

MARGINÁLIE K ENCYKLOPÉDII ĽUDOVEJ KULTÚRY SLOVENSKA

ESTER PLICKOVÁ

Dlhotrvajúce, vážne osobné ťažkosti mi zabránili aktívne sa podieľať na príprave, realizácii i oponentúre hesiel Encyklopédie ľudovej kultúry Slovenska (ELKS). Preto až teraz, ex post si aspoň čiastočne plním svoju povinnosť a vyslovujem niekoľko poznámok k tomuto impozantnému dielu, ktoré má bezpochyby fundamentálny význam nielen pre odbornú literatúru, ale súčasne aj rovnako veľký, závažný spoločenský dosah. Encyklopédia je výsledkom obrovského úsilia jej tvorcov. Ostane trvalým, mnohovrstvovým obrazom ľudovej kultúry vo vymedzenom časovom úseku, dokumentom terajšieho stavu národopisnej vedy, jej metodologických pozícií a jej filozofie.

Moje postrehy sa opierajú predovšetkým o moje osobné vedecké záujmy a poznanie. Niektoré sporné problémy, najmä z interdisciplinárneho rozhrania, som navyše konzultovala s kolegami z príbuzných vedných odborov. Marginálie sa dotýkajú približne tohto okruhu otázok: 1/ Výber, rozsah, štylizácia hesiel; 2/ Doplnky a pripomienky k niektorým heslám; 3/ Poznámky k ilustráciám; 4/ Typografické riešenie a spracovanie knižného artefaktu.

Výber, rozsah, štylizácia hesiel

V encyklopedickej praxi je bežne známy poznatok, že tvorba heslára naráža na mnohé úskalia i rozporné stanoviská. V konečnom dôsledku je akákoľvek kategorizácia hesiel obhájitelná z hľadiska zvoleného a prijatého systému, súčasne je však táto rovnako odôvodnene diskutabilná z pozície potencionálne inej metodologickej bázy. Zvyčajne najživšiu výmenu názorov vyvolávajú heslá osobné. Aj v ELKS je vo výbere a tvorbe hesiel tohto typu badateľná určitá diskrepancia a disproporčnosť, ktorá isteže, má korene už aj vo východiskových kritériách. Kto sa teda ocitol medzi zvečnenými v ELKS, komu sa dostalo cti samostatného hesla? Predovšetkým sú to poprední, prvoradí, významní, najvýznamnejší národopisci, folkloristi, etnografi, etnológovia (nech už sa v toku času akokoľvek rôzne nazývajú), teda teoretici, vedci i dejatelia, ktorí si získali všeobecné uznanie v minulosti či v súčasnosti ako tzv. zakladateľská generácia a podobne. V heslári si našli oprávnené miesto aj mladí predstavitelia vednej disciplíny, hodnotení zatiaľ akosi trpezlivo, opatrne.

Nazdávam sa, že by povedľa nich v Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska mali byť zaradené takisto popredné, významné, najvýznamnejšie osobnosti z pôvodného ľudového prostredia, tvorcovia i nositelia hodnôt ľudovej kultúry. Vieme, že ľudová kultúra nie je iba

anonymná, vieme, že je výtvorom diferencovaného spoločenstva. V jeho štruktúrnom rozvrstvení sú to práve výrazné individuality, mnohostranne nadané osobnosti, ktoré svojimi výnimočnými tvorivými vlohami podstatnou mierou prispievajú k formovaniu špecifických črt komplexného obrazu miestnej kultúry, a to nielen v jej lokálnom pôsobení, ale často i v rozsiahlejšom nadlokálnom zábere. Pre týchto vynikajúcich jednotlivcov sú príznačné dominantné kreatívne postoje ku skutočnostiam každodennej životnej praxe v ich integrálnej väzbe s estetickou tvorivosťou. Táto takmer vždy prerastá do viacerých oblastí a neraz dosahuje podoby zámernej tvorby.

Len niekoľko vybraných príkladov takýchto širokospektrálnych osobností: Katarína Bruderová z Bratislavy-Vajnora, Andrej Čížmárik z Pozdišoviec, Hana Grelová zo Sliačova, Ján Kapustík z Poníka, Jozef Lenhart z Bojníc, Zuzka Selecká z Dobrej Nivy. Túto skvelú speváčku, tanečnicu, tkáčku, vyšívачku, veršovníčku i chýrečnú kuchárku reprezentuje v ELKS len jediná reprodukcia jej farebnej vystrihovanky ako ilustrácia k heslu „list“ (zv. 1, obr. s. 310). Nenájdeme ju ani v odkazovom registri, chýba aj zmienka o monografii *Zuzka Selecká spieva* v hesle Jozef Kresánek, vo výpočte jeho knižných diel. Vytrvalému hľadačovi však napokon neunikne heslo „ekológia folklóru“, kde sa dozvie aspoň o existencii tejto monografie, ale bez udania roku jej vydania. Znamenitý majster niekoľkých remesiel, muzikant, pohotový rozprávač i zručný múzejný reštaurátor Jozef Lenhart je skúpo zašifrovaný v hesle „brašnárstvo“ (!). Rozsah tvorivých aktivít Kataríny Bruderovej bol oveľa väčší než iba „nástenná maľba“, kde je uvedená len ako menovitý príklad. Heslá týchto a ďalších podobných osobností v ELKS celkom absentujú – zrejme zo zásadného systémového princípu.

V encyklopédii chýbajú samostatné heslá dokonca aj takých výnimočných, jedinečných postáv výtvarnej kultúry ako je Ferdiš Kostka, Ignác Bizmayer alebo Jozef Franko i Rudolf Barčík; sú poskromne rozkúskovaní v niekoľkých rôznych heslách. A tak sa dôvtipný čitateľ iba prostredníctvom odkazového registra dopracuje k útržkovitej predstave o týchto veľkých osobnostiach, nepopierateľne patriacich už do kontextu celonárodnej umeleckej kultúry. Presvedčivý precedens k ich opodstatnenej samostatnej prezentácii máme v samotnej ELKS: ak je tu osobitné heslo Elena Holéczyová, niet pochybnosti ani o Kostkovi, ani o Bizmayerovi. Miera ich osobnostného významu je adekvátne rovnovážna. Ba čo viac, dielo Ferdiša Kostku je z hľadiska námetu i štýlotvorných znakov hlbšie vvrstvené do autentického prostredia Záhoria (ktoré zovšeobecnil, povýšil nad región), než výtvarne štylizovanejší rukopis E. Holéczyovej. K nim treba priradiť ešte aj Júliu Horovú-Kováčikovú. Okrem jej osobnej keramickej tvorby, ktorá je inšpirovaná tradičnými prvkami ľudovej výtvarnej kultúry, je mimoriadne dôležité jej pôsobenie v slovenských hrnčiarskych strediskách po r. 1945. Išlo o vzájomnú spätnú väzbu, tvorivý dialóg medzi profesionálnou umelkyňou a majstrami z ľudového prostredia. Výtvarný charakter pozdišovskej keramiky ovplyvnila tak prenikavo, že tamojší hrnčiari dodnes nadväzujú na jej podnety a rozvíjajú ich svojším spôsobom. Horová nemá samostatné heslo, nespomína sa v hesle ÚLUV, nenachádza sa v registri. Aspoň, že sa minimálne mihne v hesle „kurzy domácej výroby“, kde sa dozvieme, že zaviedla v Pozdišovciach elektrické pece. Ale to je vskutku veľmi málo.

Núkajú sa aj ďalšie mená na porovnanie. Vyberám tie najmarkantnejšie príklady. Ak je v heslári Ondrej Demo, eo ipso tam hľadáme i Lubu Pavlovičovú a Pavla Tonkoviča. Pravda, márne. Povedľa Pavla Stana by samozrejme mala byť i Elena Prandová, ale nie je. Svoje heslo dostali Eleonóra Klepáčová, Arne Mann a Peter Salner, kde však ostali Viera Kaľavská a Juraj Podoba? Prečo sa vynechala etnomuzikologička Júlia Kováčová? Medzi múzejníkami nachádzame Oľgu Bodorovú, Máriu Felberovú, Vieru Holicovú, Teréziu Krafčíkovú, no Drahomíra Pillová sa ocitla iba vo výpočte pracovníkov Západoslovenského múzea. Bez hesla sa musel zaobísť všestranne rozhladený Miloš Jurkovič, priekopník nášho múzej-

níctva i muzeológie, vrátane národopisnej. Chýba mi Štefan C. Parrák (stále mám na mysli samostatné heslá). Jeho zberateľské dielo je svojím rozsahom i dosahom unikátne dokonca v európskych súvislostiach. Celostný pohľad by si zaslúžil i Herman Landsfeld, jeho autor-
ský prejav v keramike a maľbe na skle (spolu so svojou manželkou Alžbetou), zberateľské
aktivity, objaviteľské vykopávky v habánsko-džbankárskych strediskách, pôsobenie v mod-
ranskej Slovenskej ľudovej majolike a jeho početná publicistická činnosť. Upozorňujem
i na Štefana Tkáča – v registri ho nemáme, iba ak ho náhodou vypátrame v dlhom rade
mien v hesle „ľudové umenie“. Je to náš prvý teoretik naivného umenia, zakladateľ zbier-
kového fondu tohto žánru v SNG, organizátor prvých Trienále insitného umenia, autor kniž-
ných publikácií. A napokon na Radku Mikulovú, špecialistku v odbore národopisnej vý-
tvarenej dokumentácie, by sa naozaj zabudnúť nemalo.

Nie je bez zaujímavosti malý štatistický exkurz do sveta čísiel. Zostavila som si rebríček
podľa počtu riadkov prislúchajúcich jednotlivým osobnostiam. Predkladám z neho ako vzor-
ku niekoľko vybraných údajov. V prvej trojici sa najvyššie umiestnili Dobšinský (94 riad-
kov), Ján Čaplovič (84) a Bogatyriov (82). Ďalší sú Mjartan (79), Medvecký a Gustáv Re-
uss (74), Podolák (73), Holuby (72), Samuel Reuss (71) a Kmeť (69). Nasleduje Filová
s Kovačevičovou (68). Šafárik a Urbancová získali po 62 riadkoch, Štúr (60), Francisci
a Ribay (59), Tablic (57). Potom máme napríklad Bartóka a Mušinku (55), Jána Kollára
(53), Braxatorisa, Medňanského, Mruškoviča (52), Chotka (51), Ďurikoviča a Boženu Něm-
covú (50) a silnú skupinu Burlasová, Gašparíková, Horváthová, Polívka, Polonec, Rizner,
Tomášik (49). Po jednom riadku zostupujú Komorovský, Kresánek, Lichard a Slivka (46),
Fejérpataky-Belopotocký, Hurban-Vajanský, Michalko, Niederle, Školka a Švecová (45),
Elschek, Dušan Jurkovič a Melzer (44) a Kosová (43). Konečne sa objavuje Melicherčík,
sprevádzaný Plickovou (42). Po nich prichádza na rad Jiří Horák s Leščákom a Olejníkom
(38) a Michálek (36). Vedno sa ocitli Botík, Demo, Drábiková, Paličková, Sochán (30). Pro-
fantovej sa ušlo 22 riadkov a Nosálovej 21. Spolu sa drží stredná generácia: Luther (19),
Jakubíková (18), Krekovičová (17), Danglová, Pančuhová, Paríková, Slavkovský (16) a Feg-
lová (14 resp. 13). Hlôšková sa stretla s Mlynkom, Salnerom a Valentovou (12), pričom však
Viere Valentovej sa dostalo v inej encyklopédii v prepočte znakov o 5 riadkov väčšej pozor-
nosti (V. Frolec – J. Vařeka: Lidová architektúra, Praha – Bratislava, ALFA 1983, s. 243).

Samozrejme, z tejto reprezentatívnej sondy nemožno vyvodzovať jednoznačné uzávery
o priamom vzťahu medzi počtom riadkov a vedeckom, či kultúrnym zástoji ktorejkoľvek
osobnosti. Numerické porovnávanie riadkov poukazuje väčšmi na inú skutočnosť – na ne-
rovnaký, rôznorodý štýl autorských rukopisov, na rozdielny spôsob formulovania faktov,
resp. schopnosť (či ochotu?) autorov hesiel stručne a výstižne sa vyjadriť na primeranej
ploche. A práve tá je z prípadu na prípad odlišná, aj tam, kde ide o významovo viac-menej
príbuzné heslá. Chýba jednotiace meradlo, čo je tak či onak všeobecný ideál každej encyk-
lopédie, čo pravdaže nemá nič spoločné s rozmanitosťou metodologických prístupov; tá je
v plnom rozsahu akceptovateľná.

So štylistickou pohotovosťou i disciplínou súvisí do istej miery i rozdielny prístup auto-
rov k interpretácii obsahu podobných faktov. Konkrétne, napr. hodnotenie osobností, hoci
aj približne z rovnakých významových okruhov, osciluje od trizvých konštatácií (Bedná-
rik, Drábiková, Droppová, Markuš, Melicherčík, Nosálová, Paličková, Ratica a iní), až po
takmer nadnesené laudatiá (príklady ponechávam na pozorného čitateľa). Táto interpretač-
ná rozkolísanosť a nejednotnosť je charakteristická i pre ďalšie, vecne orientované heslá.
Niektoré sú takmer epicky koncipované (nepopieram, že sa dobre čítajú), iné sú sucho stro-
hé. Tie však majú k slovníkovému chápaniu hádam najbližšie. Koncízna štylizácia je isteže
pre autora i redakciu náročnejšia, no lapidárnosť slovného prejavu by vlastne nijako nemala
ovplyvniť hodnotu obsahovej výpovede hesla.

Konečná podoba hesiel vzniká v tvorivej súhre autora, redaktora i oponenta a spätne nemožno odhadnúť, aký je ich vzájomný podiel na definitívnom tvare hesla, ako prebiehali redakčné práce, a teda komu čo pripísať na vrub. Nemôžem preto celkom dôsledne posúdiť rozsah hesiel, ich koncepčnú a obsahovú skladbu, vnútornú väzbu a prepojenie heslára, či vakantné miesta v ňom. Tvorcovia ELKS majú iste presvedčivé zdôvodnenie na svoje rozhodnutia. Prezентujem tu iba minimum ilustratívnych príkladov ako možné podnety na ďalšie, možno i zovšeobecňujúce úvahy i uzávery.

V encyklopédii nie je napr. zmienka o pôvodných autografných zbierkach z 18.-19. storočia. Sú už buď spoľahlivo archivované, alebo sa nachádzajú v súkromných, rodinných rukách, niektoré boli publikované. Ako je všeobecne známe, tieto miscelanea obsahujú texty rôznych duchovných, svetských, umelých, pololudových, ľudových piesní, prípadne ich notácie, ako aj zápisy tancov. Sú to neobyčajne dôležité historické doklady mimoriadnej pramennej hodnoty. Predstavujú jednak cenný dobový dokument o charaktere súvekej hudobnej kultúry (vo vzťahu k jednotlivým regiónom, sociálnym vrstvám, folklórnym žánrom atď.), jednak často prinášajú prvé písomné záznamy takých piesní, ktoré sa v rovnocenných variantoch dodnes udržali v spevnom repertoári, alebo sú napr. včlenené do betlehemských hier. Z množstva viac, alebo menej známych uvádzam na oživenie pamäti iba niektoré vybrané autografy: Uhrovská zbierka piesní a tancov I., II. (1730, 1742). – Zborník Jána Lányho (z prelomu 18. a 19. stor.). – Zborník Jána Buoca z Boce (1770-1790). – Spevník Dionýza Kubíka *Cantiones Slavonicae...* (1791). – Zbierka Antona Fobba *Cantional* obsahujúci v sobe rozličné pobožné písničky (1792). – Spevník K. A. Meššu *Slovenskye Národnje spjewanky* (1850). Tieto a iné zbierky, ktorých zostavovatelia boli zápalistí vzdelanci, si našli značnú spätnú odozvu v ľudovom prostredí. V širšom regióne Banskej Štiavnice na ne nadviazali v 19. a 20. stor. veľmi obľúbené, takmer vždy datované, konkrétnym osobám pripísané spevníky s vianočnými a pastierskymi piesňami (nazývali ich „kancionály“), neraz pôsobivo zdobené kolorovanými kresbičkami – v slohovej symbióze slova a obrazu.

No a napokon sa v ELKS nespomína ani Zbierka piesní a tancov Anny Szirmay-Keczerovej z 1. pol. 18. stor., ani Vietorisova tabulatúra z 2. pol. 17. stor., ktoré patria k najcennejším historickým pamiatkam našej hudobnej kultúry, vrátane ľudovej. Všetky tieto by sa mali v kontexte folkloristických hesiel náležite uplatniť. Dovolujem si poznamenať, že nevyslovujem iba svoj osobný názor.

Podaktoré heslá by si žiadali obohatenie o svoje pendanty, či paralely, súvisiace so základným celostným pohľadom na javy ľudovej kultúry. Napr. ak máme heslo figurálna keramika, tak jej významovou analógiou je figurálna drevorezba, ktorá predstavuje obdobný, rovnako svojbytný celistvý fenomén v systéme ľudovej výtvarnej kultúry. Akceptovaním tohto hesla by nadobudli väčšiu prehľadnosť a hutnosť súbežné heslá: „antropomorfné zobrazovanie“, „zoomorfné zobrazovanie“, „rezbárstvo“, „soška“.

Ďalší príklad: Heslo „ekológia folklóru“ má dozaista vo svojej poznávacej báze širšiu, všeobecnú platnosť. Ak „najvlastnejší prínos štúdia ekológie folklóru je v tom, že folklórnu tvorbu chápe ako živý, dynamický proces a akt závislý na ľudskej kreativite“ (citát), tak toto konštatovanie sa vzťahuje i na tvorcov z oblasti materiálnej, resp. výtvarnej kultúry a bezosporu má nárok tiež na samostatné, ekvivalentné heslo.

Záverečný postreh: Autori i redaktori hesiel folklorizmus (83 riadkov), hudobný folklorizmus (68), literárny folklorizmus (60), scénický folklorizmus (53), tanečný folklorizmus (34), výtvarný folklorizmus (28), si mali dopriať ešte jedno stretnutie, aby dosiahli primeranú koncepčnú, obsahovú a štýlovú jednotu hesiel.

Kvôli úplnosti ešte poznamenávam, že by bolo užitočné a želateľné pričleniť aspoň k vybraným heslám informatívny údaj základnej literatúry. Prispelo by to nielen k vedeckej

serióznosti ELKS, ale je to i vec autorskej korektnosti a etiky. A naostatok, značky autorov hesiel by sa mali umiestňovať hneď pri hesle – získala by sa tak vzácna plocha niekoľkých stránok. Publikovanie zoznamu všetkých hesiel – aj so značkami ich autorov na konci každého zväzku encyklopédie je neobvyklé a prinajmenšom typografický luxus.

Doplňky a pripomienky k niektorým heslám

Adam a Eva. Na uvedenom habánskom džbáne (nie krčahu) z r. 1593 nie sú, ba ani nemôžu byť zobrazení Adam a Eva, keďže v tej dobe sa habánom prísne zakazovalo stvárať akékoľvek figurálne motívy. Spomenutý džbán, pravdepodobne dosiaľ najstarší známy datovaný habánsky exemplár, je vyzdobený maľbou hrnčiarskeho kruhu žrdkového typu, s dvojuchou vázou s kyticou a datovaním, v linke je nemecký nápis mravoučného obsahu (A. Kudělková-Königová: Habánská keramika, Brno, Uměleckoprůmyslové museum 1956, s. 14. – H. Landsfeld: Lidové hrnčířství a džbánkářství, Praha, Orbis 1950, s. 176, s. 140). Okrem toho džbán nepochádza z územia dnešného Slovenska, neuvádza sa ani v základnej slovenskej odbornej literatúre (F. Kalesný: Habáni na Slovensku, Bratislava, Tatran 1981. – I. Pišútová: Fajansa, Bratislava, Tatran 1981). Spresnenie: Podľa doterajších poznatkov motív Adama a Evy ako symbolu hrnčiarskeho remesla sa u nás prvý raz objavuje na pečati hrnčiarskeho cechu z r. 1569 (L. Čulen: Trnavský hrnčiarsky cech. Zborník SNM 65, Etnografia 12, 1971, s. 226).

Banické obyčaje. V hesle sa hovorí o banskoštiavnických sprievodoch „salamander“. K jazykovému a významovému spresneniu dopĺňam: Názov salamander je odvodený, resp. totožný s pôvodným nemeckým pomenovaním sprievodu „der Salamander“ – v zmysle metonymie. Slovenské znenie tohto termínu je tá salamandra (zool. Salamandra), teda oboživelník, čierno sfarbený s prenikavo kontrastnými žltó-oranžovými škvrnami. Sprievod so svetielkujúcimi faklami, sviecami a kahancami, pomaly klukato postupujúci vo večernom prítmí hore ulicou, svojím vizuálnym efektom pripomína jednoznačne pohyb salamandry (veď je to aj v pôvodnom nemeckom názve) a nie pohyb jašterice, ako sa píše v hesle. (Jašterica je plaz, zool. Lacerta, nemecky die Eidechse.) V kontexte banskoštiavnických tradícií má však i jašterica svoje osobitné významové znenie; ako sa v hesle správne hovorí, symbolizuje povest o vzniku miestnych baní. So svetelným efektom sprievodu „salamander“ nemá jašterica nijakú metaforickú súvislosť.

Banický folklór. V texte sa správne uvádza najstarší záznam piesne „Stávaj Hanzo hore...“ z roku 1791, ale notová ilustrácia k heslu má datovanie 1880; podľa notovej grafickej techniky ide nesporne o súčasný prepis. Nevedno k čomu sa rok 1880 vzťahuje. A napodiv, táto istá pieseň sa znovu opakuje ako ilustrácia o šesť stránok ďalej, ale už s novým titulkom: Bašistovská. Nižná Voľa, 1951. Isteže sem nepatrí (zv. 1, s. 36).

Betlehem. Citujem: „Sporadicky sa vyrábali keramické betlehemy (Pukanec).“ Dopĺňam o Pozdišovce, kde sa najmä hrnčiar Michal Polaško (1883-1956) venoval tejto tematike. Stvárnil veľký počet sólových, výtvarne veľmi pôsobivých betlehemských postáv. Jeho skupinová kompozícia kráčajúcich betlehemcov patrí k vrcholom v ľudovej keramickej figurálnej tvorbe.

Butilka. Z hľadiska morfológických znakov i svojej funkcie je butilka jednoznačne fľaša, ktorá môže mať rôzne formy. Nazdávam sa, že treba uprednostniť výstižnejší a jazykovo vhodnejší termín fľaša pred užším, nárečovým slovom butilka. A to tým viac, že vo fran-

cúzskej pôvodine – ako sa aj v hesle uvádza – „la bouteille“ je fľaša, čo predstavuje jasné etymologické východisko k butilke. Termín butilka patrí len do odkazového heslára. Doplnenie: Zhotovovanie fláší v tvare knižiek bolo rozšírené až do pol. 20. stor. v mnohých hrnčiarskych dielňach (Pukanec, Šivetice, Držkovce) a chýrečným strediskom ich výroby bol Tajov. Ešte spresnenie textu k technologickému postupu. Jeho správne znenie: Má priesvitnú bezfarebnú alebo priesvitnú farebnú glazúru.

Čierny riad. Čierne zafarbenie nezískava čierny riad vplyvom plynov vznikajúcich v peci, ale vplyvom redukčnej atmosféry vo vypalovacom priestore. Čierny riad sa v mladšej dobe kamennej – pokiaľ viem – nevyrábal, o jeho dekoratívnej funkcii u Keltov možno diskutovať. Dopĺňam: dôležitým strediskom výroby čierneho riadu boli až do začiatku 20. stor. Veľké Leváre a Šaštín. V Komárne si „čierni hrnčiari“ založili r. 1718 osobitný cech.

Čutura. Jej korene siahajú dokázateľne do antických kultúr; ako funkčno-morfologický artefakt patrí ku kultúrnemu dedičstvu ľudstva. Možno predpokladať, že na území Slovenska aj v ľudovom prostredí bola čutura známa skôr ako v hesle uvedenom 18. storočí. Už koncom 15. a začiatkom 16. storočia boli na gotických tabuľových maľbách znázorňované postavy pastierov, pútnikov, svätcov s čutorami, jednoznačne i tokárskeho typu (Bardejov r. 1480-1490, Sv. Anton r. 1506, Jazernica r. 1518). Maďarský vplyv na čutory spracovávané tokárskou technikou je diskutabilný. K prípadnému doplneniu hesla: Povšimnutia hodné sú názory na genézu paralelného pomenovania „verešdúr“, najmä v jeho metonymických súvislostiach (F. Gregor: Niekoľko poznámok o slove „veleždúr“. In: *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae*. Th. 1, 1970, Budapest, s. 69-72). – Vie sa aj o čutorášskom cechu v Rimavskej Sobote z r. 1721 (A. Špiesz: *Remeslo na Slovensku v období existencie cechov*. Bratislava, VEDA, vyd. SAV, s. 262). – Titulok ilustrácie k heslu má správne znieť: Hrnčiarska čutura „bokolov“ (nie hlinená, nie „fokolov“).

Dvojačky. Nesporne je cieľom ELKS aj kodifikovanie záväzného odborného názvoslovia, ktoré by sa malo čo najviac priblížiť k platnému jazykovému úzu s primeraným rešpektovaním špecifických slovných tvarov z prostredia ich pôvodnej existencie. Termín dvojačky predstavuje jeho lokálnu formu, jednu z niekoľkých ďalších, rôzne zaužívaných podôb (blizňatá, dvojky, dvojnatce, nosáky, obedničky, párníčky, rajničky, slepence, ušáky). Ak máme v ELKS heslo „obedár“ a ak chceme byť dôslední, tak adekvátny termín pre „dvojačky“ môže byť iba „dvojité obedár“, čo plne zodpovedá tvarovému riešeniu a účelu dvojačiek. Bohatstvo nárečových pomenovaní samozrejme treba priebežne uvádzať. A ešte technologické spresnenie: Vágny termín „hlinené“ treba zmeniť na presnejšie znenie „hrnčiarske“.

Džbán. Spresnenie: Džbán tzv. sova svojou „...tvarovou zvláštnosťou s takmer uzavretým hrdlom, v strede s kruhovým otvorom v podobe vyčnievajúceho ústia“ (citát), patrí morfologicky jednoznačne už k typu fľaše – malo by sa na to v texte upozorniť. Ďalej by sa mal aspoň celkom stručne vysvetliť zvukomalebný pôvod názvu sova – pri vylievaní tekutiny džbán (fľaša) húka ako sova. Správne je teda slovné spojenie „džbán – fľaša“, alebo ešte výstižnejšie znenie „fľaša zvaná sova“, s objasnením, čo znamená sova.

Dymák. Dopĺňam o lokálne nárečové názvy hrnčiarskych dymákov: dymník, okur, okurovač.

Engoba. Spresňujem definíciu: Engoba nie je „hlinková výzdoba pórovitého hrnčiarskeho črepu“, ale v prvom rade synonymné pomenovanie zemitej hlinky (engoba je hlinka)

a v ďalšom, širšom význame je to neroztavený, zemitý, základný veľkoplošný náčrepok (povlak), obyčajne inej farby, než je podkladový črep. A po tretie, engobami sa rôznym spôsobom aj dekoruje. – Engoby sa síce zvyknú prifarbovať, ale nemožno tvrdiť, že „spravidla“. V mnohých hrnčiarskych strediskách na Slovensku sa nachádzajú kvalitné zemité hlinky, ktoré už vo svojej prírodnej podobe obsahujú také prímеси, že ich netreba prifarbovať; vypaľujú sa do bohatých farebných odtieňov. Práve preto sa v tradičnom hrnčiarstve venovala veľká pozornosť vyhľadávaniu a kopaniu hliniek.

Etnológia. V hesle sa hovorí o inštitúciách, ktoré už v 19. stor. prijali do svojho názvu termín „etnológia“. Medzi nimi ako príklad z r. 1841 „Múzeum všeobecnej etnografie v Kodani“. Z akého dôvodu sa na tomto mieste uvádza táto mätúca informácia? – Záver hesla znie: „V posledných dvoch rokoch prijali podobné označenie (t. j. označenie Kabinet etnológie) i ďalšie univerzitné pracoviská v Prahe, Brne a Bratislave.“ Pýtam sa: V ktorých posledných dvoch rokoch? Ani z predchádzajúceho textu hesla sa tento dátum nedá určiť.

Figurálna keramika. Heslo sa sústreďuje predovšetkým na fajansovú figurálnu plastiku s ďalším odkazom na hračky. Dopĺňam text hesla: Do spektra figurálnej keramiky patrí však, samozrejme, aj drobná plastika hrnčiarska. Od fajanse sa odlišuje jednak technologickými postupmi, jednak je prevažne kruhářský tvarovaná, teda má celkom inú tektoniku, z čoho tiež vyplýva jej rozdielne výtvarné špecifikum i estetické pôsobenie. Obluba tohto žánru sa dostala do tradičného hrnčiarstva postupne od pol. 18. stor. zo sféry fajansových a porcelánových sošiek (okrem detských hračiek, pochopiteľne). Kým ešte do začiatku 20. stor. mnohí, i vynikajúci figuralisti ostávali zväčša v anonymite (autori expresívne stvárnených nástrešnikov, domových výklenkových plastík, Madon a patronátnych svätcov, krížov s korpusom, pokladničiek so svietnikom atď.), v súčasnosti vošli aj do širšieho kultúrneho povedomia viacerí hrnčiarski majstri s osobitými rukopismi a námetovou pestrosťou antropomorfných a zoomorfných motívov vo svojej figurálnej, už viac-menej voľnej tvorbe, a to menovite: Štefan Frank, Viliam Frank, Ján Könyveš, Ján Moravčík (Pukanec), Michal Parikrupa, Michal Polaško (Pozdišovce), Ján Frankovič (Bardejov), Ondrej Raffay (Šivetice). A rovnako, ako v hesle „betlehem“ i tu treba spomenúť hrnčiarske betlehenské postavy M. Polaška z Pozdišoviec.

Florián. Citujem: „Svätec, patrón požiarnikov, kominárov, habánskych hrnčiarov...“ Spresňujem: Florián nebol, ani nemohol byť patrónom habánskych hrnčiarov, vzhľadom na ich vierouku, ktorá zakazovala akékoľvek uctievanie svätých. Florián bol patrónom hrnčiarov napr. v Bratislave, Modre a Pukanci, tu doložený archívnymi materiálmi a rôznymi cechovými insígniami. A samozrejme, bol patrónom džbankárov, ako sa aj v texte uvádza.

Gepel. Dopĺňujem: Bulharskí záhradníci v Bratislave až do 1. pol. 20. stor. čerpali pomocou geplov vodu na zavlažovanie zeleninových záhonov. Tiež v tradičnej banskej technike bol gepel (gápel, göpel) bežne rozšírený ako potrebné ťažné zariadenie. – Na princípe gepľa sú konštruované aj rozmerne mangle na úpravu textílií. Pozri heslo ELKS „mangel“.

Glazúra. V hesle sa hovorí o glazúre ako o bielom, alebo farebnom podklade, na ktorý sa maľuje výzdoba. Treba tu jasne formulovať, že maľba na glazúru je typickou fajansovou technikou. Na spresnenie rozhodne treba ešte dodať, že sa maľuje aj pod glazúru, t. j. najprv sa maľuje a až potom glazuruje priehľadnou glazúrou, čo je špecifikum hrnčiarskej technológie, teda odlišného, rozsiahleho výrobného-výtvarného keramického odvetvia.

Historické povesti. Vo výpočte mien v poslednom odstavci chýba Vladimír Plicka. Nemusím azda opakovať známu skutočnosť, že po desaťročia zbieral a publikoval démonologické, historické a miestne povesti a medzi prvými venoval pozornosť aj povestiam z mestského, bratislavského prostredia. Predpokladám, že ide iba o koncepčnú nedôslednosť, s akou sa stretávame na niekoľkých miestach ELKS. Základné údaje o Vladimírovi Plickovi: 1/ Slovenský biografický slovník 4, Martin, MS 1990, heslo Vladimír Plicka. 2/ Encyklopédia Slovenska 2, Bratislava, VEDA 1978, heslo Historická povest. 3/ Encyklopédia Slovenska 4, Bratislava, VEDA 1980, heslo Vladimír Plicka.

Hlinisko. Údaje v hesle sa vzťahujú prevažne na techniku kopania hlíny v západoslovenských dielňach. Rozširujem o poznatky z iných hrnčiarskych stredísk: Na východnom Slovensku sa uprednostňovalo jesenné kopanie hlíny, aby cez zimu odležala a dobre vymrzla a tým bola lepšie spracovateľná. Podľa pozdišovských cechových predpisov bolo treba hlinu nakopať a zvoziť do 11. novembra, do sviatku sv. Martina. – V gemerských dielňach sa do súčasnosti udržal šachtový spôsob ťažby hlíny z hĺbky 10-12 metrov, a to pomocou klasického rumpála, čo je zrejme reminiscencia na banícku techniku. Hlina v gemerských ložiskách bola taká kvalitná, že ju až do prvej svetovej vojny priekupníci vo vagónoch prepravovali na južnouhorskú Dolnú zem. Z hlinísk pod Sitnom (Beluj, Prenčov) sa zase dodávala do keramických manufaktúr v Holíči a vo Viedni.

Hrebeň. Ako bod 6/ dopĺňam o funkciu výzdobného hrnčiarskeho nástroja. Hrebeňom, vhodne upraveným z hrubého koženého remeňa, sa vrývajú do polotuhého, farebnou hlinkou preliateho črepu niekoľkonásobné, súbežne prebiehajúce vlnovky, alebo rôzne obrazce, hviezdice a pod. Dekor je výtvarne veľmi pôsobivý najmä na výzdobe plochého riadu – mís a tanierov. Známy bol v Čhtelnici, Lubietovej a dielňach na hornej Nitre. V súčasnosti ho inovujú majstri ULUVu.

Hrnčiarsky kruh. Heslo by sa malo aktualizovať s prihliadnutím na najnovšie poznatky keramologického bádania.

Hrnčiarsstvo. Spresňujem: Prvý písomný záznam o hrnčiaroch máme z r. 1379 v bratislavskom daňovom registri, kde sa spomínajú dvaja hrnčiari ako poplatníci; dá sa však predpokladať, že v tom čase tu pracovali i viacerí majstri, o ktorých v súpise nie je zmienka, lebo neboli majiteľmi domov. – Citujem ďalší text hesla a spresňujem: „Na dedinách vznikali cechy v 17. a 18. storočí (57 známych lokalít).“ Pokiaľ viem, hrnčiarske dedinské cechy boli tieto: Brezany 1600, Prašice 1724, Pozdišovce 1743, resp. Beluša 1631, Varín 1669 – iné mi zatiaľ nie sú známe, o počte 57 dedinských cechov neviem. – Medzi vymenovanými hrnčiarskymi strediskami, fungujúcimi v 19. stor., by nemal chýbať významný Pukanec. – Hrnčiari nevyrábali křmidlá pre kurence, ale napájadlá pre hydinu. – Nie je mi známe, kde na území Slovenska by bol patrónom hrnčiarov v hesle spomenutý sv. Gothar, predbežne ho nemám nikde doloženého. Uctievaný bol v českých krajinách, popri sv. Floriánovi. Dopĺňujem: Pomerne hojne bola rozšírená symbolika motívu Adama a Evy, najmä na hrnčiarskych cechových insígniách, truhliciach, pečatidlách, reprezentačných džbánoch a pod. (Banská Belá, Brezany, Kremnica, Lubietová, Pukanec, Senica, Trnava, Zvolen).

Hrniec. Citujem: „Najdôležitejšie centrá výroby hrncov pre celé Uhorsko boli už od 13. stor. koncentrované v gemerských a novohradských hrnčiarskych dielňach“. Na toto tvrdenie nemáme t.č. presvedčivé dôkazy ani písomné, ani materiálové.

Hudobný folklorizmus. Citujem: „V 20. stor. sa hudobnému folklóru venovalo niekoľko skladateľov, ktorí ľudové piesne osobne zbierali, zapisovali a vedecky spracúvali, aby čo najhlbšie vnikli do ich podstaty (B. Bartók, Z. Kodály).“ Nazdávam sa, že k nim možno a treba už na tomto mieste hesla priradiť také osobnosti ako sú T. Andrašovan, V. Figuš-Bystrý, J. Kresánek, D. Kardoš, A. Moyzes, J. Valaštan-Dolinský, M. Schneider-Trnavský, S. Stračina a iste aj ďalší, iní skladatelia, ktorí sa venovali aj týmto tvorivým aktivitám. – Podľa môjho názoru pri výrazných speváckych interpretoch by sa mali spomenúť aj niektoré mená z nedávnej prítomnosti ako L. Baková-Pavlovičová, H. Grelová, J. Guzová, A. Kubánková, J. Šávolt; z inštrumentalistov sú iste na tomto mieste hodní pozornosti fujaristi i pišťalkári J. Rybár, M. Sanitrár, M. Nosál, J. Kubinec, O. Medoš; gajdoši Michelíkovci, Garajovci, Zboroňovci, J. Štiavina-Gombiar a iní. – Na záver dopĺňam, hudbe pre súbory sa venuje vo svojej tvorbe v hesle opomenutý Ivan Hrušovský.

Katalogizácia. Citujem definíciu: „Systematické usporiadanie roztriedeného materiálu. V rámci národopisnej vedy sa katalogizujú dokumenty a výskumné materiály o ľudovej kultúre, ktoré sa z obsahového hľadiska delia na materiálnu, duchovnú a spoločenskú kultúru a folklór.“ V celom texte hesla sa však hovorí iba o katalogizácii a katalógoch, ktoré sa výlučne týkajú folklóru a folkloristiky. O inej katalogizácii tu niet zmienky.

Keramická dielňa. Opis dielne sa vzťahuje iba na západné Slovensko, príkladne na starý objekt putzovsko-kostkovskej rodiny v Stupave. Celkom odlišne fungovali keramické dielne napr. v Pukanci, Pozdišovciach, regióne Gemera. Stoja tiež za vedecké posúdenie.

Keramická značka. Citujem a dopĺňam: „Na hrnčiarskom riade sa keramické značky používali v 19. a 20. stor. už zriedkavo“. Práve naopak. Od začiatku 19. stor. v mnohých hrnčiarskych strediskách začali majstri vo väčšej miere označovať svoje výrobky. Vpisovali celé mená, prípadne i s datovaním, najmä na hrdlá a pod uchá nádob. Uvádžam vybrané príklady s najstarším známym datovaním. Pukanec – Ján Bázlik 1832, Samuel Uhrin 1860, Ján Sosol 1866, Ján Laczkovszky 1867. – Beluj – Johanes Gano Tomec 1836, Andrej Mihaľovicz 1845, Ján Laco 1881. Humenné – Ján Pirič 1861. V 20. stor. Pukanec – Ján Moravčík 1924, Ján Bitner 1927, Viliam Frank 1961. Šivetice – Ondrej Raffay 1938, Ján Kováč 1959. Ľubietová – Emil Majnhold 1974, Zdeno Majer 1980. V Pozdišovciach podpisovali svoju keramiku tri generácie Parikrupovcov a od r. 1947 majú všetci miestni hrnčiari svoje osobné značky, ktoré umiestňujú na dne nádob.

Keramika. Korekciu si vyžaduje delenie keramiky „podľa technológie, materiálu a povrchu“, resp. dôslednejšie aplikovanie tejto klasifikačnej bázy. Napr. v hesle sa osve uvádza aj fajansa, aj pórovina, pričom ale fajansa má takisto pórovitý črep (pozri heslo „fajansa“) a v odbornej literatúre sa z hľadiska technológie trvale radí k pórovine. V členení chýba hrnčina i tehliarstvo; patria do keramiky – do póroviny, ktorá zaberá široké technologické spektrum. – Spresňujem: Kultové sošky, napr. Venuša z Dolných Věstonic, boli známe už v paleolite. – V hesle nie je spomenutý A. Pranda, ktorý sa tiež zaoberal problematikou keramiky (okrem štúdií knižné publikácie Súčasní modranskí figuralisti. Martin 1956. – Ignác Bizmayer. Bratislava 1983).

Klopačka. V texte hesla a v titulku k ilustračnej fotografii sa nezhoduje datovanie banskoštiavnickej klopačky. Správny je rok 1681.

Krčah. Spresňujem: Dve-tri hlinené guľôčky sa vkladajú (nie sú „zabudované“) iba do toho typu krčaha (hrkáča), ktorý má ústie hlávky predelené dierkovanou mriežkou; táto chráni obsah krčaha pred znečistením (napr. aby pri poľných prácach nevběhla dovnútra myš). Hrkanie guľôčiek má aj pôsobivý zvukový – reklamný efekt pri predaji.

Kresánek Jozef. Vo výpočte jeho prác chýba knižná publikácia Zuzka Selecká spieva (1943). Po Plickovej Eva Studeničová spieva (1928) to bola ďalšia monografia vynikajúcej speváckej osobnosti (a nielen speváckej).

Kubová Milada. Dopĺňam: Jej Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za roky 1986-1990, zv. 5, vyšla r. 1994. V korektúrach ELKS sa mohol tento záverečný zväzok ešte doplniť.

Malba na keramike. Úzku farebnú paletu maľby na hrnčiarskych výrobkoch treba rozšíriť o žltú, okrovú a tehlovočervenú. Dekor sa nenanášal iba na „rôzne hnedý podklad“, ale ten mohol mať obdobne oveľa väčšiu pestrosť farebnej škály.

Melicherčík Andrej. Úplne tu chýbajú grafické odkazy (šípky) k ďalším heslám, ktoré by obohatili beztak poskromný profil A. Melicherčíka. Naproti tomu je zbytočné v hesle dva razy vymenúvať to isté, hocijako dôležité dielo – Teóriu národopisu. Dá sa to vyriešiť vhodnejšou štylizáciou textu.

Mliečnik. Vysvetlenie k technologickému postupu má správne znieť takto: Boli glazúrované priehľadnou bezfarebnou, alebo priehľadnou farebnou glazúrou. – Spresňujem: Mliečniky boli vždy aj zvnútra glazúrované, ale pochopiteľne, bez dekoru, čo je z hľadiska úžitkovej funkcie mliečnika celkom samozrejmé. Tak či tak, nepoznám hrnčiarske výrobky, ktoré by boli zvnútra dekorované. – Dopĺňam o niektoré lokálne názvy mliečnika: dluhaň, mliešár, latka, šinák.

Mlyn. Spresňujem: Rekonštruovaný lodný mlyn z Radvane nad Dunajom nie je v prístave v Komárne, ale zakotvený v mŕtvom ramene Malého Dunaja pri Kolárove.

Modrý pondelok. Pôvod a korene termínu modrý pondelok nie sú zatiaľ jednoznačne objasnené. Citujem z hesla: „Modrým je nazvaný podľa farby obruby oltárneho obrusa na fašiangový pondelok, kedy sa konali zábavy, karnevalové sprievody, hodovanie.“ Z hľadiska vizuálneho účinku je modrá obruba obrusa zanedbateľný detail a len ťažko by mohla ovplyvniť celoročné pomenovanie modrého pondelka. Argumentácia hesla, hoci nepresvedčivá, ma predsa len zaujala a po konzultáciách s niekoľkými cirkevnými činiteľmi stručne zhrňujem niektoré objasňujúce fakty. Na fašiangový pondelok sa na oltár vôbec nekládol obrus s modrou obrubou. V priebehu liturgického roka modrá symbolizuje farbu mariánsku a nemá nič spoločné s fašiangami. – V nemeckej odbornej literatúre sa ponúka zaujímavá alternatíva na možný výklad modrého pondelka. Dáva sa do súvisu s činnosťou modrofarbiarov (Blaufärber), ktorí pravidelne v pondelok porozvesovali indigom sfarbené plátno a súkno, ďalej už nepracovali, iba popíjali a pokračovali v nedeľňajšom ničnerobení. Iným remeselníkom boli príťažlivým vzorom. Toto vysvetlenie je blízke realite a vyznieva celkom pravdepodobne a prijateľne. Dodnes, aj u nás, a to nielen v remeselníckom slangu sa hovorí o záhaľčivom „blaumontagu“, k čomu prislúcha v nemčine ešte výstižné výz-

namové obohatenie o "blau betrunken". – O neviazaných zábavách vo fašiangový pondelok máme z nemecky hovoriacich oblastí dostatok dokladového historického i národopisného materiálu. Takže – modrý pondelok ostáva otvorenou otázkou.

Naivné umenie. Spresňujem: Ing. Jozef Lackovič sa narodil r. 1921, nie r. 1924. Je absolventom VŠT – odbor poľnohospodárskeho a lesníckeho inžinierstva, teda nie je banský inžinier. Pôsobil ako stredoškolský profesor na Strednej škole lesníckej v Banskej Štiavnici. Teraz je dôchodca.

Nápis. Citujem definíciu: „Písaný, rytý, vyrezaný alebo vyšíty text na dreve, kameni, textile, hline“. Pokiaľ viem, na hlinu sa nijakou technikou nedá trvale fixovať nijaký nápis. Správne znenie má byť „keramike“.

Národopisné múzejníctvo. Spresňujem: A. Václavík v Bratislave spolupracoval s múzeom, ktorého názov bol Slovenské vlastivedné múzeum, nie Vlastivedné múzeum.

Obedár. Nazdávam sa, že v základnej definícii by pojmoslovný sled mal postupovať od zovšeobecňujúceho názvu k špecificky regionálnemu. Konkrétne spresňujem: najprv na prvom mieste by malo byť pomenovanie „fajansová“ a až potom po nej „džbankárska nádoba“. – Dopĺňam o lokálny názov: jedínák.

Oboroh. Dopĺňam o zaujímavý doklad z výskumov pre EAS. V Kremnických Baniach som našla r. 1978 typickú konštrukciu oborohu, ešte v jej funkčnom použití. Dokumentárna fotografia sa nachádza v archíve EAS. Miestny nárečový názov oborohu je „hášupn“ (z pôvodného nemeckého „der Heu-Schuppen“).

Pasenie hovädzieho dobytku. Dopĺňam o tradičný spôsob pasenia na Žitnom ostrove, praktizovaný v súkromnom i kolektivizovanom poľnohospodárstve až do výstavby vodného diela Gabčíkovo. Prírodné prostredie početných menších ostrovov s lužnými lesmi a lúkami tu umožňovalo celoročný chov dobytku i bez sústavnejšieho dozoru pastiera. Na ostrovoch sa pásli aj dojnice, ku ktorým sa z blízkych dedín chodilo raz denne buď na člnoch, alebo za nižšieho stavu vody cez brody a po spojovacích hrádzach. Kvôli čerstvým pasienkom sa niekedy stáda premiestňovali z ostrova na ostrov takisto prechodom cez brody, po hrádzach, alebo plavením v dunajských ramenách.

Pasenie husí. Dopĺňam o tradičný spôsob pasenia na Žitnom ostrove. Všeobecný údaj obdobný ako k heslu „pasenie hovädzieho dobytku“. Husi ostávali na ostrovoch počas celého leta. Na nohách mali vypálené vlastnícke značky; obyčajne raz do týždňa si chodili gazdiné spočítavať svoj kŕdeľ. Strácalo sa len niekoľko málo kusov, roztrhala ich líška, alebo zabľúdený pes, nik ich však neukradol, aspoň nie z blízkeho domáceho okolia.

Pasenie koní. Dopĺňam o tradičný spôsob pasenia na Žitnom ostrove. Všeobecný údaj obdobný ako k heslu „pasenie hovädzieho dobytku“. Čriedy koní ostávali po celé leto na ostrovoch, gazdovia si prichádzali po svoje kone podľa individuálnej potreby. Konské záprahy sa používali aj priamo na ostrovoch, pri ťažbe dreva, na jeho zvoz k brehom. V neraz podmáčanom teréne sa ani moderná technika nemohla uplatniť.

Pastier. – Pastier hovädzieho dobytku. Záverečné konštatovania v oboch heslách o spoločenskom a ekonomickom postavení pastierov v rámci JRD a ŠM by mali byť formulované v minulom čase a nie v prítomnom, ako keby išlo o charakteristiku súčasného stavu. Osožná by bola aktuálna informácia o situácii po r. 1989.

Pastier koní. Citát z hesla: „Písomné doklady o p.k. pochádzajú z veľkomoravskej doby, keď tvorili zvláštnu skupinu kniežacích sluhov“. Tento údaj, prevzatý z literatúry, nie je ani u pôvodného autora dostatočne zdôvodnený. (P. Ratkoš: Slovensko v dobe veľkomoravskej. Košice, Východosl. vydavateľstvo 1988, s. 90 a s. 101). Podľa názorov a poznatkov niektorých iných bádateľov (R. Krajčovič, Š. Ondruš, T. Štefanovičová), niet na to dosiaľ presvedčivých písomných dokladov, že by v 9. stor. jestvoval takýto služobný vzťah.

Písaný folklór. Nazdávam sa, že by bolo vhodné upozorniť aj na špecifickú formu písaného slovesného prejavu na keramike. Najmä v 19. stor. hrnčiari v Pukanci a Beluji a od pol. 20. stor. aj v Pozdišovciach umiestňujú rozsiahle veršované i prozaické útvary na väčších plochách oblín nádoby, menej na hrdlách (tam ide skôr o nápisy). Výtvarnou kompozíciou sú citlivo včlenené do celkovej dekoračnej skladby artefaktu. Popri variovaných ponáškach a ohlasoch na rozmanité dobové literárne predlohy si hrnčiari hojnou mierou sami tvoria texty, s pestrým námetovým registrom a svojším osobnostným prejavom. Svojím rozsahom i poetickou úrovňou je tento ojedinelý druh folklórnej tvorby hodný hlbšej pozornosti.

Plicka Karel. Dopĺňujem a spresňujem biografické a bibliografické údaje. V rokoch 1920-1923 bol K. Plicka dirigentom speváckeho zboru Českej filharmónie v Prahe. – V rokoch 1945-1946 bol prvým predsedom Slovenskej filmovej spoločnosti SLOFIS. – V rokoch 1937-1938 učil na Škole umeleckých remesiel v Bratislave, odbor fotografie a filmu. – Karel Plicka nebol iba pedagógom na FAMU, ale s A. M. Brousilom a J. Boučkom jej spoluzakladateľom a prvým dekanom. – Slovensko vo fotografii vyšlo r. 1949 (nie 1953). – Vo výpočte publikácií chýbajú: Levoča. Martin 1980; Z kytice slovenských pohádek Karla Plicky. Praha 1984; perspektívne, do ďalšieho vydania ELKS upozorňujem na opus posthumum Zámok na horúcom mori. Slovenské rozprávky z Rumunska, Martin 1995. A ešte k informačnej dôslednosti hesiel: ak sa u Dušana Jurkoviča a Eleny Holéczyovej uvádza, že boli národní umelci, malo by to platiť aj pre Karla Plicku.

Plť. Dopĺňam o typ plte, rozšírený až do čias výstavby vodného diela Gabčíkovo na Žitnom ostrove pri ťažbe dreva lužných lesov. Od brehov dunajských ostrovov sa drevo k pevnine približovalo pomocou dômyselne konštruovaných plťí, ktoré boli zostavené z guľatiny, pozväzovanej lanami. Zriedkavejšie sa tu vyskytovali aj malé rybárske plte, prispôbosené na rýchly a pohotový pohyb v ramenách pri love rýb pomocou čereňov. Krajový názov oboch bol maďarsky tutaj (plť).

Remeselnícke piesne. Dopĺňam o chýbajúci údaj o hrnčiarskych piesňach z Modry a najmä z Pozdišoviec, ktoré svojím počtom, textovo-hudobnou zložkou zaujímajú popredné miesto medzi slovenskými piesňami s remeselníckou tematikou. Boli publikované.

Rožok. Citujem definíciu: „Pomôcka na zdobenie hrnčiarskeho riadu zo zvieracieho rohu, ukončená zrezaným husím brkom.“ Znenie „zvieracieho“ je príliš široké; na tento cieľ bol použiteľný jedine kravský, prípadne volský roh. – Ďalej spresňujem: Hlinkami sa nikdy

nemalovalo aj na raz pálený črep – ako sa alternatívne píše v hesle – to je z hľadiska hrnčiarskej technológie celkom vylúčené.

Slovenské banské múzeum. Spresňujem: SBM nie je organizačne začlenené do Slovenského národného múzea ako sa píše v hesle, ale už od 31. 12. 1991 je odčlenené. Tento dôležitý dátum sa mal v hesle vziať do úvahy. ELKS vyšla v roku 1995, bolo dostatok času na korigovanie. Dopĺňam: ak sa vo všetkých heslách, týkajúcich sa múzeí, menovite uvádzajú odborní pracovníci-etnografi, tak mali byť aj v “Slovenskom banskom múzeu”, najmä ak sa podstatnou mierou pričínili o obohatenie národopisných fondov a výstavnej činnosti v tomto smere.

Slovenské múzeum. Spresňujem a dopĺňam: M. Jurkovič bol riaditeľom SM od jeho vzniku (resp. zlúčenia) od r. 1940 do r. 1955. Miesto správcu zbierok ľudovej tvorby, t.j. národopisných, nebolo obsadené až do r. 1952, keď nastúpila ako prvá interná etnografka E. Plicková. Pracovala v SM do r. 1955. Po nej prišiel etnograf J. Hanušin, súčasne ako riaditeľ do r. 1957. V tom istom roku začala pracovať v SM I. Pišútová. Ďalší riaditelia SM do jeho zlúčenia so Slovenským národným múzeom (1961) boli: 1957-1960 M. Rybecký, od 1. 9. 1960 L. Cselényi.

Slovenské národné múzeum. Citujem a spresňujem záver hesla, v ktorom sa konštatuje ako súčasne platný stav: „Národopisná práca v rámci SNM sa rozvíja hlavne v Etnograf. múzeu SNM v Martine...a v Banskom múzeu SNM v Banskej Štiavnici“. Je tu rovnaký nepresný údaj ako v hesle Slovenské banské múzeum.

Soška. V hesle sa uvádza ako rezbár-amatér a v registri sa znovu opakuje L. Korkoš – teda nemôže ísť o tlačovú chybu. Ludwik Korkoš je však akad. sochár, profesionál. Rezbári-amatéri boli jeho otec Sebastian a brat Andrej.

Trasakovanie. Dopĺňam: Techniku trasákovania poznali nielen v Modre, kde ho ponajprv zaviedli, ale aj v Pukanci a od pol. 20. stor. i v Pozdišovciach. Dekor nebol iba hnedozeleno melírovaný, ale realizoval sa aj v inej, pestrej farebnej palete napr. bielo-modrookrovej na tehlovočervenom podklade a pod.

Ústredie ľudovej umeleckej výroby. Heslo si vyžaduje nutné korekcie. – Uvedené spolky a družstvá, ktoré sa v minulosti zaoberali organizovaním ľudovej umeleckej výroby sa nezameriavali „len na jeden úsek ľudovej výroby, najmä na výšivku“ (citát), ale spektrum ich pôsobenia bolo značne širšie. Hovorí o tom napr. aj heslo ELKS „kurzy domácej výroby“. – Pokladám za dezorientujúce datovať vznik ÚLUV k r. 1954. Dosiaľ sa považuje za všeobecne záväzný dátum jeho založenia rok 1945 (dekrét prezidenta č. 110/1945 Zb., ktorý sa v hesle spomína), kedy sa zriadilo v Prahe Ústředí lidové a umělecké výroby, s jeho slovenskou pobočkou v Bratislave a moravskou v Uherskom Hradišti. Zvlášť tu zdôrazňujem, že v roku 1995 sa konali oficiálne celoslovenské oslavy (s medzinárodnou účasťou) pri príležitosti 50-ročného jubilea ÚLUVu; teda bez akýchkoľvek pochybností sa akceptoval ako východiskový dátum rok 1945. Nezrovnalosti okolo datovania vzniku korenia zrejme v skutočnosti, že po rôznych organizačných zmenách až v roku 1954 sa Ústredie ľudovej umeleckej výroby (odteraz už bez „a“) začlenilo do rezortu kultúry. Základy a predpoklady „na rozvoj a celkovú starostlivosť o ľudovú umeleckú výrobu a jej nositeľov“ sa v ÚLUVe však vytvárali postupne, a to hneď od jeho založenia r. 1945, a nie až po r. 1954 ako sa tvrdí v hesle. Presunutie dátumu vzniku k roku 1954 nepriaznivo skreslilo

obsahovú náplň hesla. Tým činom celkom vypadla informácia o jeho prvom období po r. 1945, kedy predovšetkým V. Bouček, E. Marková, J. Horová, J. Vydra formulovali teoretické i praktické princípy modernej starostlivosti o rozvoj ľudovej umeleckej výroby, ktoré sa vo svojej ideovej podstate osvedčili po celú ďalšiu dobu jestvovania ÚLUVu. Ďalej, v hesle sa neobjavilo ani jediné meno výtvarníka, bez ktorých by bola 50-ročná činnosť ÚLUVu nepredstaviteľná, lebo predovšetkým oni udržiavajú bezprostredný, priamy tvorivý kontakt s výrobcami a prispievajú k uchovaniu špecifik jednotlivých výrobných odvetví, ich regionálnych zvláštností i rukopisných osobitostí majstrov-výrobcov. Niektorí výtvarníci robili v teréne aj vlastné hĺbkové výskumy; v tomto smere nemožno obísť V. Kautmana, ktorý ako výtvarník bol dlhé roky súčasne pracovníkom výskumu. – Čo sa týka charakteristiky pracovnej činnosti výskumníkov, mohla byť štylizovaná úspornejšie. Nie je medzi nimi spomenutý F. Kalesný. U Adama Prandu chýba jeho významná bádateľská oblasť – kraslice. Vcelku opakujem: V koncepcii sa stratil aspekt 50-ročnej kontinuity ÚLUVu, čo je pri takej významnej inštitúcii v obraze národnej kultúry skutočnosť naozaj nie zanedbateľná. Našťastie, heslo ELKS „Ľudová umelecká výroba“ túto kontinuitu akceptuje ako samozrejmy historický fakt.

Vkladačka do fľaše. Dopĺňam o mená majstrov, ktorí boli známi vo svojom okolí a v zbierateľských kruhoch boli hľadani ako autori baníckych vkladačiek do fliaš: Matej Stollner, Jozef Červen, Vojtech Červen, Terézia Šimonová (Banská Štiavnica), Pavol Tencer (Nová Baňa). Svoje autorstvo spolu s datovaním vpisovali na papieriky, obtočené okolo hrdla zátky, alebo na lístky vložené do fľaše. Zhotovovanie vkladačiek do fliaš nezaniklo v 1. pol. 20. stor., pretrváva do súčasnosti.

Vydra Josef. Vo výpočte jeho knižných publikácií chýba: Ľudová architektúra na Slovensku. Bratislava, VEDA 1958, ktorá je novým dielom a nie druhým vydaním titulu príbuzného názvu z r. 1925, čo môže, pripúšťam, myliť.

Záster. Dopĺňam o banícku zásteru ošliador (ritoplesk), ktorá z pracovného odevu prešla ako symbol do slávnostnej baníckej rovnôšaty.

Žarnov. Dopĺňam o jeho ďalšiu funkciu v hrnčiarstve, o mletie náčrepkov (hlínky, glieďy) na žarnove.

Žatko Rudolf. Nazdávam sa, že ak ide o štúdie zásadného, ojedinelého významu, mali by sa uvádzať vo výpočte diel. U niektorých osobností sa to v ELKS praktizovalo (dokonca aj keď išlo o práce rukopisné), inde nie. V prípade R. Žatka by sa tituly jeho závažných štúdií rozhodne mali uviesť.

Poznámky k ilustráciám

Zostavovatelia ilustračnej súčasti encyklopédie sústredili v prípravnej fáze mimoriadne kvantum obrazového materiálu rozmanitého druhu, technik a motívov (fotografie čierno-biele a farebné, perokresby, reprodukcie výtvarných a knižných diel i rukopisných prác, notové zápisy atď.), ktoré im boli spoľahlivým fundamentom k následnému precíznemu triedeniu. Takto vznikol dobre premyslený výber s mnohými objavnými, dosiaľ i nepublikovanými obrazovými dokladmi, medzi nimi podaktoré aj výnimočnej dokumentárnej ceny. Ich časový oblúk sa klenie v rozpätí od 13. stor. (rotunda v Bijacovciach) až po aktuálnu tematiku takmer súčasných dní. Dialóg textu a ilustrácií v ich vzájomnej obsahovej a obra-

zovo-vizuálnej väzbe je obojstranne obohacujúci, možno povedať priam optimálny. Žiaľ, nekvalitná tlačiarenská technika ubrala viacerým čiernobielym fotografiami na hodnotu, niekde až k hranici ich čitateľnosti.

K nesporným pozitívam ilustračnej súčasti patrí jej koncepcná báza, na základe ktorej sa okrem iného uplatnili aj početné dokumenty postáv z ľudového prostredia v ich charakteristických činnostiach, skompletizované s ich osobnými menami. Zvyšuje sa tým jednak hodnovernosť obsahovej informácie, jednak i týmto spôsobom sa zvyšuje podiel kreatívnych osobností na vytváraní špecifických črt ľudovej kultúry. Chýbajúce menné údaje v ďalšom texte dopĺňam, pokiaľ sú mi známe z osobného poznania, alebo z literatúry.

V ilustračnom materiáli som si povšimla určité nedopatrenia, predovšetkým v titulkoch k obrázkom. V prevažnej väčšine sú exaktne formulované a pregnantne štylizované, čo predstavuje ich veľký klad. Nezrovnalosti sa však vyskytujú v titulkoch niektorých zobrazených objektov, artefaktov, aktivít – sú označené ako „nelokalizované“, „nedatované“, hoci by sa dali miestne i časovo viac-menej spoľahlivo identifikovať pomocou komparatívnej metódy, alebo jednoduchým nahliadnutím do literatúry. Údaje na rube ilustračnej predlohy nemusia byť vždy záväzne platné, treba ich verifikovať.

Miestami sa objavujú problematické datovania, resp. sú nekompletné, a to v tých prípadoch, kde sa ako určujúce kritérium zvolil čas fotografického dokumentovania motívu. Tento synchronický princíp prispieva síce k poznaniu aktuálnej životnosti príslušného javu v jeho prostredí a funkcii v danom čase a priestore, lenže titulok nič nevraví o vlastnej dobe vzniku javu, ktorá patrí k súboru základných informácií. Popritom, aj aspekt časového rozpätia fungovania javu je podstatný, vedecky dôležitý i zaujímavý.

Som toho názoru, že by sa v titulkoch mali rešpektovať pôvodné názvy diel (autorských, umelecko-historických) v tej podobe, v akej už sú kodifikované, alebo v takom znení, aké im dal ich autor. Nemali by sa voľne upravovať pre potreby ELKS. Iba celkom výnimočne, vzhľadom na nevyhnutný súvis s textom hesla by sa mohlo pridať stručné, doplňujúce vysvetlenie (napr. fotografie K. Plicku, P. Socháňa, obrazy insitných maliarov, kultúrohistorické pamiatky a pod.).

Pri snahe o presnú identifikáciu ostáva trvalým problémom – nielen v ELKS – diskrepancia medzi určením lokality pôvodu a lokalitou nálezu, či výskytu. V materiálnej a výtvarnej kultúre sú to napr. úžitkové predmety, nástroje, keramika, obrazy na skle, plastiky atď., atď. Táto náročná úloha predpokladá zázemie rozsiahlych odborných vedomostí, poznatkov z terénnych výskumov, prehľad v literatúre, prameňoch i komparatívnych múzejných fondoch. Tolerancia sa na tomto mieste pripúšťa. Ilustračné príklady v nasledujúcich odstavcoch (v slede podľa zväzkov a stránok) chcú byť podnetom k hľadaniu ďalších možných úprav.

Zv. 1., s. 18. Titulok *Drevená štvorfarebná plastika. Záp. Slov., 19. stor.*, je neúplný, bolo by vhodné doplniť ho o konkrétny názov zobrazeného motívu v súvisi s textom hesla.

Zv. 1., s. 29. Celý titulok vyžaduje korekciu so správnym menom autora (nie J. Lechnič), s ustáleným názvom diela i jeho datovaním, ktoré je známe, takto: „J. Lackovič: Šachtág – skok cez kožu; olej, plátno, 1980.“ Obraz je majetkom Slov. banského múzea v Banskej Štiavnici.

Zv. 1., s. 31. Spresňujem: Plastika baníka (pendant dvojice), umiestnená v prístenej kaplnke v Štiavnických Baniach nie je z 2. pol. 18. stor., ale datovaná rokom 1855. (Súpis pamiatok na Slovensku, zv. 3., Bratislava, Obzor 1969, s. 255.)

Zv. 1., s. 38. Sakrálny objekt, uvedený v titulku by sa mal označovať plným znením, podľa dnešného platného úzu: „Kostol sv. Alžbety – Modrý kostolík.“

Zv. 1., s. 53. *Butilka v tvare knihy...* Ten istý artefakt sa znovu opakuje vo farebnej prílohe zv. 1., 8/2, pričom jeho farebnosť vôbec nie je taká výrazná, aby bola opodstatnená jeho duplicitná reprodukcia.

Zv. 1., s. 60. Titulok by sa mal doplniť o údaj činnosti, konkrétne: „Vojtech Littva pri cifrovaní...“

Zv. 1., s. 62. V titulku *Výrobca cimbalov pán Hrtús...*, prečo naraz tu má byť „pán“?

Zv. 1., s. 71-72. Všetky fotografie (šesť reprodukcí), zobrazujúce hlavy žien v čepcoch sa dajú v titulkoch spoľahlivo datovať na základe literatúry, v ktorej už boli publikované.

Zv. 1., s. 79. Správne znenie titulku má byť „Hrnčiarska čutora „bokolov“. Pozdišovce, 19. stor.“

Zv. 1., s. 106. Titulky štyroch fotografií k heslu „drevené kostoly“ by mali obsahovať aj datovania vzniku objektov, najmä ak sa o nich v hesle nehovorí: Uličské Krivé a Horná Mariková.

Zv. 1., s. 108. Titulok *Drotár. Nelokalizované, nedatované* treba spresniť. Ide o známú, už publikovanú fotografiu P. Socháňa s ustáleným názvom a lokalitou: „Drotár z Rovného“. V kontexte Socháňovho diela sa dá per analogiam spoľahlivo datovať (M. Slivka – A. Strelinger: Pavol Sochán. Martin, Obzor 1985, obr. 208).

Zv. 1., s. 165. Titulok *Žena pri mangľovaní prádla...* si žiada jazykovú korektúru – prádlo nie je prádlo, ale bielizeň.

Zv. 1., s. 181. *Výroba džbánu na hrnčiarskom kruhu...* Výstižnejšie znenie titulku: „Vyťahávanie základného tvaru na hrnčiarskom kruhu...“ (môže to byť aj mliečnik). – Dopĺňam: Hrnčiar za kruhom je Ján Majlát.

Zv. 1., s. 181. *Kreslenie dekoru štetcom...* Presnejšie znenie: „Maľovanie dekoru štetcom...“ (Kreslí sa rožkom.) – Dopĺňam: Hrnčiar na fotografii je Andrej Čizmárík.

Zv. 1., s. 181. *Kresba dekoru rožkom...* Dopĺňam: Hrnčiar na fotografii je Ján Kártik.

Zv. 1., s. 213. *Keramická kachlica so zobrazením Jánošíka od I. Bizmayera. Modra, 2. pol. 20. stor.* Nie je to kachlica, ale keramický maľovaný obrázok (aj na reprodukcii sú jasne viditeľné diery na zavesovanie), datovaný k roku 1953 (Publik. o.i.: A. Pranda: Ignác Bizmayer. Bratislava, TATRAN 1983, obr. 23, text s. 141).

Zv. 1., s. 214. *Kravský záprah. Košecká dolina, nedatované*, a zv. 2., s. 362. *Ženy pri práci. Zliechov, 1. pol. 20. stor.* Z porovnania oboch obrázkov jednoznačne vyplýva, že ide o varianty toho istého motívu, snímané následne krátko za sebou; teda aj *Kravský záprah...* možno spoľahlivo datovať, a to tým viac, že autor oboch záberov K. Plicka práve v uvedenom čase hojne fotografoval v tejto oblasti. Dokonca, porovnávaním s ďalšími variantmi, možno určiť ich presné datovanie do roku 1926. (Pozri M. Slivka: Karol Plicka – básnik obrazu. Martin, Obzor 1962, s. 84, s. 88).

Zv. 1., s. 229. Všetky štyri zobrazené *Kaplnky...* sú datovateľné dobou svojho vzniku a nie iba rokom ich nedávneho fotografického dokumentovania. Zvlášť však treba podotknúť, že *Kaplnka v Bijacovciach, 1959*, sa typologicky úplne odlišuje. Je to románska rotunda centrálneho pôdorysu z 13. stor., čo naozaj treba konfrontovať s rokom jej fotografického dokumentovania 1959, uvedenom v titulku. (Pozri Súpis pamiatok na Slovensku zv. 1., Bratislava, Obzor 1967, s. 122. – Pamiatky na Slovensku. Súpis pamiatok zv. 4., Bratislava, Obzor 1978, s. 63, obr. 153 – s. 198.)

Zv. 1., s. 235. Označenie lokality v titulku iba ako *Rača* je nedostačujúce, treba uviesť „Bratislava-Rača“.

Zv. 1., s. 249. *Drevený komín obitý šindľom. Liptovská Revúca 1970*, už svojím celkovým vzhľadom naznačuje, že doba jeho vzniku sa nemôže viazať k roku 1970. To isté sa dá povedať o datovaní v titulku *Murovaný komín... Dolné Štitáre 1959*. Datovania oboch treba náležite doplniť.

Zv. 1., s. 251. *Kompa. Stankovany, nedatované*. Je to známa, už publikovaná fotografia P. Socháňa, v kontexte jeho tvorby aproximatívne datovateľná. (M. Slivka – A. Strelinger: c.d., obr. 187).

Zv. 1., s. 271. *Pranier. Liptovský Trnovec, 1963*. Treba doplniť datovaním doby vzniku – 17. stor. (Súpis pamiatok na Slovensku zv. 2., Bratislava, Obzor 1968, s. 242.)

Zv. 1., s. 279. *Podomový obchodník s krošnou. Jasenová 1903*. V citovanej monografii P. Socháňa je táto fotografia publikovaná ako obr. 206 s titulkom: „Liptovský sklenár, Jasenová.“ V sporných prípadoch by sa mali názvy zjednotiť do kodifikovanej, všeobecne prijatej podoby.

Zv. 1., s. 293. Všetky tri zemianske kúrie: *Liptovský Ján 1969, Mokrad' 1965, Jasenová 1963*, možno exaktne datovať do doby ich vzniku a nie iba ich fotografickou dokumentáciou. (Pozri Súpis pamiatok... c.d., príslušné lokality).

Zv. 1., s. 310. *List – farebná vystrihovanka. Zo zbierky Z. Seleckej. Dobrá Niva, nedatované*. V kontexte výtvarných aktivít autorky možno list aproximatívne datovať.

Zv. 1., s. 366. *Mlyn v Jahodnej pri Dunajskej Strede, 1966*. Je datovateľný aj do doby svojho vzniku, na koniec 19. stor.

Zv. 1., s. 368, s. 369. *Rozotieranie papu v šaši... Vešanie potlačeného plátna na ráf...* Na oboch fotografiách je majster farbiar L. Šujanský. Boli publikované. (J. Vydra: *Ľudová modrotlač na Slovensku*. Bratislava, TVAR 1954, obr. 49, obr. 53, text s. 198.)

Zv. 1., s. 389. *Kamenný náhrobný kríž. Záp. Slov., 1791*. Tento záber sa znova opakuje vo zv. 2., vo farebnej prílohe 19/15 v súbore plastík s titulkom *Náhrobný tzv. basový kríž. Dechtice, koniec 18. stor.* Teda tu už s konkrétnou lokalitou, ale iba s približným datovaním, hoci na reprodukcii je zreteľne čitateľný rok 1791. Takéto nepozornosti treba korigovať v priebehu redakčných prác. – Okrem toho sa domnievam, že by sa čiernobiele a farebné fotografie s rovnakým motívom nemali duplicitne publikovať, i keď v rôznych lexikálnych skupinách. V tomto prípade – jednak „náhrobník“, jednak „plastika“. Podstata ich obsahovej výpovede je takmer totožná.

Zv. 1., s. 433. *Žena z Moravského Jána, 1. pol. 20. stor.* Na fotografii je Eva Studeničová, už niekoľkokrát publikovaná. (O.i. Eva Studeničová spieva. Z piesňovej zbierky Karola Plicku. Martin, Osveta 1984, s. 9).

Zv. 2., s. 40. *Siatie z plachty. Mengusovce, 1959*. Podľa celkového vzhľadu, oblečenia a obuvi roľníka i techniky práce ide s najväčšou pravdepodobnosťou o časovo starší záber, než je uvedený v titulku. Alebo je to presvedčivá rekonštrukcia? Ak áno, mala by sa v titulku uviesť.

Zv. 2., s. 42. *Pletenie zápästku na klátiku. Čičmany, nedatované*. Motív je datovateľný do 1. tretiny 20. stor. na základe literatúry, v ktorej bola fotografia publikovaná. (L.W. Rochowanski: *Columbus in der Slowakei*. Bratislava, EOS 1936, s. 574).

Zv. 2., s. 47. *Pltenie na Váhu. Nelokalizované, 1945*. Konfigurácia terénu, šírka riečneho koryta i vegetácia naznačujú scenériu dolného úseku Váhu.

Zv. 2., s. 47. *Drevený pluh. Belá, nedatované*. Na Slovensku máme tri lokality s rovnakým názvom Belá: pri Martine, pri Varíne, pri Štúrove – ktorá to je? (Belá nad Cirochou sem isteže nepatrí.)

Zv. 2., s. 49. *Ozdobné vylievanie podlahy pred zametanim...* Pochopiteľne vieme, že ide o jednu z foriem techniky „vylievaneho ornamentu“, no v zostručenom texte titulku vyznieva táto skutočnosť viac-menej kuriózne. Činnosť znázornená na fotografii je obyčajné „kropenie“, alebo nanajvýš „polievanie“ podlahy, pri ktorom môžu vzniknúť obrazce pripomínajúce ornament. „Vylievanie podlahy“ – hoci ozdobné – sa prieči aj bežnému jazykovému citeniu. Takže, dilemma medzi odbornou terminológiou a dennou životnou praxou čaká na svoje rozriešenie.

Zv. 2., s. 65. Datovania architektonických objektov vo všetkých piatich titulkoch možno a treba skompletizovať o dobu ich vzniku, v prvom rade však: *Habánsky dom. Velké Levá-*

re, 1966, ktorý je presne datovaný rokmi 1717 a 1781. (Súpis pamiatok zv. 3., c.d., s. 380. – Pamiatky na Slovensku, c.d., obr. 981, s. 653.)

Zv. 2., s. 98. Titulok *Žena zo Závodu na púti. Marianka, 1930*, hovorí niečo iné ako reprodukováaná fotografia, evidentne ateliérová spomienková snímka. V jej popredí je tabuľka so zreteľným nápisom „Pamiatka na Mariacell 1930“, vľavo Panna Mária mariazellského typu a na pozadí tamojšie charakteristické tri veže. Lokality Mariazell (Steiermark – Štajersko) a Marianka na Záhorí (Mariatál, Marienthal) sú dve odlišné miesta, ktoré nemožno zamieňať. Mariazell bol až do r. 1938 hojne vyhľadávaným cieľom pútnikov najmä zo západného Slovenska a je ním znovu v súčasnosti.

Zv. 2., s. 129. *Maľba keramického taniera pomocou rožku. Pozdišovce, 1948*. Výzdobný nástroj rožok sa používa predovšetkým na realizáciu dekoru kresbového typu, iba celkom zriedkavo sa ním maľuje. – Fotografia je obrátene reprodukováaná, hrnčiar nie je ľavák.

Zv. 2., s. 135. *Motív ryby na keramickom tanieri. Nelokalizované, nedatované*. Spresňujem: Je to keramický tanier Ferdiša Kostku z kolekcie pripravenej pre Svaz čsl. díla na výstavu v Paríži r. 1925. (J. Vydra: Dějiny lidové keramiky ve Stupavě. Praha, Štenc 1927, s. 15 a s. 24). Varianty týchto osembokých tanierov sa v kostkovskej dielni – s falzifikovaným datovaním na koniec 18. stor. príležitostne vyrábali pre viedenský starožitnícky trh, kde boli veľmi vyhľadávaným artiklom.

Zv. 2., s. 143. *Sťahovanie „rožňov“ sena, Belá, 1962*. Pozri titulok zv. 2., s. 49. Takisto aj tu treba bližšie určiť lokalitu Belá.

Zv. 2., s. 144. *Návrat žatevných robotníkov, Zvolenská Slatina, nedatované*. Autorom fotografie je P. Socháň, v kontexte jeho tvorby možno aproximatívne datovať dobu vzniku. Bola publikovaná s názvom „Návrat zo žatvy...“ (M. Slivka – A. Strelinger, c.d., obr. 204).

Zv. 2., s. 146. *Rožok*. Vzhľadom na uhol záberu i nekvalitnú reprodukciiu nemožno jednoznačne posúdiť, o aký typ rožka ide – či o hudobný signálny nástroj, alebo o hrnčiarsky výzdobný nástroj. Znižuje sa takto informačná vieryhodnosť ilustrácie.

Zv. 2., s. 183. *Plastika tanečníkov od J. Kemku z Helpy, 50. roky 20. stor.* Prečo datovať iba zaokrúhlene, keď na podstavci plastiky je jasne viditeľný presný dátum 1950?

Zv. 2., s. 223. *Keramická nádoba na vylievanie sviečok. Nelokalizované, 1775*. Keďže dosiaľ nie je celkom exaktne objasnená výrobná funkcia nádob tohto typu, navrhovala by som jej všeobecnejšie a zaužívané pomenovanie „sviečkárska nádoba“. Dopĺňam lokalitu: Revúca.

Zv. 2., s. 230. *Baníci pri práci v šachte upevnenej výdrevou. Nelokalizované, nedatované*. Z hľadiska technického i jazykového považujem (nielen ja) za príliehavejší takýto opis: „... v šachte vystuženej výdrevou.“ K datovaniu a lokalizácii: Ide o detail výkresu z 2. pol. 18. stor., ktorý bol s najväčšou pravdepodobnosťou zhotovený v Banskej Štiavnici. Nachádza sa vo fondoch ŠÚBA tamže.

Zv. 2., s. 233. *Strúhanie šindľa. Kysuce, zač. 20. stor.* Autorom fotografie je P. Socháň, je publikovaná v jeho monografii s titulkom „Šindliar z okolia Trenčína“. (M. Slivka – A. Strelinger, c.d. obr. 207). Lokality by sa mali zjednotiť, buď Kysuce, alebo Trenčín.

Zv. 2., s. 243. *Ústie štólne s beháčom, tlačiacim uhorský hunt. Nelokalizované, nedatované*. Reprodukcia je lokalizovaná i datovaná. Je to detail z parergy mapy (výtvorná výzdoba na jej okraji) banských diel v Banskej Belej z r. 1753. Mapa sa nachádza vo fondoch ŠÚBA v Banskej Štiavnici.

Zv. 2., s. 251. *J. Šaffa (nar. 1907) pri čerkanom čapáši. Dlhý Klčov, nedatované*. Lokality Dlhý Klčov na Slovensku neexistuje. V Zemplíne pri Vranove n. Topľou je Dlhé Klčovo, na Spiši pri Levoči je Klčov. Fotografia je z nedávnych čias, dala by sa aproximatívne datovať.

Zv. 2., s. 252. *Fajansový tanier. Dechtice, nedatované.* Komparatívnou metódou možno tanier aproximatívne datovať. Jeho rovnocenné varianty sú publikované (o.i. I. Pišútová: Fajansa, c.d., obr. 252).

Zv. 2., s. 307. *Vkladačka do fľaše. Okolie Banskej Štiavnice, nedatované.* Spresňujem: Vkladačka je z Kremnice a na lístku, vloženom do fľaše, je nemecký text s datovaním 1872. Nachádza sa v zbierkach EM-SNM v Martine.

Zv. 2., s. 348. *Zemania z Turca, nedatované.* Autorom fotografie je P. Socháň, bola publikovaná v jeho monografii s titulkom „Odev zemanov, Vyšný Kubín.“ (M. Slivka – A. Strelinger, c.d., obr. 32). Treba sa rozhodnúť, či Turiec, alebo Vyšný Kubín. Datovať možno v kontexte Socháňovho diela.

Zv. 2., s. 357. Všetky štyri zvonice sú datovateľné dobou svojho vzniku a nie iba časom ich fotografovania. Tento spôsob datovania je pre čitateľa dezorientujúci. Konkrétne: Datovanie v titulku *Drevená zvonica v Hronseku, 1. pol. 20. stor.*, protirečí s dátumom skutočného vzniku tejto zvonice roku 1725-26, uvedenom v texte hesla.

Čiernobiele ilustrácie sú v priamom súvisi s heslami rovnomerne rozložené v textovej časti encyklopédie. Na konci každého zväzku ich dopĺňajú **f a r e b n é p r í l o h y**, koncipované (so zreteľom na technické danosti a možnosti) na princípe kompaktných celkov s vnútorným tematickým členením. Oba záverečné farebné bloky tvoria príťažlivý kontrast k čiernobielym reprodukciam, pôsobia štýlove ucelene a harmonicky. Sviežosť a živost niektorých tematických súborov vyplýva nielen z ich námetovej pestrosti, ale dozaista súvisí i so skutočnosťou, že sú to zábery z nedávnej súčasnosti (odev, obyčaje, tance, čiastočne staviteľstvo), ktoré presvedčivo dokumentujú aktuálnu situáciu fungovania príslušného javu.

Farebné hárky prezentujú vo svojej obrazovej výpovedi súhrn predovšetkým toho, čo je vizuálne najpôsobivejšie i najefektnejšie a nie je preto bezpodmienečne potrebné na ich hodnotenie aplikovať kritériá informačnej úplnosti, berúc pritom do úvahy i časovú vymedzenosť techniky farebnej fotografie. Predsa však, do istej miery by mala obsahová skladba farebných príloh rešpektovať proporčnosť existencie a výskytu javov v ich autochtónnom prostredí.

Len nerada konštatujem očividnú neúmernosť v rozsahu jednotlivých tematických skupín. Z počtu devätnástich publikovaných farebných súborov vyberám príklady – číselný prehľad je dostatočne výrečný. Najlepšie je zastúpený odev, má 45 reprodukcí, ďalej obyčaje (43), tkaniny (30!), paličkované čipky (25), hudobné nástroje (24), staviteľstvo (23 – iba), drevo (18), výšivky (17), tanec (14), kov (12). Žiaľ, najhoršie obišli hrnčiarske výrobky. Sú prezentované v skupine „Hlina“ (vhodnejšie – „keramika“) iba minimálnymi tromi ilustráciami, pričom reprodukcia *butilky* (správne má byť „fľaša v tvare knihy“, navyše je v titulku chybné datovaná rokom 1954 – zv. 1., ft. 8/2), je zbytočnou duplicitou čiernobielej fotografie z textovej časti – zv. 1., s. 53. Ba dokonca ani na jednom prebale oboch zväzkov encyklopédie, v počte 28 farebných reprodukcí vrátane záložky, si hrnčiarsky výrobok nenašiel miesto.

Poznámky k niekoľkým titulkom z farebných príloh:

Zv. 1., ft. 1. Skupina „Staviteľstvo.“ Znovu opakujem en bloc, žiada sa uvádzať buď aproximatívne, alebo presné datovanie doby vzniku objektu, nielen čas jeho fotografickej dokumentácie. – Domnievam sa, že sa venuje nadmerná pozornosť domom v Sebechleboch, z celkového počtu 23 reprodukcí sú to až 4 obrázky.

Zv. 1., ft. 3/12, 13, 34. Lokalitu *Vajnory*, ktorá nie je samostatnou obcou, treba doplniť podľa súčasného stavu: „Bratislava-Vajnory“.

Zv. 1., ft. 6. Skupina „Hudobné nástroje.“ Žiadalo by sa podopíňať datovania vo väčšine titulkov.

Zv. 1., ft. 6/4, 17. V titulkoch sa vyskytujú lokality *Horný Kelčov* a *Kelčov*. Len ťažko ich zistíme, obidve patria totiž k miestnym častiam obce Vysoká nad Kysucou. Ani v minulosti neboli samostatné. Pre uľahčenie orientácie čitateľa, ako aj s ohľadom na spoľahlivosť informácií v encyklopédii treba uvádzať dnes administratívne platné názvy obcí a miest.

Zv. 1., ft. 8/5. *Nádoba s architektonickými motívmi. Nelokalizované, 1700.* Nádoba bola častejšie publikovaná, je zo západného Slovenska. Nemá však presné vročenie, je datovaná iba približne okolo 1700. (O.i. už citované diela autorov: F. Kalesný, A. Kudělková-Königová, I. Pišútová.)

Zv. 1., ft. 8/13. Spresňujem: *Tanier* zobrazený na reprodukcii nepatrí do fajanse; je datovateľný k rozhraniu 19. a 20. stor.

Zv. 1., ft. 8/14. *Tanier s dekorom v podobe chinoiserie. Boleráz, nedatované.* Komparatívno-formálnou metódou, na základe charakteristického dekoru a osobitého autorského rukopisu možno určiť zaokrúhlené datovanie.

Zv. 2., ft. 14/4. *Puzdro na zrkadlo... Prenčov 1825.* Na reprodukovanom artefakte je jasne viditeľné iné datovanie – 1852.

Zv. 2., ft. 18/8. *Archaniel Gabriel. Antol, nedatované.* V prvom rade podľa súčasnej jazykovej normy má byť „archanjel“, v druhom rade nie je to Gabriel, ale Michal a je datovateľný k rozhraniu 18. a 19. storočia. Atribútom archanjela Gabriela je lalia v jeho ruke. Postava na reprodukovanom obraze má všetky charakteristické znaky archanjela Michala: Okridlený rytier s mečom v pravej a váhami v ľavej ruke premáha diabla, ležiaceho pri jeho nohách. (Publik. o.i. R. Mrlián a kol.: Slovenské ľudové umenie, zv. 2. Bratislava, TATRA 1954, obr. 626).

Zv. 2., ft. 19/6. *Sv. Juraj zabíjajúci kopiou draka...* Podľa súčasnej jazykovej normy nie je „kopia“, ale správne „kopija“. Spresňujem: Postava ležiaca pri nohách svätca je zreteľne rozoznateľná a identifikovateľná ako čert so všetkými svojimi typickými črtami. I keď pripustíme akokoľvek nadnesenú licenciu poeticu, drak to nie je. Tento fakt by sa mal brať do úvahy aj v texte titulu, aby sa zhodoval s vizuálnou informáciou na obrázku. Prípadne by sa mohlo uvažovať o zmene určenia svätca. Evidentné a zaujímavé sú formálne štýlové paralely tejto sošky s malbou na skle zv. 2., ft. 18/8.

Typografické riešenie a spracovanie knižného artefaktu

Vďaka pútavému prebalu je prvý dojem z encyklopédie veľmi dobrý. Prebal je vkusný, farebne svieži, v plošnom i písmovom riešení zaujímavý a vo variabilnom výbere ilustrácií prehľadne informatívny. Publikácia sa všeobecne páči.

Vnútorň knižný korpus pôsobí takisto primerane výtvarne harmonicky. Pri takomto veľkom syntetickom projekte treba vysoko oceniť úsilie knižného grafika, ako si vedel poradiť s obrovským heterogénnym obrazovým materiálom, ako usporiadal a zosúladil množstvo rôznorodých výtvarných prvkov. Pre upravovateľa sú diela encyklopedického charakteru nanajvýš náročnou úlohou a niektorým úskaliam sa ani pri najlepšej typografickej nápaditosti nedá vyhnúť. Grafik sa musí viac ako kdekoľvek inde podriaďovať daným podmienkam, schémam, modulom, zvolenému typu písma, postaveniu sadzby atď. Zo súhry mnohých faktorov a z povahy obrazového materiálu napr. vyplýva, že nemožno pri formátovaní a umiestňovaní ilustrácií dodržiavať veľkostné vzťahy, adekvátne originálnej skutočnosti. Preto treba tolerovať napr. minuciózne perovky (základné typy blúzy, typy plťí, typy ženskej zástery, živôtky a pod.), alebo ťažko čitateľné drobné notové zápisy. To už patrí

k typografickým nevyhnutnostiam, bežným v encyklopedickej praxi, ktoré však súčasne vytvárajú akési slovníkové špecifikum.

Menej tolerovateľné je veľkorysé šafárenie s plochou papiera. Konkrétne: Abecedné súbory hesiel začínajú vždy na novej strane, čoho dôsledkom sú rôzne veľké prázdne plochy na konci súboru. Príklady, kde ostala v závere hesla viac ako polovica nepotlačenej stránky: Súbory B, D, F, H, CH, I (stránka má iba 7 riadkové stĺpce!), J, K, N, S, Š, V (stránka má iba 7 riadkové stĺpce...). Toto riešenie nielenže nesvedčí o uvážlivej práci s plochou papiera, ale ani z typografického hľadiska nevyzerá esteticky.

Problematická je aj kompozícia knižného bloku. Je samozrejmé, že v oboch zväzkoch encyklopédie by sa mal zachovať ten istý sled v skladbe obsahových celkov. To znamená, že farebné háčky by mali byť umiestnené rovnako, hneď za textovou časťou, s ktorou vytvárajú štrukturálnu významovú jednotu. V druhom zväzku sa farba odsunula, nevedno prečo, až za rozsiahly register. Porušila sa tak obsahová celistvosť a okrem toho na kriedový papier presiahla aj hladká textová sadzba, t.j. časť zoznamu hesiel a tiráž. Summa summarum, vzácné štyri strany kriedového papiera, ktoré sa mohli a mali využiť na reprodukovanie farebných ilustrácií. To už je takmer plýtvanie. Plýtvaním je aj celkom zbytočný zoznam všetkých hesiel spolu s autorskými značkami (beztak neprehľadne vysádzaný), a začlenený do záveru oboch zväzkov. Ako som už inde spomenula, značky sa mohli umiestniť priamo pri heslách a ich stručný prehľad vo vstupnej časti encyklopédie. Malo by to svoju logiku a získalo by sa niekoľko stránok papiera.

Nevhodné zaradenie farebných háčkov v závere druhého zväzku ELKS má ešte aj nepríjemné praktické následky. Ofsetový papier predsádky neutiahne dva háčky ťažkej kriedy a „vdaka“ povrchnému knihárskemu spracovaniu sa zväzok v chrbáte jednoducho rozpadne. Dopadol takto nielen exemplár, ktorý ja vlastním.

O nekvalitnej tlači čiernobielych fotografií som už tiež prv hovorila. Nevidno, žeby si boli majstri v tlačiarňi dali príliš záležať na vyhotovení ich reprodukcí, pričom však dobre vieme, že aj na bezdrevnom ofsetovom papieri možno doceliť prijateľné výsledky. Ilustračný fond zachraňujú perokresby, na ktorých sa v podstate nedá nič pokaziť.

Záverom

Sústavné listovanie v Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska mi prinieslo obohacujúce i prekvapivé čitateľské zážitky. Osviežila som si dávne vedomosti, dozvedela tu i tam všetličo dosiaľ nepoznané a popritom objavila i rôzne nedostatky v realizácii diela. Nie všetko, k čomu by som sa rada ešte vyjadřila a čo by bolo hádam aj užitočné, si našlo miesto v týchto margináliách. Odovzdávam preto pomyselnú štafetu potencionálnemu i zanietennému glosátorovi, aby *sine ira et studio* pokračoval v pátraní po ďalších svetlých i tienistých stránkach encyklopédie.

V oboch zväzkoch som ponachádzala drobné i menej drobné chyby, omyly a nepresnosti, o ktorých si myslím, že bolo možné vyhnúť sa im. V diele základného významu by sa v takej miere nemali vyskytnúť. Citujem slová z východiskovej Metodickéj príručky 1987, s. 7, s ktorými i po odstupe času možno súhlasiť: „Požiadavku komplexnosti encyklopédie netreba chápať v zmysle vyčerpávajúcej úplnosti, ale ako reprezentatívny výber najdôležitejších faktov a poznatkov z celostného súhrnu najpodstatnejších záujmových oblastí národopisnej vedy.“ Žiaľ, do tohto reprezentatívneho výberu sa dostali i celkom zbytočné lapsusy.

V tiráži som naša informáciu – „korektúry vykonal kolektív autorov“. Niet dôvodu, aby som tomuto tvrdeniu neverila. Nádejám sa, že pri druhom vydaní, ktorého sa iste čoskoro dočkáme, kolektív autorov vykoná tieto korektúry precíznejšie. V prospech Encyklopédie ľudovej kultúry Slovenska a jej čitateľov.