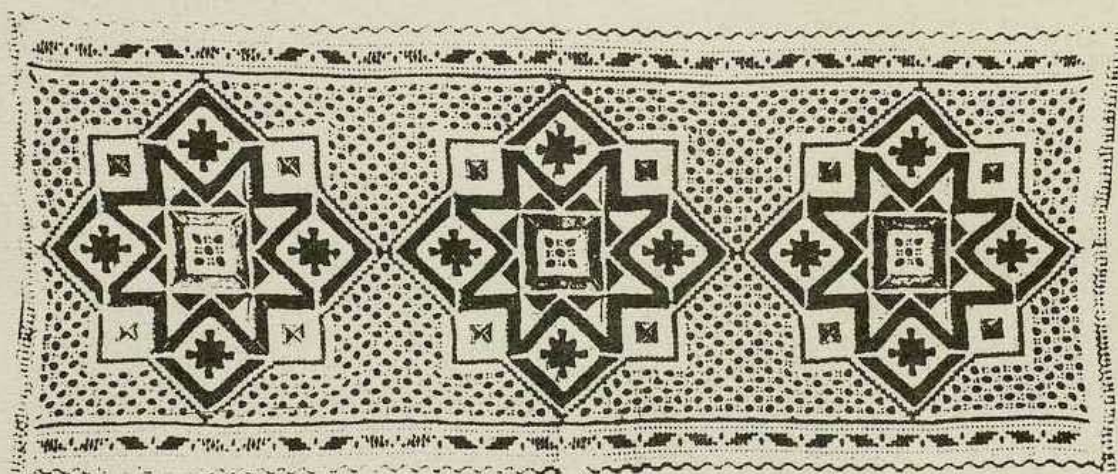

SLOVENSKÝ NÁRODOPIIS



Z OBSAHU: L. FALŤANOVÁ: K spolkovému životu v meste
O. DANGLOVÁ: Geometrické prvky v ornamentike a v symbolike
R. STOLIČNÁ: Fast Food: globálny fenomén súčasného
stravovania a života
B. ČIERNIKOVÁ: Nábožensko-mytologické predstavy v spojitosti
s irigačnými systémami v Zakaukazsku
ROZHOVOR S M. LEŠČÁKOM

Na obálke:

1. strana: *Vzor vašivanej nástenky. Čičmany, foto 1957.*

4. strana: *Vzor vyšivanej podvijky. Čičmany, foto 1957.*

(K článku O. Danglovej: Geometrické prvky v ornamentike a v symbolike.)

Preklady: Mária Kadriaková

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 Podolinská

Zora Vanovičová

REDAKČNÁ RADA

Stanislav Brouček, Ľubica Droppová, Božena Filová, Soňa Kovačevičová, Eva Krekovičová, Jan Krist, Milan Leščák, Martin Mešša, Magdaléna Paríková, 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.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

ŠTÚDIE

| | |
|---|-----|
| F a l ť a n o v á, Ľubica: K spolkovému životu v meste..... | 261 |
| D a n g l o v á, Oľga: Geometrické prvky v ornamentike a v symbolike..... | 278 |
| S t o l i č n á, Rastislava: Fast Food: globálny fenomén súčasného stravovania a života... 305 | |
| Č i e r n i k o v á, Beata: Nábožensko-mytologické predstavy v spojitosti s irigačnými systémami v Zakaukazsku..... | 314 |

DISKUSIA

| | |
|--|-----|
| Rozhovor s Milanom Leščákom pri príležitosti jeho šesťdesiatky (Zora V a n o v i č o v á)..... | 323 |
| K r e k o v i č, Eduard: Historické vedy?..... | 334 |
| L u k š i k o v á, Petra: Orientalizmus alebo "ja etnológ" a "tí druhí"..... | 336 |

VYHRADENÉ PRE

| | |
|--|-----|
| K l í m o v á, Dagmar: K čemu mne inspiroval tiskařský šotek | 339 |
|--|-----|

MATERIÁLY

| | |
|--|-----|
| R a t k o v s k ý, Štefan: Podhorský typ kultúry v prírodnom prostredí Podjavoria... 346 | |
| Š í p k a, Miloš: Národopisné slávnosti na Podpoľaní v medzivojnovom období..... | 359 |

ROZHLADY-SPRÁVY-GLOSÝ

| | |
|---|-----|
| Etický kódex Americkej antropologickej asociácie 369 | |
| Život s folklorm (Jan Krist - 50) (Josef J a n - č á ř)..... | 374 |
| Dr. Ján Koma osemdesiatročný (Miroslav S o p o l i g a)..... | 375 |
| Niekoľko slov k jubileu Antonína Satkeho (Viera G a š p a r í k o v á)..... | 378 |
| Významné životní jubileum Olgy Hrabalové (Marta T o n c r o v á)..... | 381 |
| Paremiológ Gyula Paczolay jubiluje (Zuzana P r o f a n t o v á)..... | 382 |

| | |
|--|-----|
| Blahoželanie PhDr. Viere Nosálovej, CSc. (Oľga D a n g l o v á)..... | 383 |
| Zomrel prof. Rudolf Schenda..... | 385 |
| Medzinárodné sympóziu „Populárne encyklopédie: Ľudové vzdelávanie medzi osvietenstvom a indoktrináciou“ (Susanne H o s e)..... | 386 |
| Za Evou Munkovou (Eva P a n ě u h o v á)... | 388 |
| 16. Strážnické sympóziu (Hana H l ó š k o v á) | 390 |
| Správa z letnej univerzity na CEU v Budapešti (Juraj B u z a l k a)..... | 393 |
| 9. letná akadémia „Ľudová kultúra 2000“ (Ľuba H e r z á n o v á, Dana J a v o r s k á, Ľudmila V á g e n k n e c h t o v á)... | 395 |
| Etnofilm Čadca 2000 (Martin M e š š a)..... | 399 |
| Podakovanie Zore Vanovičovej (Milan L e š - č á k, Tatiana P o d o l i n s k á)... | 403 |

RECENZIE-ANOTÁCIE

| | |
|--|-----|
| J. Soustelle: Čtvero slunci (Milan K o v á č) 404 | |
| J. Koma: Kendice vo svetle dejín a ľudovej kultúry (Terézia K r a f č i k o v á)..... | 406 |
| Lidové písně z moravského Horácka (Soňa B u r l a s o v á)..... | 406 |
| Kult a živly (Zuzana B e ň u š k o v á)..... | 408 |
| M. Botíková: Tradície kultúry Indiánov severozápadného pobrežia Severnej Ameriky (Milan K o v á č)..... | 410 |
| J. a L. Petráňovci: Rolník v evropské tradiční kultúre (Peter S l a v k o v s k ý)... | 411 |
| Hoensch J. K. - Biman S. - Lipták Ľ.: Emancipácia Židov - antisemitizmus - prenasledovanie v Nemecku, Rakúsko-Uhorsku, v českých zemiach a na Slovensku (Ivica B u m o v á)..... | 412 |
| J. Martinka: Šafran - jeho kult vo svete a stáročná kultúra na Slovensku (Ivica B u m o v á)... | 413 |
| Anotácie | |

OBSAH 48. ROČNÍKA V ETNOLÓGIE SAV
KNIŽNICA
KLEMENSOVA 19
813 64 BRATISLAVA

CONTENTS

STUDIES

| | |
|---|-----|
| F a l' a n o v á, Ľubica: About associative life in towns..... | 261 |
| D a n g l o v á, Oľga: Geometrical elements in ornamentation and symbolism..... | 278 |
| S t o l i č n á, Rastislava: Fast Food: The global phenomenon of today's eating habits and lifestyle..... | 305 |
| Č i e r n i k o v á, Beata: Religious-mythological ideas in connection with irrigation systems in the Cis-Caucasian region... | 314 |

DISCUSSION

| | |
|---|-----|
| Interview with Milan Leščák at the occasion of his sixtieth jubilee (Zora V a n o v i č o v á)..... | 323 |
| K r e k o v i č, Eduard: Historical sciences?..... | 334 |
| L u k š í k o v á, Petra: Orientalism or „I of ethnologist“ and „the others“..... | 336 |

RESERVED FOR

| | |
|---|-----|
| Klímová, Dagmar: Inspired by one press error..... | 339 |
|---|-----|

MATERIALS

| | |
|---|-----|
| R a t k o v s k ý, Štefan: Sub-mountian type of culture in the ecosystem of „Podjavorie“... | 346 |
| Š í p k a, Miloš: Folklore fests in the region „Podpoľana“ in the interwar period..... | 358 |

NEWS-HORIZONS-GLOSSARY

| | |
|--|-----|
| Ethic codex of American Anthropologic Association..... | 369 |
| Life with folklore (Jan Krist - 50) (Josef J a n - č á ř)..... | 374 |

| | |
|---|-----|
| Jubilee of Dr. Ján Koma (Miroslav S o p o l i g a)..... | 375 |
| Jubilee of Antonín Satke (Viera G a š p a r í k o v á)..... | 378 |
| Jubilee of Olga Hrabalová (Marta T o n c r o v á)..... | 381 |
| Jubilee of paremiologist Gyula Paczolay (Zuzana P r o f a n t o v á)..... | 382 |
| Jubilee of PhDr. Viera Nosál'ová, CSc. (Oľga D a n g l o v á)..... | 383 |
| An obituary for prof. Rudolf Schenda..... | 385 |
| The international symposium „The popular encyclopedies: Folk education between the Age of Reason and indoctrination“ (Susanne H o s e)..... | 386 |
| An obituary for Eva Munková (Eva P a n č u h o v á)..... | 388 |
| The 16th Symposium in Strážnice (Hana H l ô š k o v á)..... | 390 |
| Summer University CEU in Budapest (Juraj B u z a l k a)..... | 393 |
| 9th summer Academy „Folk culture 2000“ (Ľuba H e r z á n o v á, Dana J a v o r s k á, Ľudmila V á g e n k n e c h t o v á)..... | 395 |
| Ethnofilm Čadca 2000 (Martin M e š š a)..... | 399 |
| Acknowledgement to Zora Vanovičová (Milan L e š č á k, Tatiana P o d o l i n s k á)..... | 403 |

BOOKREVIEWS-ANNOTATIONS

CONTENTS OF THE 48th VOLUME

GEOMETRICKÉ PRVKY V ORNAMENTIKE A SYMBOLIKE

OLGA DANGLOVÁ

Mgr. Oľga Danglová CSc., Ústav etnológie SAV, Klemensova 19, 81364 Bratislava, Slovakia

This piece discusses geometrical motives and their symbolic value and position in the European decorative tradition. It deals with anthropological interpretations that seek the connection between artistic styles a socio-psychological character of a given community.

Basic geometrical elements - the cross, circle, square, triangle, star - based on simple rhythmical ornamentation, represent the universal handwriting, the sign language, that was adopted and further developed by most of cultures in temporally distant ages and in different corners of the world. Je, ktorý v ľudovom prostredí. On the background of abstract structures of woven, embroidered or lacy decor, of patterns painted on ceramics, Easter eggs, in seal decor of jewellery, there was more of playfulness than mysterious symbolism.

Kľúčové slová: ľudová dekoratívna tradícia, geometrický ornament, symbolika, motívy kríža, kruhu, štvorca, trojuholníka a hviezdy
Key words: folk decorative tradition, geometrical ornament, symbolism, cross, circle, square, triangle and star motives

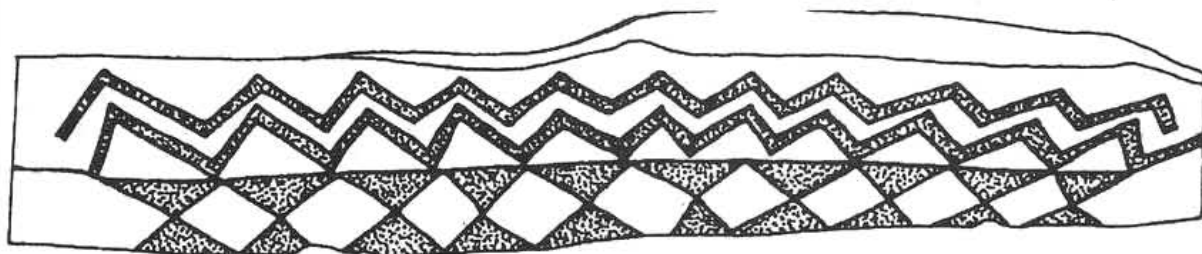
Odborníci sa pri vysvetľovaní počiatkov výtvarného prejavu doposiaľ nezhodli v tom, čo bolo z hľadiska vývinu umenia prvotnejšie a ranejšie - sklon človeka k realistickému, alebo k abstraktnému geometrickému zobrazeniu. Konceptia Wilhelma Worringera, vychádzajúca z psychoanalytickej interpretácie a psychologickej hodnoty umenia, stávala na tvrdení, že vo vývine ornamentiky mal prvenstvo geometrický štýl. Utvoril základ, z ktorého potom vzišli a na ktorý nadviazali ďalšie zdobné formy. Počiatky umenia boli v duchu tejto koncepcie späté s estetickou potrebou ornamentálnej abstrakcie a inklinácia človeka k stvárňovaniu geometrických foriem bola daná štrukturálnymi zákonitostami živej a neživej prírody. Rytmus a symetria, vlastné telám ľudí a zvierat, tvarom rastlín, kryštálov sa využili ako umelecký motív. Primárnym podnetom nebol však naturálny model ako taký, ale z neho vyabstrahované zákonitosti - pravidelnosť, uniformita (WORRINGER, W.: 1953, 51-77).

Podľa A. Riegla bola bázou výtvarného snaženia raných civilizácií zreteľná a výrazná tendencia k abstrakcii. Východiskom umeleckohistorickej interpretácie A. Riegla bola pri-

tom difuzionistická teória. Abstraktno-geometrický štýl sa šírila z jedného miesta prostredníctvom historických vplyvov (RIEGL, A: 1901).

V protirečení k A. Rieglovi zas smer tzv. umeleckých materialistov presadzoval názor, že geometrický štýl, ktorý nájdeme prakticky vo všetkých kultúrach, mohol pre svoju jednoduchosť vzniknúť hocikde, bez predchádzajúceho ovplyvňovania či imitácie. Predpokladom bola existencia tých istých technologicko-mechanických daností (WORRINGER, W.:1953,56,57).

Validita úvah o prvotnosti, ranosti geometrickej ornamentiky pred ornamentikou naturalistickou je v protiklade s existenciou výtvarnej produkcie staršej doby kamennej. V kresbách a rytinách zvierat - mamutov, bizónov, koní, objavených na stenách paleolitických jaskýň v južnom Francúzsku a Španielsku, ktorých pôvodcami boli kočovní lovci, je zdôraznený realistický, až naturalistický spôsob zobrazovania, zdobenia. Lineárno-geometrické formy sa využívali len v obmedzenej miere. Ukážkami podobného naturalizmu sú i nástenné maľby pochádzajúce z prehistorického Egypta, z obdobia Prvej dynastie, nájdené v Kom-el-achmar. Prekvapujú čistými zobrazujúcimi formami založenými na vnímavom, hoci naivnom pozorovaní prírody (WORRINGER, W.: 1953, 52). Naopak, základným jazykom kamenných rytín írskych megalitických stavieb v New Valley, ktoré patria k najrozsiahljšiemu súboru neolitického umenia na svete, sú jednoduché abstraktné znaky - bod, čiara, kruh, štvoruholník, oblúk, lomená čiara, vlnovka, špirála, ovál, vyjadrujúce solárnu a lunárnu symboliku. Vyryté do stien stavieb a hraničných kameňov obklopujúcich stavby naznačujú a umocňujú, podľa konštatovaní archeológov, astronomické usporiadanie komplexu (BRENNAN, M.: 1997).



1. Trojuholníky a štvoruholníky ako jedny zo základných prvkov megalitického umenia. Detail rytiny z kamenného prekladu z Fourknocks, Írsko. Ilustrácia prevzatá z Brennan, M.:1997, s. 172

Čo bolo teda prvotnejšie - abstraktná, alebo realistická výtvarná predstavivosť? Kládanie takejto otázky je možno príliš priamočiare a zjednodušujúce a v konečnom dôsledku asi i zbytočné. Prisojenie si jednej alebo druhej formy v danom sociokultúrnom kontexte mohli podmieňovať i čisto náhodné faktory, ako to dokazujú niektorí antropológovia, odvolávajúci sa na empirické poznatky získané pri výskumoch prírodných národov (WORRINGER, W.: 1953, 63).

V kontexte porovnávania geometrickej a naturalistickej štylizácie sú zaujímavé, i keď svojím spôsobom v jadre špekulatívne, závery antropológa umenia J. L. Fischera. Fischer, ktorý sa pri svojich pozorovaniach sústredil na hľadanie súvislostí medzi výtvarnými štýlmi a charakterom sociálneho organizmu, dospel k hypotéze, že členovia danej society vo svo-

jich výtvarných vyjadreniach podvedome reflektujú skutočnú alebo želanú situáciu vlastnej komunity. Preto napríklad egalitárne, kolektivistické spoločenstvá uprednostňujú vo svojej výtvarnej produkcii jednoduché, podobné, opakujúce sa prvky, usporiadané do rytmickej skladby. Vizuálne je tým vyjadrená rovnosť individuálnych členov society. Pre hierarchické individualistické spoločenstvá sú príznačné opačné výtvarné charakteristiky, tendujúce viac k arytmií a asymetrii (FISCHER, J. L.: 1961, 79-93). V línii tohto spôsobu vysvetľovania sa pohybuje i uvažovanie D. Freya, ktorý pri hľadaní väzieb medzi spôsobom zobrazovania a sociopsychologickou charakteristikou vo svojom pojednaní o symetrii konštatuje, že geometrizácia, rytmus, a najmä symetria vyjadrená v rovnovážnej kompozícii signalizujú pokoj, nehybnosť, zviazanosť, zatiaľ čo asymetria je výrazom pohybu a uvoľnenosti väzieb. Prvá znamená poriadok a právo, druhá svojvôľu a náhodilosť, prvá - formálnu pevnosť, nátlak, druhá - život, slobodu (FREY, D.: 1960, 276).

Etnografi J. Grabowski a M. Haberlandt pri určovaní územných odlišností v prejavoch ľudového umenia v rámci Európy a teritoriálnom vymedzovaní ľudových výtvarných tradícií napokon tiež zvolili ako jedno z najdôležitejších klasifikačných kritérií, vedľa kritéria nadväznosti na historické slohy európskeho umenia, ktoré sa prejavovalo najmä v západnej Európe, dlhotrvajúce uchovávanie prehistorických foriem a geometrickej ornamentiky. To bolo zas evidentné najmä vo východnej Európe, u väčšiny slovanských národov, u Albáncov a Grékov. Ak by sme sa vrátili k hypotézam J. L. Fischera a aplikovali ich na tento územný priestor, kde skutočne v ľudovom umení prevládal abstraktno-geometrický štýl, potom by sme mali dospieť k súvislosti, že čo sa týka sociálnej organizácie, boli tieto spoločenstvá, rozumej tradičné roľnícke spoločenstvá, egalitárnejšie a kolektivistickéjšie ako v západnej Európe. Je to síce dosť priamočiara a špekulatívna úvaha, ale možno nesie v sebe aj isté reálne jadro.

Čo sa týka strednej Európy, tá podľa J. Grabowskeho a M. Haberlandta, vzhľadom na spomenuté kritériá, vykazuje v ľudovej výtvarnej produkcii značnú vnútornú rozpätosť, v rámci ktorej možno vedľa sklonu k napodobovaniu alebo adaptácii historických slohov rozpoznať kontakt s prehistorickými geometrickými elementami, formami (HABERLANDT, M.: 1926; GRABOWSKI, J.: 1978).

Pozorovanie a porovnávanie geometrických motívov v prejavoch neolitického a ľudového umenia v najelementárnejšej podobe bodu, čiary, kruhu, špirály, štvoruholníka, trojuholníka, elipsy zvädza k myšlienke považovať geometrické prvky ľudovej ornamentiky za fragmenty neolitického umenia. Prispievajú k tomu i etnografické záznamy, podľa ktorých sa v ľudovom prostredí prítomnosť znakov geometrického charakteru na určitých predmetoch stotožňovala s magickým, kultovým zámerom. Podobne ako v neolite, i v ľudovom prostredí boli niektoré znaky symbolom prírodného, univerzálneho - kruh, prstenec emblémom slnka, vlnovka symbolom vody, štvorec, v ktorého všeobjímajúcej konštrukcii je obsiahnutá koncepcia stredy a jednoty protikladov, symbolom štyroch svetových strán, štyroch ročných období. V historickej retrospektíve stopy jednoduchej geometrickej lineárnej kruhovej ornamentiky uchovalo aj antické dedičstvo, jej pečať nesú románske a gotické pamiatky v geometrickej súhre formovania zdobných elementov nástenných malieb, najmä však v rozetových variáciách sklenených vitráží okien katedrál. Napriek tomu nemožno preukázateľne doložiť priamu vývinovú líniu smerujúcu od neolitických pamiatok naprieč historickými slohmi k ľudovému umeniu. Prikláňame sa k tvrdeniu, že geometrické vzorovanie bolo natoľko jednoduché, že mohlo vzniknúť kdekoľvek bez nápodoby akejkoľvek predchádzajúcej predlohy. Akoby pramenilo samo zo seba a podľa charakteru okolností, ktoré určoval predmet, to, z čoho bol zhotovený, akou technikou, s akým zámerom, spontánne viedlo ruku

zhotovovateľ a k hľadaniu variácií dôverne známych vizuálnych foriem, reflektujúcich rytmus životnej sily prírody a ľudského tela - pravidelnosť dychu, tlkot srdca, striedanie dňa a noci, svetla a tmy, štyroch ročných období, prílivu a odlivu, inštinktívne podnecovalo k hravému vytváraniu jemných vlniacich sa alebo hranatých cikcakovitých línií, línií uzatvárajúcich sa do kruhu, k formovaniu množstva ďalších vzorov. Základné formy založené na jednoduchej rytmickej ornamentálizácii adaptovali a rozvinuli takmer všetky kultúry v časovo vzdialených dobách a v rozdielnych kútoch sveta.



2. *Gótsky obrazový kameň. Vallestena, Švédsko, okolo 500 p.n.l. Umiestnený na zvláštnom vysokom mieste tvoril súčasť solárneho kultu. Jeden z najkrajších príkladov symbolického ornamentálneho umenia. Hlavným obsahom kompozície je solárna symbolika, vyjadrená štyrmi špirálami obklopenými piatimi menšími Slnkami. Sprievodnými motívmi sú v dolnej časti dvaja bojovníci a v hornej časti dve zomorfné figúry. Prevzaté z Smeeth, R.: 1975, s. 83*

Je to druh akéhosi univerzálneho rukopisu, znakového jazyka, ktorý vychádza, podobne ako mimika, gestá, spev, tanec z hĺbky ľudskej potreby vyjadrenia, výrazu (SMEETH, R.: 1975, 68-73). Okrem toho v ľudovej výtvarnej tradícii nebol výnimočný vývinový trend. Svedčí o tom množstvo dôkazového materiálu, že pôvodne rastlinné alebo figurálne prvky sa geometrizovali dodatočne, v duchu tendencie dotvoriť a regulovať pôvodný tvar podľa rytmických a symetrických zákonitostí.

GEOMETRICKÉ PRVKY A ICH SYMBOLICKÁ HODNOTA

Geometrické znaky vnímame dnes väčšinou automaticky, čisto zrakom ako jednoduchý ornament, bez toho, aby sme im prisudzovali akýkoľvek význam. Stali sa pre nás nádobami s vyprázdneným obsahom. Pritom od najranejšej histórie boli súčasťou zmysluplného jazyka, ktorému sa pripisovala magická sila a v rôznych historických obdobiach sa utvárali diferencované podmienky pre vždy iné možnosti jeho ornamentálneho vyjadrenia. Veľkú sym-

bolickú hodnotu mali geometrické motívy v starovekom a stredovekom myslení. Jednotlivé grafické elementy boli zjednodušenými obrazcami nadpozemských zámerov, stelesňovali vyjadrenia Božích úmyslov. To, čo bolo hmatateľné, zachytené kresbou, reflektovalo vyššie, úplnejšie formy existencie. V prepletaní nadpozemskej večnej pravdy so svetským, viditeľne vyjadreným znakom bola obsiahnutá podstata pozemského i nebeského. Na druhej strane symbol vstupoval do hĺbky a tajomstva ľudskej duše. Bol nasmerovaný dovnútra, a preto otváral priestor pre dohady a špekulácie.

Z ľahní psychologického, antropologického a kultúrohistorického myslenia vyšli snahy osvetliť symbolický význam starobylých, najrozšírenejších geometrických ornamentov, grafických znakov vo všeobecnej rovine (SMEETH, R.: 1975, 53-59; BAUER, W., DŮMOTZ, I., GOLOWIN, S., RÖTTGEN, H.: 1980). Mnohé z nich boli živé v ľudovej ornamentike a sú aktuálne podnes, hoci ich symbolický obsah sa postupom času menil, sekularizoval alebo celkom vytratil. Niektoré z nich si však zachovali obsahovú podstatu pôvodnej symboliky do dnešných dní. Prinášame ich základný prehľad.

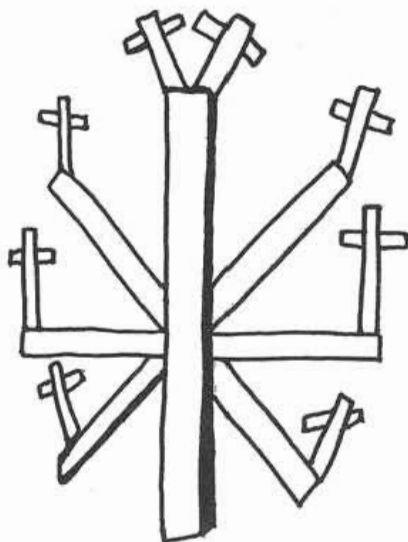
Kríž

Je základom takmer každej geometrickej konštrukcie. V priesečníku jeho ramien spočíva centrum formy. Je najstarším a najuniverzálnejším symbolom, spájajúcim kontrast horizontálneho a vertikálneho, pozemského a nadprirodzeného, duchovného a materiálneho, živého a mŕtveho, mužského a ženského. Indikuje štyri svetové strany a bod ich priesečníka - symbol božského.

Ako kresťanský symbol sa kodifikoval v 4. storočí za vlády Konštantína Veľkého a vyvinul sa do viacerých podôb: do rovnoramenného gréckeho kríža; latinského, pašijového alebo biskupského kríža s vertikálnym kratším a horizontálnym dlhším ramenom; apoštolského arcibiskupského dvojramenného kríža, ktorý bol ako cyrilometodský kríž včlenený do znaku Slovenska i Uhorska; kríža svätého Ondreja, pomenovaného podľa tvaru kríža, na ktorom zomrel mučeníckou smrťou svätý Ondrej, totožnú formu mali i rímske hraničné kríže; kríža svätého Antona, ktorý v podobe T spodoboval zrejme pútnickú palicu, atribút tohto stredovekého svätca - mnícha a pustovníka, v starovekom Egypte bol tento druh kríža symbolom nesmrteľnosti (Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I.: 1995, 276,277). Dve ramená kríža v duchu archaickej i kresťanskej symboliky stelesňovali svetskosť - horizontálne rameno a božskosť - vertikálne rameno, zároveň súd i spásu, keďže podľa stredovekej symboliky bol Kristov kríž zhotovený z dreva stromu poznania - príčiny prvého hriechu. K rozšíreniu symbolu kríža prispeli krížové výpravy, neskôr rekatolizačné hnutie, následkom ktorého sa kríž vylúčil z náboženskej symboliky reformovaných cirkví. Od 6. storočia je kríž zobrazovaný spolu s korpusom - telom Ježiša Krista ako Krucifix, často so znakmi umučenia: rebrík, kladivo, kliešte, klince, džbán, kopija.

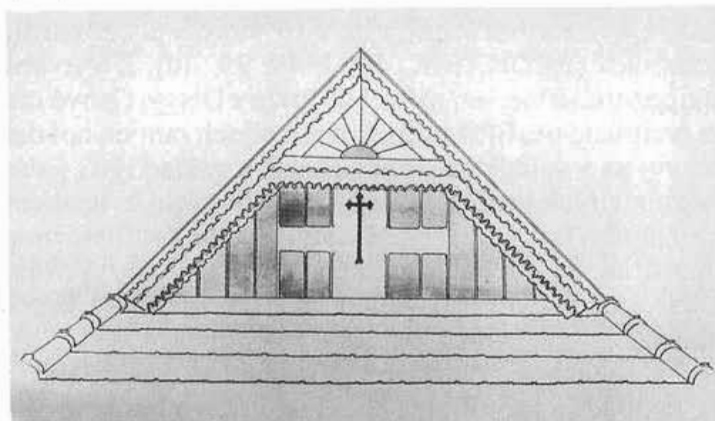
V ľudovom výtvarnom prejave a ľudovej viere našiel kríž mnohostranné vyjadrenie, v ktorom sa prelínali znaky kresťanskej symboliky so znakmi magicko-ochrannými. Ich prostredníctvom sa malo predísť a zabrániť zlu. V najkratšom dni roka, na Luciu, keď podľa ľudových predstáv vrcholila moc zlých strídžich síl, sa na dvere domov, stajní a hospodárskych budov kreslili kolomažou alebo cesnakom tzv. Luciine kríže. Mali ochrániť obydlia pred mocou bosoriek (Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I.: 1995, 314). Jedným z magických úkonov proti pôsobeniu mory, bytosti dusiacej a cicajúcej krv spiaceho človeka, bolo kladenie dvoch sekier krížom cez prah dverí, kde dotýčný spal (Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska, I.: 1995, 372). Pri vyhánaní koní sa v niektorých moravských obciach praktizoval úkon kladenia bičov naprieč do brány, ktorou mal dobytok vyjsť. Malo sa tým

zamedziť pôsobeniu zlých síl na zvieratá (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 397). Kravy, ktoré kopali, sa dojili posunom vemien do kríža. Jednoduché alebo znásobené kríže, znásobené napríklad tak, že na koncoch dvoch prekrížených krížov boli pribité ďalšie menšie kríže, sa zapichovali do obilia spolu s prútmi bahniatok posvätených na Kvetnú nedeľu. Zvyk sa praktizoval vo veľkonočnom období a mala sa ním zaistiť ochrana obilia pred nepriazňou počasia, podporiť jeho rast a klasnatosť. Dobrým znamením bolo, ak sa zapichnutý prútik ujal. Podľa záznamov zo západnej Moravy to signalizovalo priazeň nebies k vlastníkovi poľa.



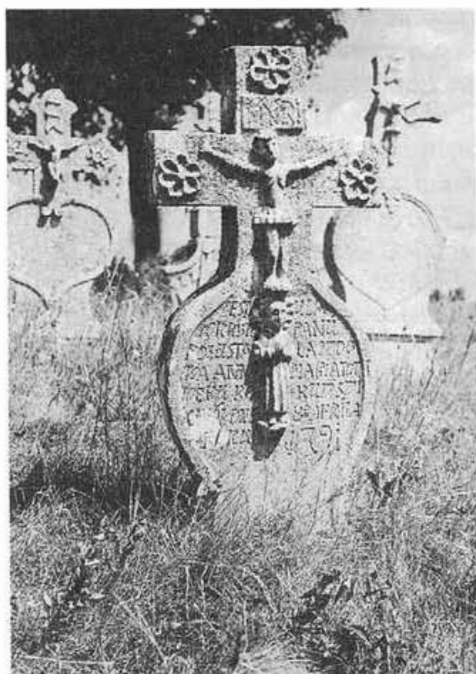
3. Kríž, ktorého prosperitný účinok sa umocňoval pribitím ďalších menších krížov. Na Morave sa zapichoval do obilného poľa, aby zaisťoval ochranu a hojnosť úrody. Prekreslené z Václavík A.: 1957, obr. 40

Závistliví susedia prenášali kríže na svoje pole (VÁCLAVÍK, A. : 1959, 208, 209, tab. XXVIII, obr. 40, 41). Ako ochranný znak, kresťanský symbol a zároveň dekoratívny prvok sa kríž často vyskytoval na štítoch domov.



4. Výzorník z dreveného štítu domu prerezaný do tvaru kríža. Kosihy. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 1368

V katolíckych regiónoch sa krížom označovali hroby. Zvyk označovania hrobov krížom je zrejme novšieho dáta.

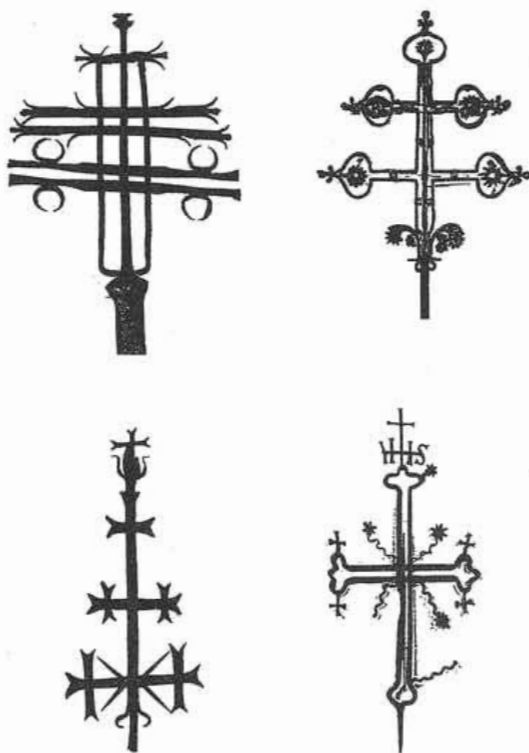


5. Kamenný náhrobník v tvare kríža s korpusom, pod ním s postavou matky Márie, s rozšírenou spodnou časťou barokizujúco formovanou do oblúkovitej podoby - z toho názov tohto typu *basový kríž*. Na koncoch ramien kríža sú štandardne umiestnené *šestcípe rozety*. Väčšina krížov podobného charakteru pochádza z 18. storočia, s ich pozostatkami sa podnes stretáme na západnom Slovensku, najmä na okolí Trnavy. Náhrobník z roku 1791 pochádza z Chtelnice. Archív ÚE SAV, č.n. 3371

Podľa niektorých zmienok na našom území ešte v 16. storočí pochovávali mŕtvych pod stromami alebo na rázcestiach (BEDNÁRIK, R.: 1949, 39, 40). Z výtvarného hľadiska patria na Slovensku k najpozoruhodnejším náhrobné kríže z Detvy. Osové rameno detvianskeho kríža sa zvyčajne tvarovalo profilovaním. Povrch oboch ramien bol dekorovaný rezbárskou výzdobou, v ktorej sa v zriedkavejšom susedstve základných jednoduchých pásových cikcakovitých a zubovitých línií, archaických kruhových, hviezdicovitých a rozetových prvkov objavovali predovšetkým zložitejšie štylizované rastlinné motívy a sakrálne znaky kríža, kalicha, monštrancie, sviečky, Božského srdca a Kristových iniciálok, uskutočnených v plochom reliéfe. Dekoratívny efekt kompozície umocňovala a do polohy ľudového štýlu posúvala polychrómia.

Ukážkami majstrovstva a výtvarnej fantázie vychádzajúcej zo sakrálnej symboliky sú kované kríže z kostolov, kaplniek a zvoníc zo 17. - 19. storočia z horného Šariša. V niektorých obciach sa do súčasnosti zachovali v autentickej podobe a na svojich pôvodných miestach. Časť z nich je uchovaná v zbierkach Šarišského múzea v Bardejove. Autormi krížov boli miestni kováči, ale do kompozície a jej konečného vyznenia vnášali zrejme svoje

predstavy a požiadavky i objednávateľia, ktorými boli fundátori alebo obec (MEŠŠA, M.: 1998, 113-133). Pri tom, ako sú výsledné tvary krížov v konečnom dôsledku komplikované, je obdivuhodná ich rozmanitosť. Kováči ju dosahovali použitím variabilných výtvarných riešení a vždy inou kombináciou sakrálnych symbolov do výsledného tvaru ideogramu.



6. Kované kríže z kostolov, kaplniek a zvoníc horného Šariša. Vyšný Tvarožec, 16.-17. storočie, Livovská Huta, pravdepodobne 19. storočie. Obdivuhodná variabilita výtvarných riešení hornošarišských krížov sa dosahovala vždy inou kombináciou sakrálnych symbolov do výslednej podoby ideogramu. Kresby zhotovené podľa negatívov uložených v archíve Šarišského múzea v Bardejove pod i.č. 55968, 55970, 55973, 55967. Foto uvádza Mešša M.: 1998, s. 129

Kruh

Spolu so štvorcem a trojuholníkom patrí k primárnym znakom. Formovaný jedinou líniou bez začiatku a konca, ktorej body sú rovnako vzdialené od stredu na všetky strany, je najjednoduchším, a zároveň najdokonalejším geometrickým obrazcom, vyjadrujúcim pokoj, úplnosť. I preto je znakom nekonečnosti, večnosti, dokonalosti, Boha. Tvarovaná do kruhu je i zlatá gloriola lemujúca hlavy Krista, Panny Márie a svätých ako symbol svätosti. Lína spodobujúca krúživý pohyb je obrazom krúživého pohybu Slnka, vesmíru, planét, je výrazom najvyššieho zákona prírody a večného kolobehu života a smrti. I život jednotlivca plynie v kruhu začínajúcim sa narodením a uzatvárajúcim sa smrťou. Pravdepodobne i preto sa s kruhom

stretneme rovnako na antických, ako i ľudových náhrobníkoch.

Najfrekventovanejšie zobrazenia kruhu, ktoré sú prítomné v dekoratívnom prejave bez bližšieho určenia miesta a času, sú podľa R. Smeetha vo všeobecnosti nositeľmi týchto symbolických vysvetlení:

a/ Kruh s bodom v strede

Znak oplodnenia, rastúceho dieťaťa v matkinom lone. V astronómii a astrológii znak Slnka. Vševidiace Božie oko.

b/ Kruhový kríž

Často používaný znak s mnohoznačnou symbolikou. Život ako kombinácia mužských a ženských elementov, pohybu a pokoja, života a smrti, zeme a kozmu. Symbolizuje božskú silu naplňajúcu svet a uchovávajúcu život. Starý symbol Slnka.

c/ Kruhový kríž

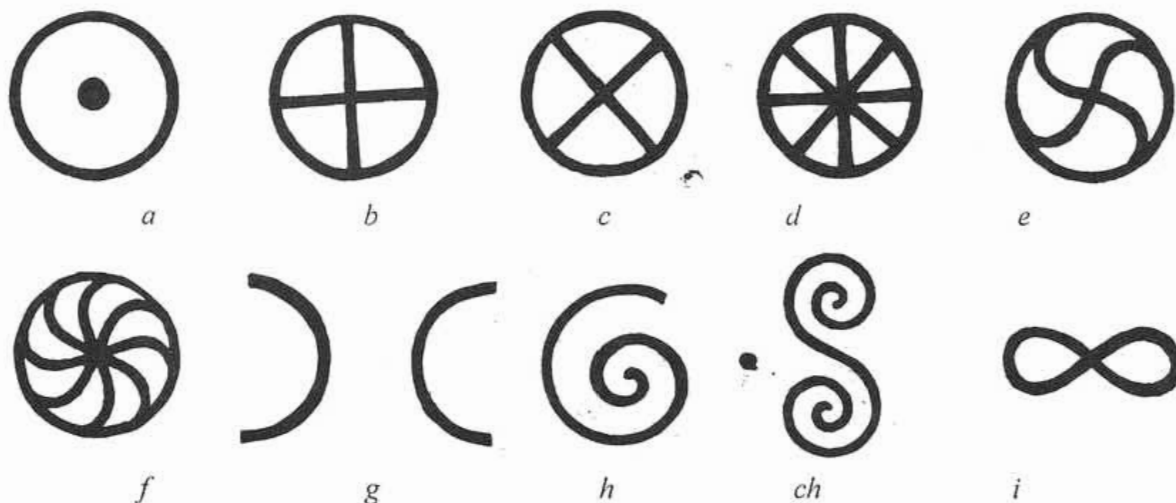
Variácia predchádzajúceho znaku, poukazujúca na dynamický charakter a hybnú silu krútiaceho sa kruhu času.

d/ Kruhový kríž

Kombinácia predchádzajúcich znakov kríža, stelesňujúca význam oboch. Bez horizontálnej línie je symbolom Krista.

e/ Veterné kolo

Utvorené dvoma pretínajúcimi sa S-líniami je harmonickým znakom vyjadrujúcim kreativitu.



f/ Veterné kolo

Štyri pretínajúce sa S-línie v kruhu: znak neúnavnej činnosti a kreatívnej práce. Slnčné koleso. Variácie motívu sú časté v prejavoch ľudovej ornamentiky.

g/ Dva polkruhy

Separované jeden od druhého symbolizujú zrelého starého človeka, nekonečnosť chodu života, odliv a príliv, deň a noc, leto a zimu.

h/ Špirála

Naznačuje, že celý život sa odvíja z jedného bodu a smeruje od mladosti k dospelosti. Symbol vychádzajúceho Slnka, počiatku roka. Obľúbený znak, ktorý sa v početných variáciách objavuje v rozličných časových obdobiach takmer vo všetkých kultúrach.

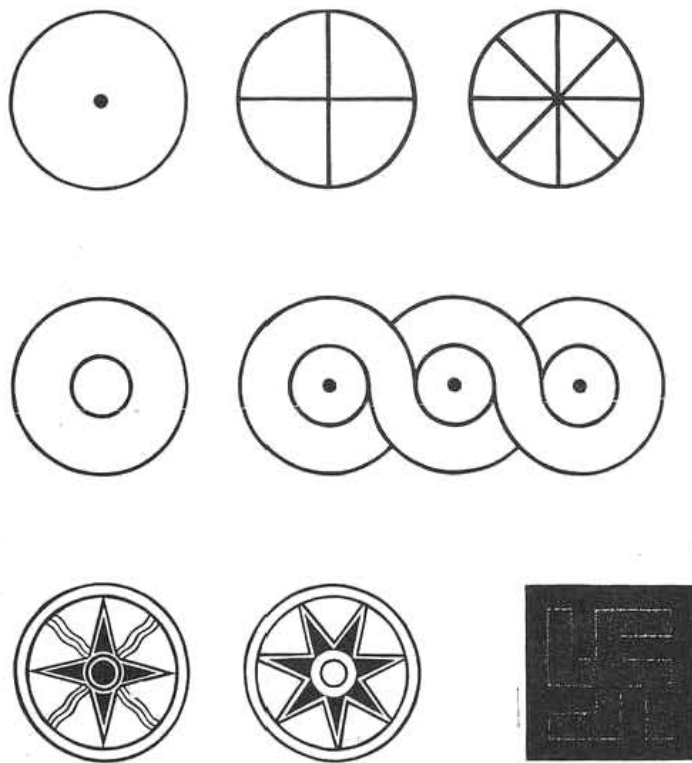
ch/ Dvojitá špirála

Ako kompletná S-línia je znakom dokonalosti, dňa medzi východom a západom Slnka. Zároveň je znakom prechodného roku, keďže jednoduchá špirála predstavuje jeden rok.

i/ Osmička

Slučka bez konca, preto symbolizujúca nekonečný večný život bez začiatku a konca (SMEETH, R.: 1975, 55).

Zobrazenie kruhu sa však najčastejšie spájalo so solárnou symbolikou. Svedčia o tom i analýzy abstraktných znakov na írskych megalitických kamenných stavbách v New Valley, postavených pred viac ako 5000 rokmi. Spomedzi najjednoduchších základných znakov - bod, čiara, kruh, štvoruholník, oblúk alebo polmesiac, lomená čiara, vlnovka, špirála, ovál, tvoriacich abstraktné obrazce, mali najpočetnejšie zastúpenie kruhy a oblúky, polmesiace, teda solárne a lunárne symboly (BRENNAN, M.: 1997, 120). Slávne gótske obrazové kamene nájdené vo Švédsku r. 500 p. n. l., ktoré tvorili súčasť solárneho kultu, boli pokryté kruhmi a špirálami, symbolmi Slnka (SMEETH, R.: 1975, 83). Symbolika abstraktných motívov napojených na kult nebeských telies sa vinie ako sprievodná niť celým starovekom. Slnčný disk bol rozšíreným symbolom slnečného boha Re (LEWIS, P., DARLEY, G.: 1986, 290). U Sumerov a Chetitov Slnko predstavoval kruh s terčíkom uprostred, horizontálne a vertikálne predelený kruh, kruh so šikmými ramenami, svastika (Ornamente. Tausend ornamentale Motive: 1970, 11).



7. Schematická interpretácia vývinu symbolu zobrazenia Slnka u Chetitov a Sumerov. Prevzaté z *Ornamente: 1976*, s. 11

Slovania si predstavovali Slnko ako ohnivý kotúč alebo bežiacie koleso. Solárne znaky, ktorých základom bol kruh, boli vo všeobecnosti pozitívnymi symbolmi.

Na Slnko ako zdroj svetla a života nadväzovali aj starobylé pohanské obradové úkony. Slovania pri magických ochranných úkonoch liečebného, ochranného a prosperitného zamerania používali gesto v smere kruhovej dráhy Slnka. Odporúčalo sa vykonávať práce na poli - orať, siať, brániť "po Slnku". Úkon svadobného obradu, doložený i z územia Slovenska, pri ktorom nevesta po príchode do domu ženicha obchádzala okolo stola, sa rovnako usku-točňoval "po Slnku". Mal zaistiť šťastie svadobného páru (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 80; En-cyklopédia ľudovej kultúry Slovenska II.: 1995, 153). Podobný zmysel mal huculský svadob-ný zvyk, narážajúci na veštbu pohybu "po Slnku", spojeného s úkonmi okolo svadobného koláča s dierou uprostred, pri ktorom sa novomanželia pri východe z kostola-cerkve boz-kávali, krútili jeden okolo druhého a vzájomne sa na seba dívali cez otvor koláča, aby stihli svoje šťastie a smrť ich nerozlúčila. V ďalšom priebehu svadby sa nevesta koláčom prekrižovala, obrátila ho smerom k východu Slnka, pozrela sa cezeň a trikrát obrátila smerom k Slnku. Potom koláč odovzdala družbovi (Materialy po ukrajinsko-russkoj etnologii: 1902, 25, 31-32, 36, 48).

Magický kruh, ktorý sa vysypával popolom, hlinou, pieskom, vyznačoval vodou, vápnom, svätenou kriedou, vyoraním pluhu sa v roľníckom prostredí na Slovensku a na Morave považoval za ochranný znak proti útočiacemu zlu. Viera v jeho moc vyplývala zrejme z prastarých predstáv o celistvosti a nepretršovanej sile toho, čo nemá začiatok, ani koniec. Antonín Václavík zaznamenal na Slovensku u drevorubačov z Marmaroša zvyk rysovať okolo seba sekerou kruh, ak počuli v lese podozrivé zvuky. Na okolí Senca zistil, že "ponoc-ný" kreslil okolo seba ochranný kruh svätenou vodou vždy predtým, než odbila dvanásť hodina (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 398).

Inak sa ale pri označovaní a pomenovávaní jednotlivých motívov ľudovej dekoratívnej skladby stretne s priamym pomenovaním kruhu ako Slnka len zriedka. Ak sa to stane, potom skôr vo vizuálno-asociatívnom, nie symbolicko-magickom chápaní. Na moravských krasliciach sa miestami kruh s lúčmi označoval ako slnko s riekou, slnko s krížikmi. Šesťcípá kruhová hviezda, romanticky v slovanskom svete označovaná ako slovanské slnko, maľovaná na slovenských a moravských krasliciach alebo tvoriaca súčasť rezbársky podanej orna-mentálnej zostavy, sa niekedy tiež v pomenovaní označovala ako slniečko (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 398).

V európskej ľudovej dekoratívnej tradícii mali kruhové motívy silné zastúpenie. Ich po-chopenie vo význame solárnych znakov môže byť však z dnešného pohľadu už len názna-kové a nedokonalé. Hoci hlboká verská symbolika obsiahnutá v kruhu časom stratila na svojej pôsobivosti a magickej sile, kruh ostal silou vizuálneho a estetického návyku spätý s konkrétnym objektom aspoň ako dekoratívny element a v niektorých prípadoch si i v novšej skladbe ponechal náznaky pôvodných symbolických významov. Pravdepodobne i preto sa s ním stretne na ľudových náhrobníkoch a v ornamentálnych prvkoch prítomných na staveb-ných článkoch interiéru a exteriéru obytných domov.

Štvorec

Základný znak, ktorého symbolická hodnota vyviera z formy, vyznačujúcej sa zhodnosťou uhlov, línií. Štvorec obsiahnutý v plastickom tvare kocky je vyjadrením dokonalej stability - kocka, akokoľvek sa obráti, zaujme stabilnú pozíciu. Vyjadruje pevnosť, stálosť, harmóniu, pokoj. Podľa sv. Augustína symbolizuje spravodlivosť. V protiklade k symbolu Boha ako trojuholníka štvorec, rovnaký na všetkých štyroch stranách, cez aspekt významu čísla štyri vyznačuje svet, je symbolom štyroch svetových strán, štyroch elementov, štyroch riek raja a štyroch Evanjelistov. Na starovekých mozaikách a maľbách štvorhranná aureola rámujú-

ca postavy poukazovala na významné, ešte žijúce osoby, najčastejšie kráľa alebo pápeža. Odlišovala ich od anjelov a svätých ožiarených okrúhlym nimбом (FÖRSTNER OSD, D.: 1990, 60; SMEETH, R.: 1975, 55-56).

K ďalším obmenám formy kríža podľa R. Smeetha patria:

a/ *Kríž v štvorci*

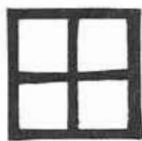
Horizontálna a vertikálna línia rozdeľujú štvorec na štyri malé štvorce. Kríž zdôrazňuje stabilitu znaku.

b/ *Diagonálne predelený štvorec*

Symbol zeme formovanej a udržiavanej pomocou štyroch živlov - vzduchu, vody, ohňa a svetla. Znak života, sily rastu.

c/ *Krížom a diagonálne predelený štvorec*

Deliace línie narúšajú štvorec v jeho vyjadrení sily a stability. Osem rovnoramenných trojuholníkov vo vnútri štvorca je znakom mnohoznačných aktivít človeka.



a



b



c



d

d/ *Kosoštvorec v štvorci*

Kosoštvorec ako staroveký symbol stvoriteľskej sily, rodiace lono dané žene Bohom. V prepojení so štvorcem - naznačuje ochraňujúcu mužskú silu (SMEETH, R.: 1975, 55, 56).

Symbolizmus vyvierajúci zo štvorca, čísla štyri, štyroch strán sveta bol obsiahnutý i v ľudovom sviatkovani a obradovosti. Procesie, ktoré sa konali v katolíckych mestách a obciach na Božie telo, sa sústreďovali okolo štyroch oltárov ovenčených kvetmi a zeleňou. Oltáre sa stavali v uliciach alebo pri domoch vážených miestnych občanov tak, aby bol každý obrátený na inú svetovú stranu.

Symbolika štyroch svetových strán sa zdôrazňovala i v niektorých fázach svadobného obradu. Podľa záznamu zo začiatku 20. storočia huculská nevesta, keď vychádzala z rodičovského domu a sadala si na koňa, pozrela na štyri svetové strany dierou v koláčiku, ktorý mala uviazaný na pravej ruke. Keď sa dívala k východu, matka jej zaželala: "Aby si bola ako hviezda krásna!" Keď pozerala k západu, matka ju pobozkala a povedala: "Aby si bola šťastná ako slnko!" Keď sa pozrela k severu, pristúpil k nej otec a povedal: "Aby si nikdy nezažila zimu a biedu!" Keď pozrela na juh, družice a družbovia zažerali: "Nech vás všade sprevádza pokoj!" Nato všetci svadobníci spoločne hlasito zapriali: "A krásne, milo a teplučko v hrudi!" Nevesta odpovedala: "Odpusť Vám Boh, ľudia dobrí!" (Materiály po ukrajinsko-russskej etnológii: 1902, 25, 31-32, 36, 48).

Základná ornamentálna forma štvorca, prítomná v ľudovom dekoratívnom prejave na Slovensku v 19. a 20. storočí v dekore tkanín, výšiviek, rezbárskej výzdobe alebo nástennej maľbe na drevených zrubových domoch, zdá sa však, že už neupozorňovala na hlbšie symbolické významy. Názvy štvorcových alebo ešte frekventovanejších kosoštvorcových motívov, zachytené Drahotínou Križkovou-Kardošovou pri opise vzorov krížikovej výšivky v Honte, svedčia skôr o hľadani priameho tvarového súvisu medzi abstraktnými formami vzoru

a predmetmi, ktoré človeka obklopovali v blízkom okolí a každodennom živote. V hontianskej križikovej výšivke, kde tvoril kosoštvorec jeden z východiskových motívov geometrickej skladby, variantné obmeny jeho tvaru korešpondovali s názvami stolík, iný stolík, ozdobný stolík, veľký stolík, stolíkastá vzorka (KRIŽKOVÁ-KARDOŠOVÁ, D.: 1929, list 3). Maliarky kraslíc z Ostrožskej Novej Vsi stotožňovali kosoštvorcový kraslicový motív s tvarom vagíny, ako o tom svedčia názvy škatulka, šiflička (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 433). Jestvujú však i doklady nárečových termínov, odvolávajúce sa priamo na pôvodný geometrický tvar. Zachytáva ich vzorník razidlových motívov zo Závažnej Poruby, uložený v Slovenskom národnom múzeu v Martine, pochádzajúci zrejme z prvej polovice 20. storočia, v ktorom sú motívy tvarovo súvisiace so štvorcem označované ako križovaná kocka, štvorček, šachovnica, štvorček križikový.

Motív štvorca bol základom pásovej výzdoby najmä na tkaninách, kde kombinácie štvorca a čiary tvorili pôvodný technologický základ a spoločný menovateľ tkaného vzoru, ale vyskytoval sa i v rezbárskej a kraslicovej výzdobe, kde ako súčasť raportu najčastejšie vystupoval bez bližšieho označenia.

Trojuholník

Primárny symbol. V protiklade k štvorcu vyznačujúcemu stabilitu, pokoj, je výrazom života, pohybu. Ostrými hrotmi smerujúcimi navonok vyjadruje agresivitu. Trojuholník s hrotom nahor vyjadruje ženský, s hrotom nadol mužský charakter.

Rovnoramenný trojuholník je spojením troch línií rovnakej dĺžky, pričom každý uhol je sprostredkujúcim a jednotiacim elementom vzhľadom k ostávajúcim dvom. Trojitosť sa ukazuje ako rovnosť. I preto sa stal symbolom trojjediného Boha, od stredoveku symbolom Svätej Trojice. Často vystupoval spolu s inými symbolmi - s Božou rukou, s bodom alebo Okom prozreteľnosti, holubicou ako symbolom Ducha svätého. Ako symbol Trojice hrot trojuholníka smeruje hore, čím sa líši od trojuholníka, znaku slobodomurárov s vrcholom smerujúcim dole (FÖRSTNER OSB, D.: 1990, 59, 60). R. Smeeth uvádza ďalšie obmeny trojuholníka:

a/ *Presýpacie hodiny*

Trojuholníky umiestnené jeden nad druhým, prepojené v spoločnom bode. Nový znak, ktorý zároveň preberá symbolickú hodnotu trojuholníka.

b/ *Predelený štvorec*

Dva trojuholníky so spoločnou základňou. Hroty nasmerované nadol a nahor indikujú zvislú vertikálnu silu.



a



b



c

c/ *Trojuholník v kruhu*

Síla, ktorá drieme vo všetkých živých tvoroch. Znak jednoty Svätej Trojice. S bodom v strede reprezentuje nadprirodzenú silu Panny Márie.

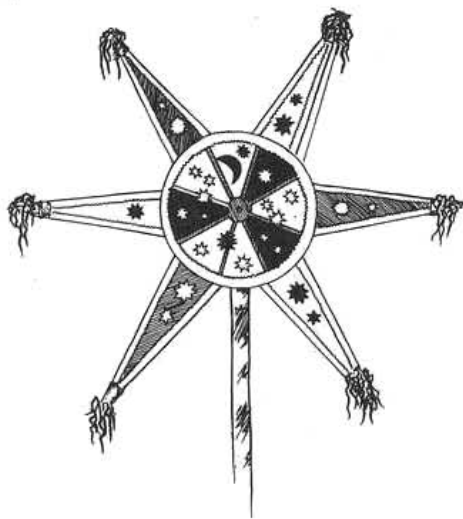
V ľudovom dekoratívnom prejave sa trojuholník objavuje ako súčasť ornamentálnej skladby, najčastejšie bez hlbšej symboliky a bez bližšieho pomenovania, azda s výnimkou geometrizovanej podoby motívu srdca, pripomínajúceho východiskovú trojuholníkovú formu. Z vizuálnej analógie s trianglom vychádzajú i cikcakovité pásové tkané, pletené, ryté a maľované vzory, nárečovo označované ako krivina, hadia chôdza (KMEŤ, A.: 1893, 219). Často sa pri ich formovaní využíva efekt pravidelného striedania horizontálne a vertikálne protipostavených trojuholníkov. Príbuzná cikcakovitej línii je vlnovka, ktorá sa niekedy v ľudovej terminológii stotožňovala s vodou. Vlnovky sa na krasliciach zo Strážnice a Ostrohu označovali ako vodnice, vodovky, vodové cesty. Dvojvlnovky, trojvlnovky maľované na stenách okolo ohnísk v okolí Senice a na Slovácku boli voda, na vodu. A. Václavík sa domnieva, že v duchu homeopatickej mágie mohli byť ochrannými znakmi, zamedzujúcimi vznik požiaru (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 402).

V jasnej väzbe na sakrálnu symboliku vystupuje trojuholník ohraničený svätožiarou alebo s vševidiacim Božím okom uprostred, umiestnený na antependiách a farských pečatiach najmä u evanjelikov a kalvínov. Figurálne zobrazenie Svätej Trojice s Duchom svätým v podobe holubice, Kristom na kríži alebo s krížom v rukách, Bohom Otcom so zemeguľou, žezlom a vztýčenou rukou, symbolizujúcou stvoriteľovu silu, uprednostňovali katolíci. Trojuholník bol pritom častým sprievodným, umocňujúcim prvkom zobrazenia. V ľudovom prostredí na Slovensku mal figurálny námet Trojice silné zastúpenie v obrazoch maľovaných na skle a kamenných prícestných sochách. Vzhľadom na to, že išlo o najvyšší symbol viery, sa Trojičné sochy stavali vedľa kostola. Uprednostňovalo sa centrum obce, mesta.

Hviezda

a/Hexagram

Dva vzájomne sa križujúce rovnoramenné trojuholníky, ktoré spolu vytvárajú symetrickú hviezdu. Magický znak ochrany proti ničivým silám. Starý židovský znak, ktorý sa ako hviezda izraelského kráľa Dávida umiestňoval na steny synagógy a zdobil svitky tóry. Emblém kozmu a jeho Svoriteľa.



8. Trojkráľová hviezda. Žiar nad Hronom. Nedatované. Kresbový archív ÚE SAV

Obsahová náplň biblickej symboliky šesťcípej hviezdy sa najčastejšie vzťahovala ku Kristovi. V prorockých a apokalyptických videniach sa Kristus spájal s podobou hviezdy, najčastejšie šesťcípej. V starokresťanských katakombových freskách bola hviezda Troch kráľov zobrazená vo forme Kristových iniciálok. Naznačoval sa tým základný podmet symbolu. Naň sa viazal i tvar obradovej rekvizity Trojkráľovej alebo Betlehemskej hviezdy, ktorá sa nosila v ľudovom prostredí pri vianočných obchôdkach od Štedrého večera do Troch kráľov na Slovensku, v Čechách, na Morave, v Poľsku a na Ukrajine. Bola zostrojená zo sita, po obvode oblepeného cípmi tvrdého papiera, pomaľovaná slnkami, hviezdami, mesiacmi. Kozmické telesá boli i doplnkom figurálnych námetov Adama a Evy,

dieťaťa v jasličkách, zobrazených na Trojkráľovej alebo Betlehemskej hviezde (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 408).

Na Slovensku a na Morave sa šesťcípá hviezda kreslila na veraje domu ako ochranný znak proti kožným chorobám a zrádniku - epilepsii. Na strednom Slovensku ju miestami nazývali smutnou ružou, hoci v ľudovej viere sa vo všeobecnosti považovala za ochranný a prosperitný znak, prinášajúci dobro.

b/Pentagram

Starobylý čarodejnicky znak, v magickom význame známy ako druidská stopa. S hrotom nahor je symbolom bielej, hrotom nadol symbolom čiernej mágie. Poukazuje na päť zmyslov. Symetricky sa pretínajúce línie vyznačujú proporcie zlatého rezu. Bol rozšírený ako symbol zdravia a šťastia. Podľa povesti sa sýrskemu kráľovi Antiochovi údajne vo sne pred bitkou zjavil Alexander Veľký a radil mu, aby svoje vojsko zaopatril znakom päťcípej hviezdy. Antioch poslúchol jeho radu a hviezdu spolu s podpisom dal vyraziť na svoje mince (FÖRSTNER OSB, D.: 1990). Komunistický znak.

Analogicky s bielou mágiou naznačovala päťcípá hviezda s hrotom nahor i v ľudovom prostredí kladný apotropajný zmysel. Ako ochranné znamenie sa na Slovensku a na Morave maľovala, vyrezávala na dvere izby, veraje vstupných dverí do domu. V obciach na okolí Ružomberka sa umiestňovala na štíty obytných domov, na južnej Morave a na Plzensku sa maľovala proti more na detské kolisky. Na základe vizuálnej asociácie s tvarom paprčky sa v niektorých regiónoch Čiech označovala ako křítkova noha, skřítkova paprčka. Hviezdu v tvare pentagramu a hexagramu si prisvojili i tesári, ako znak cechu ju zobrazovali na pečatiach a vývesných štítoch (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 397).

c/Septagram

Znak kooperácie. Reprezentuje sedem božích síl, ktoré boli vyjadrené podľa Biblie v stvorení sveta počas siedmich dní. Podobne ako pentagram s hrotom mieriacim hore je ochranným znakom. S hrotom nasmerovaným nadol je znakom bezbožnosti, nepokoja, ťažkostí, v tomto tvare označovaný v ľudovom názvosloví ako sedmička zla.

Azda najrozšírenejším tvarom hviezdy v ľudovom textilnom tkanom a vyšívanom geometrickom dekore bola osemcípá hviezda, ktorej tvar logicky vychádzal z dvojcípeho ukončenia ramien šikmého kríža. Osemcípe hviezdy sa maľovali i na konce kraslíc a boli charakteristické pre Slovácko. V podobe kraslicovej maľby boli rozšírené i na Slovensku, na Ukrajine a na Balkáne. Počet cípov musel byť párnny, nepárny počet mohol privolať smrť (VÁCLAVÍK, A.: 1959, 409).



a



b



c

GEOMETRICKÉ PRVKY V LUDOVEJ DEKORATÍVNEJ TRADÍCI

Základné geometrické formy kruhu, štvorca, trojuholníka sú podnetom a inšpiráciou výtvarného vyjadrenia ľudí všetkých čias. Nebolo tomu inak ani v ľudovom prostredí. V pozadí abstraktných štruktúr tkaného, vyšívaného, čipkového dekoru, vzorov maľovaných

na keramike, krasliciach, v razidlovom dekore šperkov bolo možno viac hravosti, než tajomnej symboliky. Rezbári, vyšívačky, tkáčky mali zjavne potešenie vždy z inak vyznievajúcej kompozície dekoratívnej skladby, vždy z iných variantov, improvizácií totožnej ornamentálnej témy, ktorá ale na druhej strane nesmela prekročiť rámec platných konvencií lokálneho a regionálneho vkusu, požiadaviek a predstáv miestnych odbercov o charaktere vzorovania v súlade s predmetom a kontextom jeho použitia pri každodennej, sviatočnej alebo obradovej príležitosti.

V ľudovej ornamentike založenej na geometrickej štruktúre a geometrických prvkoch je prvoradým stmelujúcim činiteľom obrazca rytmus vyjadrený v líniách a pásoch, alebo motívoch pravidelne rozložených v ploche. Ornament môže byť adaptovaný na rovnú plochu, tak ako je to pri textilnom vzorovaní, alebo prispôbený tvaru predmetu ako pri keramike alebo predmetoch z dreva. Výtvarné vyznenie jedného a toho istého vzoru je okrem toho závislé od materiálu a použitej zdobnej techniky.

Najelementárnejšou, ľahko pochopiteľnou štruktúrou sa vyznačuje lineárna ornamentika. Na Slovensku je charakteristická najmä pre ľudovú tkaninu, kde je okrem kocky základom ďalšieho vzorovania čiara. Hromadením čiar vznikajú pásy, hromadením kociek rady. Zoskupovaním pásov a radov sa tvoria pruhy. Prosté lineárne pásové kompozície svedčia o tom, že tkáči a tkáčky hľadali vhodný rytmus, snažili sa naplňať kompozičné pravidlá v dodržovaní vzájomného pomeru motívov a ich vzťahu k celku kompozície a nezabúdali na vhodné umiestnenie kompozičného obrazca vzhľadom k druhu tkaného artefaktu. Výsledkom bolo takmer vždy harmonické vyznenie, vyplývajúce z toho, že tkáči a tkáčky vychádzali v prvom pláne z vžitého, tradíciou kodifikovaného rytmu vzorovania a členenia plochy, ktorú potom následne disciplinovane naplňali vedľa seba radenými motívmi.

Etnografi sa zhodujú v tom, že v ranejších vývinových fázach dekoratívneho prejavu, charakteristického pre určitú lokalitu, región, bolo vzorovanie spočiatku jednoduchšie a často práve v tejto fáze viazané na kompozície zložené z jednoduchších prvkov liniek, dvojliniek, pásov, kriviek, vlnoviek, krúžkov, špirál.

Geometrickými motívmi ľudový tvorca najčastejšie znázorňoval predmety, javy, ktoré mu boli blízke, ktoré poznal z každodenného života. Alebo sa snažil pri budovaní motívu hľadať a nachádzať vizuálne príbuznosti medzi dekorom a známou realitou. Naznačujú to i mená vzorov. Medzi názvami tkaných a vyšívaných vzorov z okolia Zvolena sa stretáme s takými, ktoré priamo vychádzajú z tvaru motívu. Sú to dierky, krivinky, zúbky, klátiky, kolesá, osmičky, hviezdy. Pri hviezdach má dokonca každý variant svoje vlastné označenie - polhviezdy, hviezdy špicaté, hviezdy okrúhle.

Názvy ďalších motívov, napriek tomu, že sú to motívy silne geometricky štylizované, naznačujú súvislosti so svetom rastlín - javorové lístky, ďatelinky, rozmarínky, prútiky, ruže, ružové púčiky, listy, alebo zvierat - vtáky, kohútiky, ráčky, pavúčky, pomenúvajú konkrétne predmety - stolíky, kochlíky, komôrky, alebo narážajú na iné súvislosti, napríklad názov krútená, prevzatý z označenia druhu tanca (SELECKÁ, Z.: 1963, 197-210). Väčšina uvedených motívov je utvorená na základe princípov geometrickej štruktúry a zachováva členenie podľa dvojsovej symetrie. K takým patrili motívy štvorcov, hviezd alebo striedavo proti sebe postavených trojuholníkov. Zriedkavejšie sa vyskytovali motívy usporiadané podľa jednej centrálnej osi, ako napríklad figurálny párový motív muža a ženy z gemerských tkanín. U asymetrických motívov, ku ktorým patrili geometrizované zoomorfné motívy vtákov, kohútov, zajačikov sa nepravidelnosť stavby motívu vyvažovala jeho usporiadaním do radu v rytmicky sa opakujúcom odstupe, alebo sa motívy komponovali do proti sebe stojacej dvojice, symetricky obrátenej k centrálnemu motívu stromu.

Výber motívov a ich usporiadanie záviseli od účelu, na aký mala byť tkanina použitá. Iný názor na umiestnenie, rozvrhnutie a bohatstvo výzdoby sa uplatňoval pri bytových textíliách, iný pri vytkávaní vzoru na stánke, odiedzke alebo družbovskom ručníku.

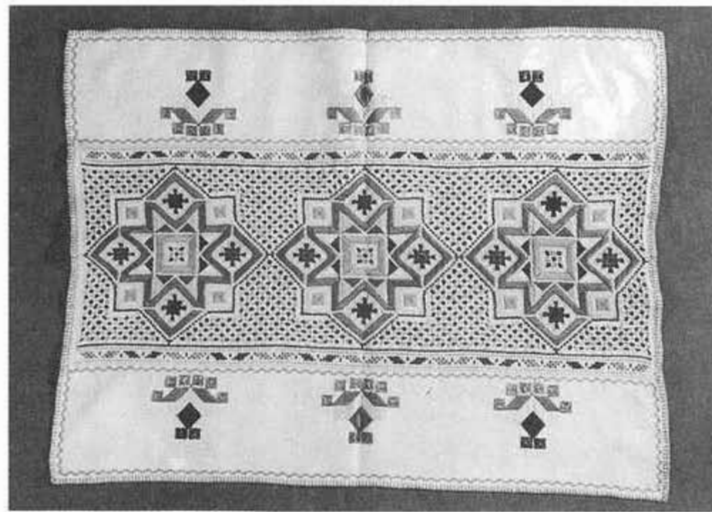
V zásade podobné možnosti geometrického vzorovania, aké poskytovala technológia tkania, platili i pre výšivkový dekor, pri ktorom tvorba vzoru závisela od počítania nití podkladového materiálu. Stehové techniky tohto druhu predurčovali geometrické štruktúrovanie vyšitého vzoru. Patrili k nim spojovacie účelové stehy, ktorými sa zošivali okraje dvoch kusov textílií. Takéto stehy sa mohli rozvinúť do ozdobných línií alebo dokonca pásov vytvárajúcich dojem čipky. Niekedy to boli ukončujúce stehy, najčastejšie v tvare zúbkov, ktorých účelom bolo začistenie látky, či stehy, ktorými sa upevňovali zriasané miesta odevu. Spomedzi množstva ozdobných stehov sa dosahoval dekoratívny výsledok najviac príbuzný tkanému dekoru krížikovým stehom. V Európe bola krížiková výšivka obľúbená najmä období renesancie. V ľudovom prostredí na Slovensku patrila k najrozvinutejším a najstarším výšivkovým druhom. Zvlášť charakteristická bola pre okolie Senice, Nového Mesta nad Váhom, Púchova, Krupiny, Modrého Kameňa, rozšírená bola aj na Horehroní a východnom Slovensku. Geometrické motívy sa dosahovali aj plochým stehom, pri ktorom vzory vznikali pokrytím plošiek husto vedľa seba uloženými stehmi. Výšivka plochým stehom bola rozšírená najmä na západnom Slovensku.



9. Kapsa, tzv. cedidlo, zdobená pásovým vzorom pozostávajúcim z lomených línií. Čierny Balog. Nedatované. SNM Martin, i.č. 15001



10. Meandre, skosené kosoštvorce a ležaté kríže radené vedľa seba v strohom poriadku. Výšivka zo sviatočnej ženskej pokrývky na hlavu, tzv. podviky. Čičmany, prelom 19. a 20. storočia. Fotoarchív ÚE SAV, č.n.5168

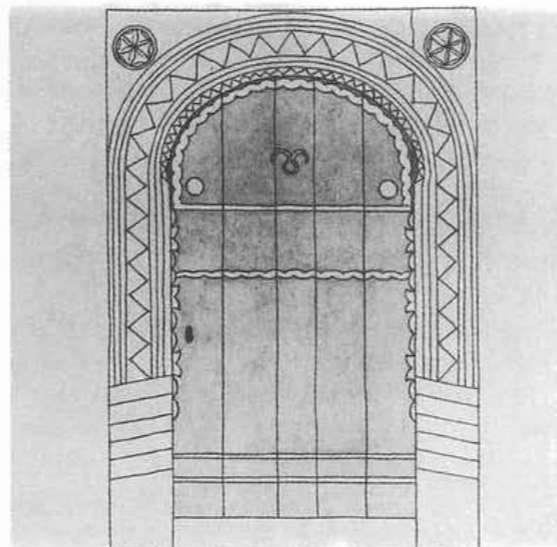


11. Geometrická hra vzájomne sa prestupujúcich štvorcov koncentrovaných okolo osemcípej hviezdy z výšivky nástenky. Čičmany, prvá polovica 20. storočia. ÚE SAV, č.n. 5154

Ďalšie uplatnenie lineárneho vzorovania, predovšetkým geometrizujúcej kompozície tzv. nekonečného vzorovania, uskutočneného pravidelným rozmiestnením vzorov v ploche, poskytovala modrotlač. Tkaniny vzorované vlnkovitými, cikcakovitými pásmi alebo vzájomne sa prestupujúcimi štvorcovými, kosoštvorcovými prvkami boli charakteristické pre modrotlač z produkcie hranovnickej dielne. Ustutočňovali sa najčastejšie tlačou pri použití starších typov celodrevených foriem, prípadne foriem drevených v kombinácii s plieškami. Modrotlačový dekor tohto druhu obľubovali na Horehroní, v Liptove a Spiši, kde sa uplatňoval pri šití obliečok na periny. Horizontálne alebo vertikálne vedené línie pásového dekoru sa vyskytovali na zásterách, ktoré nosili ženy v Liptovskej Lužnej a na Spiši. Vzory na spišské zástery sa tlačili v Starej Ľubovni (VYDRA, J.: 1954, obr. 68, 69, 72, 73, 85, 106, 118, 132).

Iný dekoratívny efekt nadobúda geometrické vzorovanie na predmetoch z dreva. V rezbárstve, ktoré patrilo v Európe najmä v horských oblastiach Álp a Karpát k výraznej sfére ľudovej výtvarnej tradície, je špecifická podoba dekoru výslednicou spojenia materiálu s rozmanitými zdobnými technikami rezby, rytia, prerezávania, razenia, vybijania, intarzie, vypaľovania.

Najjednoduchšie motivické skladby pozostávajú z elementárnych čiarových, cikcakovitých a zubovitých línií, tvorených rezbou, rytím, vrypmi, uskutočnenými nožom alebo dláťom. Osobitne tu treba upozorniť na dekorovanie vruborezom, ktorého podstatou sú trojuholníkové klinové zárezy, radené vedľa seba s väčším alebo menším odstupom, vytvárajúce cikcakovité, najčastejšie rovné, ale i vinuté a kruhové línie. Vruborez sa vyskytoval najčastejšie v kombináciách s inými rezbárskymi technikami, najmä plochou rezbou. Vo vidieckom prostredí na Slovensku sa táto archaická technika, ktorú dokladajú ešte pamiatky z bronzovej doby, najčastejšie uplatňovala na stropných trámoch, piestoch, mangľoch a prasličkách. Používala sa i vo výzdobe predmetov z kovu a kameňa a označovala sa ako rováš. Vychádzalo sa pritom zo súvislosti so skutočným rovášom, drevenou doštičkou, na ktorú sa pomocou vrúbkov a zárezov zaznamenávali údaje, evidovali sa dlhy v krčmách a obchodoch.



12. Strohá rytmická kompozícia zložená z trojuholníkových motívov a náznakov vetvičiek a kvetov. Drevená solnička. Nelokalizovaná. Nedatovaná. Fotoarchív SNM Martin, č.n. 4367

13. Rytá výzdoba charakteristická pre kamenné ostena brán v oblasti Hontu a Tekova. Ilustrácia prináša variant z Ludiniec, pravdepodobne z konca 19. storočia. Je to takmer štandardný príklad spôsobu dekorovania brán, ktoré v tomto období patrili k reprezentatívnym stavebným prvkom, vizuálne upozorňujúcim na vstup do gazdovstva. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 726

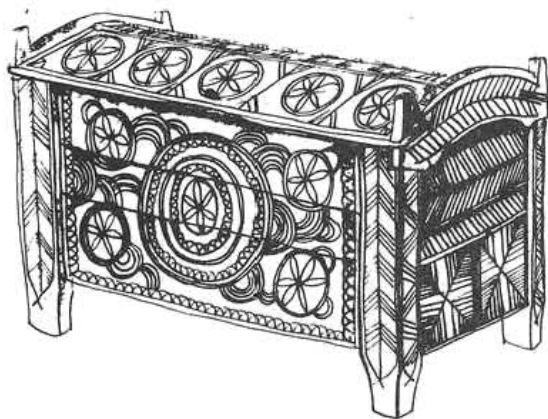
Dekoratívnym vyznením sa vruborezu približovala rezba do hĺbky pologuľatým dlátom. Obmedzená tvarová rozloha vrypov - všetky boli rovnaké podľa veľkosti dláta - neumožňovala takú bohatú kombináciu vzorov, ako to bolo obvyklé pri vruboreze. Vrypy sa radili do dlhých línií kladených vedľa seba, proti sebe, ich znásobovaním vznikali rady, alebo sa vytvárali obrazce prispôbosené veľkosti predmetu. Na menších predmetoch bol vzor jemnejší ako na rozmernejších. Rezba pomocou pologuľatého dláta sa uplatňovala na remeselných výrobkoch debnárskych, sústružených, kolárskych, ale vyskytovala sa i na úžitkových predmetoch vyrobených rezbármi - samoukmi. Bola to už novšia, pokročilejšia, rýchlejšia výzdobná technika, rozšírená v alpských krajinách, v Maďarsku (PEESCH, R.: 1981, 26). Veľmi často sa používala aj v Čechách a na Morave pri výzdobe úžitkových predmetov, častejšie ako na Slovensku, kde rezbári ostali dlhšie verní skôr konzervatívnejšiemu, staršiemu spôsobu zdobenia vruborezom.

Dekoratívny efekt založený na variáciách v skladbe trojuholníkových vrypov, radených do dlhých pásov a pruhov, sa najčastejšie využíval pri výzdobe dlhých úzkych plôch. V alpských krajinách, ale i na Slovensku sa uplatňoval pri výzdobe palicovej časti praslíc, najmä praslíc hranatých tvarov. Rovný podklad štvor- alebo šesťbokých plôch umožňoval lepšie využitie dekoru ako prirodzene zaoblený tvar palice. Okrem toho každá strana mohla byť dekorovaná odlišne. Pri artefaktoch komplikovanejších foriem sa lineárny dekor prispôboval tvaru predmetu. Využíval sa pri rámovaní a členení kompozície.

Pásová výzdoba našla výrazné uplatnenie i na truhliciach, tzv. súdekoch, ktorých výskyt bol v Európe zaznamenaný od 13. storočia. Pôvodne sa využívali na úschovu šatstva, neskôr od 18. storočia i na uskladnenie obilia. Súdeky, pri výrobe ktorých sa zachovali archaické spôsoby konštrukcie, využívajúce tesársku techniku a rezbársku výzdobu, boli rozšírené vo

vidieckom prostredí najmä južnej a východnej Európy. Ich výroba sa nikdy nestala remeselnou, ako o tom svedčia i poznatky siahajúce do 20. storočia, pochádzajúce z najsilnejšieho centra výroby súsekov na Slovensku, z Gemera, odkiaľ sa súseky pôvodne vyvážali aj do vzdialenejších krajov bývalého Uhorska. V ostatných krajinách Európy, najmä na teritóriách s prevahou germánskeho obyvateľstva, sa miesto súsekov viac využívali stolársky vyhotovené truhlice, zdobené maľbou.

Dekor na súsekoch mohol byť komponovaný pásovo. Vtedy rešpektoval plochy dosiek, ktoré boli na seba kladené horizontálne, v dvoch, troch až štyroch poliach. Pre každé pole bol vyhradený určitý rytmicky sa opakujúci motív, najčastejšie pozostávajúci z elementárnych prvkov kruhu, poloblúka, križa, hranatej vlnovky. Stabilitu, statickosť celkového vzhľadu bola založená na proporčne vyváženom pomere pásového dekoru doskových polí a ich vzťahu k výzdobe spojovacích článkov bočníc. Podstatou dekoru bola rytmická hra línií. Ďalším kompozičným riešením bolo využitie princípu axiálnej symetrie. Kompozícia vtedy pozostávala z dvoch totožných dekoratívnych obrazcov, oddelených v strede dekoratívnym poľom so samostatnou výzdobou. Výnimočnejším riešením bolo usporiadanie prvkov do centrálnej kompozície. Ťažisko sa pritom sústreďovalo okolo ústredného motívu, ktorý najčastejšie predstavoval hexagram v dvojitom kruhu.



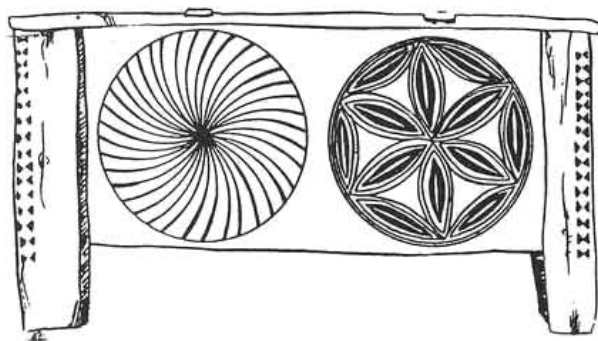
14. Hexagram husto rámovaný sústredenými kruhmi, tvoriaci ústredný motív centrálne komponovanej ornamentálnej skladby z rezbárskej výzdoby nelokalizovaného súseku pochádzajúceho pravdepodobne z 19. storočia. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 1316

Na výslednom efekte dekoratívnej výzdoby súseka mala podiel i skutočnosť, že výzdoba bola zvýraznená rytím do tmavšieho podkladu. Stmavnutie dreva sa dosahovalo zadymovaním alebo morením. Starším spôsobom bolo pravdepodobne zadymovanie. Jeho priebeh zaznamenala Drahomíra Stránská na východnej Morave: "Výrobce namastil štrich tekutým omastkom, olejom alebo tekutým lojem; ta miesta, ktorá chcel mať biela, zalepil tenkým papírom pomocou těsta, nebo je pokryl přímo těstem nebo hlinou, a štrich postavil na půdu do dymu. Chalupy bývaly tehdy kurné a dým z ohniště se valil skrze piecku po půdě. Štrich tam stojící zebrał červenku jakú kdo chcel, tj. zčernal slabě nebo silněji podle toho, jak dlouho tam byl ponechán. Pak ho výrobce umyl čistou vodou, aby se papíry nebo těsto odstranily, vyryl

výzdobu a pak jej znovu namastil a zase postavil do dýmu, aby ruže - vyryté hvězdice na něm nezůstaly bílé, ale přibraly nažloutlý tón; nakonec zebra jakúkoliv handru a vydřel to dobře" (STRÁNSKÁ, D.: 1962, 1-20).

Základom dekoratívneho programu na súdekoch boli početné varianty jednoduchých a zložitejších kruhových hviezdicových motívov. Je možné, že to boli pôvodne solárne znaky, na význam ktorých sa časom zabudlo. Podľa niektorých etnografov sa ale javí značne problematické pripisovať týmto prvkom kultový význam (ŠENFELDOVÁ, H.: 1984, 21). Prispieva k tomu i fakt, že ide o motívy, ktorých kresba prirodzene vyplynula z technologického princípu kružnice. Pri jej amatérskom zhotovení nebolo potrebné ani kružidlo, s ktorým pracovali tesári. Pevný bod sa dal vymedziť klincom alebo kolíkom. Na utvorenie kružnice potom už stačil kúsok povrazu a rydlo (STRÁNSKÁ, D.: 1962, 8).

R. Peesch dáva prítomnosť kruhových motívov a bohatstvo ich variantov v rezbárskom dekore do súvisu tiež s iným než symbolickým vysvetlením. V umeleckom remesle prispela k rozšíreniu motívu v Európe publikácia A. Dürera z roku 1525, ktorá priniesla minuciózne príklady spôsobov narábania s kruhovou líniou. Kniha získala značný ohlas a našla praktické uplatnenie v rozličných odboroch umeleckého, ale i cechového remesla (PEESCH, R.: 1981, 31). Využitie kruhovej ornamentiky v rezbárskom prevedení podnietili najmä tesári, ktorí ju uplatňovali pri výzdobe stropných trávov a dverí, neskôr i stolári pracujúci pre vidiek a rezbári samoukovia. Najstaršie doklady tesárskej výzdoby založenej na variáciách kruhu sa zachovali na súdekoch zo 16. a 17. storočia, pochádzajúcich z Álp (PEESCH, R.: 1981, 35).

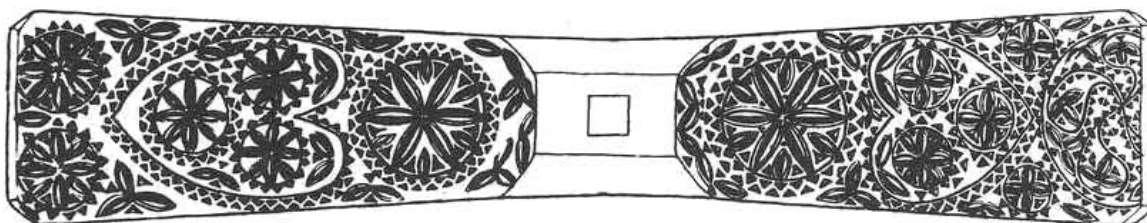


15. Dva veľké kruhové motívy ako jediné prvky axiálne riešenej ornamentálnej skladby. Prvý v tvare otáčavej vírivej ruže, druhý v tvare hexagramu v kruhu. Rezbárska výzdoba truhly zo 16. storočia. Graubünden. Švajčiarsko. Prevzaté zo Smeeth, R.: 1975, s. 115

Kruhové hviezdicové rozetové motívy mali v európskej výtvarnej tradícii silné zastúpenie. Najkoncentrovanejší výskyt sa viazal k alpskej zóne a k priestoru severnej Európy - Holandsku, Nemecku, Škandinávii, Pobaltiu, severnému Rusku. Na Slovensku boli okrem súdekov rozšírené aj na iných nábytkových kusoch - kolískach, posteliach, stoličkách, stoloch, ale i na drevenom náradí, soľničkách, lyžičníkoch a na tzv. daroch lásky - mangľovacích a pracích piestoch, prísadných častiach praslic, kde sa dá predpokladať aj ochranná funkcia motívu, alebo zámer prísľubu šťastia (ZAJONC, J.: 1998, 134 -149).

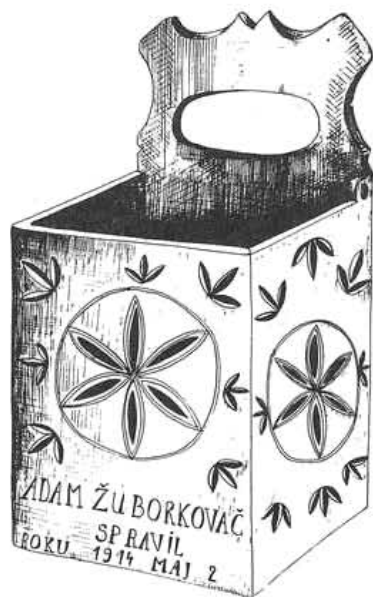
Darovanie piesta alebo praslice bolo prejavom pozornosti a náklonnosti mladého muža. Na oplátku darovalo dievča vyvolenému perko a vzájomná výmena darov bola výzvou k

spoločnému tancu, často i podnetom na uzatvorenie manželstva. Preto sa na piestoch vyrezávalo meno alebo iniciálky darcu a obdarovanej, niekedy sa zaznamenával i rok vyhotovenia a okrem obmien kruhu bolo na daroch lásky najfrekventovanejším motívom vyrezané srdce. Do obrazového programu zarad'ovali aj ďalšie motívy a kresťanské symboly.

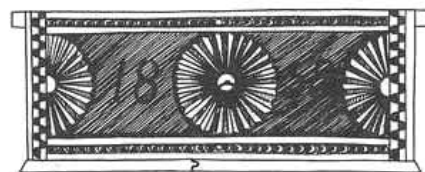


16. Srdcia a kruhové hviezdice ako hlavné motívy bohatej dekoratívnej kompozície. Rezbárska výzdoba prísadnej časti praslice. Liptovská Lužná. Nedatované. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 2415

V pastierskom a roľníckom rezbárstve na Slovensku bolo využitie geometrických motívov, dokonca kompozícií zložených výlučne z geometrických prvkov veľmi časté. Čisto geometrický prístup k výzdobe sa uplatňoval pri výzdobe soľničiek, britevnikov, kaziet na zrkadlá, paličiek na pletenie čipiek. Zvlášť ho obľubovali pastieri pri výzdobe bačovského riadu - črpákov, črpačiek, foriem na syry a oštiepky. V neskoršom vývine sa geometrické motívy postupne začali prestupovať s rastlinnými kvetinovými prvkami, ktoré získali čoraz väčšiu prevahu, až napokon celkom ovládli ornamentálnu stavbu rezbárskeho dekoru.



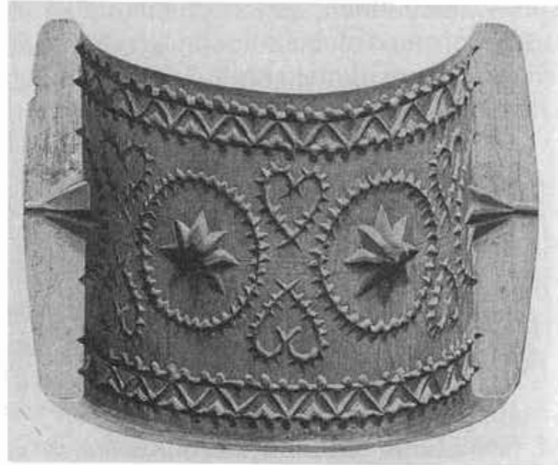
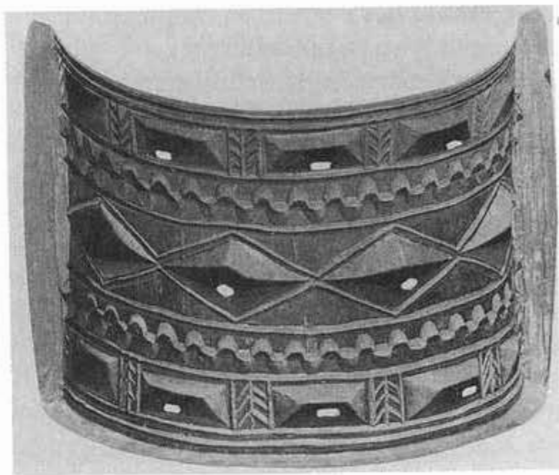
17. Hexagram v kruhu rámovaný trojlístkami. Soľnička vyrobená v roku 1914 v Zázrivej. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 4115



18. Kruhová rytá výzdoba zo zásuvky stola. Bzince pod Javorinou. Nedatované. Kresbový archív SNM Martin, č.k.4731



19. Hexagram v kruhu ako dominantný motív pre-rezávanej výzdoby lyžičníka. Zázrivá. Prvá pol. 20. storočia. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 1888



20. Harmonická plastická pásová kompozícia, uskutočnená rezbou do hĺbky a pologulatým dĺžtom. Forma na oštiepky. Zázrivá. Nedatované. SNM Bratislava, i.č. 38084

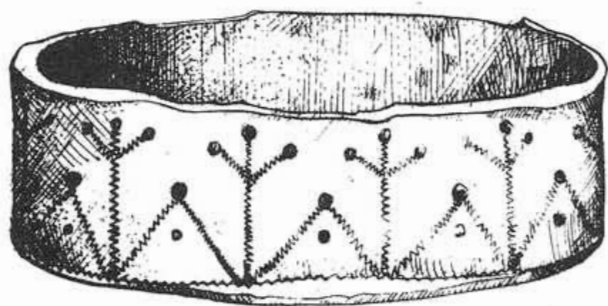
21. Vzory hviezdíc, kruhov, sídc a pásov. Forma na oštiepky. Vlková. Nedatované. SNM Bratislava, i.č. 38091

Výlučne geometrický, prevažne lineárny charakter mala výzdoba založená na razidlovej technike. Uplatňovala sa pri dekorovaní kože, kožených opaskov, pastierskych káps, prítomná bola na niektorých kovových artefaktoch, napríklad na kovaní vozov. Drobné jemné razidlové motívy v vare krúžkov, poloblúkov, vlnoviek umocňovali zdobnosť šperkov.

Abstraktné geometrické vzorovanie, založené na rytmickom striedaní lineatúr, bolo príznačné i pre keramický dekor vychádzajúci z technológie rotácie hrnčiarskeho kruhu, ktorý bol v Európe známy už od 1. tisícročia p. n. l. a na našom území sú stopy jeho používania zaznamenané od 4. storočia p. n. l. Formovanie stien keramických nádob pomocou krútenia umožňovalo pravidelné nanášanie vrypov a vlysov v horizontálnych línách dotykmi prstov alebo použitím paličiek. Čiary, pruhy, pásy sa sústreďovali okolo hrdla, brucha džbánov, krčahov, hrncov, ukončovali okraje tanierov a mís. Zdôrazňovali plastickosť vydutiny, zúžené partie hrdla, odčleňovali, ohraničovali dekoratívne zóny. Dekoratívne alternatívy boli mnohoznačné a



22. Cikcakový vzor na kovanej obruči voza. Pernek. Nedatované. Kresbový archív SNM Martin, č.k. 1934



23. Varianty zdobných prvkov na kovaných častiach voza. Okolie Dolného Kubína. Nedatované. Kresbový archív SNM Martin, č.n. 47211

súviseli i s krajojnými a lokálnymi obmenami v zaužívanej technológii výzdoby. Každé výrobné stredisko uprednostňovalo svoj spôsob dekorovania. V Gemeri prevládalo napríklad pri zdobení hrnčiarskych nádob striekanie a maľovanie hubkou, vyskytovalo sa i vtlačanie listov rastlín do mokrého črepu, v Beluji uprednostňovali vyškrabovanie, rytie a vyplňanie plôch ohraničených rytím farbením hlinkami, v Modre mramorovanie a zatekanie, na západnom Slovensku používali razidlové formy vyrezané zo surových zemiakov, v Trstenej a Ľubietovej sa biele geometrické vzory nanášali na hnedý podklad (Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I., 1995, 182).

Archaické formy geometrického dekoru sa zachovali najmä na keramickom riade neupravenom glazúrou. Rozšírenie používania engob a glazúr - na našom území boli známe od 12. storočia - totiž spôsobilo technologický obrat vo vývoji a silne ovplyvnilo charakter výzdoby a spôsob úpravy povrchu črepu.



24. Krčah z pozdišovskej hrnčiarskej dielne zdobený kombináciou rastlinných motívov a horizontálnych línií zvyrazňujúcich tektoniku tvaru nádoby. Nedatované. SNM Martin, i.č. 8081

Pomocou engob a glazúr sa na stenách keramických nádob vytvoril sklovitý biely alebo farebný podklad, umožňujúci zdobenie voľnou maľbou, oprostenu už od technologickej zviazanosti s krúživým pohybom hrnčiarskeho kruhu. Napriek tomu postupne čoraz viac prevládajúce rastlinné a figurálne motívy nevytlačili úplne zo vzorovania geometrickú ornamentiku a lineárne postupy.

Niektoré výrobné strediská na Slovensku naopak ešte v 20. storočí uprednostňovali geometrické vzorovanie. Inde sa udržalo vo vedľajšej funkcii ako sprievodný dekor, ohraničujúci ornamentálne polia vyplnené rastlinnými alebo figurálnymi vzormi. Stopy takéhoto prelínania dekoratívnych princípov sa dajú zachytiť aj v maľbe na habánskej keramike zo západného Slovenska.

Priama výrazovosť geometrických prvkov, jednoduchosť a pravidelnosť ich konštrukcie lahodila ľudskému oku a podvedome pramenila z presvedčenia o poriadku a pravidelnosti usporiadania sveta a života v súlade so striedaním ročných období, života a smrti, svetla a tmy. Stimulovala k nevyčerpatelnej hre založenej na kontrastoch horizontály a vertikály, hrúbky a tenkosti, zaoblenosti a hranatosti, statickosti a nehybnosti. Intuitívne vyzývala k tvorbe stále iných abstraktných štruktúr, pravidelných obrazcov a imaginatívnych línií, vyvierajúcich z podstaty spojenia geometrie s ornamentizáciou.

Etnografi vo všeobecnosti považujú geometrickú odnož európskej ľudovej dekoratívnej tradície za vývinovo staršiu ako vzorovanie založené na rastlinných, zoomorfných alebo antropomorfných prvkoch. Obľuba geometrického, geometrizujúceho mala hlbšie korene a dlhšie pretrvala vo východnej Európe, v Albánsku a Grécku, teda v tých regiónoch Európy, kde bola modernizácia oneskorená a proces industrializácie a urbanizácie stagnoval. Na Slovensku geometrický štýl zásadne ovplyvnil motívický kľúč najmä rezbárskeho, tkaného a keramického dekoru. Koexistoval však spolu s motívmi, ktoré čerpali z historickej slohovej ornamentiky a vychádzali najmä z adaptácie barokových a renesančných princípov. Uka-

zuje sa, že ľudová ornamentika na Slovensku je nasýtená dekoratívnymi podnetmi rovnako západnej, ako i východnej Európy.

LITERATÚRA

- BAUER, W., DÜMOTZ, I., GOLOWIN, S., RÖTTGEN, H.: 1980, Lexikon der Symbole. Wiesbaden.
- BEDNÁRIK, R.: 1949, Ľudové náhrobníky na Slovensku. Matica slovenská, Turčiansky Sv. Martin.
- BRENNAN, M.: 1997, Kameny času. Kalendáre, sluneční jeskyně, mohyly. Praha.
- ELIŠKA, J.: 1984, Ornament a dekor. Teorie. Obrazový slovník. Brno.
- ENCYKLOPÉDIA ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA: 1995, 1.,2. Bratislava.
- FISCHER, J. L.: 1961, Art styles as cultural cognitive maps. In: American Anthropologist, 63, 79-93.
- FÖRSTNER, D. OSB: 1990, Swiat symboliki chrzescijanskej. Instytut wydawniczy PAX. Warszawa.
- FREY, D.: On the problem of symmetry in art. Studium Generale. Citované podľa WEYL, H.: 1960. Symetria. Panstwowe wydawnictwo naukowe. Warszawa.
- GRABOWSKI, J.: 1978. Sztuka ludowa v Europie. Warszawa.
- HABERLANDT, M.: 1926, Die europäische Volkskunst in vergleichender Betrachtung. In: Wesen der Volkskunst. Berlin.
- KMEŤ, A.: 1893, O výšivkách a čipkách v Honte. In: Tovaryšstvo. Sborník literárnych prác. Vydal Fr. Richard Osvald. Kníhtlačiareň Karla Salvu, s. 218-228.
- KRIŽKOVÁ-KARDOŠOVÁ, D.: 1929, Vzorník krížikového vyšívania ľudového v Honte na Slovensku. Banská Bystrica.
- LEWIS, P.-DARLEY, G.: 1986, Dictionary of Ornament. London.
- MARKOVÁ, E.: 1976, Slovenské ľudové tkaniny. Bratislava.
- MARKOVIČ, P.: 1964. Ukrajinski narodni chrestikovi višivki Schidnoi Slovaččini. Slovac-kije pedagogične vidavništvo. Prešov.
- Materialy po ukrajinsko-ruskoj etnologii: 1902, Vydanie etnografičnoj komisiji NTŠ. Tom V. Lvov.
- MEŠŠA, M.: 1998, Sakrálna ornamentika ako znak a ideogram v cirkevnom textile a ko-vaných krížoch z horného Šariša. In: Dekoratívny prejav. Tradícia a súčasnosť. Bratislava, s. 113-133.
- MRUŠKOVIČ, J.: 1993, Arkádový motív vo výzdobe ľudového nábytku. Historicko-gene-tická a znaková interpretácia a lokalizácia. In. Zborník Slovenského národného múzea, 63, Etnografia 10, s.143-170.
- ORNAMENTE: 1971, Tausend ornamentale Motive. München.
- PEESCH, R.: 1981, Ornamentik der Volkskunst in Europa. Leipzig.
- PISCH, O.: 1896, Sbíрка předloh moravského ornamentu. Tiskem Jindřicha Slováka. Kroměříž.
- RIEGL, A.: 1901, Spätromische Kunstindustrie. Berlin.
- SELECKÁ, Z.: 1963, Tkaniny z okolia Zvolena. Bratislava.
- SMEETH, R.: 1973, Signs, Symbols and Ornaments. New York, Cincinnati, Toronto, Lon-don, Melbourne.

- STRÁNSKÁ, D.: 1962, Súscky, skřinky a štrychy na východní Moravě a ve Slezsku. In: Časopis Slezského muzea, 11, s. 1-20.
- STRÁNSKÁ, D.: 1962, Súscky - sloupkové truhly v Evropských zemích. In: Časopis Slezského muzea, 11, s. 81-102.
- ŠENFELDOVÁ, H.: 1984, Lidové techniky zdobení dřeva. Technologie lidové výroby 6., Praha.
- VÁCLAVÍK, A.: 1959, Výroční obyčeje a lidové umění. Praha.
- VYDRA, J.: 1954, Ľudová modrotlač na Slovensku. Bratislava.
- WEYL, H.: 1960, Symetria. Warszawa.
- WORRINGER, W.: 1953, Abstraction and Empathy. A Contribution to Psychology of Style. New York.
- ZAJONC, J.: 1998, Kruh, rozeta a svastika na ľudovom nábytku a ich interpretácia. In: Dekoratívny prejav. Tradícia a súčasnosť. Etnologické štúdie 6. Bratislava.

This work was supported, in part, by VEGA, the Grant Agency for Sciences (Grant No. 2/5074/99).

GEOMETRICAL ELEMENTS IN ORNAMENTATION AND SYMBOLISM

Summary

The piece discusses geometrical motives, their symbolic value and their position in European decorative tradition. It points out the role the motives played during its early developments that go back to the times of Neolith. It treats of the ongoing discourse of the followers of psychoanalytical, diffusionist and artistic materialistic orientations, which have been assigning the primacy in the development of arts to either abstract geometrical or realist naturalistic depiction. It deals with anthropological interpretations that seek the connection between artistic styles a socio-psychological character of a given community.

It states that the comparison of geometrical motives in the expressions of Neolith and folk art in the most elementary forms of a point, line, circle, spiral, quadrangle, triangle, or ellipsis temptates us to regard geometrical elements of folk ornamentation as fragments of Neolith art. This idea is also being supported by ethnographical records, according to which the folk environment identified the presence of signs of certain objects with magical, cult intentions. Similarly to the Neolithic times, some signs in the folk environment symbolised the natural, the universal - such as circle or ring as an emblem of the sun, a wave line as a symbol of water, square with its all-embracing construction, that includes the concept of the centre and the unity of antitheses, as a symbol of four cardinal points, of four seasons - in spite of this, however, we cannot evincibly document a direct development line leading from the relics of Neolith across historical styles to folk art. The author maintains the geometrical decorating was so simple that it could have risen anywhere without imitating any previous model. As if it had sourced from within itself, and due to the nature of circumstances

specified by the object - what it was made of by using which technique and with what intentions - it spontaneously lead the hand of the creator to seek variations of well-known visual forms, which reflected the rhythm of natural life-force and human body. Instinctively, it encouraged playful creation of fine wavy or square zigzag lines, of lines closed in a circle, as well as many other patterns. Basic forms based on simple rhythmical ornamentation were adapted by most of cultures in temporarily distant ages in different corners of the world. It is some kind of universal handwriting - a sign language, which has evolved similarly to the mimics, gestures, singing, or dance from the human need for expression. The folk environment made no difference. On the background of abstract structures of woven, embroidered or lacy decor, of patterns painted on ceramics, Easter eggs, in seal decor of jewellery, there might have been more of playfulness than mysterious symbolism.

The most elementary and easily graspable structure is associated with linear ornamentation. In Slovakia it is typical mostly for folk cloth, embroidery and blueprint. A different decorative effects are acquired by geometrical patterns on wooden objects, where the particular appearance of decor results from the connection of material and figurative techniques of carving, engraving, pruning, perforation, beating out, intarsia, or cauterisation. Decoration composed into stripes and based on numerous variations of circular radial motives found its application on coffins (the so called *súsek*), which were to be found in Europe since 13th century. In Slovakia, it spread out on other pieces of furniture besides the coffins, on wooden tools and on the so called gifts of love, such as pistons, Easter eggs, where we can suggest protective function of the motive or an intention to bring oneself luck. Abstract geometrical decoration based on rhythmical alternation of linearities was also symptomatic for ceramic decor resulting from the technology of pallet rotation.

As the names for patterns insinuate, the folk creator usually used the geometrical motives to illustrate close objects and phenomena known from the everyday life. Creating the motive one looked for visual familiarities between the decor and a well-known occurrence.

Generally, ethnographers consider the geometrical branch of European folk decorative tradition to be of older development than the decoration based on floral, zoomorphic or anthropomorphic elements. The favour for the geometrical and geometricising had deeper roots and lasted for longer in Eastern European Albania and Greece, i.e. in the regions of delayed modernisation and stagnated industrialisation and urbanism. In Slovakia, the geometrical style essentially influenced the motive key of folk decorative system. However, it coexisted with motives, which sourced form the historical style ornamentation and emanated mostly from adaptation of baroque and renaissance principals. Folk ornamentation in Slovakia seems to be saturated with decorative incentives both from Western and Eastern Europe.

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

Ročník 48, 2000, číslo 3-4
Vychádza štvrťročne

Hlavný redaktor:
Mgr. Dušan Ratica, CSc.

Výkonné redaktorky:
Tatiana Podolinská, PhD., PhDr. Zora Vanovičová

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

Adresa redakcie: Klemensova 19, 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. 48, 2000, Number 3-4

Editors: Dušan Ratica, Tatiana Podolinská, Zora Vanovičová

Address of Editor: Klemensova 19, 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 48, 2000, No 3-4

Rédacteurs: Dušan Ratica, Tatiana Podolinská, Zora Vanovičová

Adresse de la rédaction: Klemensova 19, 813 64 Bratislava, Slovaquie

SLOWAKISCHE ETHNOLOGIE

Zeitschrift des Ethnologischen Institutes der Slowakischen Akademie der Wissenschaften

Jahrgang 48, 2000, Nr. 3-4

Redakteure: Dušan Ratica, Tatiana Podolinská, Zora Vanovičová

Redaktion: Klemensova 19, 813 64 Bratislava, Slowakei

SLOVENSKÝ NÁRODOPIE



ISSN 1335-1303

MIČ 49 61

SAP
SLOVAK ACADEMIC PRESS
