

Geometrická ornamentika

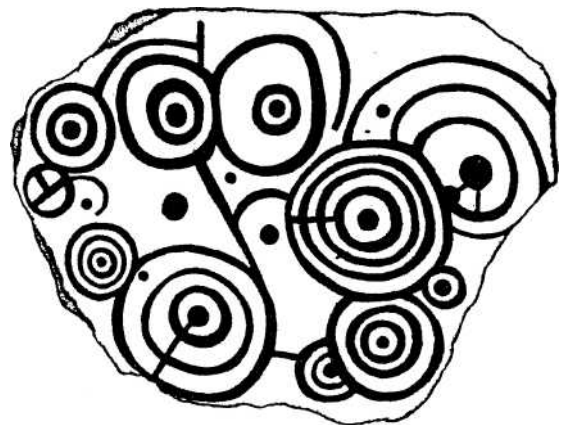
GEOMETRICKÉ PRVKY V ORNAMENTIKE A SYMBOLIKE

Odborníci sa pri vysvetľovaní počiatkov výtvarného prejavu doposiaľ nezodli v tom, čo bolo z hľadiska vývinu umenia prvotnejšie a ranejšie - sklon človeka k realistickému alebo k abstraktnému geometrickému zobrazeniu. Konceptia Wilhema Woringera, vychádzajúca z psychoanalytickej interpretácie a psychologickej hodnoty umenia stavala na tvrdení, že vo vývine ornamentiky mal prvenstvo geometrický štýl. Utvoril základ ktorého potom vzišli 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 štruktúrnymi 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. (Woringer. 1953, 51-57.)

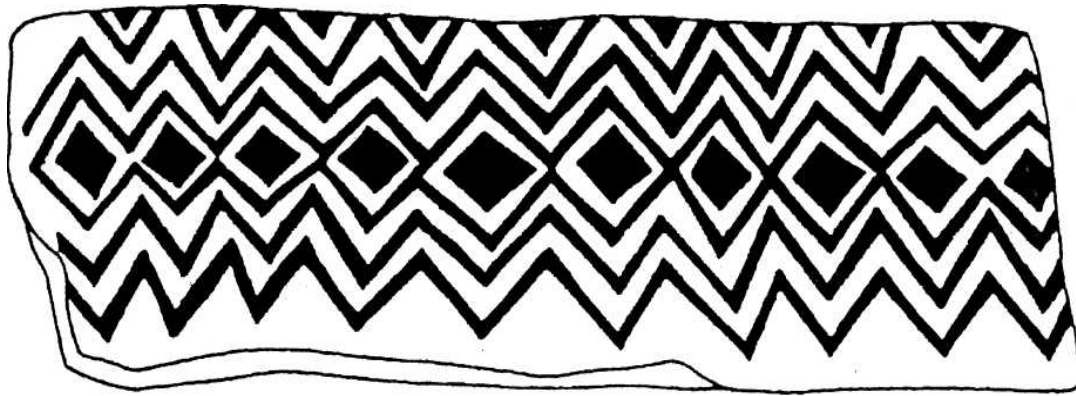
Podľa Antonína Riegla bola bázou výtvarného snaženia raných civilizácií zreteľná a výrazná tendencia k abstrakcii. Východiskom umelekohistorickej interpretácie A. Riegla bola pritom difuzionistická teória. Abstraktno-geometrický štýl sa šíril z jedného miesta prostredníctvom historických vplyvov. (Riegl, 1901)

V protirečení k Antonínovi 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 techno-



1. Megalitický kameň z Ballinvalley, Írsko, okolo 3000 p. n. l. Bludisko dvanástich kruhov a oblúkov, transformované z jednoduchých symbolov do zložitého zmysluplného vzoru, naznačujúceho podľa niektorých archeologických astronomických interpretácií vesmír.

Megalithic stone from Ballinvalley, Ireland, around 3000 BC. Labyrinth of 12 circles and arcs, transformed from simple symbols into a complex pattern representing universe by some archaeological and astronomical interpretations.



2. Trojuholníky a štvoruholníky ako základné prvky megalitického umenia. Detail rytiny z kamenného prekladu z Fourknocks, Írsko.

Triangles and squares as the basic elements of megalithic art. Detail of engraving from a stone lintel from Fourknocks, Ireland.

logicko-mechanických daností. (Woring, 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, koňov, objavených na stenách paleolitických jaskýň v južnom Francúzsku a Španielsku, ktorých pôvodcami boli kočovní lovci, je zdôraznený realistický až naturalistický spôsob zobrazovania a zdobenia. Lineárnogeo-metrické formy sa využívali len v obmedzenej miere. Ukázkami podobného naturalizmu sú i nástenné maľby pochádzajúce z prehistorického Egypta, z obdobia Prvej Dynastie, nájdené v Kom-el-achmar. Prekvapujú čistým zobrazujúcimi formami založenými na vnímavom, hoci naivnom pozorovaní prírody. (Woring, 1953, 52) Naopak, základným jazykom kamenných rytín írskych megalitických stavieb v New Valey, 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 uspošobenie komplexu. (Brennan, 1997) (obr. 1, 2) Čo bolo teda prvotnejšie, abstraktná alebo realistická výtvarná predstavivosť? Kladenie takejto otázky je možno príliš priamočiare a zjednodušujúce a v konečnom dôsledku asi i zbytočné. Prisvojenie

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. (Woring, 1953, 63)

V kontexte porovnávania geometrickej a naturalistickej štylizácie sú zaujímavé, i keď svojím spôsobom v jadre špekulatívne, uzávery 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 svojich výtvarných vyjadreniach podve-

dome 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. Prehierarchické individualistické spoločenstvá sú príznačné opačné výtvarné charakteristiky, tendujúce viac k arytmií a asymetrii. (Fischer, 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 hlavne 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 náhodnosť; prvá - formálnu pevnosť, nátlak, druhá - život, slobodu. (Frey, 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 hlavne v západnej Európe), dlhotrvajúce uchovanie prehistorických foriem geometrickej ornamentiky. To bolo zas evidentné najmä vo východnej Európe, u väčšiny slovanských národov, u Albáncov a Grékov. Ak by sme sa vrátili k hypo-

tézam J. L. Fischera a aplikovali by sme 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, égalitárnejšie a kolektivistickéjšie ako



3. 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 zoomorfné figúry.

Gothic pictorial stone. Vallestena, Sweden, around 500 BC Placed in distinct high spot, it formed part of a solar cult. One of the most beautiful examples of symbolic ornamental art. The main content of the composition is solar symbolism expressed by four spirals surrounded by five smaller suns. The accompanying motifs are two warriors in the lower part and two zoomorphic figures in the upper part.

v západnej Európe. Je to síce značne 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 k spomenutým kritériám, vykazuje v ľudovej výtvarnej produkcii značnú vnútornú rozpätosť, v rámci ktorej možno rozpoznať kontakt s prehistorickými geometrickými elementmi, formami, vedľa sklonu k nápodobe, alebo adaptácii historických slohov. (Haberlandt, 1926; Grabowski, 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, boli i v ľudovom prostredí niektoré znaky symbolom prírodného, univerzálneho - kruh, prstenec emblémom slnka, vlnovka symbolom vody, štvorec, v ktorého všeobjímajúcej konštrukcii je obsiahnutá koncepcia stredu 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, hlavne 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 zhotoviteľa 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 ornamentizácii adaptovali a rozvinuli takmer všetky kultúry v časovo vzdialených dobách a rozdielnych kútoch sveta. Je to druh akéhosi univerzálneho rukopisu, znakového jazyka, ktorý vychádza podobne ako mimika, gestá, spev, tanec z hĺbky ľudskej potreby vyjadrenia, výrazu. (Smeets, 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 symbolickú 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 prepletení 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 kultúrno-historického myslenia vyšli aj snahy osvetliť symbolický význam starobylých najrozšírenejších geometrických ornamentov, grafických znakov vo všeobecnej rovine. (Smeeth, 1975, 53-59; Bauer, Dümotz, Golowin, Rottgen, 1980) Mnohé z nich boli živé v ľudovej ornamentike a sú aktuálne po dnes, hoci ich symbolický obsah sa

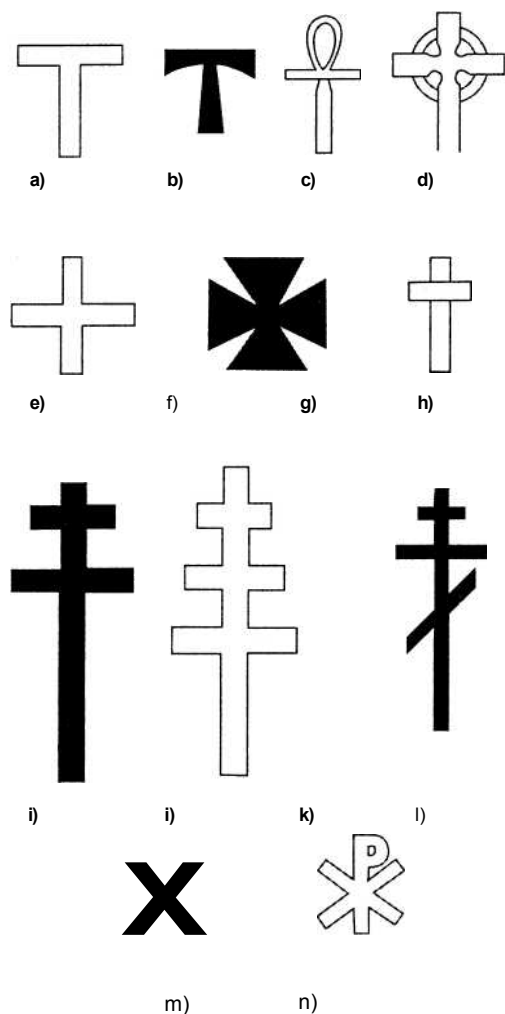
postupom času menil, sekularizoval alebo celkom vytratil. Niektoré z nich si však zachovali obsahovú podstatu pôvodnej symboliky do dnešných dní. Prinášame ich základný prehľad.

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.

V priebehu histórie sa vyvinul sa do viacerých podôb: fénického kríža v tvare T; kríža Tau, reflektujúceho písmeno gréckej abecedy; egyptského kríža v tvare so slučkou, reprezentujúceho v starovekom Egypte nesmrteľnosť; keltského kríža s predĺženým horizontálnym ramenom a kruhom v mieste priesečníka ramien. Zásadný symbolický význam pripísalo krížu kresťanstvo. Ako kresťanský symbol sa kodifikoval v 4. storočí za vlády Konštantína Veľkého a odvtedy ustálil do variantných podôb: rovnomenného gréckeho kríža; kríža maltézskych križiackych rytierov s lievikovito sa rozširujúcimi ramenami; latinského, pašijového alebo biskupského kríža s vertikálnym kratším a horizontálnym dlhším ramenom; apoštolského arcibiskupského dvojramenného kríža, ktorý bol ako cyrilometodský kríž vtelený do znaku Slovenska i Uhorska; pravoslávneho dvoj alebo troj-

ramenného kríža s najnižším šikmo postaveným ramenom; trojramenného pápežského kríža; kríža svätého Ondreja,

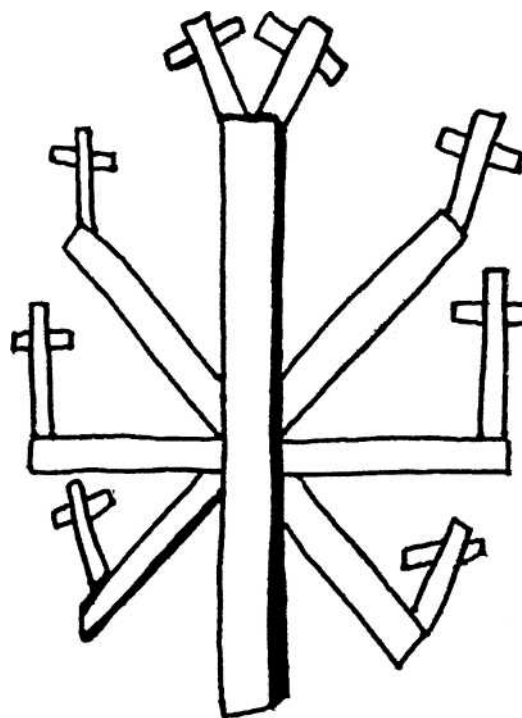


4.a) Fenický kríž, podľa kresťanskej interpretácie kríž svätého Antona, b) kríž Tau, vychádzajúci z písmena gréckej abecedy, c) egyptský kríž, d) keltský kríž, e) grécky kríž, f) maltezský kríž, g) latinský, pašijový alebo biskupský kríž, h) apoštolský arcibiskupský dvojramenný kríž; ch) pápežský kríž, i) pravoslávny kríž, j) kríž sv. Ondreja, k) Kristov monogram.

- a) Phoenician cross, according to Christian interpretation the cross of Saint Anthony
- b) Tau cross derived from letter T of Greek alphabet
- c) Egyptian cross
- d) Celtic cross
- e) Greek cross
- f) Maltese cross
- g) Latin, Passion or Episcopal cross
- h) Apostolic, archiepiscopal double-armed cross
- i) Papal cross
- j) Orthodox cross
- k) St. Andrew's cross
- l) Christ's monogram.

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; kríža vychádzajúceho z Kristovho monogramu X a P, podľa gréckej skratky mena Kristus.

Dve ramená kríža v duchu archaickej i kresťanskej symboliky stelesňovali svetkosť - horizontálne rameno a božkosť - 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 hnu-



5. Kríž, ktorého prosperitný účinok sa umocňoval pribitím ďalších menších krížov. Na Morave sa zapichoval do obilného poľa, aby zaistil ochranu a hojnosť úrody.

A cross the beneficial effect of which was strengthened by nailing additional smaller crosses. In Moravia it was stuck in corn fields to secure crop protection and fertility.

tie, 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, (obr. 234)

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 stridžích 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, 1, 1995, 314) Jedným z magických úkonov proti pôsobeniu móry, bytosti dusiacej a cicajúcej krv spiacего človeka, bolo kladenie dvoch sekier krížom cez prah dverí, kde dotýčný spal. (Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska, 1, 1995, 372) Pri vyhánaní koni 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, 1959, 397) Kravy, ktoré kopali, sa dojili posunom vemien do kríža. Jednoduché alebo znásobené kríže, napríklad tak, že na koncoch dvoch prekrížených krížov boli pribité ďalšie menšie kríže, sa zapichovali do obilia, spolu s prútmí bahniatok posvätenými na Kvetnú nedeľu, (obr. 5) Zvyk sa praktizoval vo veľkonočnom období a mala sa ním zaistiť ochrana obilia pred nepriaz-

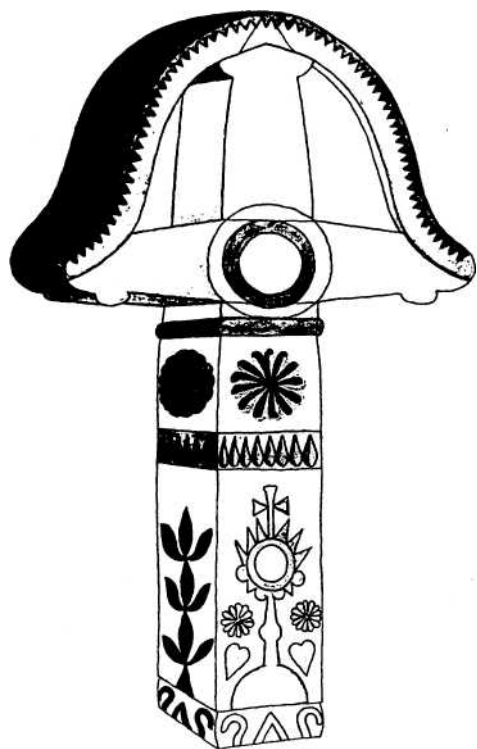


7. 8. Kamenný náhrobník v tvare kríža, s rozšírenou spodnou časťou barokizujúco formovanou do srdcovitej alebo oblúkovitej podoby - preto má názov basový kríž. Ramená kríža sú štandardne ukončené do troch profilovaných poloblúkov s plastickou rozetou v strede. Väčšina krížov podobného charakteru pochádza z 18. stor., s ich pozostatkami sa podnes stretáme na západnom Slovensku, najmä v okolí Tmavy. Prvý náhrobník z r. 1782 je z Paderoviec, druhý z r. 1790 z Chtelnice.

Gravestone in the shape of a cross. Its lower part is widened in a Baroquizing way into the shape of a heart or curved form. As a result it is called a bass cross. The arms end with standard trefoil shapes, with a carved rosette in the centre of each. The first gravestone is from Paderovce and dates from 1782, while the second from 1790 is from Chtelnica.



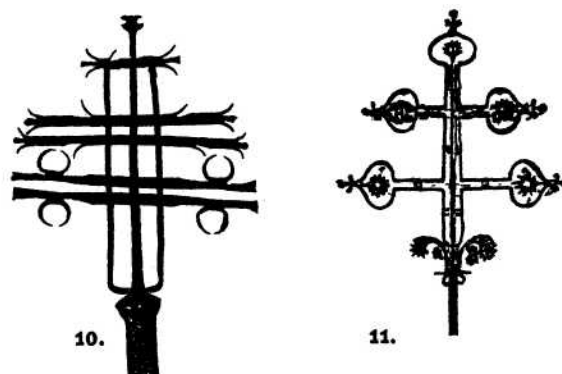
ňou počasia, podporiť jeho rast a klasnosť. Dobrým znamením bolo, ak sa zapichnutý prútik ujal. Podľa záznamov zo západnej Moravy to signalizovalo priazeň nebies k vlastníkovi poľa. Závistliví susedia prenášali kríže na svoje pole. (Václavík, 1959, 208, 209, tab. XXVIII, obr. 40, 41.) Ako ochranný znak, kresťanský symbol a zároveň dekoratívny prvok sa kríž často vyskytoval na štítoch domov. V katolíckych regiónoch sa krížom označovali hroby. Zvyk označovania hrobov krížom je zrejme novšieho dáta. Podľa niektorých zmienok na našom území ešte v 16. storočí pochovávali mŕtvych pod stromami alebo na rázcestiach. (Bednárík, 1949, 39, 40) Z výtvarného



9. Drevený náhrobný kríž s motívmi kruhu, rozety, ohraňujúcej pásom vrypov, monštrancie s krížom, horizontálne radených trojlístkov. Detva. Nedatované.

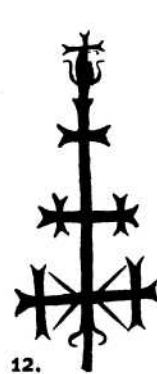
A wooden cross on the grave with the motifs of circle, rosette, lined by a strip of notches, monstrance with cross and horizontally arranged trefoils. Detva. Undated.

hľadiska patria na Slovensku k najpozoruhodnejším náhrobné kríže z Detvy. Osové rameno detvianskeho kríža sa zvyčajne tvarovalo profilovaním. Povrch oboch ramien bol dekorovaný rezbár-

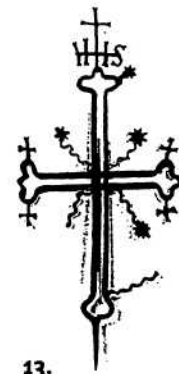


10.

11.



12.

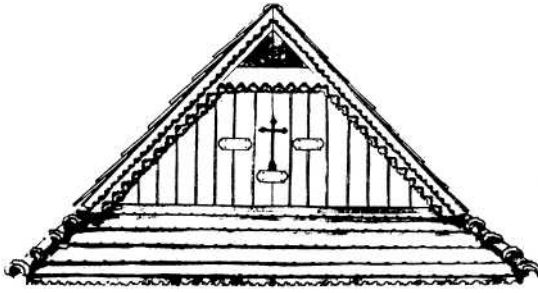


13.

10. 11. 12. 13.

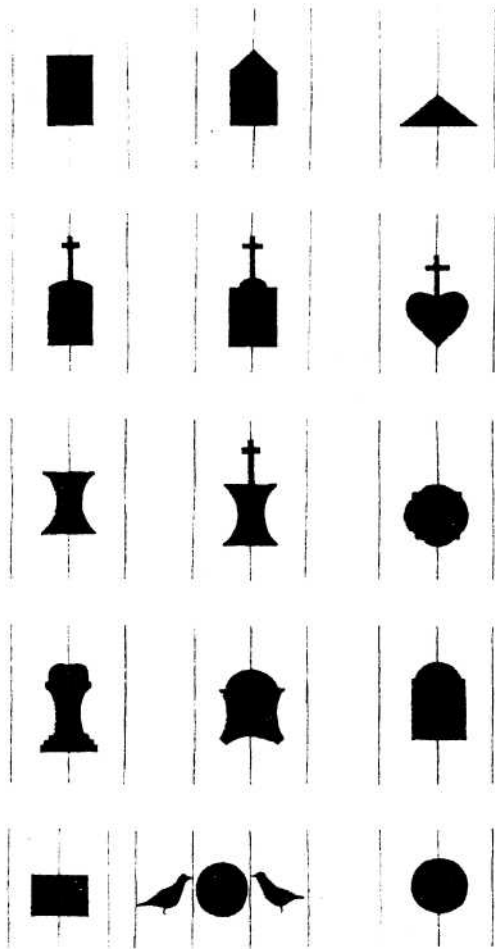
Kované kríže z kostolov, kaplniek a zvoníc horného Šariša. Vyšný Tvarožec, 16.-17. stor., Livovská Huta, pravdepodobne 19. stor. Kríže 12. a 13. nie sú presne lokalizované ani datované. Obdivuhodná variabilita výtvarných riešení hornošarišských krížov sa dosahovala vždy inou kombináciou sakrálnych symbolov do výslednej podoby ideogramu.

Metal crosses from churches, chapels and belfries of Upper Šariš. Vyšný Tvarožec, between the 16th and 17th centuries. Livovská Huta, probably 19th century. Crosses 12 and 13 are not precisely localized or dated. The admirable variability of design of the Upper Šariš crosses was reached by constantly varying combinations of sacred symbols resulting in the final form of the ideogram.



14. Výzorník z dreveného štítu domu prerezaný do tvaru kríža. Čajkov. Nedatované.

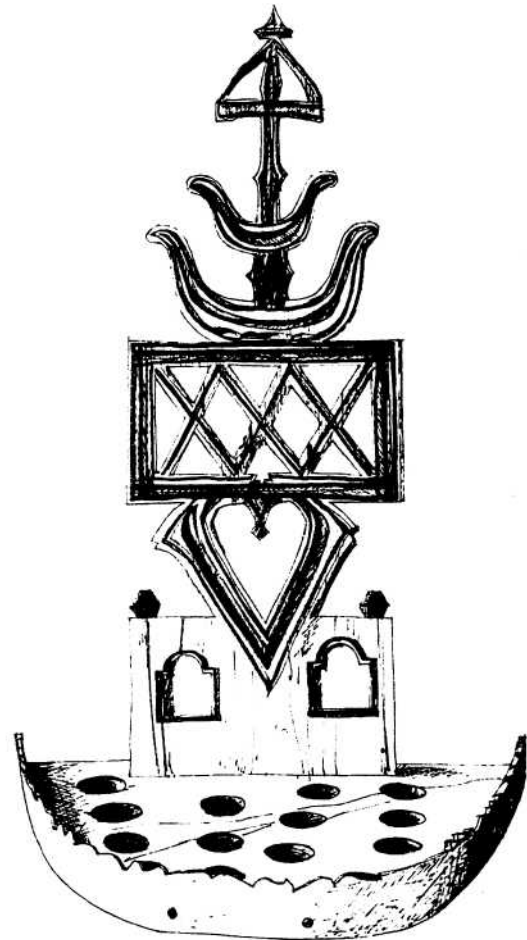
Pattern window from the wooden gable of house carved in the form of cross. Čajkov. Undated.



15. Výzorníky na drevených štítoch domov prerezané do štvoruholníkových, trojuholníkových, kruhových, konvexnokónkávnych a srdcových tvarov s motívom kríža a vtákov. Okolie Kremnice. Prvá pol. 20. stor.

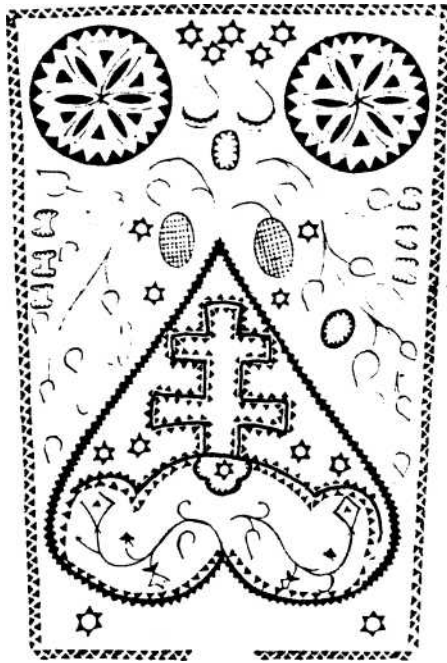
Gable windows on the wooden gables of houses carved into square, triangular, round, convex-concave and heart shapes with the motif of a cross and birds. Kremnica district, first half of the 20th century.

skou výzdobou, v ktorej sa v zriedkavejšom susedstve základných jednoduchých pásových, cikcakovitých a zubovitých pásových línií a 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



16. Drevený lyžičník. Závesnú časť konštrukcie vytvára dekoratívna skladba pozostávajúca z horizontálne na seba nadväzujúcich predmetných a geometrických vzorov, dovŕšená na vrchole krížom so strieškou. Detva. Nedatované.

Wooden spoon rack. The hanging part of the construction has a decorative design composed of horizontally connected object and geometry designs, with a cross with a small roof. Detva. Undated.



17. Ornamentizovaný znak Slovenska s dvojamenným krížom umiestneným v srdcovom poli. Výzdoba rytím a vruborezom z dreveného piesta. Nelokalizované. Nedatované.

Ornamentized coat of arms of Slovakia with double-armed cross located in a heart-shaped field. Decoration by engraving and indenting from wooden paddle. Unlocalized. Undated.

a do polohy ľudového štýlu posúvala polychrómiu. (obr. 9)

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, 1998,113-133) Prítom ako sú výsledné tvary krížov v konečnom dôsledku komplikované, je obdivuhodná ich rozmani-

tosť. Kováči ju dosahovali použitím variabilných výtvarných riešení a vždy inou kombináciou sakrálnych symbolov do výsledného tvaru ideogramu. (obr. 16)

Kruh

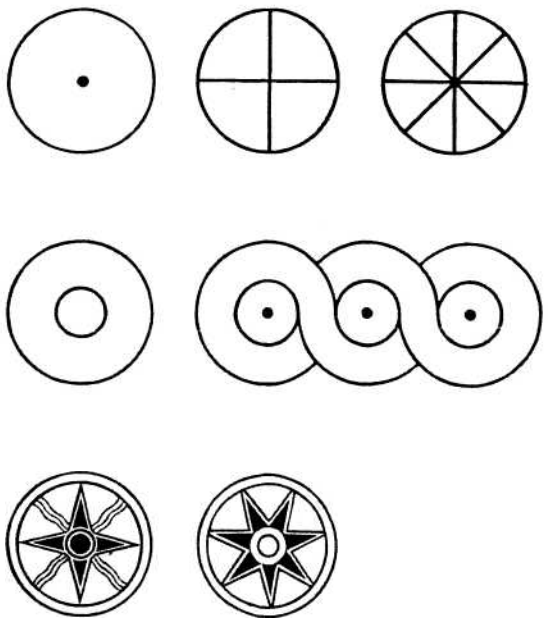
Spolu so štvorcem a trojuholníkom patrí k primárnym znakom. Formovaný jedinou líniou bez začiatku a konca, ktorej body sú rovnako vzdialené od stredu na všetky strany, je najjednoduchším a zároveň najdokonalejším geometrickým obrazcom, vyjadrujúcim pokoj a úplnosť. I preto je znakom nekonečnosti, večnosti,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

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

Kruh s bodom v strede



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



18. *Schematická interpretácia vývinu symbolu zobrazenia Slnka u Chetítov a Sumerov.*

Schematic interpretation of development of symbol illustrating the Sun among the Hittites and Sumerians.

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 napínajúcu svet a uchovávajúcu život. Starý symbol Slnka.

Kruhový kríž



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

Kruhový kríž



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

Veterné kolo



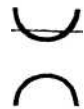
Utvorené dvoma pretínajúcimi sa S líniami je harmonickým znakom vyjadrujúcim kreativitu.

Veterné kolo



Štyri pretínajúce sa S línie v kruhu sú znak neúnavnej činnosti a kreatívne práce. Variácie motívu ako slnečného kolesa sú časté v prejavoch ľudovej ornamentiky.

Dva polkruhy



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

Špirála



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

Dvojitá špirála



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

Osmička



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

Zobrazenie kruhu sa najčastejšie spája 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, 1997, 120) Slávne gótske obrazové kamene nájdené vo Švédsku (500 p. n. l), ktoré tvorili súčasť solárneho kultu, boli pokryté kruhmi a špirálami, symbolmi Slnka. (Smeeth, 1975, 83) (obr. 3) Symbolika abstraktných motívov napojených na kult nebeských telies sa vinie ako sprievodná niť celým starovekom. Slnčný disk bol rozšíreným symbolom slnečného Boha Re (Lewis, Darley, 1986, 290) U Sumerov a Chetitov Slnko predstavoval kruh s terčíkom uprostred, horizontálne a vertikálne predelený kruh, kruh so šikmými ramenami, svastika (Humbert, 1970, 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 uskutočňoval *po Slnku*. Mal zaistiť šťastie svadobného páru. (Václavík, 1959,80; Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska, 2,1995,153) Podobný zmysel mal huculský svadobný zvyk, narážajúci na veštnosť pohybu *po Slnku*, spojeného s úkonmi okolo svadobného koláča s dierou uprostred, pri ktorom sa novomanželia pri východe z cirkvi bozkávali, otáčali jeden okolo druhého a vzájomne na seba dívali cez otvor koláča aby stihli svoje šťastie a smrť ich nerozlúčila. V ďalšom priebehu svadby sa nevesta koláčom prekrížovala, obrátila ho sme-



10. Centrálny kruhový obrazec v podobe kvetinovej rozety okruženej vencom z kamenného tabuľového náhrobníka. Novohrad. 19. stor. Kruhové hviezdicové a rozetové motívy boli na Slovensku najfrekvencovanejšie práve na kamenných náhrobníkoch. Ich prítomnosť sa dáva do súvisu s pôvodnou archaickou, neskôr zabudnutou solárnou symbolikou, tradovanou zrejme silou vizuálneho návyku.

Central circular design in the form of floral rosette surrounded by wreath. Table gravestone. Novohrad. 19th century. In Slovakia, the circular star and rosette motifs were most frequently used particularly on stone tombs. Their use is connected with the original archaic, later forgotten solar symbolism, being obviously traded by the strength of visual custom.

rom k východu Slnka, pozrela sa cezeň a trikrát otočila smerom k Slnku. Potom koláč odovzdala družbovi. (Materiály po ukrajinsko-ruskej etnológii. 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 neprerušovanej 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 hlásnik kreslil okolo seba ochranný kruh svätenou vodou vždy predtým, než odbila dvanásť hodina. (Václavík, 1959, 398)

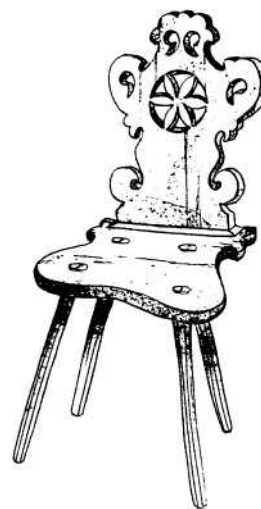
Inak sa však pri označovaní a pomenovaní jednotlivých motívov ľudovej dekoratívnej skladby stretáme s priamym pomenovaním kruhu ako Slnka len zriedka. Ak, potom skôr vo vizuálno-asociatívnom, nie symbolicko-magickom chápaní. Na moravských krasliciach sa niekde kruh s lúčmi označoval ako *slnko s riekou*, *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 ornamentálnej zostavy, sa niekedy tiež v pomenovaní označovala ako *slniečko*. (Václavík, 1959, 398)

V európskej ľudovej dekoratívnej tradícii mali kruhové motívy silné zastúpenie. Ich pochopenie ako solárnych zna-

kov môže byť však z dnešného pohľadu už len náznakové a nedokonalé. Hoci hlboká verská symbolika obsiahnutá v kruhu časom stratila na svojej pôsobivosti a magickej sile, kruh zostal silou vizuálneho a estetického návyku spätý s konkrétnymi objektom aspoň ako dekoratívny element, a v niektorých prípadoch si i v novšej skladbe ponechal názny pôvodných symbolických významov. Pravdepodobne i preto sa s ním stretáme na ľudových náhrobníkoch a v ornamentálnych prvkoch prítomných na stavebných článkoch interiéru a exteriéru obytných domov.

Štvorec

Základný znak, ktorého symbolická hodnota vyviera z formy, vyznačujúcej sa zhodnosťou uhlov a línii. Štvorec obsah-



24. Kruhové hviezdice patrili spolu s motívom srdca k najčastejším a najobľúbenejším dekoratívnym prvkom prerezávaných obrazcov na operadlách drevených stoličiek. Šesťcípá kruhová hviezda ako centrálny motív z operadla stoličky. Brestovec. Nedatované.

Circular stars along with heart-shaped motifs were among the most frequent and popular decorative elements of carved designs on backs of wooden chairs. Six-pointed circular star as a central motif from the chair backs. Brestovec. Undated.

nutý 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 všetky štyri strany 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 rámujúca postavy, poukazovala na významné, ešte žijúce osoby, najčastejšie kráľa alebo pápeža. Odlišovala ich od anjelov a svätých ožiarených okrúhlym nimбом. (Forstner OSD, 1990, 60; Smeeth, 1975, 55, 56)

K ďalším obmenám formy kríža podľa R. Smeetha patria:

Kríž vo štvorci



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

Diagonálne predelený štvorec



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

Krížom a diagonálne predelený štvorec



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

Kosoštvorec
v štvorci

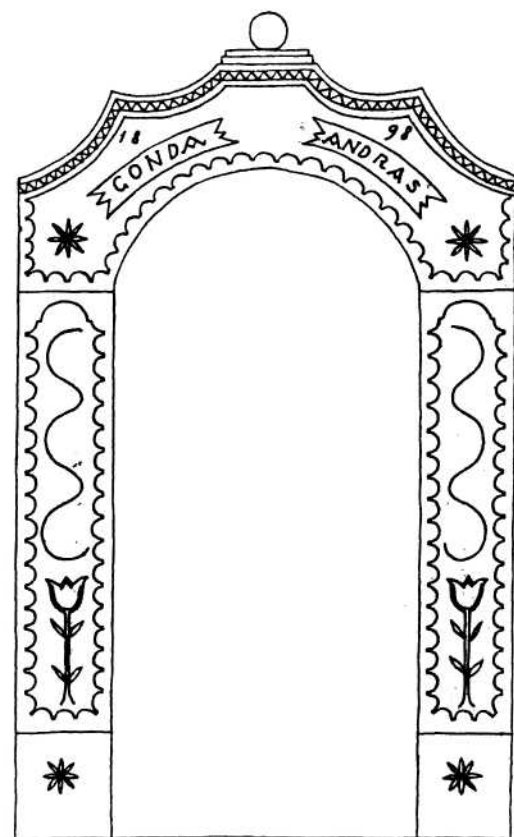


Kosoštvorec ako staroveký symbol stvoriteľskej sily, rodiace lono dané žene Bohom. V prepojení so štvorcom -naznačuje ochraňujúcu mužskú silu. (Smeeth, 1975, 55, 56)

Symbolizmus vyvierajúci zo štvorca, čísla štyri, štyroch strán sveta bol obšiahnutý 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 zaželali: „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-russkovej etnológii. 1902,25,31,32,36,48)

Základná ornamentálna forma štvorca, prítomná v ľudovom dekoratívnom prejave na Slovensku v 19. a 20. storočí v deko-

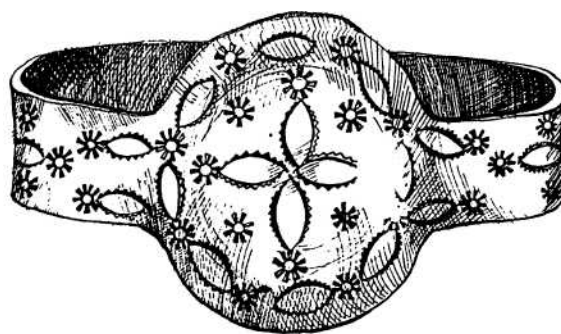


25. Rytá výzdoba charakteristická pre kamenné ostenia brán v oblasti Hontu a Tekova. Ilustrácia prináša variant zo Žemberoviec, pochádzajúci z roku 1898. Je to takmer štandardný príklad spôsobu dekorovania brán, ktoré patrili v tomto období k reprezentatívnym stavebným prvkom, vizuálne upozorňujúcim na vstup do gazdovstva.

Engraved decoration typical of stone frames of gates in the district of Hont and Tekov. The illustration shows a variant from Žemberovce dating back to 1898. It is almost a standard example of the way of decorating the gates which belonged to the representative building elements of that period, visually indicating the entrance to a household.

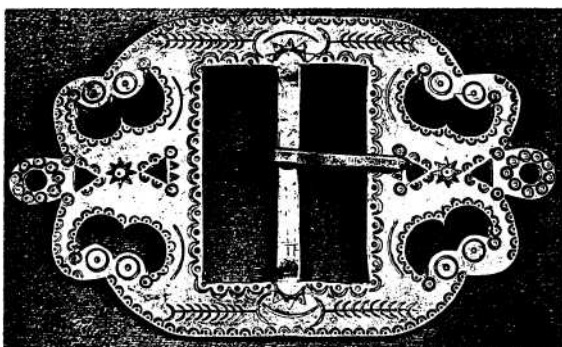
re tkanín, výšiviek, rezbárskej výzdobe, alebo nástennej maľbe na drevených zrubových domoch, zdá sa však už neupozorňovala na hlbšie symbolické významy. Názvy štvorcových alebo ešte frekventovanejších kosoštvorcových motívov, zachytené Drahotínou Križkovou-Kardošovou pri popise vzorov krížikovej výšivky v Honte, svedčia skôr o hľadaní priameho tvarového súvisu medzi ab-

straktnými formami vzoru a predmetmi, ktoré človeka obklopovali v blízkom okolí a každodennom živote. V hontianskej krížikovej výšivke, kde tvoril kosoštvorec jeden z východiskových motívov geometrickej skladby, variantné obmeny jeho tvaru korešpondovali s názvami *stolík, iný stolík, ozdobný stolík, veľký stolík, stolikastá vzorka*. (Križková-Kardošová, 1929, list 3) Maliarky kraslíc z Ostrožskej Novej Vsi stotožňovali kosoštvorcový kraslicový motív s tvarom vagíny, ako o tom svedčia názvy *škatulka, šiflička*. (Václavík, 1959, 433), vyšivačky z Pohorelej v ňom zase videli analógiu s tvarom zrkadla, ako o tom svedčia názvy vzoru krížikovej výšivky z čepca *napohorelské zrkadlá*. (obr. 61) 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 štvorcom, označované ako *krížovaná kocka, štvorček, šachovnica, štvorček krížikový*.



26. Rozety a polkrúžky v pravidelnom zoskupení. Razidlová výzdoba z obrúče oja. Kamenná Poruba. Nedatované.

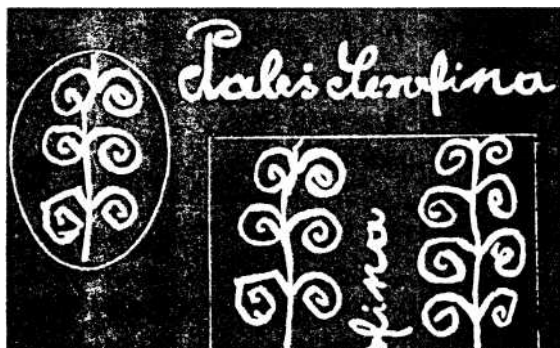
Rosettes and semicircles in regular grouping. Stamped decoration from the tyre of shaft. Kamenná Poruba. Undated.



27. Razídlková výzdoba pozostávajúca z krúžkov, poloblúčikov, hviezdíc, lemujúca okraje a výrezy bronzovej pracky. Stredné Slovensko. Nedatované.

Stamped decoration composed of circles, semi-arcs, stars lining the edges and cutouts of a bronze buckle. Central Slovakia. Undated.

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.



28. Kresba zachytávajúca jednoduché až primitívne závitnicové vzory z kraslice, uskutočnené batikovaním na tmavožltom podklade. Kraslica z prelomu stor. pochádza zo Zliechova, a je zreteľne poznačená regionálnym rukopisom, ktorý si miestni tvorcovia prirodzene osvojili, preniesli do rôznych materiálov a realizovali rôznymi zdobnými technikami.

Drawing depicting simple primitive spiral-like patterns from an Easter egg made by batik on a dark yellow background. The Easter egg from the turn of century comes from Zliechov, a village near Čičmany and is clearly marked by regional style that was adopted by local artists and applied in various materials using various techniques of decoration.

Trojuholník

Primárny symbol. V protiklade k štvorcu vyznačujúcemu stabilitu, pokoj, je výrazom života, pohybu. S 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 na zostávajúce dva. 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 dolu. (Forstner OSB, 1990, 59, 60) René Smeeth uvádza ďalšie obmeny trojuholníka:



Presýpacie hodiny

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



Predelený štvorec

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

Trojuholník v kruhu



Sila, 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 ornamen-

tálnej skladby, najčastejšie bez hlbšej symboliky a bez bližšieho pomenovania, snád' 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



2 9. Nástenná malba na zrubovej stene domu v Čičmanoch. 50. roky 20. stor. Pásový charakter vzorovania podmieňoval pozdĺžny tvar drevených trámov. Uplatňoval sa princíp striedania pásov jednoduchých geometrických vzorov podľa následnosti trámov. K základným prvkom geometrickej sústavy patrili hranaté alebo vlnkovité línie, trojuholníky, štvorce, ležaté kríže a závitnice. Po zhubných požiaroch, ktoré postihli obec v r. 1909 a 1922, začali do výzdoby novopostavených domov s čoraz väčšou intenzitou prenikať motívy čičmianskej výšivkovej ornamentiky. Na obraze vidíme geometrickú sústavu pozostávajúcu zo šiestich pásov. Prvý, tretí piaty tvoria hranaté vlnovky, tzv. kľučky, druhý závitnice, tzv. výkrutky a zrezané trojuholníky, tzv. polsrdca, štvrtý tvorí ležatý kríž, tzv. veľký pohárček, striedajúci sa s motívom skřížených lomených línií, tzv. paneniek, šiesty dva prelinajúce sa štvorce - tzv. srdca spolu s ležatým krížom - tzv. nožničky, siedmy esovité závitnice, tzv. baranie rožky, obľúbený vzor miestnych výšiviek, názov posledného nieje presnejšie špecifikovaný.

Wall painting of the house in Čičmany, 1950's. The strip character of the design was conditioned by the elongated form of the wooden beams. The principle of the alternating strips of simple geometric designs according to the sequence of beams. The basic elements of geometric system included angular or wavy lines, triangles, squares, lying crosses and spirals. After disastrous fires struck the village in 1909 and 1922, the decorations of newly built houses were more and more penetrated by motifs of Čičmany embroidery ornamentation. The picture shows a geometrical system composed of six strips. The first, third and fifth strips make up angular waves - so-called kľučky (knobs); the second strip is made up of spirals - so-called výkrutky and cut-off triangles - the so-called polsrdca (semihearts); the fourth is made up of a lying cross - so-called pohárček (small pot) alternated with the motif of crossed diagonal lines - so-called panenky (maids); the sixth strip is made up of two intermingled squares - so-called srdca (hearts) together with a lying cross - so-called nožničky (scissors), the seventh consists of goose-necked-spirals - so-called baranie rožky (ram's horns), a popular pattern of the local embroidery; the name of the last pattern is not specified more precisely.

ako *křivina, hadia chôdza*. (Kmet', 1893, 219) Často sa pri ich formovaní využíva efekt pravidelného striedania horizontálne a vertikálne proti postavených trojuholníkov.

Príbuzná k cikcakovitej línii je vlnovka, ktorá bola niekedy v ľudovej terminológii stotožňovaná s vodou. Vlnovky sa na krasliciach zo Strážnice a Ostrohu označovali ako *vodnice, vodovky, vodové cesty*. Dvojvlnovky, trojvlnovky maľované na stenách okolo ohnísk na Senicku a Slovácku boli *voda, na vodu*. Antonín Václavík sa domnieva, že v duchu homeopatickej mágie mohli byť ochrannými znakmi, zamedzujúcimi vznik požiaru. (Václavík, 1959,402)

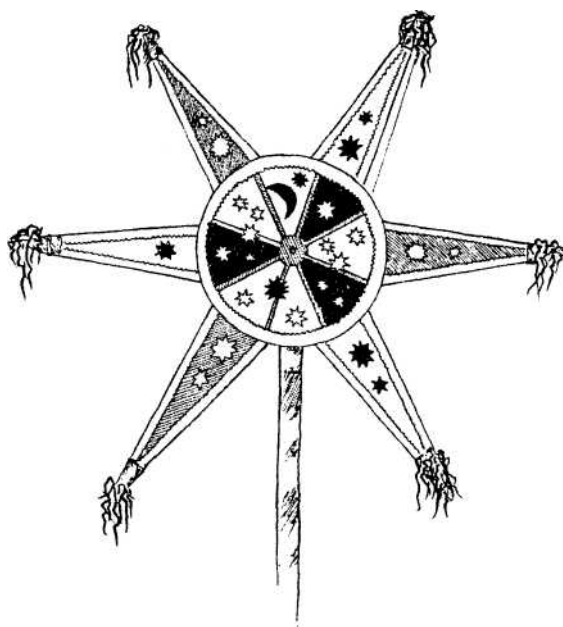
V jasnej väzbe na sakrálnu symboliku vystupuje trojuholník ohraničený svätôžiarou, alebo s vševidiacim Božím okom uprostred, umiestnený na antependiách a farských pečatiach hlavne u evanjelikov a kalvínov. Figurálne zobrazenie svätej Trojice s Duchom svätým v podobe holubice, Kristom na kríži, alebo 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 stávali vedľa kostola. Uprednostňovalo sa centrum obce, mesta. (obr. 245)

Hviezda

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 zvitky tóry. Emblém kozmu a jeho Svoriteľa.

Obsahová náplň biblickej symboliky šesťcípej hviezdy sa najčastejšie vzťahovala ku Kristovi. V proroctvách a apokalyptických videniach sa Kristus spájal s podobou hviezdy, najčastejšie šesťcípej hviezdy. 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 rekvi-



30. Trojkráľová hviezda. Žiar nad Hronom. Nedotované. Three-kings' star. Žiar nad Hronom. Undated.

zity Trojkráľovej alebo Betlehemskej hviezdy, ktorá sa nosila v ľudovom prostredí pri vianočných obchôdzkach od Štedrého večera do Troch kráľov na Slovensku, Čechách, Morave, v Poľsku a na Ukrajine. Bola zostrojená zo sita, po obvode oblepeného cípmi tvrdého papiera, pomaľovaná slnkami, hviezdami, mesiacmi. Kozmické telesá boli doplnkom figurálnych námetov Adama a Evy, dieťaťa v jasličkách, zobrazených na Trojkráľovej alebo Betlehemskej hviezde. (Václavík, 1959,408) (obr. 30)

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.

Pentagram

Starobylý čarodejnicky znak, v magicom význame známy ako druidská stopa. S hrotom nahor je symbolom bielej, s 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 sýrske- mu kráľovi Antiochovi údajne v sne pred bitkou zjavil Alexander Veľký a radil mu, aby svoje vojsko zaopatril znakom päťcíp- pej hviezdy. Antioch poslúchol jeho radu a hviezdu spolu s podpisom dal vyraziť na svoje mince. (Forstner OSB, 1990)

V novodobých dejinách pentagram prijali za svoj znak stúpenci komunizmu.

Päťcípá hviezda s hrotom nahor analo- gicky s bielou mágiou naznačovala v ľu-

dovom prostredí kladný apotropajný zmysel. Ako ochranné znamenie sa na Slovensku a na Morave maľovala, vyrezá- vala na dvere izby, veraje vstupných dverí do domu. V obciach na okolí Ružom- berka umiestňovala na štíty obytných domov, na južnej Morave a na Plzensku maľovala proti more na detské kolisky. Na základe vizuálnej asociácie s tvarom paprčky sa v niektorých regiónoch Čiech označovala ako *skřítkova noha*, *skřítko- va paprča*. Hviezdu v tvare pentagramu a hexagramu si prisvojili i tesári, ako znak cechu ju zobrazovali na pečatiach a vývesných štítoch. (Václavík, 1959,397)

Septagram

Znak kooperácie. Reprezentuje sedem božích síl, ktoré boli vyjadrené podľa bib- lie v stvorení sveta počas siedmich dní. Podobne ako pentagram s hrotom mie- riacim hore je ochranným znakom. S hro- tom nasmerovaným nadol je znakom bez- božnosti, nepokoja, ťažkostí, v tomto tvare označovaný v ľudovom názvosloví ako *sedmička zla*.

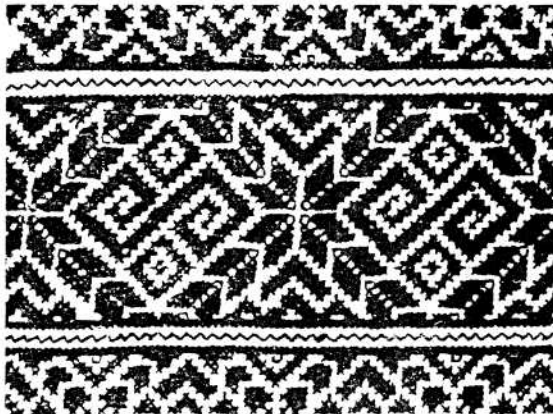
Osemcípá hviezda

Snáď najrozšírenejším tvarom hviezdy v ľudovom textilnom tkanom a vyšíva- nom geometrickom dekore bola osemcíp- pa hviezda, ktorej tvar logicky vychádzal z dvojcípeho ukončenia ramien šikmého kríža. (obr. 31, 32) Osemcípe hviezdy sa maľovali i na konce kraslíc a boli cha- rakteristické pre Slovácko. V podobe kraslicovej maľby boli rozšírené i na Slo- vensku, Ukrajinu a Balkáne. Počet cípov musel byť párný, nepárny počet mohol privolať smrť. (Václavík, 1959, 409)



Ornamentálna kompozícia s centrálnym motívom osemcípej hviezdy z tkanej výzdoby plachtíčky. Detail ripsovej tkaniny. Vyplývajú z techniky vzorovania vytkávaním patrila tento motív na tkaninách k jednému z najfrekvencovanejších. V miestnom nárečí sa označoval ako hviezda s krížom. Dobrá Niva, zač. 20. stor. Totožné motívy a ornamentálne zoskupenia sú zachytené aj vo vzorníku, Sibmachera, ktorý vyšiel r. 1597 v Norimbergu.

Ornamental composition with central motif of eight-pointed star from woven decoration of a sheet. Detail of a ribbed fabric. Based on technique of decoration by weaving this motif on fabrics was among most frequent. In local dialect it was called as hviezda s krížom (star with cross). Dobrá Niva, beginning of the 20th century. Identical motifs and ornamental groupings are also illustrated in the pattern book by J. Sibmacher published in Nuremberg in 1597.

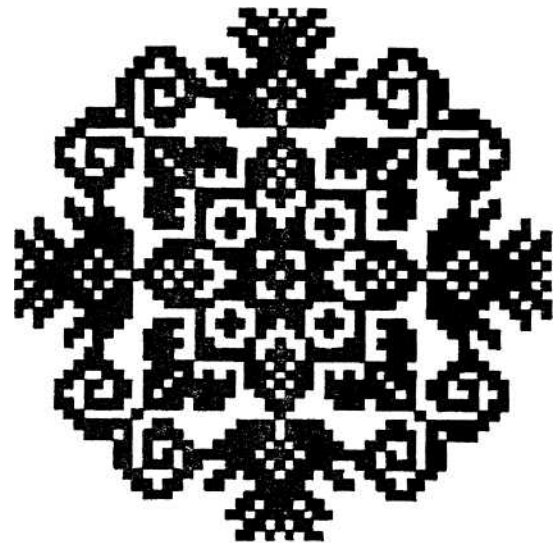


32. Variácie pásov pozostávajúcích z geometrických prvkov, s centrálnym motívom osemcípej hviezdy tvoriacej centrum šikmého kríža a esovitých závitníc včlenených do tvaru štvorca. Kompozícia krížikovej výšivky. Fačkov, Ďurčina. Podľa vzorníka Pečnerovej z 50. rokov.

Variations of strips composed of geometric elements, with the central motif of eight-pointed star making up the centre of an inclined cross and S-shaped spirals inserted in the square form. Cross-stitch composition. Fačkov, Ďurčina. 1950S.

GEOMETRICKÉ PRVKY V ĽUDOVEJ DEKORATÍVNEJ TRADÍCIÍ

Základné geometrické formy kruhu, štvorca, trojuholníka boli podnetom a inšpiráciou výtvarného vyjadrenia ľudí všetkých čias. Nebolo to inak ani v ľudovom prostredí. V pozadí abstraktných štruktúr tkaného, vyšívaného, čipkového dekoru, vzoroch maľovaných na keramike, krasliciach, v razidlovom dekore šperkov bolo možno viac hravosti než tajomnej symboliky. Rezbári, vyšivačky, tkáčky mali zjavne potešenie vždy z inak vyznievajúcej kompozície dekoratívnej skladby, vždy z iných variantov, improvizácií totožnej ornamentálnej témy, ktorá však na druhej strane nesmela prekročiť rámec platných konvencií lokálneho a re-



33. Centrálné komponovaný vzor, rozohrávajúci motívy kríža, štvorca, hviezdy a geometrizovaného kvetu do výsledného tvaru rozety. Detail vzoru z tkaniny. Hontianske Tesáre. 1. pol. 20. stor.

Centrally composed pattern illustrating the motifs of a cross, square, star, a geometrized flower resulting in the form of rosette. Detail of a pattern from textile. Hontianske Tesáre. First half of the 20th century.

gionálneho 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 stmeľujúcim činiteľom obrazca rytmus vyjadrený v línách a pásoch, alebo motívoch pravidelne rozložených v ploche. Ornament môže byť adaptovaný na rovnú plochu, napríklad 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 dodržiavaní vzájomného pomeru motívov a ich vzťahu k celku kompozície a nezabúdali na vhodné umiestnenie kompozičného obrazca vzhľadom na druh tkaného artefaktu. Výsledkom bolo takmer vždy harmonické vyznenie, vyplývajúce z toho, že tkáči a tkáčky vychádzali v prvom pláne zo vžitého, tradíciou kodifikovaného rytmu vzorovania a členenia plochy, ktorú potom následne disciplinovane naplňali vedľa seba radenými motívami. (obr. 62, 63)

Etnografi sa zhodujú v tom, že v ranejších vývinových fázach dekoratívneho prejavu, charakteristického pre určitú lokalitu, 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 a 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 vyšívajúcich vzoroch 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, 1963, 197-210). Väčšina 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 cen-



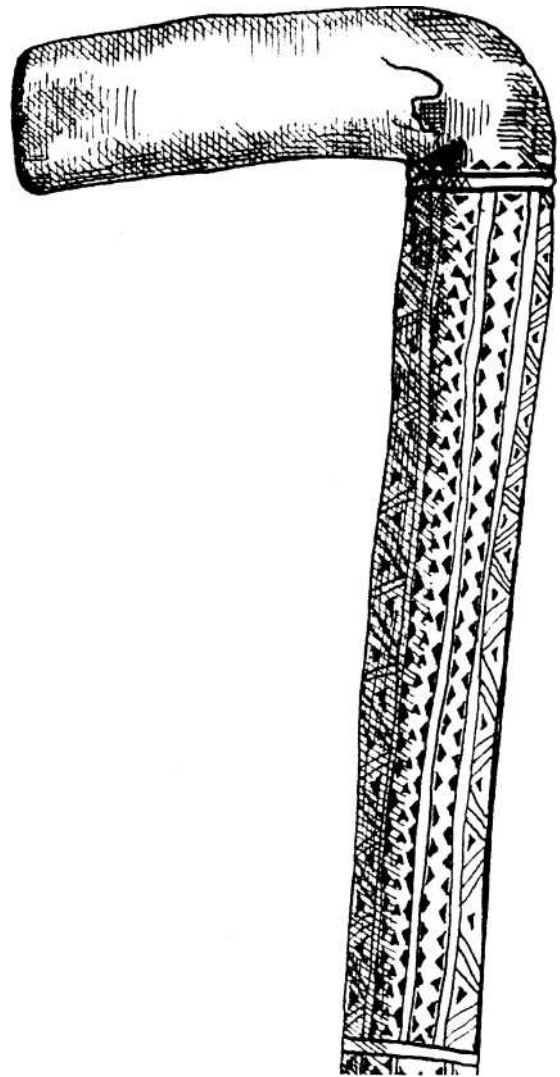
38. Jednoduchý pásový vzor, uskutočnený rytím a zárezmi polguľatého dláta. Britevník z r. 1840. Nelokalizované.

Simple strip design made by carving and indentations of hemispheric chisel. Wooden box for razor. Unlocalized. 1840.

trálnej osi, napríklad figurálny párový motív muža a ženy 2 gemerských tkanín, (obr. 189a) Pri asymetrických motívoch, ku ktorým patrili geometrizované 200-morfne motívy vtákov, kohútov či zajačikov sa nepravidelnosť stavby motívu vyvažovala jeho usporiadaním do radu v rytmicky sa opakujúcom odstupe, alebo sa motívy komponovali do dvojice stojacej proti sebe a symetricky obrátenej k centrálnemu motívu stromu.

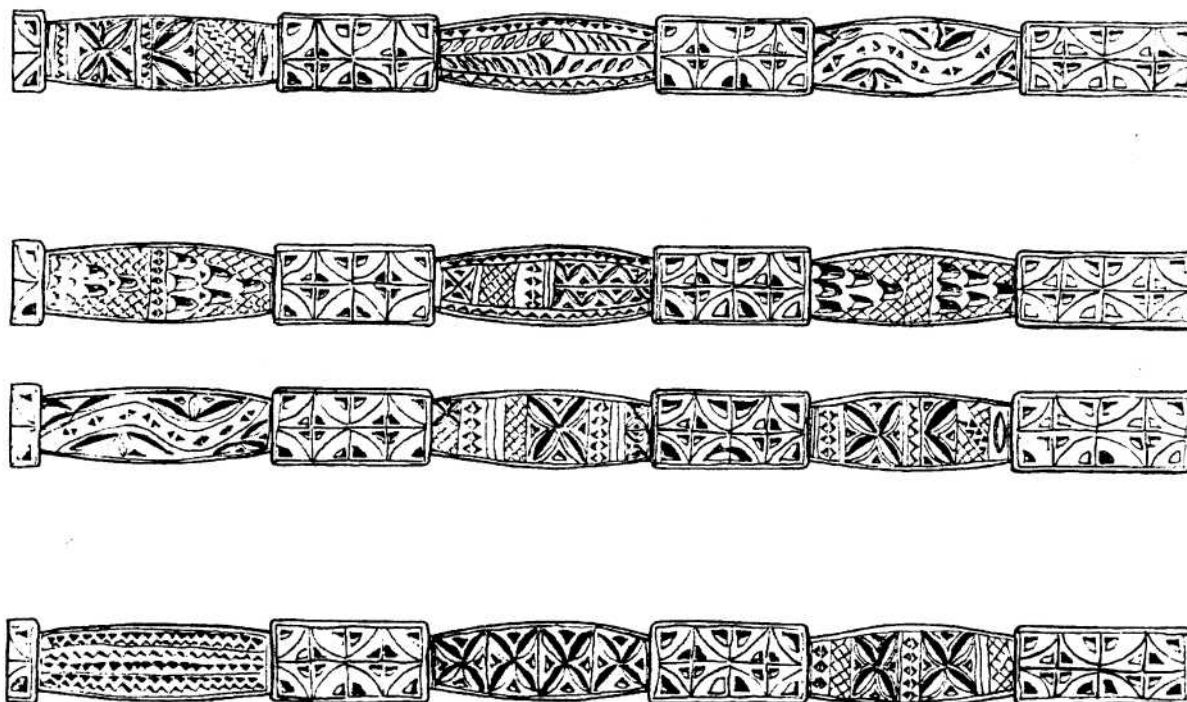
Výber motívov a ich usporiadanie záviseli od účelu na aký mala byť tkanina použitá. Iný názor na umiestnenie rozvrhnutie a bohatstvo výzdoby sa uplatňoval pri bytových textíliách, iný pri vytkávaní vzoru na stánke, odiedzke alebo družbovskom ručníku.

V zásade podobné možnosti geometrického vzorovania aké poskytovala technológia tkania, platili i pre vyšivkový 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 rovinúť do O2dobných línií alebo dokonca pásov vytvárajúcich dojem čipky. Alebo



39. Polica, súvislo pokrytá dekoratívnymi pásmi zostavenými z variácií trojuholníkových vzorov. Blatnica. Nelokalizované.

A stick continuously covered by decorative strips made up of modifications of triangular designs. Blatnica. Undated.



40. Palica praslice formovaná do štvorhranu. Plochy hrán sú dekorované rytmickým rytým a vruborezovým vzorom, na každej hrane pozostávajúcím z vždy inak zostavených geometrických obrazcov. Palica je horizontálne rozčlenená do viacerých častí, vždy s inak členeným dekorom. Myslava. Nedatované.

Spindle stick shaped into a quadrangle. Surfaces of edges are decorated by rhythmical engraved and indented pattern, on each side made-up of different geometrical designs. The stick is horizontally split into several parts, each time with a different arrangement of decor. Myslava. Undated.

to boli ukončujúce stehy najčastejšie v tvare zúbkov, ktorých účelom bolo začistenie látky, či stehy, ktorými sa upeňovali zriadené miesta odevu. (obr. 60, 143, 144) Spomedzi množstva ozdobných stehov sa dosahoval dekoratívny výsledok najviac príbuzný tkanému dekoru krížikovým stehom. V Európe bola krížiková výšivka obľúbená najmä v 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, (obr. 32, 63) Drobné 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. 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. Uskutočňovali sa najčastejšie tlačou pri použití starších typov celodrevených foriem, prípadne foriem drevených v kombinácii s plieškami. (obr. 34, 35)

Modrotlačový dekor tohto druhu obľubovali na Horehroní, 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, 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, tvore-

ných rezbou, rytím, vrypni, uskutočnenými nožom alebo dlátom. 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 prasliciach. Používala sa i pri výzdobe predmetov z kovu a kameňa a označovala ako *rováš*. (obr. 40, 41) 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.



41. *Cít pre dekoratívnosť, demonštrovaný variáciami cikcakovitých motívov, okružujúcich v pásoch steny drevenej nádoby. Solnička. Nová Sedlica. Nedatované.*

Sense of decorativeness demonstrated by variations in zigzag motifs, encircling in strips the sides of wooden vessel Salt-cellar. Nová Sedlica. Undated.



42. *Jednoduchý geometrický vzor, členiaci plochu nádoby do zvislých polí. V ľudovom prostredí označovaný ako rozmarín alebo rybacia kosť. Solnička. Stará Tura. Nedatované.*

Simple geometric pattern, dividing the vessel surface into vertical lines. In the folk milieu known as rosemary or fish bone. Salt-cellar. Stará Tura. Undated.

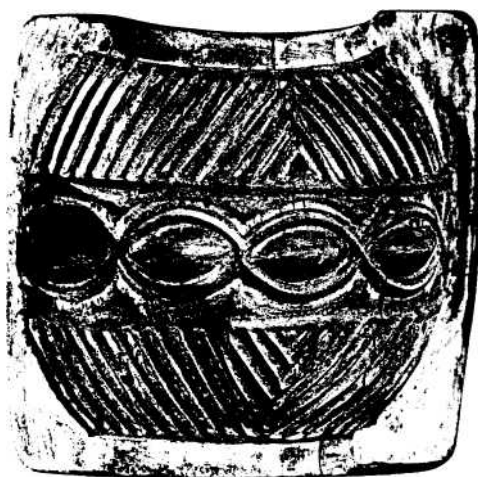
Dekoratívnym vyznením sa vruborezu približovala rezba do hĺbky polguľatým dlátom, (obr. 38, 43) Obmedzená tvarová rozloha vrypov, všetky boli rovnaké podľa podľa veľkosti dláta, neumožňovala takú bohatú kombináciu vzorov, ako to



43-

Harmonická plastická pásová kompozícia uskutočnená rezbou do hĺbky a polguľatým dlátom. Forma na oštiepky. Zázrivá. Nedatované.

Harmonious plastic strip composition made by cutting in a depth and by a hemispheric chisel. Mould for smoked sheeps-cheese. Zázrivá. Undated.



Strohá rytmická kompozícia so stredovým vodorovným článkom uskutočneným rezbou do hĺbky. Vzájomne sa prestupujúce lomené línie vytvárajú dojem šnúry z navlečených elipsových koráľkov. Forma na oštiepky. Zliechov. Nedatované.

Rigid rhythmic composition with the central horizontal segment made by carving into depth. Mutually pervading diagonal lines create an impression of a cord with ellipse corals. Mould for smoked sheeps-cheese. Zliechov. Undated.

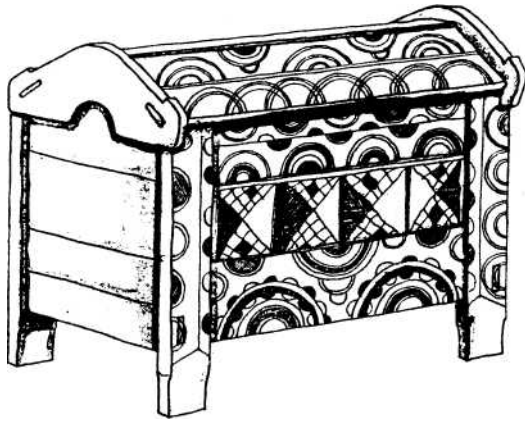
bolo obvyklé pri vruboreze. Vrypy sa radili do dlhých línií kladených vedľa seba, proti sebe, ich znásobovaním vznikali rady, alebo sa vytvárali obrazce, prispôbené veľkosti predmetu. Na menších predmetoch bol vzor jemnejší ako na rozmernejších. Rezba pomocou polguľatého dláta sa uplatňovala na remeselných výrobkoch debnárskych, sústružených, kolárskych, ale vyskytovala sa i na úžitkových predmetoch vyrobených rezbármí -



45.

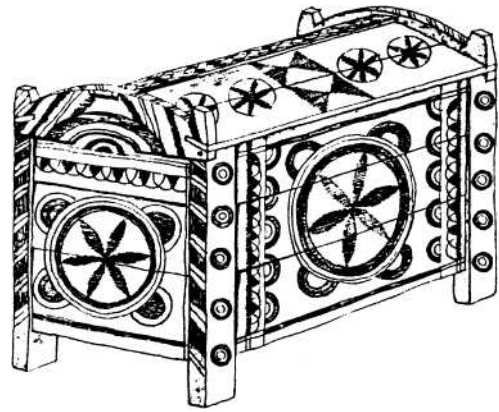
Dekoratívny efekt výzdoby drevenej srdcovitej formy na syr pochádzajúcej z Polomky, založený na plastickom stvárnení motívov rezbou do hĺbky a na pôvabných nepravidelnostiach, ktoré nechtiac zanechala po sebe ruka rezbársamouka, napriek jeho zrejmemu úsiliu o zachovanie pravidelnosti geometricky štruktúrovanej kompozície. Nedatované.

Decorative effect of trimming a wooden heart-shaped mould for cheese from Polomka based on plastic creation of motifs by carving into depth and the charming irregularities left behind by hand of the selftaught carver, despite his obvious effort to preserve regularities of a geometrically structured composition. Undated.



46. Pásovo komponovaný dekor založený na variáciách polkruhov a diagonálne predelených štvorcov. Rytmus vizuálne oživovaný a obohacovaný kombináciami rôznych prvkov. Rezbárska výzdoba súseku, pochádzajúca pravdepodobne z 19. stor. Čierny Balog.

Strip-based decor based on variants of semicircles and diagonally arranged squares. Visually revived rhythm enriched by combinations of various elements. Carved decoration of wooden chest, the so-called súsek probably from the 19th century. Čierny Balog.

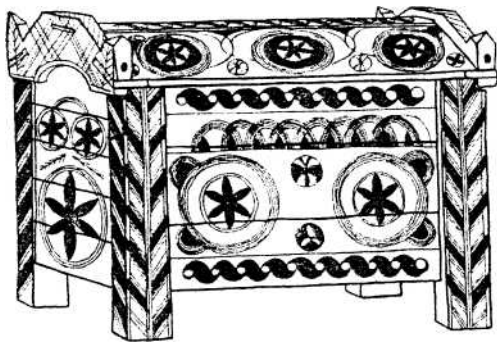


48. Hexagram v kruhu ako ústredný motív centrálne komponovanej ornamentálnej skladby z rezbárskej výzdoby súseku. Bošáca. Nedatované.

Hexagram in circle as dominant motif of centrally structured ornamental composition from carving decoration of wooden chest, the so-called súsek. Bošáca. Undated.

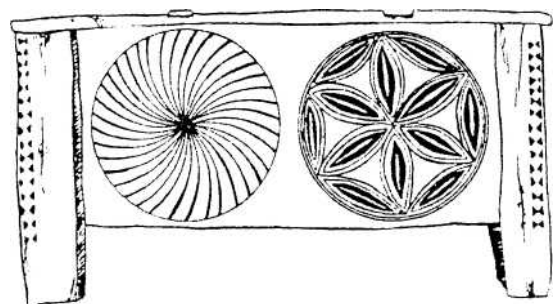
samoukmi. Bola to už novšia, pokročilejšia, rýchlejšia výzdobná technika, rozšírená v alpských krajinách a Maďarsku. (Peesch, 1981, 26) Veľmi často sa používala aj v Čechách a na Morave pri výzdobe úžitkových predmetov, častejšie ako Slovensku, kde rezbári zostali dlhšie verní skôr konzervatívnejšiemu, 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 praslic, najmä praslic hranatých tvarov. Rovný podklad štvor alebo šesťbokých plôch umožňoval lepšie vyu-



47. Rytmičná hra línií, uskutočnená prepojením variantov kruhových hviezdovitých motívov s pásovým vlnkovým dekorom. Rezbárska výzdoba súseku z okolia Trenčína. Nedatované.

Rhythmic play of lines made by interlink of variants of circular star-like motifs with striped wave-shaped decor. Carving decoration of wooden chest, the so-called súsek from the surroundings of Trenčín. Undated.



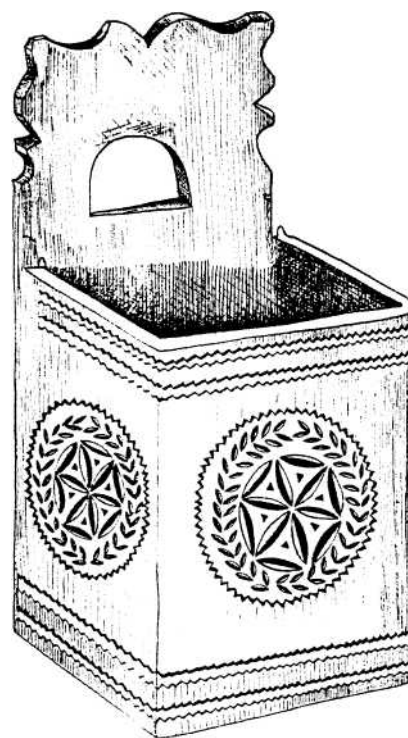
49. Dva kruhové motívy ako jediné prvky axiálne riešenej ornamentálnej skladby. Prvý v tvare otáčavej vírvej ruže, druhý v tvare hexagramu v kruhu. Rezbárska výzdoba truhly zo 16. stor. Graubunden. Švajčiarsko.

Two big circular motifs as the only elements of an axially arranged ornamental composition. The first in the form of whirling rose, the second in the form of a hexagram in a circle. Carved decoration of chest from the 16th century. Graubunden. Switzerland.



50. *Hexagram v kruhu, kalich, srdce z rezbárskej výzdoby soľnícky. Nelokalizované. Nedatované.*

Hexagram in circle, a chalice and a heart from carving decoration of salt-cellar. Unlocalized. Undated.



Hexagram v kruhu ako hlavný motív výzdoby drevenej soľníčky. Zázrivá. Nedatované.

Hexagram in circle as the dominant motif of wooden salt-cellar. Zázrivá. Undated.

žitie dekoru ako prirodzene zaoblený tvar palice. Okrem toho každá strana mohla byť dekorovaná odlišne, (obr. 40) Pri artefaktoch komplikovanejších foriem sa lineárny dekor prispôboval tvaru predmetu. Využíval sa pri rámovaní a členení kompozície.

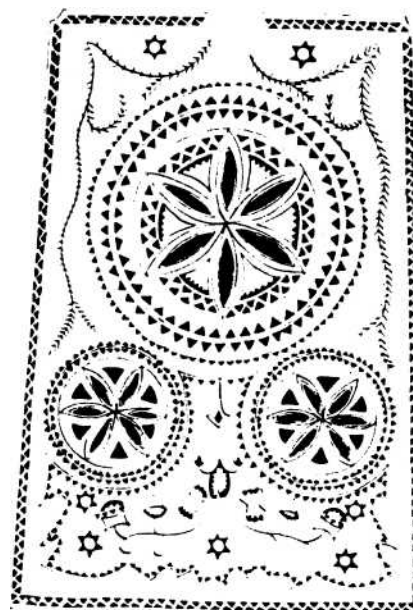
Pásová výzdoba našla výrazné uplatnenie i na truhlách, tzv. súsekoch, ktorých výskyt bol v Európe zaznamenaný od 13. storočia. Pôvodne sa využívali na úschovu šatstva, neskôr od 18. storočia i na uskladnenie obilia. Súseky, pri výrobe ktorých sa zachovali archaické spôsoby konštrukcie, využívajúce tesársku techniku a rezbársku výzdobu, boli rozšírené vo vidieckom prostredí najmä južnej a východnej Európy. Ich výroba sa nikdy nestala remeselnou, ako o tom svedčia

súseky, ktoré sa zhotovovali ešte v 1. polovici 20. storočia v Gemeri, najsilnejšom centre výroby súsekov na Slovensku, odkiaľ sa 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 truhly 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, kríža, hranatej vlnovky. Stabilnosť, statickosť celkového

vzhľadu boli založené na proporčne vyváženom pomere pásového dekoru doskových polí a ich vzťahu k výzdobe spojovacích článkov bočníc. Podstatou dekoru bola rytmická hra línií. (obr. 46) Ďalším kompozičným riešením bolo využitie princípu axiálnej symetrie. Kompozícia vtedy pozostávala z dvoch totožných dekoratívnych obrazcov, oddelených v strede dekoratívnym poľom so samostatnou výzdobou, (obr. 47, 49) Výnimočnejším riešením bolo usporiadanie prvkov do centrálnej kompozície. Ťažisko sa pritom sústreďovalo okolo ústredného motívu, ktorý najčastejšie predstavoval hexagram v dvojitém kruhu. (obr. 48)

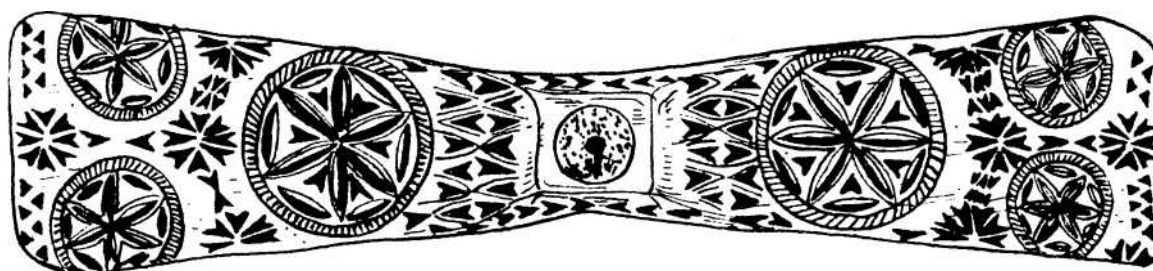
Na výslednom efekte dekoratívnej výzdoby súseka mala podiel i skutočnosť, že výzdoba bola zvýraznená rytím do tmavšieho podkladu. Stmavnutie dreva sa dosahovalo zadymovaním, alebo morením. Starším spôsobom bolo pravdepodobne zadymovanie. Jeho priebeh zaznamenala Drahotína Stránská na východnej Morave: „Výrobce namastil škřich tekutým omastkem, olejem nebo tekutým lojem; ta místa, která chtěl mít bílá, zalepil tenkým papírem pomoci těsta, nebo je pokryl přímo těstem nebo hlinou,



52. Hexagram v strede kruhových línií uskutočnených vruborením. Rezbárska výzdoba piesta. Slovensko. Nelokalizované.

Hexagram in the centre of circular lines, done by notch-carving. Carved decoration of paddle. Slovakia. Unlocalized. Undated.

a škřich postavil na půdu do dýmu. Chalupy bývaly tehdy kurné a dým z ohnište se valil skrze piecku po půdě. Škřich tam stojící zebrał červenku jakú kdo chtěl, t.j. zčernal slabé 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 růže – vyryté hvězdičky na



53. Hexagram v kruhu ako dominantný prvok výraznej ornamentálnej skladby. Rezbárska výzdoba prísadnej plochy praslice. Liptovská Osada. 19. stor.

Hexagram in circle as a dominant element of a distinct ornamental composition. Carved decoration of spindle. Liptovská Osada, 19th century.



55. Proporcne vyvážená kompozícia zložená z troch polí, oddelených od seba dekoratívnymi vertikálnymi líniami, s centrálnym motívom hexagramu. Prerezávaná výzdoba dverí. Cataj, i. pol. 20. stor.

Proportionately levelled composition made up of three parts divided from each other by decorative vertical lines with the central motif of a hexagram. Open work design of door. Cataj, First half of the 20th century.

nem nezůstaly bílé, ale přibraly nažloutlý tón; nakonec zbral jakúkoľiv handru a vydrel to dobre. (Stránská, 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 ktorých význam sa časom zabudlo. Podľa niektorých etnografov sa ale javí byť značne problematické pripisovať týmto prvkom kultový význam. (Šenfeldová, 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, 1962,8)

Reinhard Peesch dáva do súvisu prítomnosť kruhových motívov a bohatstvo ich variantov v rezbárskom dekore 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, 1981, 31) Využitie kruhovej ornamentiky v rezbárskom vyhotovení 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, 1981, 35) (obr. 49)

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 drevenom náradí, soľničkách a lyžičníkoch, a na tzv. daroch lásky - mangľovacích a pracích piestoch, prísadných častiach praslíc, kde sa dá predpokladať aj ochranná funkcia motívu, alebo zámer prísľubu šťastia. (Zajonc, 1998, 134-149) (obr. 24, 50-55)

Darovanie piesta alebo praslice bolo prejavom pozornosti a náklonnosti mladého muža. Na odplatu darovalo dievča vyvolenému pierko a vzájomná výmena darov bola výzvou na spoločný tanec a 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 sa zaraďovali aj ďalšie motívy a kresťanské symboly

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

solničiek, britevníkov, 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 prešupovať s rastlinnými kvetinovými prvkami, ktoré získali čoraz väčšiu prevahu, až napokon celkom ovládli ornamentálnu stavbu rezbárskeho dekoru.

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 tvare krúžkov, poloblúkov, vlnoviek umocňovali zdobnosť šperkov. (obr. 26, 27)



57. Ucho črpáka s geometricky členeným dekorom, typickým pre rezbársky prejav zaužívaný na Podpolaní koncom 19. stor. Ornamentálna skladba je ukončená tzv. korunou, pozostávajúcou z esičiek, spojených trojuholníkovou vežičkou.

Ear of vessel for sheeps milk, the so-called črpák with geometrically arranged decor, typical of carver's creation widespread in Podpolanie at the end of the 19th century. Ornamental composition is ended by the so-called koruna (crown) composed of S-shaped figures connected by a small triangular tower.

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 otáčania, umožňovalo pravidelné nanášanie vrypov a vlysov v horizontálnych líniách dotykmi prstov, alebo použitím paličiek. Čiary, pruhy, pásy sa sústreďovali okolo hrdla, brucha džbánov, krčahov, hrncov, ukončovali okraje tanierov a mís. Zdôrazňovali plasticosť vydutiny, zúžené partie hrdla, odčleňovali, ohraničovali dekoratívne zóny. (obr. 54, 56) Dekoratívne alternatívy boli mnohoznačné a súviseli i s krajovými 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 vtláčanie 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, 1, 1995, 182)

Archaické formy geometrického dekoru sa zachovali hlavne na keramickom riade neupravenom glazúrou. Rozšírenie používania engob a glazúr - na našom území boli známe od 12. storočia - totiž

spôsobilo technologicky obrat vo vývoji a silne ovplyvnilo charakter výzdoby a spôsob úpravy povrchu črepu. Pomocou engob a glazúr sa na stenách keramických nádob vytvoril sklovitý biely alebo farebný podklad, umožňujúci zdobenie voľnou maľbou, oprostenou už od technologickej zviazanosti s otáčavým pohybom hrnčiarskeho kruhu. Napriek tomu postupne čoraz viac prevládajúce rastlinné a figurálne motívy nevytlačili geometrickú ornamentiku a lineárne postupy zo vzorovania úplne. 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 výrazosť 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.