



ODEVNÁ KULTÚRA  
AKO KOMPLEX  
TRADÍCIÍ  
A INOVÁCIÍ



Krajské kultúrne  
stredisko v Žiline

ŽILINA  
2023

Zborník z odborného seminára





# ODEVNÁ KULTÚRA AKO KOMPLEX TRADÍCIÍ A INOVÁCIÍ

## Zborník z odborného seminára

Podujatie z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia:



Podujatie s finančnou podporou  
Žilinského samosprávneho kraja:



Krajské kultúrne  
stredisko v Žiline

Podujatie s finančnou podporou  
Slovenskej národnej sekcie CIOFF



Publikácia vznikla v rámci odborného seminára:  
**Odevná kultúra ako komplex tradícií a inovácií**

Zostavovateľka a redaktorka:  
**PhDr. Júlia Marcinová, PhD.**

Autori a autorky jednotlivých príspevkov:  
**Mgr. Tomáš Mrázek, prof. PhDr. Marta Botiková, CSc., Mgr. Katarína Babčáková, PhD., PharmDr. Adam Staňo, Mgr. Lukáš Jurčo, PhDr. Andrea Jágerová, Mgr. Marcela Černáková, Mgr. Lucia Franická Macková, Mgr. Františka Sarnecká, PhD., Mgr. Mária Mizeráková, Mgr. Jana Mládek Rajniaková, PhD., Mgr. art. Radoslava Janáčová**

Recenzentky:  
**PhDr. Zdena Krišková, PhD.**  
**Mgr. Jana Mládek Rajniaková, PhD.**

**Krajské kultúrne stredisko v Žiline**

# OBSAH

Tomáš Mrázek - <b>Tradičný odev v mestskom prostredí – formy „národného odevu“ na Slovensku na konci 19. a v 1. polovici 20. storočia</b> .....	12
Marta Botiková - <b>Vyzliekanie z kroja</b> .....	30
Katarína Babčáková - <b>TRADIČNÝ ODEV VERZUS „KROJ“ Ľudový odev v scénickej prezentácii: formálne a funkčno-symbolické kontexty verzus stereotypizácia scénického kostýmu</b> .....	49
Adam Staňo - <b>Rekonštrukcia predvojnového odevu Púchovskej doliny pre FS Váh Púchov - prípadová štúdia</b> .....	81
Lukáš Jurčo - <b>Kabanice a širice v odevе severného Novohradu</b> .....	101
Andrea Jágerová - <b>Výskum a dokumentácia vzorov na zásterách z Podpoľania</b> .....	115
Marcela Černáková - <b>Online databáza ako prameň k štúdiu tradičného odevu na príklade Centra tradičnej kultúry v Detve</b> .....	126
Lucia Franická Macková - <b>Projekt Maľované svetlom – prepojenie odborného výskumu s popularizačným výstupom</b>	138
Františka Sarnecká - <b>Odevný depozitár, dobrá skúsenosť z praxe Ľubovnianskeho múzea – hrad v Starej Ľubovni</b> .....	152
Mária Mizeráková - <b>Čo ponúka Ústredie ľudovej umeleckej výroby bádateľom tradičného odevu</b> .....	182
Jana Mládek Rajniaková - <b>Mám doma zbierku (textilu) Čo s tým?</b> .....	197
Radoslava Janáčová - <b>Konzervovanie a dlhodobé uloženie ľudového odevu v zbierkach Múzea ľudovej umeleckej výroby</b> .....	214

## ÚVOD

---

V dňoch 18. – 19. októbra 2023 sa v žilinskom hoteli Slovakia konal odborný seminár *Odevná kultúra ako komplex tradícií a inovácií* pod organizačnou gesciou Krajského kultúrneho strediska v Žiline za podpory Fondu na podporu umenia, s čiastočnou účasťou Žilinského samosprávneho kraja a Slovenskej národnej sekcie CIOFF.

Základnou témou seminára bol odev a odevná kultúra s akcentom na ľudový odev a jeho kontexty v prieniku tradície a súčasnosti.

Ľudový odev je v etnologickej klasifikácii jednou zo základných kategórií hmotnej kultúry. Jeho kontexty sú však omnoho širšie. Vo vzťahu k materiálnej kultúre zhmotňuje geograficko- prírodné podmienky (horský, nížinný odev) s väzbou na využitie a spracovanie prírodných surovín, predovšetkým rastlinné a živočíšne vlákno, kožu a podobne.

Jeho význam je však neopomenuteľný aj v symbolických väzbách duchovnej kultúry so zreteľom na sociálne väzby. Snúbia sa v ňom znaky charakterizujúce stav nositeľa (parta, čepiec...), sociálnu – rovnako majetkovú či profesnú príslušnosť, tiež náboženskú, ako i náležitosť ku konkrétnemu sviatku a podobne. Odev je vonkajším prejavom hmotných i sociálnych aspektov rovnako v diachrónej ako i synchrónnej rovine spoločenstva v jeho špecifikách.

V súčasných podmienkach uchovania a následne sprostredkovania tradičných kultúrnych hodnôt verejnosti zastávajú výrazné miesto aj folklórne kolektívy s rozdielnou, často hraničnou a odborníkmi diskutovanou mierou štylizácie v pódiovej prezentácii predovšetkým folklórnych prejavov. Aj v tomto prípade patrí odev k primárnym artefaktom špecifikácie nositeľov.



A práve odev, jeho základné súčasti, doplnky sú dnes v pódiovej prezentácii folklórnych telies často problematickou otázkou. Či už v kontexte použitého materiálu, príležitosti, alebo ich samotný spôsob úpravy.

Na báze niektorých načrtnutých otázok stál i primárny zámer organizátorov seminára osloviť akademickú i odbornú obec, ako aj folkloristov z praxe - vedúcich, či členov folklórnych súborov s cieľom vzájomnej výmeny informácií, skúseností, prípadne inšpirácie pri hľadania postupov.

Dvojdňové rokovanie seminára bolo naplnené príspevkami zodpovedajúcimi jeho zameraniu, čo dokazuje ich tematická i autorská rôznorodosť, a teda i logicky podmienená rozdielna úroveň spracovania. Zámerom zborníka odborného seminára však nie je výlučné publikovanie vedeckých štúdií, prelínajú sa tu odborné a vedecké spracovania niektorých teoretických tém až po voľné deskriptívne podania z praxe.

Tému seminára širšie zastrešovali teoretické príspevky, v ktorých nechýbal diachrónny prierezový pohľad na odev v kontexte politicko-hospodárskeho a sociokultúrneho vývoja našej spoločnosti. K nim patrí príspevok *Tomáša Mrázka: Tradičný odev v mestskom prostredí – formy „národného odevu“ na Slovensku na konci 19. a v 1. polovici 20. storočia*. Príspevok predostiera počiatkové snahy o vytvorenie „národného odevu“, zjednocujúceho sociokultúrny aspekt, pričom citlivo vníma dominantné väzby tohto procesu v kontexte spoločenského a politického diania na prelome 19. a 20. storočia v podmienkach dnešného Slovenska.

*Marta Botíková* v príznačne nazvanom príspevku *Vyzliekanie z kroja* sleduje stav problematiky v spracovaní etnologickej spisby a následne sa zameriava na obdobie od nástupu socializmu, pričom si všíma výrazný aspekt vzťahu módy a moci. Na tejto báze venuje pozornosť novovznikajúcim podmienkam a faktorom, ktoré podporili zásadné zmeny v odievaní, najmä žien, a intenzívny prechod od tradičného k civilnému odevu.

*Katarína Babčáková* príspevok *TRADIČNÝ ODEV VERZUS „KROJ“*. Ľudový odev v scénickej prezentácii: formálne a funkčno-symbolické kontexty verzus stereotypizácia scénického kostýmu orientuje do oblasti horného Spiša, Zamaguria a Šariša, vychádzajúc zo zbierok múzea v Starej Ľubovni. Na tomto príklade podrobným vývojovým, či funkčným výkladom interpretuje viaceré súvislosti a väzby tradičného odevu a jeho zmeny so zreteľom na rozdiely autentického oproti scénickému využitiu v kontexte folklorizmu.

Ucelenú tematickú skupinu tvorili príspevky zamerané na výskum a analýzu jeho výsledkov pri sledovaní niektorých vybraných odevných špecifik.

*Adam Staňo* v príspevku *Rekonštrukcia predvojnového odevu Púchovskej doliny pre FS Váh Púchov - prípadová štúdia* venuje pozornosť samotnému odevu v jeho autentickej podobe, pričom neopomína potrebu prístupnej miery časovej, či lokálnej modifikácie pre súčasné využitie javiskovej formy prezentácie.

Podrobný a precízny popis dvoch odevných súkenných súčastí vo vybraných obciach novohradského regiónu podáva *Lukáš Jurčo* v príspevku *Kabanice a širice v odeve severného Novohradu* rovnako prostredníctvom popisovaného terénneho výskumu.

*Andrea Jágerová* si v príspevku *Výskum a dokumentácia vzorov na zásterách z Podpolania* vybrala zaujímavé odevné špecifikum Podpolianskeho regiónu "furmi", ktoré sa pre svoju originalitu a v neposlednom rade aj súčasnú validitu stali predmetom etnologickeho výskumu Centra tradičnej kultúry v Detve.

Na seminári odzneli aj príspevky, predostierajúce viaceré alternatívy sprostredkovania vybraných javov odevnej kultúry smerom k širšej verejnosti.

K takým patrí aj *Online databáza ako prameň k štúdiu tradičného odevu na príklade Centra tradičnej kultúry v Detve*, spracovaná a interpretovaná *Marcelou Černákovou*. Príspevok je oživujúcim príkladom realizácie inovatívnych prístupov v procese popularizácie tradičnej ľudovej kultúry smerom k širokej verejnosti prostredníctvom webového portálu.

Ďalší príklad možnosti sprostredkovania tradičného odevu prezentačnou formou fotografie predstavuje *Lucia Franická Macková* a jej *Projekt Maľované svetlom – prepojenie odborného výskumu s popularizačným výstupom*. Ide pritom o súčasnú fotografickú tvorbu na podklade využitia autentických zdrojov.

Samostatnú tematickú skupinu tvoria zbierky. Či už ide o súkromné, alebo zbierky fondových inštitúcií.

*Františka Sarnecká* v príspevku *Odevný depozitár, dobrá skúsenosť z praxe Ľubovnianskeho múzea – hrad v Starej Ľubovni* predstavuje v súčasnosti čoraz výraznejšie preferovaný spôsob prezentácie, v tomto prípade odevného fondu, prostredníctvom otvoreného depozitára v múzeu v Starej Ľubovni.

S príspevkom *Čo ponúka Ústredie ľudovej umeleckej výroby* *bádatelom tradičného odevu* vystúpila *Mária Mizeráková*. Autorka sa venuje prevažne sumárnemu deskriptívnemu popisu výskumných správ jednotlivých výskumných pracovníkov počas aktívneho výskumného obdobia v kontexte tradičného odevu v období od 40. rokov 20. storočia do r. 1988, ktoré môžu byť nápomocné súčasným bádatelom vo výskumnej činnosti.

Príspevok *Jany Mládek Rajniakovej: Mám doma zbierku (textilu). Čo s tým?* je zasa orientovaný na problematiku súkromného zberateľstva, jeho možností, i úskalí na konkrétnom príklade zbierky svadobných šiat. Predkladá súčasné možnosti práce s odevnými artefaktmi ako prvkami zbierky, súčasné možnosti digitalizácie a dokumentácie, ale aj prípadné možnosti financovania.

Špecifickú problematiku fondových inštitúcií sledoval príspevok *Radoslavy Janáčovej: Konzervovanie a dlhodobé uloženie ľudového odevu v zbierkach Múzea ľudovej umeleckej výroby*, ktorý je zaujímavým a minucióznym podaním k spôsobom uchovania a ochrany odevných a všeobecne textilných materiálov v inštitucionálnych podmienkach Múzea ľudovej umeleckej výroby s celoslovenskou pôsobnosťou.

Predpokladám, že realizované podujatie odborného seminára na podklade počiatočných zámerov naplnilo svoje ciele a verím že prispeje k spoločnému postupu na ceste hľadania riešení pre udržateľnosť tradičných hodnôt nášho kultúrneho dedičstva aj v oblasti odevnej kultúry.

**PhDr. Zdena Krišková, PhD.**





# Tradičný odev v mestskom prostredí – formy „národného odevu“ na Slovensku na konci 19. a v 1. polovici 20. storočia

**Tomáš Mrázek**

Ústav evropské etnologie FF MUNI v Brně

---

## Abstrakt

Vzájomné ovplyvňovanie mestského a tradičného odevu je vo všeobecnosti bežným javom nielen na Slovensku, ale aj v ostatných krajinách Európy. Vplývali na to viaceré faktory. Na území dnešného Slovenska tento proces súvisí najmä so snahami o vytvorenie národného odevu v 2. polovici 19. storočia. Tradičný odev a jeho prvky, využívané v mestskom prostredí v súvislosti s hospodársko-politickou situáciou v 2. polovici 19. storočia, mali dôležitý národno-reprezentačný a manifestačný význam. Predkladaný príspevok má za cieľ stručne opísať jednotlivé varianty *národného odevu* a procesy ich vzniku. Nosenie, resp. snaha uplatniť prvky tradičného odevu v šatníkoch národne uvedomelej slovenskej inteligencie, dali vzniknúť viacerým štylizovaným formám tradičného odevu. Vznikali však aj úplne nové formy odevu, tým tradičným len inšpirované. Niektoré, ako košele s vyšívanými náprsenkami, sa stali natoľko obľúbenými, že okrem mestského prostredia sa etablovali aj v tradičnom odevu vidieckeho obyvateľstva. Tejto téme bola dosiaľ v slovenskej odbornej literatúre venovaná len malá pozornosť, a tak sa príspevok snaží prispieť k lepšiemu spoznaniu dejín odievania na Slovensku.

**Kľúčové slová:** národný odev, tradičný odev

## **Abstract**

Mutual influence of urban and traditional clothing is a common phenomenon not only in Slovakia but also in other European countries. Several factors have influenced this. In the territory of present-day Slovakia, it is mainly related to the efforts to create a national dress in the 2nd half of the 19th century. Traditional clothing and its elements, used in the urban environment in connection with the economic and political situation in the second half of the 19th century, had an important national, representational and demonstrative significance. This article aims to briefly describe the different variations of national clothing and the processes of their creation. The wearing, or rather the effort to apply elements of traditional clothing in the wardrobes of the nationally conscious Slovak intelligentsia, gave rise to several stylised forms of traditional clothing. However, completely new forms of clothing inspired by the traditional styles were also created. Some clothing elements, such as shirts with embroidered breastplates, became so immensely popular that they became a staple not only in the urban environment but also in the traditional clothing of the rural population. Little attention has been paid to this topic in Slovak literature, and so this article seeks to contribute to a better understanding of the general history of clothing in Slovakia.

**Key words:** national clothing, traditional clothing

Pod pojmom *národný odev* môžeme rozumieť umelo vytvorený odev, inšpirovaný historickými alebo ľudovými odevnými formami. Jeho primárnou funkciou je demonštrovať príslušnosť nositeľa, či už etnickú, triednu, sociálnu, alebo politickú. Vznik rôznych foriem *národného odevu* je príznačný pre všetky národné, politické a sociálne hnutia vznikajúce v 19. storočí v celej Európe (Zubercová 1988, s. 175).

V európskej spoločnosti konca 18. a prvej polovice 19. storočia prestáva byť odev vnímaný ako dištinkatívny znak jednotlivých sociálnych vrstiev. Stal sa identifikačným znakom účastníkov spoločenských a národno-politických zápasov. Impulzom k formovaniu národného odevu v strednej Európe bola Veľká francúzska revolúcia. Myšlienky demokracie, občianskej slobody a rovnosti sa prejavili nielen v spoločnosti, ale aj v odeve.<sup>1</sup>

V priebehu 1. polovice 19. storočia prijímali myšlienku *národného odevu* postupne aj slovanské národy žijúce v habsburskej monarchii. Na *Slovanskom zjazde* v Prahe v roku 1848, ktorého cieľom bolo prerokovať stanoviská jednotlivých národov k revolučnému daniu v Európe a názorov na riešenie národnostnej otázky v habsburskej monarchii, sa niektorí delegáti – Poliaci, Juhoslovania, zišli v *národnom odevu*, čo dalo výrazný impulz pre tvorbu takéhoto odevu aj u ostatných slovanských národov, vrátane Slovákov (Štefániková 1991, s. 37). V tomto období už existovali návrhy na český variant *národného odevu*, ktorý sa však pre svoju formu a finančnú náročnosť ujal len v malej miere.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Charakteristickým znakom odevu Veľkej francúzskej revolúcie boli kokardy zo stúh v národných farbách, šatka na krku a červená čiapka. Národný odev, ktorý pre Francúzov navrhol J. L. David, sa však neujal. Dôvodom bola jeho prílišná odlišnosť od dobovej módy a jeho prehnaná romantickosť (Kybalová 1989, s. 60).

<sup>2</sup>Návrhy na český národný odev boli fúziou prvkov tradičného odevu viacerých slovanských národov a historických foriem meštianskeho odievania. Pozri: TYRŠOVÁ, Renata – KOŽMÍNOVÁ, Amalie, 1921. *Svěráz v zemích česko-slovenských*. Praha: Český denník. 1921.; MORAVCOVÁ, Miriam, 2006. *Slovanské inspirace českého „národního“ odívání. Léta 1848 – 1850*. In: *Slovanství a česká kultura 19. století*. Praha: Koniasch Latin Press, 2006, s. 271 – 290. ISBN 80-86791-32-7.

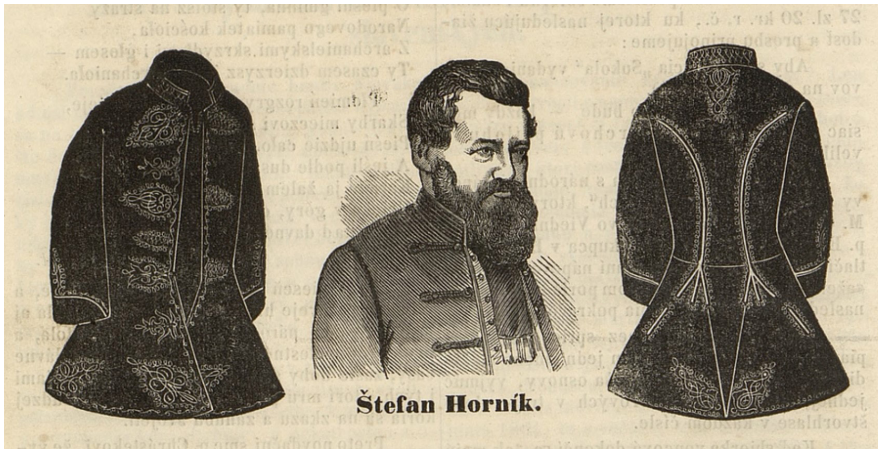


V rámci *Slovanského zjazdu* sa konal aj *Slovanský bál*, na ktorom sa zúčastnila aj Anna Hurbanová, manželka J. M. Hurbana. Mala na sebe oblečený tradičný odev z Brezovej pod Bradlom. V beletrizovanom životopise A. Hurbanovej sa uvádza, že brezovský tradičný odev mala oblečený z čisto praktických dôvodov, keďže bola v druhom stave a nedisponovala iným odevom vhodným na túto príležitosť (Lacková 1958, s. 438).

Snahy o vytvorenie *národného odevu* vrcholila na Slovensku začiatkom 60. rokov 19. storočia v súvislosti s memorandovým *Slovenským národným zhromaždením* v Martine (6. – 7. júna 1861). V roku 1862 inzeroval štúrovský krajčír Štefan Horník z Bratislavy v časopise *Sokol Národnie slovenské nosivo* ako „*oblek to pre všetky čiastky roka vhodný.*“ Tento odev pozostával z *halienky*, ktorá mohla byť zhotovená z bieleho súkna s modro-červenou obrubou alebo z ľahšieho čierneho súkna, ktoré bolo zdobené červeným šnurovaním na spôsob halien nosených v tradičnom mužskom odevu dolnej Oravy. Ďalšími súčasťami *národného nosiva* boli nohavice „*biele, alebo modré jako sino-kvet, najpeknejšie. Driečnik (lajblík) dlhý, belasý, tiež so zapínkami a len na jednej strane červeno vyšňorovaný. Čižmy z kordovánu s dlhou, modrou, hodvábnou kyticou na čele sáry. Klobúk nízky, okrúhly, a za ním sokolové pero. Okolo drieku – v čas úplného skvostu – opasok s troma prackami, alebo pás s jednou spinkou ocelovou. V zime nosí sa biela – modro-červeno, alebo čierna – červeno-obrúbená širica.*“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>1862. *Národnie slovenské nosivo*. In: *Sokol*. 1862, roč. 1, č. 7, s. 248.



**Halienka – súčasť Národného slovenského nosiva propagovanom v časopise Sokol v roku 1862.**

Okrem S. Horníka šil tieto odevy aj krajčír Juraj Budinský v Pešti a Samuel Šimko v Martine (Zubercová 1988, s. 243). Viacerí národovci si tento odev objednali, aby sa ním mohli prezentovať pri príležitosti prvého valného zhromaždenia Matice slovenskej v roku 1863. Napriek tomu, že strihom, farebnosťou i výzdobou sa mužská „halienka“ priblížila tradičnému odevu, ako súčasť mužského odevu bola nápadná. Výrazne sa líšila od dobového odevu, ktorý charakterizovala nenápadná elegancia, solídnosť a triezvosť. Národné nosivo sa tak dostalo do šatníka len určitého, relatívne úzkeho okruhu národne uvedomelej inteligencie v období zakladania Matice slovenskej (Zubercová 1988, s. 195). Po rakúsko-maďarskom vyrovnaní v roku 1867 jeho nosenie prakticky zaniká.

Ženský národný odev tohto obdobia sa viacej pridržiaval dobovej módy, avšak s niektorými súčasťami pripomínajúcimi tradičný vidiecky odev – rukávce, čepce, šnurovačky. Ženy nosili krinolínu, ktorá bola v tomto období rozšírená aj v meštianskom odievaní.

K širokej krinolíne sa nosilo jemné priehľadné oplecko s krátkymi rukávmi z batisku alebo etamínu. Odev dopĺňal široko vystrihnutý živôtik zo zamatu alebo hodvábu. Zapínal sa na strieborné spony, gombíky alebo sa šnuroval. Plecia zahaloval jemný závoj. Staršie ženy si obliekali krátky zamatový kabátik a v oblúbe boli aj čepce zhotovené z čipiek. Odev v tomto štýle korešpondoval s dobovou módou a zároveň vzdialene pripomínal tradičný odev. Dominovala v ňom prevažne národná modro-biela farebnosť (Zubercová 1976, s. 149).

Vzhľadom na nápadnosť a finančnú náročnosť *národného nosiva* sa už v 60. rokoch 19. storočia stretávame s tým, že národne uvedomelá slovenská inteligencia a meštianstvo začína ako reprezentatívny odev využívať sviatočné varianty tradičného odevu noseného vidieckym obyvateľstvom.<sup>4</sup> Tradičný odev sa postupne stal neodmysliteľnou súčasťou rôznych bálů a plesů. Získaval sa buď priamo na dedinách, alebo sa zhotovovali odevy nové, ktoré boli častokrát viac či menej štylizované.

V roku 1874 sa vedenie Živeny z iniciatívy Pavla Socháňa rozhodlo usporiadať samostatnú výstavu slovenských výšiviek, avšak pre nepriaznivé okolnosti okolo zrušenia Matice slovenskej sa ju nepodarilo uskutočniť. V nasledujúcich rokoch sa jej realizovanie stalo dôležitou kultúrno-spoločenskou úlohou a výrazne ovplyvnilo proces národného uvedomovania sa. Do prípravy výstavy sa zapojili popredné predstaviteľky i členky Živeny<sup>5</sup> a viaceré významné osobnosti kultúrneho a spoločenského života na území Slovenska.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup>Prvú zmienku o využití tradičného odevu meštianstvom máme z fašiangovej zábavy v Ľubietovej z roku 1861. Pozri: 1861. Fašiangová zábava v Ľubietovej. In: Slovenské noviny. 1861, roč. 13, č.21.

<sup>5</sup>Napr. Ema Goldpergerová, Elena Maróthy-Šoltéssová, Anna Pivková, Klementína Ruppeldtová, Terézia Vansová a iné.

<sup>6</sup>Predovšetkým Felix Bulla, Štefan Marko Daxner, Andrej Halaša, Andrej Kmeť, Viliam Paulíny --Tóth, Ambro Pietor, František Sasinek, Pavel Socháň, Jozef Škultéty, Svetozár Hurban Vajanský a iní

Propagácie sa ujali slovenské periodiká. Ľudmila Markovičová Boórová navrhla, aby si na otvorenie výstavy obliekli všetky ženy trnavský ľudový odev. Zároveň odporučila nosenie kroja i na ďalšie národné slávnosti. Návrh bol prijatý s tou obmenou, že si ženy mohli obliecť sviatočný ľudový odev z oblasti, z ktorej pochádzali (Mintalová-Zubercová 2011, s. 95). Výstavu otvorili v dome Viliama Paulínyho-Tótha 3. augusta 1887 v rámci augustových slávností. Vystavených bolo vyše 2500 exponátov – výšiviek. Zásluhou výstavy vzrástol záujem o výšivky, predovšetkým na tradičnom sviatočnom odeve, ktorý sa dostal do pozície reprezentanta národnej myšlienky. Stal sa neodmysliteľnou súčasťou šatníka národne uvedomelých žien v mestskom prostredí.

Kým obľuba nosenia tradičného ženského odevu v priebehu druhej polovice 19. storočia pri rôznych príležitostiach klesala a znovu stúpala (napríklad na tanečnej zábave v auguste 1899 mala iba jedna žena oblečený tradičný odev<sup>7</sup>), v mužskom šatníku sa od výstavy v roku 1887 pevne etablovala košeľa s vyšívanou náprsenkou, pre ktoré sa zaužíval názov *slovenská košeľa*.

Ľudmila Markovičová-Boórová v časopise *Revue Naše Slovensko* v roku 1910 píše, že prvú košeľu s vyšívanou náprsenkou doniesol národovec Pavol Valášek-Nitriansky z Moskvy v roku 1885: „Už pred 23 rokami zjavily sa na Slovensku hrubo-krížikové košele ruské. (Prvú takú košeľu doniesol [r. 1885] p. P. Valášek nitriansky z Moskvy.) R. 1892 zjavily sa vyšívané košele s ruskými a slovenskými vzory v Turč. Sv. Martine, v Ružomberku a vo Viedni, medzi údami slov. spolku „Tatрана“ a „Národa“. Každý úd spolku chcel mať vyšívanú košeľu, takže sestry a sesternice týchže mali plné ruky práce, kým zaopatřily výšivkami svojich bratov, bratrancov a ti svojich priateľov. To boli košele doma shotovené (Markovičová-Boorová 1911, s. 269).“

---

<sup>7</sup>MOŠTEŇANOVÁ, Miloslava, 1899. Rozpomienka na naše slávnosti. In: Dennica. 1899, roč. 2, č. 10, s. 163.



Košele s vyšívanými náprsenkami, podobné slovenským košeliám, skutočne nachádzame v tradičnom odevu západného Ruska a Ukrajiny. Náprsenkové košele vzbudili u martinskej inteligencie veľký ohlas a v čase príprav výstavy Živeny jej členky navrhli, že muži by mohli vyšívanými košelami prejavovať svoje vzťahy k domácej ľudovej **tradícii**, a tým dávať najavo svoju národnú príslušnosť. Svoju úlohu v ich rýchlej oblúbe nepochybne zohral aj panslavizmus, ktorý bol v druhej polovici 19. storočia ako politicko-ideologický smer vlastný časti vtedajšej inteligencie.

Od výstavy organizovanej Živenou nosila košele s vyšívanou náprsenkou väčšina slovenskej inteligencie. S oblúbou ich nosil, napr. Ferko Urbánek, Andrej Halaša, Pavel Socháň, bratia Daxnerovci, Dušan Makovický a iní. Vytrvalým propagátorom *slovenských košiel'* bol architekt Blažej Bulla, významný kultúrny pracovník, projektant a staviteľ Národného domu (Polonec 1968, s. 74). Nosili sa k obleku, kde bola košeľa bez kravaty dobre viditeľná. Pomerne rýchlo sa nosenie *slovenských košiel'* rozšírilo aj medzi študentov, národne uvedomených remeselníkov a roľníkov v Turci.



**Muž v dobrom odevu  
s vyšívanou náprsenkovou košelou.  
1897, súkromný archív.**

Výrobu vyšívaných košiel' spočiatku organizoval Andrej Kmeť, Pavel Socháň, Drahotína Križkova-Kardošová a Ľudmila Markovičová-Boórová. Náprsenky nechávali zhotovovať prostredníctvom svojich spolupracovníkov priamo v obciach.

Na národopisnej výstave československej v Prahe v roku 1895 bola vyšívaným náprsenkám venovaná celá jedna výstavná skriňa (Markovičová-Boorová 1911, s. 270). Slovenské náprsenky vyvolali v Prahe nečakaný záujem. D. Krížková-Kardošová dostala objednávku na 30 kusov výšiviek na mužské košele. Na výstave sa totiž všetky minuli a v Čechách bol o ne enormný záujem. Preto sa snažila usmerniť vyšívачky, aby odteraz zhotovovali iba výšivky na košele. Sprostredkovala im vzor na „jágerské“; t. j. vyšívané košele s predným zapínaním na náprsnej strane a rozhaleným golierom. Aj P. Socháň oslovil vyšívачky, aby mu poslali všetky svoje náprsenky, lebo nadviazal styky s pražskými obchodníkmi (Mrázek 2023, s. 30).

Nosenie náprseniek sa relatívne rýchlo šírilo aj mimo prostredia slovenskej inteligencie. Spočiatku sa tak dialo najmä v Turci, kde sa zrodila myšlienka nosenia *slovenských košiel*, a v Honte, odkiaľ prvé náprsenky čerpali motívy a kde sa aj zhotovovali. Už začiatkom 20. storočia ich nosili národne uvedomelí turčianski remeselníci, roľníci a študenti. V tom čase bol tradičný mužský odev v Turci na ústupe, dožíval iba v niektorých obciach susediacich s dolnou Oravou a Liptovom. *Slovenské košele* sa tu nosili v kombinácii s konfekčnými nohavicami alebo rajtkami a sakom (Mrázek 2023, s. 35).

Obdobie 2. polovice 19. storočia bolo, podobne ako v Čechách, obdobím vývoja hnutia „svojrázu“<sup>8</sup>. Toto pomenovanie sa však na Slovensku neujalo, namiesto toho sa hovorilo o „národnom odev“, „odeve v národnom duchu“, „národnom nosive“. Taktiež sa hovorilo o snahách vytvoriť „národnú módu“, pod čím môžeme rozumieť aplikáciu ľudových prvkov na súdobý odev, bytový textil a nábytok. Tieto snahy korešpondovali koncom 19. storočia aj so vznikom nového módného smeru – secesie.

---

<sup>8</sup>K hnutiu „svojráz“ pozri VYDRA, Jozef, 1953. Svéráz, letoráz, nehoráz. Tři doby a tři druhy svérazu. In: Věci a lidé. 1953, č. 9-10, s. 404 – 455.

K rozvoju *národnej módy* výrazne prispeli rôzne čipkárске a výšivkárске kurzy, ktoré začali spoluorganizovať členky Živeny v mestách aj na vidieku po výstave výšiviek v roku 1887. Vďaka týmto kurzom sa myšlienka *národnej módy* šírila na takmer celom území Slovenska. Členky Živeny sa tiež podieľali na zakladaní účastinárskych spoločností, ktorých cieľom bolo propagovať a odpredávať ľudové, najmä textilné umenie. Takto v roku 1909 vzniklo *Družstvo pre speňaženie domáceho priemyslu v Skalici* (známe aj ako *Skalické výšivkárске družstvo*), v roku 1910 *Účastinná spoločnosť pre napomáhanie ľudovému priemyslu Lipa* v Martine a v roku 1919 družstvo Detva v Bratislave (na základoch niekdajšieho spolku Izabella). Tieto družstvá v značnej miere prispievali k rozvoju ľudovej textilnej tvorby, propagovali a odpredávali výšivky a súčasti odevov zdobené výšivkami. Každé družstvo si zostavovalo svoje vzorkovníky, podľa ktorých sa výšivky zhotovovali.

Odpredaj výšiviek sa realizoval v predajniach a na výstavách. Vyhľadávaným obchodným artiklom boli výšivky v kúpeľných mestách, najmä zo strany zahraničných hostí.

Oblubu nosenia tradičného odevu ako *národného* podporovali aj časopisy, predovšetkým *Dennica* a od roku 1910 aj *Živena*. Najmä Ľudmila Markovičová-Boórová v pravidelnej rubrike venovanej národnej móde usmerňovala k správne mu noseniu tradičného odevu. Konkrétne vyzývala, aby sa vzájomne nenosili odevné súčasti pochádzajúce z rôznych regiónov a aby sa nevyužívali neadekvátne odevné doplnky (Živena 1943, s. 202 – 209).



Dve ženy  
v štylizovaných formách  
piešťanského a trnavského  
tradičného odevu.  
1904, súkromný archív.

Po prevrate v roku 1918 opäť výrazne vzrástol záujem o nosenie *národného odevu*, ktorý sa začal vnímať ako prostriedok upevňovania česko-slovenskej vzájomnosti a národného povedomia. Matica slovenská a Živena znovuobnovili svoju činnosť a vznikalo aj množstvo nových spolkov, ktoré využívali tradičný odev pri svojich stretnutiach, plesoch, zábavách a oficiálnych príležitostiach. Po vzniku Československej republiky stráca tradičný odev v mestskom prostredí jednu zo svojich funkcií, ktorú mal pred prevratom, a to vyhranenie sa voči maďarizácii. Stáva sa však dôležitým symbolom československej štátnosti (Nosáľová 1987, s. 373). Najmä deti a mládež nosili tradičný odev na slávnostné príležitosti – oslavy štátnych sviatkov, besiedky, Deň matiek, sprievody, víťanie významných návštev a pod. Tradičný odev sa stáva neodmysliteľným aj v prostredí ochotníckych divadiel a pri zábavno-spoločenských podujatiach, akými boli plesy, majálesy, fašiangové zábavy a iné. Okrem toho nachádzame častokrát ženy v tradičnom odeve aj na dobových fotografiách intímneho charakteru – portréty, rodinné fotografie, nezriedka aj na portrétnych maľbách.

Tradičný odev získavali obyvatelia miest rôznymi cestami, najčastejšie priamo v obciach. Kompletné odevy a jednotlivé súčiastky bolo možné zakúpiť aj od priekupníčok, ktoré ich vykupovali v obciach a odpredávali v mestách. Častokrát ženy v jednotlivých obciach zhotovovali tradičné odevy určené priamo na predaj, niekedy aj so zjednodušenou výzdobou. Na dnešné Námestie SNP v Bratislave chodili takto predávať svoje výrobky ženy z Čičmian. Niektoré *národné kroje* zhotovovali a predávali aj vtedajšie ľudovo-umelecké výrobné družstvá – Lipa, Skalické družstvo, Detva (Nosáľová 1987, s. 375).

Tradičný odev si bolo možné zapožičať aj prostredníctvom Živeny, ktorá ho získavala prostredníctvom svojich miestnych odborov. Okrem piešťanského tradičného odevu, ktorý bol najobľúbenejší, sa často nosil odev z okolia Trnavy, Čičmian, Podpoľania, Polomky, Dobrej Nivy, Trenčianskej Teplej, Moravského Lieskového a okolia Myjavy. Muži preferovali predovšetkým piešťanský a podpoľiansky tradičný odev.

Mnoho zručných žien si *národný kroj* zhotovovalo aj samo a to podľa návodov a strihov, ktoré vychádzali v tlačenej forme. Na Slovensku to boli predovšetkým návody na zhotovenie *piešťanského kroja*. V roku 1923 vydal *Národopisný odbor Vesny* 3. zväzok série *Lidové kroje - Kroj píšťanský*. Populárne boli aj návody *Evinho závodu pro ženské ruční práce*, ktorý vydával pokyny pre zhotovenie jednotlivých častí *píšťanského kroje*, vo forme samostatných brožúr pre jednotlivé odevné súčasti.

Okrem toho bolo možno v slovenskom prostredí vidieť aj tradičný odev pochádzajúci z Moravy. Podobne ako sa na Slovensku dostal do obľuby tradičný odev z okolia Piešťan, v českom prostredí sa etabloval najmä odev z Kyjova a blízkeho okolia. Postupne sa tak ustálil stereotyp vnímania piešťanského a kyjovského tradičného odevu ako *národných odevov* Československa. V mnohých lokalitách, kde nosenie pôvodného tradičného odevu zaniklo, sa k sviatočným príležitostiam nosili práve tieto odevy, častokrát už vo forme štylizovaného kostýmu (Křížová 2015, s. 81).

V dobovej tlači nachádzame viacero prípadov, kedy si ženy sťažujú na nesprávnu ustrojenosť týchto odevov, prípadne ich vzájomnú kombináciu, čo je však u žien pochádzajúcich z mestského prostredia pochopiteľné, nakoľko tradičný odev nosili len vo funkcii príležitostného kostýmu. S podobnými situáciami je možné sa bežne stretnúť aj v dnešnej dobe.

V roku 1919 si F. Brchelová sťažuje: „Nošení krojů zvrhlo se během doby prostě v modu a národní kroj je dobrý pro všecko! A jaké kroje se nosí! Každý kousek z jiné vsi. Jen namátkou vybírám z paměti ke krojům, k nimž patří čepec (píšťanský, trnavský, bošácký atd.), nosí se v mnohých případech šátky zcela obyčejně uvázané, jako k uklízení. Viděla jsem též ke kyjovskému kroji píšťanské rukavice žlutě vyšívané a přesně černě vyšitý kyjovský límec! [...] Někdy je kroj krásný, ale zase špatně obléknutý. Naše dívky se domnívají, že nemohou být bez „naondulované“ hlavy, dají se tedy načesat a na tuto umělou hlavičku nasadí koketně čepec neb šátek uváží tak, aby vykukovaly „pejzy“ neb „lokny“. [...] Takovému znehodnocování krojů musí býti zabráněno a učiněn již k tomu náběh, jak zprvu podotknuto ustavením krojových družin. Při valné hromadě Ženského odboru Sokola Pražského pak stýskáno si hluboce do těchto nešvarů a voláno po nějakém radikálním prostředku k nápravě přítomnými sestrami. uvažováno dokonce, že se těmto sestrám zabráni vstup na slavnost, když budou mít špatnej kroj. Proto, sestry, neoblékejte jiných, než-li pravých původních krojů, netančete v nich, nenoste je jindy, nežli při slavnostech národních (Brchelová 1919, s. 237 – 238).“



Ženy v rôznych formách národného odevu. 20. roky 20. storočia, súkromný archív.



V polovici 30. rokov 20. storočia bolo nosenie *národného odevu* častokrát prejavom nesúhlasu s postupne sa rozmáhajúcou fašistickou ideológiou. Nemecké ženy, demonštrujúc svoju príslušnosť k veľkonemeckej ríši, nosili v Československu štylizovanú podobu tirolského tradičného odevu, tzv. *dirndl*, alebo aspoň jeho symbolické súčasti – biele podkolenky (Nosálová 1987, s. 377). V roku 1936 vytvoril pražský módný ateliér *Melantrich* odev nazývaný *šohajka*.<sup>9</sup> Tento odev určený pre české ženy sa stal spomedzi všetkých ostatných návrhov *národného odevu* najúspešnejším. Prostredníctvom českých rodín sa *šohajka* dostala aj na Slovensko, kde sa v menšej miere tiež uchytila (Štefániková 1991, s. 44).

Slovenskou reakciou na *šohajku* bola tzv. *sedliačka* a *detvianka*. Oba tieto návrhy výrazne propagovali dobové časopisy. *Detvianka* boli vlastne šaty zhotovené z farebného kretónu, jednoduchého strihu, pripomínajúce tradičný odev, ktoré zdobila krížom cez hrud' uviazaná *kosíčka* (Belešová 1939, s. 10). V časopise *Nový svet* bola opakovane uverejnená výzva, aby žena nosili *sedliačku*, pretože je „*povinnosť ženy nosiť a zároveň propagovať slovenské kroje*“ (Valentko 1939, s. 23). „*Sedliačka* mali byť jednoduché pracovné šaty v ľudovom štýle. Redakcia uverejňovala na pokračovanie návrhy, ktoré zasielali samy čitateľky. Nakoniec plánovali najlepší návrh realizovať a publikovať“ (Wagnerová 1939, s. 23). Ani jeden z návrhov, či už *detvianka* alebo *sedliačka*, sa však v bežnom odievaní nikdy neujali.

---

<sup>9</sup>Šohajka pozostávala zo širšej sukne, šnurovačky, vyšívaná blúzka typu Izabella. Niekedy bol odev doplnený aj zásterou (Moravcová 1986, s. 211).





**Návrh na sedliacku uverejnený v časopise Nový svet v roku 1939.**

Oficiálna propaganda Slovenského štátu častokrát zobrazovala Slovákov odetých v tradičnom odevu, čím proklamovala svoje politické ciele.<sup>10</sup> Nosenie *národného odevu* bolo vnímané ako spontánna podpora jednotlivých politických skupín, podľa čoho mohlo mať navzájom odlišné funkcie – nacionálnu, protičeskú, protinemeckú, protifašistickú. *Krojované zábavy* organizovala aj *Hlinková slovenská ľudová strana*, ktorej ústredie zároveň sprostredkovávalo požičiavanie tradičného odevu. V roku 1941 usporiadala HSLŠ v bratislavskej Redute *1. veľký národný bál Bratislavskej župy* (Gardista 1940, s. 5).

---

<sup>10</sup>K Oficiálne propagande obdobia Slovenského štátu pozri: KOKLESOVÁ, Bohunka, 2010. V tieni tretej ríše. Oficiálne fotografie Slovenského štátu. Bratislava: Slovart, 2010. ISBN: 978-80-8085-938-1.

Vítaní boli najmä hostia v krojoch, lebo na záver plesu bola voľba „kráľovnej ľudového kroja Bratislavskej župy na rok 1941“. Prvú cenu získal tradičný odev z Jurgova a ďalšie ocenenia dostali odevy z Detvy, Piešťan, Važca, Lúčka z Čičmian (Štefániková 1991, s. 44).

Záverom možno konštatovať, že *národný odev* sa na Slovensku nikdy natrvalo neujal, podobne ako tomu bolo pri iných stredoeurópskych národoch. Snahy o vytvorenie univerzálneho *národného odevu* narážali predovšetkým na univerzalizmus a silný vplyv svetovej módy, ktorá všetky tieto snahy prekonala. V šatníkoch mestskej spoločnosti sa ako odev na reprezentačné a slávnostné príležitosti v národnom duchu najdlhšie udržal tradičný odev ako celok, vo svojej čistej alebo štylizovanej podobe.

### **Zoznam použitých zdrojov**

1861. Fašiangová zábava v Ľubietovej. In: *Slovenské noviny*. 1861, roč. 13, č. 21, s. 3-4.

1940. Veľký národný bál. In: *Gardista*. 1940, roč. 2, č. 86, s. 5.

1943. Ľudmila Markovičová a slovenské výšivkárstvo (1866 – 1914). *Živena*.. 1943, č. 33, s. 202 – 209.

BELEŠOVÁ, V., 1939. Ešte niečo o pestovaní slovenskej svojráznosti. In: *Slovák*. 1939, č. 145, s. 10.

BRCHELOVÁ, Františka, 1919. Neznehodnocujte národních krojů! In: *Věstník sokolský: Ústřední orgán České obce sokolské*. 1919, roč. 21, č. 10, s. 237–238.

KŘÍŽOVÁ, Alena, 2015. Kroj jako výraz národní/regionální identity. In: KŘÍŽOVÁ, Alena - PAVLICOVÁ, Martina – VÁLKA, Miroslav. *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 10 – 88. ISBN: 978-80-210-8081-2.

KYBALOVÁ, Ludmila, 1989. O hnutí svérázovém. *Umění a řemesla*. 1989, roč. 2, č.2, s. 60 – 85.

LACKOVÁ, Zora Anna, 1958. *Z čírej lásky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985.

MACĽU KAFKOVÁ, Antonie, 1923. *Lidové kroje. Kroj pišťanský*. Brno: Národopisný odbor Vesny, 1923.

MARKOVIČOVÁ-BOÓROVÁ, Ľudmila. 1910. O speňažení slovenských výšiviek. In: *Revue Naše Slovensko*. 1910, roč. 3, č.7, s. 267 – 270.

MINTALOVÁ-ZUBERCOVÁ, Zora, 2011. Vplyv ľudového odevu na mestské odievanie na Slovensku v období 2. polovice 19. a 1. polovice 20. storočia. In: *Zborník Slovenského národného múzea v Martine*. Etnografia 52. Martin: SNM, 2011, s. 90 – 107. ISBN 978-80-8060-274-1.

MORAVCOVÁ, Mirjam, 1986. Svéráz v oděvní kultuře lidových vrstev města. Třicátá léta 20. století. In: *Český lid*. 1986, roč. 73, č. 4, s. 210 – 220.

MOŠTEĽANOVÁ, Miloslava, 1899. Rozpomienka na naše slávnosti. In: *Dennica*. 1899, roč. 2, č. 10, s. 163.

MRÁZEK, Tomáš, 2023. Slovenské košeľe ako príklad vzájomného ovplyvňovania mestského a tradičného odevu. In: *Kultúrne dejiny*. 2023, roč. 14, č. 1, s. 23 – 43. ISSN 1338-2209.

NOSÁĽOVÁ, Viera, 1987. Kroj ako reprezentačný odev bratislavských stredných vrstiev v medzivojnovom období. In: *Slovenský národopis*. 1987, roč. 35, č. 2-3, s. 371 – 379.

POLONEC, Andrej. 1968. Augustové národné slávnosti v Martine a slovenské vyšívané košeľe. In: *Zborník Slovenského národného múzea v Martine*. Etnografia 9. Martin: SNM, 1968, s. 69 – 76.

ŠTEFÁNIKOVÁ, Zuzana, 1991. Formy a funkcie národného odevu na Slovensku. In: *Slovenský národopis*. 1991, roč. 39, č.1, s. 37 – 50.

VALENTKO, J., 1939. Noste „sedliačky“. In: *Nový svet*. 1939, roč. 14, č. 22, s. 23.

WAGNEROVÁ, E., 1939. Slovenskej žene „sedliačky“. In: *Nový svet*. 1939, roč. 14, č 19, s. 23.

ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. 1976. Vplyv ľudového odevu na mestské odievanie na Slovensku v druhej polovici 19. a v prvej polovici 20. storočia. In: *Zborník Slovenského národného múzea*. História 16. Bratislava: SNM, 1976, s. 149 – 167.

ZUBERCOVÁ, Magdaléna Mária, 1988. *Tisícročie módy*. Martin: Osveta, 1988. ISBN 70-009-88.

# Vyzliekanie z kroja<sup>1</sup>

**Marta Botiková**

Katedra archeológie a kultúrnej antropológie UK v Bratislave

---

## **Abstrakt:**

Výmena ľudového odevu za civilné oblečenie bol proces spojený s nástupom modernity. Je všeobecne známe, že muži menili svoje oblečenie skôr a rýchlejšie ako ženy. Zato prvky ženského oblečenia sa stávali súčasťou civilného (slávnostného, módného) odevu od obdobia konca 19. storočia a predstavovali zaujímavý (aj vývozný) artikel a rozvoj ženských podnikateľských aktivít.

Ženské vyzliekanie z kroja, ktoré sledujeme v 2. polovici 20. storočia, malo štádiá, ktoré sa líšili podľa regiónov, typov odevov aj generácií nositeľiek. Zmeny znamenali nielen výmenu odevných súčiastok, ale aj akceptáciu nových prvkov do systému odievania.

**Kľúčové slová:** ľudový odev, civilný odev, zmena v odievaní

---

<sup>1</sup>Tento príspevok vznikol s podporou grantu VEGA: 1/0203/23 Morálne hodnotenia národných, etnických a náboženských skupín v situácii ohrozenia.

**Abstract:**

The transition of folk clothing into civilian clothing was a process that contributed to the advent of modernity. It is widely acknowledged that men changed their clothes earlier and faster than women. However, elements of women's clothing became part of civilian (formal, fashionable) clothing from the late 19th century onwards. These elements were later considered a collectible item which contributed to the development of women's entrepreneurial activities.

Women's traditional costume decline, which we trace to the second half of the 20th century, developed in varying stages per region, types of garments and generations of wearers. General changes to the women's costumes were represented not only by the replacement of individual clothing components, but also by the inclusion of new elements into construction of traditional costumes.

**Key words:** folk clothing, civilian clothing, changes in clothing

Premeny v odievaní a vzájomné ovplyvňovanie tradičného ľudového odevu a mestského, civilného spôsobu obliekania sledovali v slovenskej etnológii viaceré autorky. Išlo, a stále ide, o taký výrazný proces, ktorý sa nedal obísť. V období medzi dvoma vojnami sa k nemu vyjadrila autorka, ktorá štúdium ľudového odevu na Slovensku povýšila na predmet vedeckého záujmu (Reichlová-Kucháriková, 1941). Etnologická literatúra si všímala proces premeny ľudového odevu až po jeho odkladanie ako vyústenie cesty premien v odevných monografiách, ale aj v špeciálnych textoch (Kovačevičová 1975; Nosáľová 1979). A na druhej strane, z hľadiska preberania prvkov z tradičného do civilného odevu máme tiež inšpiratívne texty (napr. Štefániková, 1991; Zuberová, 2011; Szabóová, 2018 ; Mrázek, 2023).

Vzťah módy a moci sa dá taktiež dobre sledovať. Ženy sa, nezávisle od politických režimov, rady pekne obliekali. My sa v nasledujúcom texte sústredíme na obdobie štátneho socializmu na Slovensku. Politická regulácia prostredníctvom ekonomických aj ideologických nástrojov zohrávala úlohu vo vzťahu k určitým formám a štýlom. V prvých rokoch po nástupe nového režimu, v časoch *budovateľských zápasov*, sa odmietala elegancia v odievaní. Na druhej strane, ľudový odev síce prekážal v procese modernizácie, ale stále rezonoval v symbolickej rovine potvrdzovania identity skupiny.

Vkus a kultúrne fenomény sú vo všeobecnosti predmetom stáleho procesu zmien. Okrem politických a mocenských zásahov treba rátať s viacerými spoločenskými, hospodárskymi a kultúrnymi vplyvmi. V Československu už od medzivojnového obdobia, podobne ako inde v západnej Európe, silnela priemyselná výroba odevov. U nás fungovali textilky a odevné firmy, po 2. svetovej vojne už znárodnené, a vznikali i nové štátne textilné a odevné podniky. Textilné, pletiarske a odevné závody na Slovensku prosperovali, mali zaistený odbyt aj v ostatných krajinách socialistického bloku (Haupt Kozoňová, 2020).

Jedným zo signálov nastupujúcich zmien prvkov životného štýlu a v rámci neho aj kultúry odievania bol fakt, že v takmer každej socialistickej krajine v druhej polovici 50. rokov nastával ideologický odmäk a s ním aj zmena štýlu obliekania. Pre niektoré skupiny sa otvorila možnosť exkluzívneho nakupovania, no zároveň pre širšie vrstvy obyvateľstva nebolo dostatočné ani základné zásobovanie. Premena v štýle obliekania však nemusela byť len otázkou peňazí. Dostupné boli, bez ohľadu na hrúbku peňaženky, ženské časopisy. Na Slovensku bol takým populárnym ženským periodikom časopis *Slovenka*, v ktorom mala móda svoju vlastnú rubriku.

Spomeňme aj špecializované časopisy, český časopis *Žena a móda* a slovenský časopis *Móda/textil* (oba vychádzali od roku 1951), ktoré boli predchodcami časopisu *Móda* (1968-1999), ako aj neskorší, vekovo špecifický magazín *Dievča*. Od r. 1966 vychádzal časopis *Dorka*, špecializovaný na pletenie a háčkovanie. Popri spomínaných ženských módných časopisoch vychádzal aj časopis *Burda* (1950 –), ktorý určoval zmenu módy. Nemecké vydanie si ženy na Slovensku podávali už od polovice 60. rokov z ruky do rúk, potom od 70. rokov sa už dal aj objednať, od konca 80. rokov už vychádzal aj v češtine. V každom prípade sa trendy, móдне oblečenie a strihy v ňom stali známe v širokom kruhu záujemkýň. Inšpirovali ženy, aby si na základe strihov dali ušit' móдне šaty, alebo aby si ich sami zhotovili. Otvorili sa kurzy šitia nielen vo väčších mestách, ale aj v kultúrnych domoch menších miest a väčších dedín. Na večerné kurzy chodili ženy po práci, zvýšil sa dopyt po kufríkových šijacích strojoch (boli často súčasťou svadobných darov), po ihliciach na pletenie, na háčkovanie, aby sa ženy na základe strihov a z domácich materiálov pokúsili sledovať západnú módu (Stoličná, 2023: 172-174).

Z hľadiska módného oblečenia mali veľkú prestíž balíky zo „Západu“, vrátane USA a Kanady, s pančuchami, bielizňou, kúskami odevu a texaskovými nohavicami. V 60. a 70. rokoch v socialistických krajinách narástol aj turizmus, vďaka čomu sa stalo známym javom pašovanie oblečenia, hovorovo *šmelina* či *šverc*. Mnohí, ktorí vycestovali do zahraničia buď so zájazdom, na rodinnú návštevu, alebo samostatne, prípadne na zahraničnú pracovnú cestu, obchodovali práve s najnovším módnym oblečením. Stávalo sa aj to, že ľudia sa snažili kúpiť si značkové kusy odevu od cestujúcich zo zahraničného autobusu zo západnej Európy.

Šuštiakový kabát, bunda, rifle alebo silonky, neskôr pančuchové nohavice, alebo kožená bunda, bavnené tričká a kozmetika, bižutéria – to všetko boli veci, ktoré sa šírili cez maďarské, poľské, rumunské, československé, východonemecké, juhoslovenské, rakúske trasy. Od 70. rokov aj zájazdy z našich krajín *na západ* poskytovali dobrú príležitosť na ich zadováženie. V r. 1964 bolo kvôli zníženiu cien dôležitou destináciou nakupovania aj Československo, kedy napr. turisti z Maďarska doslova prepadali prihraničné obchody s obuvou a športovými odevmi, alebo vycestovali na pár dní do Bratislavy, prípadne aj do vzdialenejších slovenských miest. Táto cestovateľská horúčka bola čiastočne kontrolovaná aj v rámci socialistického bloku rôznymi formami obmedzenia vývozu a dovozu tovaru.

Isté druhy odevov boli mimoriadne vzácne, nielen v materiálnom, ale aj v symbolickom zmysle. Za západoeurópske texaskové, rifl'ové značky Lee Cooper, Levi Strauss alebo Wrangler ľudia dali aj celomesačnú výplatu, pretože tieto kusy sa považovali za skutočne prestížne oblečenie a boli drahé ešte aj v obnosenom stave. Vtedy už v socialistických krajinách fungovali obchody, v ktorých sa za valuty dali kúpiť západné značkové tovary (Habinc, 2018). Šťastnejší mohli teda nakupovať v Československu v Tuzexe a v iných krajinách socialistického bloku mali podobne tzv. dolárové obchody alebo diplomatické obchody. Nielen obyvatelia miest, ale aj mladí ľudia z vidieka, si kúpovali západné kúsky oblečenia, keď sa rodina dostala nejakým spôsobom k dolárom. Na Slovensku, hlavne na východe krajiny, pomáhali najmä americkí príbuzní. Vzhľadom na vysta-hovalectvo z týchto oblastí v prvej polovici 20. storočia sa stávalo, že starí rodičia dostávali dôchodok v dolároch. Iní pracovali vo firmách zahraničného obchodu a aj oni mali možnosť získať trochu valút.



Odievanie žien bolo rozdielne v prípade mladých dievčat, čerstvo vydatých mladých žien, matiek či starších žien, väčšinou vdov. Inak sa obliekalo v jednotných roľníckych družstvách, inak v prípade žien pracujúcich v službách, v priemysle alebo v prípade žien v domácnosti.

Značná časť dedinských žien sa už koncom 50. rokov zamestnala v meste. Predovšetkým priemysel, ako aj sféra služieb, vyžadovali zmeny aj v obliekaní. Tradičný odev skladajúci sa z viacerých prvkov, z mnohých spodničiek, s rôznymi ozdobami, bol väčšinou nevhodný pre prácu v továrňach, závodných kuchyniach, v obchodoch, na úradoch, preto postupne ustupoval, uvoľňoval miesto pre mestský, resp. hybridný odev<sup>2</sup>. Hybridný odev dlho pretrvával, v niektorých oblastiach až dodnes, predovšetkým v generácii najstarších žien. Zaujímavý bol pokus, keď sa návrhárska dielňa Odevných závodov Makyta snažila vyhovieť požiadavke, aby pre ženy z vidieka vytvorili istý prechodný štýl so strihmi podobnými ľudovému odevu, v podstate z tradičných, ale ľahších materiálov. Tento štýl sa neujal, evidentne nezodpovedal požiadavkám nosenia i údržby, nebol vhodný ako pracovný odev.

Intenzita procesu vyzliekania sa vyvíjala odlišne v závislosti od oblasti, dediny, od vnútorného rozvrstvenia spoločnosti, od rodu, vekovej skupiny aj profesie. V pozadí tohto javu pretrvávali tradičné vzory ženskej a mužskej roly aj v oblasti del'by práce. Príkladom môžu slúžiť tzv. čilejkárske, vinohradnícke, poľnohospodárske obce na sever od Levíc, kde ženy zostávali pracovať v obci a svoj tradičný, výnimočne zdobený ľudový odev reprodukovali aj z nových materiálov. Najstaršia generácia dokonca ešte v 90-tych rokoch.

---

<sup>2</sup>Pozri napr. film Katka, 1949, réžia J. Kadár.



**Návrhy ateliéru Módnej Tvorby na prechodné obdobie tradičným ľudovým odevom civilným oblečením , koniec 1950-tych rokov.**

Pri najstaršej generácii obmena tradičného odevu napredovala veľmi pomaly, napríklad aj v obciach Horehronia. Hoci ide o podhorské, drevorubačsko-pastierske obce, ktoré sú celkom odlišné od spomenutých vinohradníckych, ani tu veľa žien nechodilo do zamestnania. Pracovali doma v obci, viedli domácnosť a ani dievčatá ešte v päťdesiatych rokoch často neodchádzali z domu. Aj preto sa udržiaval ženský ľudový odev, hoci naň pribudli výrazné farebné ozdoby. Podobné príklady nájdeme na Slovensku vo viacerých obciach (Hrušov, Sebechleby a i.), ale príčiny zotrvania pri tradičných formách ľudového odevu boli rôzne. V. Nosáľová upozorňuje aj na konfesijnú odlišnosť, evanjelické obce sa skôr prezliekali ako katolícke (Nosáľová, 1988: 293). Odev pre mladé dievčatá sa tu realizoval v dvojitej polarizácii. Počas sviatkov, na svadbu alebo na nedeľnú a sviatočnú omšu hlavne cez Vianoce a cez Veľkú noc, sa obliekali aj ony do „kroja“, dôležité bolo „primerane sa obliecť“. Príprava foriem tradičných odevov pre mladšiu generáciu predstavovala nádej na kontinuitu.

Malý dámsky kostým alebo tmavá sukňa a svetlá blúzka nahrádzali tradičný dievčenský alebo ženský lokálny odev na cirkevný sviatok alebo pri veľkých rodinných oslavách. Nosila ich aj staršia generácia, pretože boli v podstate praktické, nezávisle od veku, postavy, ich stupeň elegancie určovali materiál, farba a strih. Od 70. rokov sa rozšírili aj nohavicové kostýmy. V súvislosti s prezliekaním V. Nosáľová konštatuje, že si ženy, nielen pre nedostatok ponuky, ale aj kamarátsky zámerne, kupovali napr. tú istú látku na kostým, resp. civilné šaty (Nosáľová, 1964: 272). To, pravdaže, protirečí módnym trendom, ale poukazuje na kontinuitu s tradičným spôsobom odievania.



**Malý dámsky kostým na cirkevný sviatok alebo pri veľkých rodinných oslavách nahrádzal tradičný lokálny odev. Hontianske Tesáre, o. Krupina, okolo roku 1950.**

Život v dedinských komunitách ovplyvňovalo veľmi veľa faktorov a mnohé z nich súviseli aj s výmenou odevu, v konečnom dôsledku však išlo o osobný výber, osobné rozhodnutie. Ženy individuálne odôvodnili príčinu zachovania odevu, ako aj jeho zanechanie. Takýmto premostením bývali často ženy, ktoré sa vydávali na druhú dedinu a prezliekli sa zo svojho odevu do akéhosi *polokroja*, resp. civilného oblečenia, aby neboli v mieste svojho nového domova nápadné (Švecová 1995: 80).

Vo všeobecnosti platilo, že ako prvé z tradičného odevu vymenili obuv, teda čižmy. Čiastočne preto, lebo boli drahé (nielen kúpa, ale aj ich oprava). K menej trvalej obuvi sa dalo dostať lacnejšie a v rozmanitejších formách, okrem toho sa ako letná obuv objavili sandále v stále väčšom výbere. Stále viac sa dostávali do popredia aspekty pohodlia, hygienické aj estetické hľadiská. K roľníckym a domácim prácam ženy veľmi často nosili tenisky. Od 50. rokov sa začala šíriť vysoká šnurovacía obuv a od 70. rokov sa stala všeobecne používanou v službách, v ľahkom priemysle a v zdravotníctve, neskôr aj ako pracovná obuv v domácom prostredí. Lacnejšia verzia sa vyrábala z plátana, kým trvalejšia aj drahšia, z kože. Tieto topánky boli považované vyslovene za ženskú pracovnú obuv.

Od medzivojnového obdobia boli dostupné pančuchy, v dedinskom odevu s čižmami sa neudomácnili. K poltopánkam a celým topánkam však ženy už nosili pančuchy, najprv z bavlny. Pripevňovali ich k nohe vo výške stehien gumou. Jemnejšie pančuchy z umelého hodvábu či silonu, ktoré nosili mladšie ženy, sa pripevňovali na podväzkový pás s gombíkmi. Od začiatku 70. rokov mladé dievčatá stále častejšie nosili k minisukni pohodlnejšie a praktickejšie pančuchové nohavice. Tieto neboli lacné a patrili istý čas k „podpultovému“ tovaru. Rozvinula sa aj služba opravy pančúch. Boli to doslova „ženské“ prevádzky.



**Začiatkom 70-tych rokov minisukňa patrila aj do šatníka mladých dievčat na vidieku. Hontianske Moravce, o. Krupina.**



Mládež svoje oblečenie najľahšie vymenila za mestské šaty. Dievčatá sa dali ostrihať, dali si urobiť „účes“, ba dokonca si obliekali nohavice (už spomínané twistáky, potom rifle). Staršia a stredná generácia sa pridržovala tradičného odevu alebo aspoň jeho častí. Látky si obstarávali hoci aj zo vzdialených miest, resp. upravovali alebo vymieňali staré kusy oblečenia. V dedinách, ktoré viac lipli na svojich tradíciách, si staršie ženy obliekali šaty zo svojej výbavy, ich skrine boli plné šiat, ktoré „bolo treba ešte donosiť“, nemohla byť reč o tom, aby niečo vyhodili. S. Kovačevičová (1975) píše o obnosených šatách ako o šatách pracovných, ktoré považovala za nevhodné z hygienického hľadiska.

Začiatkom 70. rokov podporila zlepšujúca sa ekonomická situácia mestské vzory a životný štýl spravila príťažlivým. Každodenný život sa menil, rozšírili sa aj možnosti zamestnania. Zmeny kultúry obliekania prinášali aj iné spôsoby správania sa. Osobitú roľnícku cestu vyzliekania sa z ľudového odevu predstavuje šatová zástera, vyrábaná väčšinou z umelého vlákna, vzorkovaná, vpredu sa zapínala na gombíky, bez rukávov alebo s krátkymi rukávmi, používaná vo vidieckych domácnostiach ako domáce pracovné oblečenie.



**Domáca pracovná šatová zástera akoby stelesnila socialistickú éru odevu žien. Pracovníčky textilnej dielne v Klenovci, okolo roku 1970.**

Tento kus odevu nahradil predchádzajúce pracovné oblečenie pre ženy v kuchyni – zásteru. Domáca šatová zásterka akoby stelesnila socialistickú éru, bola lacná, praktická a známa ako symbol socialistickej ženskej roly. V slovenčine nemala osobitné pomenovanie, prevzala názov pôvodného kusu oblečenia, ktoré nahradila. Popularita týchto záster mala jednoduché a praktické dôvody. Ako súčasť domáceho, pracovného odevu sa dala ľahko vyprať, väčšinou ju nebolo treba žehliť, šetrila a chránila aj drahšie kusy odevu. K špinavým domácim prácam si ženy často dávali aj na šatovú zásteru ďalšiu, prepásaciu zásteru. Hoci ju nosili doma, počítala sa ako denné, ale aj ako sviatočné oblečenie. Ženy si na tú príležitosť rezervovanú šatovú zásteru obliekali aj k štedrovečernému stolu.

Medzi priemyselné a poľnohospodárske pracovné šaty sa dostali aj tepláky, pôvodne určené pre šport. Teplá textília a pohodlný strih ich predurčili ako zvlášť vhodné na nosenie pri poľnohospodárskych prácach vonku. Keďže rytmus roľníckych prác vyžadoval od žien, aby sa zdržiavali pod holým nebom nezávisle od poveternostných podmienok, tepláky sa ukázali ako mimoriadne užitočné a populárne, často ich kombinovali so sukňou alebo spomínanou šatovou zásterou z kartúnu, neskôr z umelého vlákna, v zime doplnenú svetlom alebo prešívaným kabátom.



**Tepláky sa ukázali ako mimoriadne užitočné a populárne, často ich kombinovali so sukňou alebo šatovou zásterou a teplým vrchným odevom, okolo roku 1970.**



Zmenila sa aj spodná bielizeň pre ženy. Ku koncu 60. rokov sa už všeobecne nosili nohavičky, dokonca aj staršie dedinské ženy si obliekali nohavičky, spočiatku vtedy, keď išli k lekárovi alebo do mesta (Bužeková, 2015).

Mladé ženy nosili nohavičky z bavlny, hodvábu, či silonu. Staršie ženy si v zime obliekali aj hrubé, teplé, voľnejšie nohavičky do polovice stehien, posmešne nazývané *bombardiaky*. Cez letné obdobie väčšina starších žien, ktorá chodila v sukniach s viacerými spodnicami, nenosila nohavičky ani doma, ani v záhrade alebo na poli, dokonca ani počas cestovania ešte v 70. rokoch.

Rubáš pomaly vystriedalo biele, bledoružové alebo bledomodré kombiné materiálov, ktoré sa ľahko pralo a rýchlo schlo, vyrobené z umelého hodvábu alebo silonu. Na každodenné nosenie sa používali bavlnené tielka. Mladšia generácia preferovala spodnú bielizeň s čipkami, volánmi a aj podprsenky sa stali ženskejšími, jemnejšími. Ponuka obchodu sa rozširovala pomaly. V tejto súvislosti pamätníci spomínali jeden novoročný prejav prezidenta Gustáva Husáka, v ktorom slúbil ženám, že dovozové podprsenky značky Triola nemajú byť luxusom. Podprsenka sa stala normalizačným politickým argumentom, aby sa vyšlo v ústrety pracujúcim ženám.

Vypraný, nosením zmäknutý rubáš, ktorý sa predtým používal ako oblečenie na spanie, vystriedala nočná košeľa, ktorá sa stala oblečením vyslovene na noc a rozšírila sa v skúmanom období aj na dedinách. Keďže od 50. rokov ženy rodili už len v zdravotníckych zariadeniach, nachystali si 4 – 5 kusov nočných košiel a prešívany župan, a takto odchádzali do pôrodnice alebo do nemocnice. V 60. rokoch sa už v šatníku skoro každej staršej ženy objavila bavlnená, kartúnová, flanelová nočná košeľa jednoduchého strihu s krátkym či dlhým rukávom a jeden kus ležal poskladaný v skrini pre prípad, keby mali ísť do nemocnice.

Aj keď sa v skúmaných desaťročiach kultúra ženského odievania v mnohom zmenila, predsa len sa dajú nájsť také druhy odevu, ktoré sa ešte desaťročia držali ako významná súčasť odievania, ktorá pretrvala z tradičného odevu. Takto si svoju rolu najdlhšie udržala šatka na hlavu, ešte aj dnes môžeme stretnúť staršie dedinské ženy, ktoré si ju zakladajú, keď idú von z domu. Šatka nezmizla z odevu zo dňa na deň. Klobúk ju nemožno nahradiť, ten patril k prvkom mestskej módy. Dedinské šatky postupne vystriedali čiapky, v 70. rokoch boli žiadané čiapky homolovitého tvaru, pletené a plstené, pašované z trhov v Poľsku.



**Prechodné obdobie sa najdlhšie udržalo v podobe pokrývky hlavy, či to bol čepiec alebo šatka, Terany, o. Krupina, okolo roku 1960.**

Ako úplne nový kus oblečenia sa objavili plavky. Dedinské ženy ich totiž predtým dlho nenesli. Keď sa chodili kúpať do rieky alebo do jazera, malé dievčatká sa kúpali nahé, staršie dievčatá a ženy v rubáši, resp. v spodnej bielizni. Od 60. rokov sa továrne, podniky v mestách a tiež poľnohospodárske závody snažili organizovať voľnočasové aktivity, ktorých súčasťou bolo aj kúpanie sa. Aj liečebné kúpele boli obľúbenými miestami prístupnými po celý rok. V lete boli populárne kúpaliská, jazerá a rieky, kde bolo potrebné mať plavky, ktoré sa tak rozšírili aj medzi staršími ženami.

Staršie ženy nosili jednodielne plavky, mladé dvojdielne bikiny. Plážová móda sledovala západné vzory, materiál, forma a rozmer plaviek sa menili spolu s vývojom dovolenkových možností. Bikini nosili dievčatá nielen ako plavky, ale aj v letných budovateľských táboroch a počas poľnohospodárskych prác<sup>3</sup>. Koncom 70. rokov silnelo konzumné správanie sa, čo sa odzrkadlilo nielen v kvalite obliekania a v sledovaní módy, ale aj vo zvyšovaní sumy peňazí vynaložených na ošatenie. V rôznych spoločenských skupinách sa výdavky objavili v rôznej miere. Je zrejmé, že sociálna situácia starších žien z dedín a z laznických usadlostí, mestských dôchodkýň, žien s nízkym príjmom, vdov, či slobodných matiek sa odzrkadlila aj v ich obliekaní.

Ani na ľudové motívy spôsob obliekania nezabudol. Objavenie sa ľudových motívov alebo priamo kúskov ľudového odevu v oblečení mohlo vyjadrovať sympatie k nejakej alternatíve, vzdialene aj k hnutiu *hippies*, aj odpor voči socialistickej štátnej moci, čiastočne v 70. rokoch mohlo slúžiť aj na vyjadrenie identity. Na kultúru obliekania či na skúsenosť mladých ľudí s nosením ľudového odevu, zväčša súboristov, vplývali aj aktivity vo folklórnych súboroch.

---

<sup>3</sup>Pozri napr. film *Slnko v sieti*, réžia Š. Uher, 1963.

Na niekoľkých príkladoch odevných súčastí sme ukázali, že *vyzliekanie z kroja* bol zložitý proces, ktorý reflektoval kontextové spoločenské okolnosti a v ich rámci potreby a možnosti, v našom prípade najmä vidieckych žien, v druhej polovici 20. storočia. Téma však zďaleka nie je vyčerpaná. Naznačili sme aj príklady rôznej rýchlosti celého procesu, ktorý si zaslúži podrobnejšie spracovanie, podobne ako rôzne motivácie opätovného obliekania v rôznych generáciách. Pútavá je procesuálnosť prvkov a javov, ktoré môžeme nástrojmi etnológie zachytávať a interpretovať a ktoré stále čakajú aj na ďalších bádateľov.

## Zoznam použitých zdrojov

BUŽEKOVÁ, Tatiana. 2015. „Hanba a móres: normy súvisiace s životným cyklom v rurálnom prostredí“. In Plašienková, Z. (ed.): *Bioetické výzvy a súčasnosť*. Bratislava: Stimul, 2015. s. 217-232. ISBN 978-80-8127-133-5.

HABINC, Matija. 2018. Second-hand clothes shops in Slovenia: The contemporary situation in its (a)historical perspective. In: *Studia ethnologica Croatica* 30, s. 321-343.

HAUPT KOZOŇOVÁ, Silvia. 2020. Sto rokov slovenskej módy. In: *Vogue Planet* [online]. [cit. 2023-10-16]. Dostupné na: <https://www.vogue.cz/clanek/vogue-planet/silvia-haupt-kozonova/sto-rokov-slovenskej-mody-vitajte-v-novych-dvadsiatych-rokoch>

KOVAČEVIČOVÁ, Soňa. 1975. *Vkus a kultúra ľudu*. Bratislava: Pallas, 1975. 96-166-75.

MLÁDEK-RAJNIAKOVÁ, Jana. 2013. *Odevná kultúra dedín horného Liptova v povojnových desaťročiach*. Tlmače: SB Press, 2013. ISBN 978-80-971565-8-9.

MRÁZEK, Tomáš. 2023. Slovenské košele ako príklad vzájomného ovplyvňovania mestského a tradičného odevu. *Kultúrne dejiny*. Slovakia, VERBUM - vydavateľstvo KU, 14, 1, s. 23-43. ISSN 1338-2209. doi:10.54937/kd.2023.14.1. s.

REICHLOVÁ-KUCHÁRIKOVÁ, Ľudmila. 1941. *Náuka o krojoch a vkuse*. Martin: Matica slovenská, 1941.

NOSÁĽOVÁ, Viera. 1964. Niekoľko poznámok k výskumu slovenského ľudového odevu v súčasnosti. *Slovenský národopis* 12, 2, s. 267-273.

NOSÁĽOVÁ, Viera. 1979. Kontinuita tradícií a ich zmeny v súčasnom odevu Sebechlebov. In: *Slovenský národopis* 27, 2, s. 254-267.

NOSÁĽOVÁ, Viera. 1985. Tradície a premeny ľudového odevu v súčasnosti. *Slovenský národopis* 33, 4, s. 427-464.

NOSÁĽOVÁ, Viera. 1988. Ľudový odev. In Botík, J. (ed.) *Hont. Tradície ľudovej kultúry*. Martin: Osveta. s. 239-294. 70 – 104 – 88.

STOLIČNÁ, Rastislava. 2003. Recepčia svetovej módy v odevnej kultúre na Slovensku v 20. storočí z pohľadu etnológie. *Slovenský národopis* 51, 2, s. 158-177.

SZABÓOVÁ, Nella. 2018. Úspechy výšiviek z produkcie Spolku Izabella na medzinárodnom trhu. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 6, 1, s. 95-103.

ŠTEFÁNIKOVÁ, Zuzana. 1991. Forma a funkcie národného odevu na Slovensku. In: *Slovenský národopis* 39, s. 37-50.

ŠVECOVÁ, Soňa. 1995. Premeny v živote člena rodiny. In Botiková, M. (ed.) *Tradície slovenskej rodiny*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 1995. s. 61-94. ISBN: 80-224-0461-6.

ZUBERCOVÁ, Magdaléna M. 2011. Krajčírky. In: Dudeková, G. (ed.) *Na ceste k modernej žene*. Kapitoly z dejín rodových vzťahov na Slovensku. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, 2011. s. 526-540. ISBN: 978-80-224-1189-9.

## TRADIČNÝ ODEV VERZUS „KROJ“

### Ľudový odev v scénickej prezentácii: formálne a funkčno-symbolické kontexty verzum stereotypizácia scénického kostýmu

**Katarína Babčáková**

(Slovenská národná sekcia CIOFF, Ľubovnianske múzeum)

---

#### **Abstrakt:**

Tradičný ľudový odev je integrálnou súčasťou nášho kultúrneho dedičstva. Jeho formy odrážajú historické štýly, vývoj a dostupnosť materiálov, kultúrno-spoločenský vývoj, etnicitu, geografické kontexty. Ako prostriedok neverbálnej komunikácie však odrážal i vek, status, stav, vierovyznanie, etnicitu či profesiu nositeľa a tiež príležitosť nosenia. Okrem ochranej a estetickej funkcie má i významnú symbolickú funkciu, ktorú odrážajú nielen špecifické doplnky, ale aj farebnosť, forma či dekoratívne motívy odevu. Funkčno-symbolická analýza vybraných odevných súčastí umožňuje porozumenie týmto kontextom tradičného odevu. V prostredí folklórneho hnutia sa od prvej tretiny 20. stor. tradičný odev stáva scénickým kostýmom, v rôznej miere rešpektujúci jeho tradičnú formu, ale i funkciu a symboliku. Forma, strih, materiál tradičného odevu, obuvi, doplnky a úprava determinovali i štýl tanečného pohybu. Funkcia tradičného odevu odrážala tradičnú príležitosť jeho používania. V prostredí scénického folklorizmu tak môže tradičný odev významne napomôcť štýlovej tanečnej interpretácii a symbolické kontexty odevu môžu byť i špecifickým výrazovým prostriedkom.

Porušenie formy (strih, materiál) a funkcie tradičného odevu naopak môže širokej diváckej verejnosti sprostredkovať skreslený obraz o tomto prvku nášho kultúrneho dedičstva.

**Kľúčové slová:** tradičný ľudový odev, symbolické znaky, forma tradičného odevu, funkcia tradičného odevu, scénická prax, folklorizmus

**Abstract:** Traditional folk clothing is an integral part of our cultural heritage. Its forms reflect historical styles, development and availability of materials, cultural-social development, ethnicity, geographical contexts. However, as a means of nonverbal communication, it also reflected the age, status, status, religion, ethnicity or profession of the wearer, as well as the opportunity to wear. In addition to its protective and aesthetic function, it also has an important symbolic function, which is reflected not only by specific accessories, but also by color, form or decorative motifs of clothing. Functional and symbolic analysis of selected clothing components allows understanding of contexts of traditional clothing. In the environment of the folklore movement, from the first third of the 20th century, traditional clothing became a stage costume, to varying degrees respecting its traditional form, but also its function and symbolism. The form, cut, material of traditional clothing, shoes, accessories and finish also determined the style of dance movement. The function of traditional clothing reflected the traditional occasion of its use. In the environment of scenic folklorism, traditional clothing can significantly help stylish dance interpretation, and symbolic contexts of clothing can also be a specific means of expression. Violation of the form (cut, material) and function of traditional clothing, on the other hand, can convey to the general audience a distorted image of this element of our cultural heritage.



**Key words:** traditional folk clothing, symbolic signs, form of traditional clothing, function of traditional clothing, scenic practice, folklorism

*„scénograf musí byť trochu režisérom, trochu dramaturgom a musí byť určite remeselníkom, výtvarníkom, šťastí historikom, archeológom, manažérom, psychológom a vizionárom... myslím tým aj oblečenie, ktoré potom delím na odev a kostým...“*

(Peter Čanecký)

## Úvodom

Príspevok väčšieho rozsahu predstavuje vybrané formálne a funkčno-symbolické kontexty tradičného odevu na príklade vybraných lokalít severovýchodného Slovenska a identifikuje ich zmeny v scénickom využití v praxi folklórneho hnutia s cieľom priblížiť jeho aktérom menej známu problematiku historicko-symbolických súvislostí tradičného odevu a limity i možnosti jeho využívania v prostredí scénickom.

Počiatky záujmu o tradičný ľudový odev spadajú do obdobia konca 19. stor. a viažu sa k osobnostiam J. Čaploviča, A. Kmeťa, neskôr P. Socháňa i k činnosti Matice slovenskej, Muzeálnej slovenskej spoločnosti a spolkov Izabela, Detva či Živena (Nosáľová, 1995: 427). Prvé etapy systematického výskumu tradičného odevu možno datovať do pol. 20. stor. (práce V. Pražáka, D. Stránskej a i.) s vrcholiacou aktivitou v 70. – 80. rokoch. Popri odborníkoch (S. Kovačevičová, V. Nosáľová, J. Paličková, M. Benža a i.) sa mu venovali i múzeá s etnografickým zameraním (viz. najrozsiahlejšia dotazníková akcia J. Geryka v SNM v Martine)<sup>1</sup>, kultúrne inštitúcie i zanietení jednotlivci.

---

<sup>1</sup>V rokoch 1929 – 1957 sa z iniciatívy J. Geryka realizoval cyklus dotazníkových akcií, výsledkom ktorých je asi 7700 dotazníkov z celého Slovenska (Halmová, 2007, s. 125-129).

Najrozsiahlejší dokumentačný fond o tradičnom odevu bol vytvorený v ÚLUV-e v priebehu viac ako tridsiatich rokov výskumov v asi sto lokalitách a rozsiahlym fondom disponuje i SNM v Martine. Otvorený depozitár Ľubovnianskeho múzea (tvoriaci jadro pramenného materiálu príspevku) obsahuje viac ako 3 300 zbierkových predmetov - odevných súčastí, obuvi, textilu, kožených a kožušinových doplnkov, liturgického textilu, uniforiem, odevov miestnych šľachticov z rôznych lokalít multi-etnického a multikonfesijného prostredia horného Spiša, Šariša a Zamaguria.

### **Kontexty vývoja tradičného odevu**

Z geografického hľadiska možno naše územie rozčleniť na dva veľké celky: časť juhozápadného a juhovýchodného Slovenska (tzv. rubášový typ odevu) a stredné i severné Slovensko (oblasť tzv. košelového typu odevu; Benža, 2015)<sup>2</sup>. Formu a materiál od stredoveku určovali šľachtické predpisy a determinovala ich aj dostupnosť materiálu - od najstaršieho podomácky produkovaného ľanového, konopného (či žihľavového) plátna, súkna z ovčej vlny, kože a kožušín hospodárskych i divých zvierat po vzácne, od konca 18. stor. manufaktúrne produkované materiály (hodváb, zamat, brokát, kašmír, bavlna - *kartun*) a od pol. 19. stor. i priemyselne vyrábané textílie vrátane syntetických materiálov. V obchodnými cestami pretkávanom regióne horného Spiša, Šariša a Zamaguria<sup>3</sup> bola známa produkcia kvalitného súkna i plátna vyvážaného do celého Uhorska i výroba modrotlačé v početných dielňach (prvý cech farbiarov bol založený v Levoči v roku 1608).

---

<sup>2</sup>Ide o jedno z viacerých u nás existujúcich členení na základe geografického hľadiska.

<sup>3</sup>Najvýznamnejší vplyv na tomto území mala nemecká (už v 12. – 15. stor. saská) a valašská kolonizácia (15. – 16. stor.), rusínsky a goralský prvok. Obchodné kontakty so susedným Poľskom boli mimoriadne bohaté i vďaka jarmokom a púťam.

Na prelome 19./20. stor. sa obyvateľstvo sťahovalo za prácou do Ameriky, západnej Európy a doplnkovým zamestnaním mnohých obcí (Kamienka, Jarabina, Veľký Lipník a i.) bolo vandrové drotárstvo. V druhej pol. 19. stor. začali do tradičného odevu prenikať mestské prvky, ktoré prinášali i pracovní migranti, sluhovia z miest, tatranských hotelov a pod. Nové varianty meštianskeho odevu sa už v 19. stor. nosili v meste Stará Ľubovňa, v Hniezdnom a v mestečku Podolínec. Zanikanie tradičného odevu v priebehu 20. stor. determinovali hospodársko-spoločenské zmeny, industrializácia, vojenské konflikty, migračné procesy súvisiace s urbanizáciou atď. Nosenie tradičného odevu sa tu najmä u starších žien zachovalo takmer do pol. 20. stor., muži vymieňali súčiastky odevu za mestské už zač. 20. stor. Staršie ženy nosili tradičný odev (s využitím i priemyselných materiálov) ešte aj v druhej tretine 20. stor. pri slávnostných a obradových príležitostiach - kolektívne normy v tradičnom prostredí vyžadovali počas rituálov prechodu (Van Gennepe, 1997) tradovanie archaických reliktov i odevnej kultúry.

## Odev a scéna

Od národnoobrodeneckých čias sa tradičný odev stával i súčasťou kultúrno-spoločenských aktivít s etnoidentifikačnou funkciou (divadelné predstavenia ochotníkov, vystúpenia na národopisných slávnostiach, v kúpeľných mestách a p.). Od 50. rokov 20. stor. bol tradičný ľudový odev predovšetkým roľníckeho a pastierskeho obyvateľstva v kontexte rozmachu tzv. folklórneho hnutia<sup>4</sup> prenášaný do prostredia scénického folklorizmu. Od r. 1949 začali vznikať poloprofesionálne a profesionálne telesá a v kontexte súdobej paradigmy sa po vzore sovietskych súborov (Pavlicová, Uhlíková, 2018, s. 181) začala na scéne prezentovať „nezmerně optimistická kultura lidu“ (Havlíček, 1951, s. 5).

---

<sup>4</sup>Ideologický vplyv zdôrazňoval kolektívne trávenie voľného času i účasť v hnutí ľudovej umeleckej tvorivosti.

Transformovali sa národopisné - folklórne skupiny, pri výrobných závodoch a neskôr vysokých školách vznikali folklórne súbory, pri školách i detské súbory, konštituovali sa súťažné prehliadky a festivaly, reflektujúce súdobé kultúrne vzory. V súvislosti s diskontinuitou tradície a rozvojom hnutia sa v povedomí verejnosti postupne stierali rozdiely medzi tradičným odevom a scénickým kostýmom („krojom“ – pomenovaním pravdepodobne prevzatým z českého prostredia - spolky ako Sokol a Orol pojmom „stejnokroj“ označovali spolkovú uniformu).

V tradičnom prostredí bol ľudový odev i prostriedkom symbolického komunikačného systému spoločenstva a jeho nositelia (a zároveň zhotovitelia) tomuto systému rozumeli. V prostredí scénického folklorizmu ho jeho aktéri poznávajú a využívajú „druhotne“. Popri absencii systematického vzdelávania<sup>5</sup> je scénický folklorizmus jedným z „médií, prostredníctvom ktorého sa prenášajú informácie o kultúre a jej nositeľoch do iného prostredia“ (Luther, 2005, s. 12). Primárne sekundárna existencia v prostredí folklorizmu a diskontinuita tradície spojená s masívnym šírením módných „folklórnych“ odevov a doplnkov v deformovanej podobe<sup>6</sup> tak predkladá tvorcom výzvu prezentovať tieto hmotné prejavy kultúrneho dedičstva širokým vrstvám verejnosti v sofistikovanej a pravdivej podobe.

---

<sup>5</sup>Tradičná ľudová kultúra zatiaľ nie je súčasťou učebných osnov základných ani stredných škôl (s výnimkou asi 30 ZŠ s regionálnou výchovou).

<sup>6</sup>Nespočetné množstvo príkladov súčasného komerčne zameraného boomu „krojov“ už pri náhodnom vyhľadávaní na webových stránkach predstavujú napr. online obchody, kreatívne stránky výrobcov a pod. Symbolickým obrazom o súčasnej predstave o tradičných odevných súčiastiach sú napr. bavlnené červené šatky s bielymi bodkami doplnené malou zásterkou, predávané ako „sety na čepčenie“, či zo syntetických materiálov ušité „minidirndle“ uvádzané ako „ľudový odev“.

## **Tradičný odev a jeho scénické metamorfózy**

Tradičný odev predmetnej oblasti samozrejme nie je možné popísať detailne v rámci rozsahu príspevku<sup>7</sup>. Najvýznamnejšie zmeny v inscenovanej podobe tradičného odevu možno identifikovať z hľadiska troch faktorov: formy/strihu, používaných materiálov a symbolickej funkcie (reflektovanej i vo farebnosti, doplnkoch, dekoratívnosti).

### **• Forma/strih tradičného odevu**

V tradičnom prostredí bola forma a strih súčastí tradičného odevu determinovaná tak dostupnosťou materiálu, funkčnosťou,<sup>8</sup> geograficko-ekonomickými faktormi, ako aj normami správania a etiketou, ktoré reflektovali súdobú paradigmu (o. i. prísna kresťanská morálka tabuizujúca odhaľovanie ženskej pokožky a p.). Typy odevu reflektovali i vývoj v rámci jednotlivých historických období (napr. regióny s rozšíreným typom archaického renesančného odevu v severnejších oblastiach karpatského oblúka sú zároveň oblasťami so zachovanou staršou tanečnou kultúrou starých párových tancov, kruhových a reťazovitých tancov, pastierskych a mládeneckých tancov; oblasti s prevládajúcim barokovým typom odevu napr. na juhozápade - blízkosti stredoeurópskych mestských centier Viedne, Budapešti, Prešporuku a juhovýchode Slovenska sú zároveň oblasťami s rozšírenými vrstvami tancov nového štýlu (verbunky, novouhorské čardáše a p.).

---

<sup>7</sup>Bližšie pozri napr. Prochotský, 1990; Olejník, 1972, 1974; Koma, 1964, 1974, Nosáľová, 1982 a i.

<sup>8</sup>Napr. drotári z hornospišských a zamagurských obcí Veľký Lipník, Stráňany, Kamienska, Litmanová nosili ľanovú lojovanú košeľu, kožušinovú vestu serdak bez rukávov, súkenné chološne, huňu, na nohách nosili kožené kerpci, neskôr baganče a súčasťou ich odevu bol súkenný klobúk, kožená kapsa a drevená krošňa. Neskôr sa práve oni stali nositeľmi inovácií – z ciest po Dolnej zemi, Balkáne si prinášali mestské odevné súčasti (saká a kabátce, čižmy s tvrdou sárou, nohavice a košele mestského strihu, „gazdovské“ klobúky a pod.).

Podľa popisu Mateja Bela v diele *De re rustica Hungarorum* pozostával koncom 18. stor. slávnostný odev Rusínov a Slovákov na Spiši z bielych súkenných nohavíc a bielej ľanovej plátennej košele so širokými rukávmi, na ktoré si obliekali kožuštinové alebo súkenné vesty, v zime i súkenné haleny a hune. Nosili krpce a klobúky so širokou strechou i široké kožené alebo súkenné opasky. Pracovný odev bol zo sivého súkna. Nemeckí sediaci nosili tmavomodré nohavice z jemného súkna a dlhý kabát z rovnakého materiálu, ľanovú košeľu, čižmy a vysoké „švédske“ klobúky alebo kožuštinové čiapky (cit. Prochotský, 1990, s. 12). V 19. stor. sa tu v odevnej kultúre vďaka vzniku priemyselných podnikov a železnice i cestovnému ruchu udiali mnohé zmeny a vyprofilovali sa početné lokálne varianty odevu.

Ženský odev má na najstaršom ikonografickom zobrazení na Spiši, pochádzajúcom z lokality Veľká Lomnica zo 14. stor., podobu dlhej prepásanej košele. Relikty stredovekého (ranorenesančného) odevu predstavujú dlhé tuniky z jednej poly plátna (rubáše), neskôr spodné košele s dlhými rukávmi, ovinovacie plachty, krpce a kapce. Dekor tvorili najmä archaické vyšívané geometrické vzory bielej, čiernej a červenej farby (zachované i vo výšivkách napr. svadobných košiel v Toryskách). Charakteristickými doplnkami boli dievocké vence i perami zdobené mužské klobúky. V období renesancie sa na spodnú košeľu (*bendlacke, bendlačka, pendel, kidlicek*) začala obliekať aj vrchná košeľa (*opl'iča*) po kolená, neskôr do pásu, s dlhými rukávmi. V goralských a rusínskych obciach (Ždiar, Osturňa, Lendak, V. Lipník, Stráňany, Kamienka, Litmanová, Jarabina) boli rukávy zdobené vytkávaným červeným pásom a tkanými červenými zápästkami. Neskôr sa rukávy skracovali a zdobili výšivkou, našitou krajkou a okrem drelichového plátna sa začala používať aj bavlna, u nemeckých žien i batist.

V tradičnom odevu sa takmer do pol. 20. stor. zachovali i sieťované/paličkované ženské „levočské“ čepce, typ renesančnej party (zloženej zo „zlatej“ čelenky, stúh na dienu v symbolických farbách a kovového/rastlinného venca na temene). Charakteristickým znakom renesančného strihu je úzka forma – rovnejší strih, skladanie užšej sukne siahajúcej po členky, živôtik - *víst* (strih s vertikálnymi hrotmi, šnurovačkou, zošitý s vrchnou sukňou), košeľa *oplecko* s dlhým rukávom. Súdobá etiketa vyžadovala prikrytie ženskej pokožky (doplňané i malou šatkou vo výstrihu košele na šiji). Príkladom sú odevy z Levočských vrchov, ale i staršie formy tradičného odevu z hornospišských a zamagurských obcí na fotografiách zo zač. 20. stor. Do módy prišli i doplnky (mešce, kapsy) a doplnky – vreckovky (šatôčky). Najstaršie varianty sukní (*kidľa, sukňa, raška*) boli vyhotovené z domáceho ľanového plátna, riasené v páse, s dĺžkou po členky. Koncom 18. stor. sa najprv v šľachtickom a mestskom, neskôr i vidieckom prostredí, rozšírilo používanie dlhých skladaných sukní zdobených technikou modrotlačie (*tuocunki, batkanica*). Spočiatku sa nosili len pri slávnostných príležitostiach (v 19. st. ich nemecké mladuchy nosili na sobáš). V 19. stor. si na spodnú plátennú sukňu obliekali aj vrchnú *postavovú* sukňu zo súkna (*raška, janglijova*), či ľanového plátna keprovej väzby - *drilich/kanafas*. Od obdobia baroka sa silueta tradičného odevu v spodnej časti (ženská vrchná sukňa, početné spodnice) rozširovala a mierne skracovala, oddelený živôtik výrazne tvaroval postavu (driek, poprsie) a módne boli nazberané, po lakeť siahajúce blúzky (rukávce). Inšpiráciou z cirkevného prostredia boli výšivky (najmä rastlinných motívov vo vírivom rytme) zlatými a striebornými niťami, tzv. uhorské módne vzory (na mentiekach, nohaviciach) boli tiež inšpirované cirkevným a vojenským odevom. V 19. st. sa rozšírili sukne z priemyselnej bavlny (*kartúnová kidľa*) podšité ochranným červeným pruhom (*blahou*) s praktickou i symbolickou ochrannou funkciou (proti úreku) a postupe sa rozšírilo i používanie kašmíru, čierneho gloty, hodvábu, brokátu, zamatu, ľanu a syntetiky.

Živôtiky boli najstaršie z plátna, súkna (čierne, modré, zelené, červené), drelichu, neskôr brokátu, zamatu, hodvábu. Mali riasený volán okolo pása, alebo boli zošité so sukňou (Ždiar, Lendak, Levočské vrchy, stredný a dolný Spiš - *vist, kabotek*). Pod živôtik sa nosila krížová šatka z modrotlače, kašmíru či mušlínu. Zástery boli v podobe 1-dielneho *šurca*, alebo viacpolového, dekoratívne bohato zdobeného *fartuchu*, z ľanového plátna, neskôr modrotlače, v nemeckých obciach z kašmíru a v medzivojnovom období i z čierneho glotu, atlasu, hodvábu i novších syntetických materiálov. V chladnejších dňoch si obliekali aj *vizitky, kurtki* (z plátna) či *vzácnny belavi kožuch* (modré súkno, podšité baraninou) a súkenné kabáty. Najstaršie varianty obuvi predstavovali súkenné papuče a kožené krpce s koženými remienkami, v chladnom období kapce zo súkna (*kolcuny, kapcuny*) a nohy sa omotávali onucami. V priebehu 19. stor. sa rozšírili čižmy s tvrdou sárou, šnurovacie topánky a koncom 19. stor. i poltopánky. Tradičná úprava hlavy slobodnej dievky predstavovala spletenie vlasov do jedného alebo dvoch vrkočov (kosa) nahladko alebo s cestičkou (*na pšedžol, na prod'il*). Stuhy (*snurocki, galunky*) rôzne uväzované, najmä z hodvábu a maľované, neskôr vyšívané kvetové hodvábné a najnovšie i taftové továrenské, sa nosili na slávnostné príležitosti. Na bežný deň sa vrkoč uväzoval tkanicou, na veľké sviatky, svadby a pohreb slobodného nosili dievky party.

Vydaté ženy nosili rôzne varianty najmä čiernych paličkovaných, sieťovaných a neskôr háčkových čepcov, ktoré v na prelome 19./20. stor. nahradili i šité čepce z plátna a florálnou potlačou zdobeného kašmíru (Jarabina, Kamienska, Veľký Lipník) či brokátu (Jakubany). Na čepiec sa nosila šatka *chustka*; v 19. stor. boli rozšírené veľké modrotlačové šatky (neskôr konzervované v obradovom odeve) a červené *olejky*, neskôr kašmírové šatky a na sviatok nosené malé damaskové *chustky*.



Obdobie romantizmu – konca 19. stor. prináša najmä výrazný prienik mestského typu odevu, používanie množstva materiálov, továrenských doplnkov a ozdôb (korálky, perly, gombíky, flitrové, štrasové ozdoby, stuhy). Významnú úlohu zohrala zmena účesu najmä v povojnovom období (práca v meste, na družstve, cestovanie do práce - časový faktor každodennej komplikovanej úpravy účesu). Staršie háčkované čepce so symbolickými motívmi výšivky nahradili šité čepce s prišitými fabrickými stuhami (staršie sa zachovali iba počas svadobného obradu, čo odráža konzervačnú funkciu rituálu). Od polovice 20. stor. nosenie čepcov nahrádzali šatky (kašmírové s tureckým vzorom - *tuzexovky*, ale aj damaškové a nylonové šatky z Poľska a p.

Mužský odev pozostával z košele z ľanového plátna, na prelome 19./20. stor. z bavlny *pamutu* či batistu (*nemecka košeľa*). Dlhé rukávy boli nazberané do manžiet, zaväzovaných šnúrkou rovnako ako golierový stojačik. Na spodné plátenné nohavice *gače, gace* sa nosili *chološne/portky* z bieleho alebo sivého súkna postavu. V 19. stor. začali používať na sviatok modré súkno *belavizeň*. Na košeli sa nosila kožušinová vesta bez rukávov *brušlak, serdak*, neskôr súkenné biele, sivé, čierne alebo modré vesty s farebnými kystkami, gombíkmi a florálnymi motívmi. Na chladné dni nosili *sukmany, kurtky, haleny, hune, čuhy* zo súkna. Nákladné kožuchy s dlhým rukávom z bielej barančiny boli zdobené irchou i vlnenou výšivkou. Muži nosili kožené *kerpci, bočkori*, súkenné kapce, neskôr v 20. stor. kožené čižmy s tvrdou sárou i pracovné *bagandže*. Nosili i rôzne typy klobúkov (*kapel'usov*), baranice, Nemci aj vysoké *švédske* klobúky. Mladí muži, družbovia a ženísi nosili na klobúku pierko (z pera orla, kohúta, ale i z rozmarínu a pod.). Okrem rôznych mosadzných spôn nosili i šatky (*chustka, holštuk*) na krku.

Postupné zanikanie tradičného odevu na hornom Spiši, Šariši a Zamagurí šlo „ruka v ruke“ s rozvojom aktivít národopisných družín, ochotníckych divadiel a postupne i prvých folklórnych súborov. Od 40. – 50. rokov 20. stor. sa forma tradičného odevu menila i pod vplyvom zvoľnenia noriem tradičnej etikety a súdobej módy. Zmeny predstavovali najmä výrazné krátenie sukni (často do dĺžky tesne po kolená) a ich zužovanie i ubúdanie počtu spodníc, skracovanie rukávov ženských košiel' a samozrejme prepájanie tradičného odevu s odevnými súčasťami mestského strihu najmä v mužskom odevu (napr. saká, nohavice, košele s manžetami a goliermi, kravaty, pletené mužské vesty, pletené ženské svetre a blúzky s goliermi a manžetami a pod.), ale aj používanie súčastí odevu zaslaných od príbuzných zo zámoria („amerikánske“ šatky) a zmeny materiálov (vrátane syntetických priemyselných). Výrazné zmeny nastali vo farebnosti odevov (hoci napr. rusínske ženy obľubovali výrazné, často neónové farby odevov i doplnkov, väčšina odevov strácala ozdobnosť – výšivky sa nahrádzali potlačou, vytkávaným vzorom či továrenským štikerajom). Tradičnú obuv takmer úplne nahradili topánky továrenskej výroby (kožené/koženkové poltopánky, čierne kapce s mosadzným zipsom), pokrývky hlavy mužov boli unifikované („gazdovský“ typ klobúka). Obradové súčasti odevu so zánikom významu ich symbolickej funkcie nadobúdali najmä funkciu estetickú (napr. voskové a papierové biele kvietkované vence či umelé korunky so štrasom *vontry* namiesto party s venčekom zo zimozelene, biely továrenský závoj namiesto stúh symbolickej zelenej, červenej a modrej farby a pod.).

**Spomedzi veľkého množstva úprav a nespočetných variantov úprav scénického odevu v prostredí folklórnych kolektívov možno identifikovať viaceré spoločné, charakteristické zmeny:**

- a.) minimalizácia (počtu spodníc, odevných doplnkov, šperkov, vrchného odevu, doplnkov účesu);
- b.) zmena strihu – skracovanie dĺžky sukni, zníženie množstva látky potrebnej na vyhotovenie jednotlivých súčastí odevu, napr. spodníc, sukni a pod.;
- c.) unifikácia odevu v rámci programového čísla („stejno-kroj“ všetkých interpretov jedného diela);
- d.) stereotypizácia podoby odevu viazaná k istým tanečným oblastiam („Spiš“ či dokonca „východ“), ovplyvnená od začiatku 50. rokov najmä kreatívnymi návrhmi scénických kostýmov profesionálnych telies,<sup>9</sup> nerešpektujúc špecifiká lokálnych/mikroregionálnych, ale ani regionálnych variantov;<sup>10</sup>
- e.) diachrónna stereotypizácia a unifikácia – ignorovanie zmien tradičného odevu v historickom kontexte rôznych vývojových štádií, importov a módných vplyvov;
- f.) stereotypizácia úpravy hlavy slobodnej dievky (napr. kónský chvost na temene hlavy, spletený do vrkoča s továrenskou tafetovou stuha prevažne bielej alebo červenej „univerzálnej“ farby na temene hlavy – účes v tradičnom prostredí sa nevyskytujúci; ignorácia veľkého množstva lokálnych variantov úpravy hlavy dievok);

---

<sup>9</sup>Medzi najvýznamnejšie tvorivé osobnosti kostýmového výtvarníctva patrila i Šarlotta Kiššová, ktorá tvorila štylizované formy ľudového odevu pre SĽUK, US Lúčnica, FS Dimitrovec a ďalších.

<sup>10</sup>Do 20. rokov 20. stor. sa len na severnom Spiši, Šariši a Zamagurí výrazne diferencovali viaceré mikroregionálne odevné typy na základe etnického princípu (odev goralského typu - napr. Veľká Lesná, Haligovce; odev spišsko-rusínskeho typu - napr. Veľký Lipník, Kamienka, Jarabina, Litmanová; odev spišsko-nemeckého typu (Nižné a Vyšné Ružbachy, Lomnička); odev šarišského typu (Vislanka, Plavnica, Hromoš) a odev šarišsko-rusínskeho typu (Matysová, Malý Lipník, Hajtovka, Legnava, Orlov, Čirč, Kyjov a i.).

- g.) stereotypizácia úpravy hlavy mužov („gazdovský“ klobúk ignorovanie lokálnych variantov foriem klobúkov);
- h.) stereotypizácia úpravy hlavy vydatých žien (unifikované formy čepcov bez reflexie lokálnych variantov príp. ich funkčných subvariantov, používanie šatky namiesto čepcov, nesprávne viazanie čepcov – absencia podložiek, šnúr tvarujúcich žiadanú formu čepca, či dokonca ignorácia pokrývky hlavy aj v prípade starších žien);
- i.) preceňovanie výrazného make-upu (v tradičnom prostredí nevyužívaného) a p.

- **Používané materiály**

V tradičnom prostredí používané materiály vychádzali z dostupných domácich zdrojov podomácky spracúvaných technických plodín (ľan, konope, niekde dokonca vlákna žihľavy a pod.), zvieracej kože a kožušiny (hovädzia a bravčová koža, ovčia/barania kožušina, kozľacina, kožušina diviačej zveri, medvedia kožušina, líščia, zajačia kožušina a pod.), zvieracej srsti (ovčia/barania srst' spriadaná, tkaná a následne vo valche spracúvaná na súkno), drevo (na obuv a jej súčiastky i doplnky), trstinové vlákna. V neskorom stredoveku a v renesancii boli materiály tradičného odevu determinované i vrchnostenskými nariadeniami.

### **Využívali sa vo všeobecnosti nasledovne:**

- ľan, konope: z plátna<sup>11</sup> vyhotovované ženské košeľe/oplecká, spodné sukne, zástery, šatky, ovinovacie plachty, niekde i spodné čepce; mužské košeľe, plátenné gate, nohavice, zástery a pod.;
- koža: topánky, baganče, čižmy, krpce, opasky, kapsy, vrecká, rukavice a pod.;
- kožušina: kožuchy, kožušinové vesty (mužský serdak), ženské živôtky (kamizolky), čiapky (baranice a iné) a pod.;
- srst', napr. ovčia/barania: súkno - postav z ovčej vlny používané na vyhotovovanie mužských nohavíc (chološní), viest (lajblíkov), kabaníc, huní, mentiek, ženských sukní, živôtkov, staršie aj záster, kabátcov, huniek, mentiek a pod.;

### **V prostredí folklórnych kolektívov sa stretávame s niekoľkými typmi náhrad:**

- a.) využívanie bavlny namiesto ľanového/konopného plátna (košeľe, oplecká, sukne, spodnice, mužské košeľe, gate, zástery);
- b.) využívanie synkretických materiálov (ženské košeľe, oplecká, vrchné sukne – najmä skladané, mužské úzke nohavice – náhrada keprového plátna a pod.);
- c.) využívanie flísových materiálov namiesto súkna z ovčej vlny (mužské „chološne“, vesty, kabanice a pod.);
- d.) využívanie umelých kožušín (mužské a ženské kožuchy, baranice a pod.);
- e.) využívanie synkretickej koženky (krpce, topánky, čižmy bez tvrdej sáry);

---

<sup>11</sup>Prvý cech plátenníkov bol v Košiciach založený už v roku 1419. Prvý cech čižmárov je známy z Podolínca z roku 1415, cech valchárov z Košíc z roku 1461 a známy bol i súkennický cech v Ľubici. Najstarší cech na území Slovenska je cech kožušníkov, doložený v roku 1307 v Košiciach (Mintálová – Zubercová, 2016, s. 69-81); kožušnícke cechy na Spiši sídlili aj v Starej Ľubovni, Podolínci, Spišskej Belej, Levoči, Spišskom Podhradí a p.

f.) využívanie novotvarov upevňovania a zapínania odevu (rôzne systémy cvokov, suché zipsy, gombíky a strojom obšité dierky, stuhy a šnúry továrenskej výroby) atď.

Osobitnú tému pritom predstavuje spôsob ošetrovania odevu (napr. škrobenie, vrapovanie, skladanie pomocou papiera, pary, cukrovej vody a p.) v súborovej praxi zjednodušované.

Práve materiál, používaný na výrobu odevných súčastí, však významne vplýva aj na interpretačný štýl: váha, pevnosť materiálov, plasticita umožňuje alebo limituje isté typy pohybov, gest a p. (príkladom je nahrádzanie súkna flísovým ľahkým a pružným materiálom v prípade mužských nohavíc, ktorý napr. pri odzemkoch tanečníkovi umožňuje väčšiu plasticitu pohybu, ktorá sa však prejavuje na interpretačnom štýle negatívne; podobne pri používaní koženky namiesto hovädzej a kozľacej kože na výrobu čižiem sa mení pohyb v členkovom kĺbe a ovplyvňuje tanečný štýl; obdobne i používanie spodníc z ľahkých syntetických materiálov spôsobuje z hľadiska tradičnej etikety neprípustné odhalenie intímnejších častí ženského tela a zároveň skresľuje vertikálny pohyb tanečnice a pod.).

- **Symbolika v tradičnom odevu**

Tradičný odev mal okrem praktickej ochrannej a estetickej funkcie aj dôležitú symbolickú funkciu. Ako prostriedok neverbálnej komunikácie odrážal vek, status, stav, vierovyznanie, etnicitu či profesiu nositeľa, ako i príležitosť nosenia. Determinujúcim faktorom používania špecifických odevných súčastí najmä počas obradov rodinného i kalendárneho cyklu je symbolické vnímanie.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup>Symbol robí viditeľným či znateľným to, čo zrejme nie je: abstraktné hodnoty, moc, cnosť, komunitu. Je každým členom lokálneho spoločenstva pochopiteľný. Symbolická analýza predpokladá istú dávku „ponorenia sa“ do myslenia roľníka, odhalenia najzákladnejších princípov predlogického myslenia (Ratkó, 2007, s. 43)

V zmysle symbolickej antropológie je dešifrovanie symbolického potenciálu hmotných i nehmotných prejavov tradičnej kultúry snahou o identifikáciu „*pavučiny významov, ktoré si uplietlo spoločenstvo samo*“ (Geertz, 2000: 15). Symbolické charakteristiky v tradičnom odievaní môžu mať podobu konkrétnych odevných doplnkov so symbolickou funkciou alebo formu špecifických symbolických prvkov/charakteristík jednotlivých odevných súčiastok. **V prípade odevných súčastí a doplnkov so symbolickou funkciou napr. v prípade svadobných funkcionárov ide o tieto doplnky:**

- a.) pytač – *zváč/družba*: pierko, ručník, palica;
- b.) starejší (*starosta, vydavec, oddavač*): ručník, zástava/stromček;
- c.) družbovia: pierka;
- d.) družica, družice: party (so strieborným kovovým venčekom na temene), špecifické stuhy, kvety;
- e.) ženích (*braldijan, molodyj, pan mlody*): pierko odlišné od družbovského (barvinok, myrta, rozmarín), vreckovka, kožuch, klobúk s pierkom, košeľa od mladuchy, halena, mentieka, guba, šatka cez plece alebo okolo pása;
- f.) mladucha (*nevista, moloda, bralta, paňi mloda*): zelená sukňa, parta so zeleným venčekom z barvinku na temene, pôlka, kytička, kožuch, čižmy; po začepčení čepiec a šatka (v niektorých lokalitách, ako napr. Važec, Východná, Rejdová i tzv. mladúšsky čepiec nosený v prvých týždňoch po sobáši, niekde do prvého materstva) a i.

Každý z týchto znakov má dôležitú symbolickú funkciu, vychádzajúcu z tradičných predstáv o príbuznosti javov (similárna, homeopatická mágia) a identifikuje príslušníkov svadobnej *communitas* (Turner, 2004). Pierko (tvorené zelenými vetvičkami, vtáčím perím, kvetmi, stužkami, korálkami a p.) je symbolom mladosti, životnej sily a je znakom slobodného mládenca.

Veniec vyhotovený zo zelených rastlín (*barvinok* – zimozeleň a rozmarín) v semiotickej rovine symbolizuje plodnosť, silu rastu, jar (symboly života v agrárnych spoločnostiach Európy; Eliade, 1997), mladosť a aj panenstvo (ako metafora koruny, od antických čias symbol špecifickej moci, zasvätenia, ovplyvnená i mariánskym kultom – Panna Mária, Kráľovná nebies). Na širokom území Karpatského oblúka zachované varianty renesančného typu party používali slobodné dievky po dosiahnutí pohlavnej zrelosti ako „panenskú korunu“ najmä na bohoslužby počas tzv. „veľkých sviatkov“ (Veľká noc, Božie narodenie, Svätodušné sviatky – *Rusadle*, sviatok patrocínia miestneho chrámu) a keď šli *za družki* (družice) na svadbu. Čepiec – symbolická pokrývka hlavy vydatej ženy, býval vždy po vzdialení sa ženy za priestor dvora domu doplnený šatkou. Princíp zahaľovania hlavy vydatých žien je známy od staroveku a bol kombinovaný s ostrihaním vlasov ženy pri čepčení (ktoré pôvodne nasledovalo po biologickom završení manželstva). Ostrihanie vlasov/vrkoča, symbolu slobodnej dievky rovnako ako pokrytie hlavy, v symbolickej rovine reflektuje predstavu o „zmocnení sa“, vlastníctve ženy mužom, v reflexii reliktovej rodového kultu i jeho rodom (tento princíp determinuje i potrebu dvojnásobného pokrytia hlavy pri opúšťaní dvora – *fundušu* rodiny). Pôlka, ovinovacia plachta – archaická súčasť tradičného ženského odevu ženu symbolicky sprevádza významnými prechodovými obdobiami života (sobáš, krst, pohreb). Ručník (nosený družbom, niekde i ženíchom) symbolizuje špecifickú úlohu svadobného funkcionára a zväčša išlo o dar nevesty (podľa Maussovho princípu reciprocity „daj, aby dal“ ide o odmenu za pozývanie na svadbu).

Osobitný symbolický význam mala i farebnosť tradičného odevu. Symbolika farieb je známa od najstarších nálezov ľudských pozostatkov a umenia, využívajúc najmä dichotómiu svetlá – tmavá, teplá – studená ako semiotickú reflexiu základných binárnych opozícií v živote, mikro- i makrokozme (Eliade, 1997).



Vo všeobecnosti sa v tradičnom prostredí farebná pestrosť odevu znižovala paralelne so stúpajúcim vekom nositeľa/nositeľky. Zároveň mohla reflektovať i konfesiou (tmavé farby a ich tlmené odtiene nosili najmä evanjelici/evanjeličky napr. z niekdajších nemeckých lokalít). Farebnosť dievockých suknií a stúh napr. v gréckokatolíckych obciach stredného Spiša reflektovala i farebnosť liturgického rúcha determinovanú cirkevnými nariadeniami.<sup>13</sup>

Najstaršie používané farby boli biela a okrová/svetložltá (získavaná z odvarov lobody a cibulovej šupky), neskôr pribudlo používanie heraldických farieb (čierna, červená, zlatá – žltá, zelená a modrá)<sup>14</sup>. Používanie **zlatých** (analogicky strieborných) súčastí obradového odevu (parta, čepiec, pásy na *vistoch*), niekedy z ekonomických dôvodov<sup>15</sup> nahrádzané žltou farbou, symbolizovalo najvzácnejší kov. Leštiteľné a odolné zlato je v tradičných predstavách považované za symbol dokonalosti a slnka – nebeského svetla, ktoré má v tradičných predstavách bazálny význam od paleolitu. Zlatá sa stala farbou vladárov a ich insignií a v rurálnom prostredí symbolizuje najvzácnejšie elementy. V tradičných predstavách bola **zelená** farbou flóry, jej jarného pučania, sviežosti, farbou každoročnej obnovy. Tvorí sa zmiešaním ochrannej farby krvi (červenej) a farby neba a vody (modrej) - obsahuje dôležité životné elementy.

---

<sup>13</sup>Napr. v obciach Levočských vrchov v prvý deň sviatočného trojdnia nosili ženy modrotlačovú sukňu s červeným angľijovým živôtikom, čiernu zásteru s farebnou výšivkou, veľké šatky viazané na voľo, aké nosili mladuchy na sobáš a dávala sa do truhly. Na druhý deň sviatku nosili súkennú zelenú sukňu s bielym živôtikom a modrotlačovú zásteru s belasou potlačou a červenou výšivkou. Na tretí deň sviatku sanosilasúkennásvetlomodrásukňasčervenýmživôtikom (vist) amodrotlačovázásteras farebnou výšivkou.

<sup>14</sup>Žltá a zelená farba sa získavala z drevín, červená z mareny farbiarskej, modrá od 17. stor. z indiga.

<sup>15</sup>Príkladom sú ženské čepce z nemeckej lokality Lomnička vyhotovované paličkovaním, neskôr háčkováním zo žltých nití. Sú ekonomicky priaznivejším ekvivalentom ženských čepcov z nemeckých lokalít napr. Hauerlandu, vyhotovovaných pomocou zlatých nití („zlaté čepce“).

V tradičnom prostredí bola symbolicky využívaná i ako komunikačný znak (zelená sukňa, živôtik, veniec mladuchy; zelené vetvičky či vrcholce stromov v kalendárnych i rodinných obyčajach (Klepáčová, 1979, s. 553-566). **Červená** farba krvi, života, ranných zôr - ochrany pred zlými silami bola používaná i na dekoratívne zdobenie vytkávaných častí obradovej pôlky či družbovských ručníkov. **Biela** sa od prvej tretiny 20. storočia rozšírila ako dominantná farba svadobného odevu a stala sa symbolom čistoty, ergo panenskosti. Kombinácia bielej a červenej farby (charakteristická pre obradové tkaniny) bola už v keltskej mytológii symbolom nadprirodzených síl iného sveta (práve počas rituálov prechodu aktivizovaných). **Čierna** farba (spravidla nosená počas pôstnych dní, v smútku a príslušníkmi najstaršej generácie) bola symbolom smútku a pokánia. Jej symbolické používanie v odeve počas pohrebov bolo v prípade úmrtia slobodného mládenca alebo dievčiny symbolicky nahradené bielym odevom dievok (symbolika sobáša). Zaujímavé je v obradoch (veľké sviatky, do narodenia 1. dieťaťa) zakonzervované nosenie starších variantov čepca z čiernej paličkovanej čipky so symbolickými bielymi motívmi prepásanými červenou stuhou ako relikť archaickej farebnosti.

Znakový význam okrem farieb majú i špecifické dekoratívne vzory, rozšírené i vďaka vzorkovníkom výšiviek v kláštornom i šľachtickom prostredí (Danglová, 2001). **Geometrické vzory** (i v dvojosovej symetrii) ako najjednoduchšie formy tvoria základ dekoratívneho prejavu od praveku. V textilných výšivkách sa objavujú od staroveku (Danglová, 2001) a symbolizujú pre agrárne spoločenstvá kľúčové princípy ako kontinuita, systém, pravidelnosť. V renesancii v dekore okrem nového nekonečného vzorovania (zachovaného napr. v modrotlačí) prevládali i florálne motívy, vzor granátového jablka a rozšírila sa i paličkovaná čipka.

Medzi najfrekventovanejšie vzory na sieťovaných/paličkovaných/háčkovaných čiernych ženských čepcoch stredného a horného Spiša a Šariša patria znázornenia kvetov a malých kolies po trajektórii kruhu, uprostred ktorého sa často nachádza granátové jablko, alebo strom života (čepce z Torysiak, Tichého Potoka, Repáš, Ružbách, Lomničky). Etnicita v tomto prípade evidentne nemá primárnu úlohu, za ktorú je možné považovať symbolickú plodnostnú funkciu podľa princípu similárnej mágie. **Kruh** ako paleolitický symbol slnka i mesiaca sa u nás už od stredoveku považuje za symbol úplnosti, dokonalosti, večného kolobehu, ochrany a slnka – darcu života, tepla, svetla, úrody, plodnosti. Motív **kríža** (často v kombinácii s kruhom ako rozeta) predstavuje kontrasty: horizontálne a vertikálne, pozemské a nadprirodzené, ženské a mužské, duchovné a materiálne. Je to priesečník 4 svetových strán a kresťanský symbol spásy a ochrany. Od renesancie mimoriadne obľúbený motív **granátového jablka** (a už predtým jablka) je jedným z najvýznamnejších symbolov plodnosti, lásky i vďaka jeho špecifickému obsahu. U nás sa mimoriadne symbolicky zachoval v zdobení ženských modrotlačových záster a čepcov. **Strom života**, známy i v kresťanskej ikonografii ako jeden z najvýznamnejších polysémantických symbolov, je motívom známym od neolitu (Eliade, 1997) a symbolizuje spojenie 3 svetov (koruna, kmeň, korene), os sveta, život v jeho cykle (mladé prúty sú symbolom životnej sily rastu, pod korene sa pochovávali popolnicové nádoby v predkresťanskom období). Častý motív **špirály**/dvojitej špirály, známy na našom území od obdobia keltského osídlenia, taktiež tvorí výzdobu ženských čepcov, košiel, pásov a záster. Symbolizuje stred, nekonečno, začiatok, zdroj života, lono a jeho červenú niť života (pupočnú šnúru), dokonalosť, východ a západ, kolobeh zrodzenia a smrti (Becker, 2007). **Rastlinné motívy** sa rozšírili v období renesancie a následne v romantizme. Medzi najčastejšie využívané vzory v tradičnom odevu patrí **kvet/ruža** (symbol lásky spätý podobne ako ľalia, symbol čistoty, i s mariánskym kultom).

Kultová, v balto-slovanskom totemizme zrejme koreniaca úcta k zvieratám, ovplyvnená od raného stredoveku kresťanskou symbolikou i šľachtickou hieraldikou, má výraz v zoomorfnej symbolickej dekoratívnej najmä obradných tkanín. Pásové kompozície **vtákov**, častý motív výšivky na stanoch ženských košiel (Ružbachy) a obálkoch ženských rukávov (Torysky, Repáše) boli súčasťou benátskych renesančných vzorkovníkov už v roku 1527 (Danglová, 2001). Pripisované vlastnosti zvierat (nadpozemský svet vtákov, ich kontakt s božstvom, slnkom, iným svetom, predkami) má v tradičnom odevu žien ako plodivej *communitas* lokálneho spoločenstva bazálny význam. **Holubice a pávy** symbolizovali lásku, krásu, nesmrteľnosť. **Kohút** je podľa tradičných predstáv apotropajným zvieratom, ktoré ráno zaháňa tmu a negatívne sily a symbolizuje i plodnosť. Práve ich zobrazenia sú príznančným dekorom kútnych plachiet s apotropajnou funkciou v liminálnej fáze obradu prechodu matky. Ich pierka nosili mladí muži pred sobášom na klobúku. Mužnosť, silu a plodnosť symbolizuje kožušina barana (vo forme kožuchov, ale i masiek).

### **Funkčno-symbolické zmeny**

- a.) absencia symbolických znakov a doplnkov pri inscenovaní obradových/slávnostných príležitostí a prejavov;
- b.) ignorovanie symboliky farieb a priorizácia estetického či divácky príťažlivého efektu (napr. „dúhová karička“ – farebné spektrum jednotlivých farebne netradične zjednotených „kompletov“ – sukňa, živôtik, stuha vo vlasoch – pri inscenovaní folklórneho materiálu z „východu“);
- c.) ignorovanie symboliky farieb determinovanej vekom nositeľa;
- d.) ignorovanie symbolických odevných súčastí determinujúcich istý stav nositeľa (čepiec u vydatej ženy, čepiec/šatka u ženy od istého veku);

e.) nerešpektovanie funkcie odevu (používanie slávnostného/obradového variantu tradičného odevu i pri inscenovaní napr. pracovných príležitostí);<sup>16</sup>

f.) využívanie sviatočného odevu i v prípade inscenovania tanečno-zábavného materiálu;

g.) ignorovanie kontextov tradičnej etikety a súdobých noriem správania pri kreovaní a používaní odevu na scéne. V tradičnom spoločenstve existovala stratifikácia noriem správania a etikety podľa rodového členenia, veku, statusu<sup>17</sup> a bola významne ovplyvnená princípmi kresťanskej vierouky a patriarchálnej paradigmy. Z generácie na generáciu tradované členenie noriem správania mužov a žien sa významne prejavovalo i vo forme tradičného odevu. Tradičná etiketa napríklad ešte do konca 19. stor. vyžadovala, aby ženská pokožka bola v čo najväčšej miere zahalená. To sa prejavilo v dĺžke sukni (po členky, neskôr tak, aby sukňa zahalovala nohy ponad okraj čižiem), dĺžke rukávov (košel'ový strih spodného odevu s dlhými rukávmi, obliekaný na rubáš, zachovaný napr. v rusínskych obciach Levočských vrchov Tichý Potok, Torysky, Vyšné a Nižné Repáše), šatke na šiji (zachovanej napr. v tradičnom odevu rusínskych hornošarišských obcí Malý Lipník, Čirč i Šarišské Jastrabie, Kyjov a pod.).

---

<sup>16</sup>Napr. slávnostný charakter statickejších radových foriem archaických reťazovitých tanečných foriem chorovodov bol ovplyvnený i obradovým variantom odevu (noseného na veľkonočné či svätodušné sviatky). Naopak chorovodné hry, ktoré prešli do detského repertoáru, boli vykonávané v jednoduchom variante odevu.

<sup>17</sup>Z výsledkov terénnych výskumov vyvstáva, že napr. na zábavy dievky chodili len v sprievode ostatných dievok; obdobne nebolo tolerované, aby sa partneri na verejnosti viedli za ruky či dávali si najavo náklonnosť.

### **Prieniky zmien materiálov, formy a funkcie tvoria aj:**

- a.) ignorovanie tradičného odevu iných ako roľníckych a pastierskych vrstiev (pričom remeselnícky či meštiansky, zemiansky odev a pod. tvorili integrálnu súčasť našej odevnej kultúry);
- b.) nevyužívanie foriem pracovného odevu (menej zdobeného, bez obuvi, so skromnými doplnkami, z jednoduchých materiálov a pod.) i pri inscenovaní tradičných pracovných príležitostí;
- c.) štylizované formy tradičného odevu detí ako odevu dospelých (aj vrátane znakov sobášených osôb či mládencov/dievok po dosiahnutí pohlavnej zrelosti); nevyužívanie košelových a rubášových typov detského odevu, používanie cvičiek a pod.) a i.

### **Odev a interpret**

Interpret by mal tradičný odev a jeho formu, ale i funkciu a znakovosť, poznať a porozumieť jej. Pri nedostatočnej znalosti nielen formy, ale i funkčných variantov a symbolickej funkcie tradičného odevu sa odev vo folklórnych kolektívoch stáva „kostýmom“: javiskovým odevom bez hlbšej estetickej či symbolickej hodnoty, voči ktorému má interpret neutrálny vzťah (nevie ho „nosiť“ ani sa oň starať). Je veľmi efektívne, ak interpret odev „dokáže nosiť“ a je s ním „stotožnený“ už počas nácviaku – odev a obuv totiž do značnej miery determinuje i tanečný štýl a v prípade kostýmu nerešpektujúceho tanečný štýl daného tanečného typu môže byť skreslená. Mnohé pomyselné „pohybové štýlotvorné znaky“ ľudového tanca sú v skutočnosti prirodzene determinované odevom – jeho formou i materiálom (napr. „dýchanie kolesa“ či „horizontálny pohyb ženy“ sú v skutočnosti výsledkom nosenia istého počtu plátenných škrobených spodníc, ktorých pohyb reflektuje prirodzený pohyb tela pri chôdzi s prenášaním váhy a pohybom členkového i kolenného kĺbu).

V pedagogickom procese pri interiorizácii pohybových návykov s cieľom štýlovej interpretácie ľudového tanca je však využívanie a znalosť tradičného odevu (jeho súčastí) významnou pomôckou (tradičný typ obuvi pre správne prenášanie váhy a rozsah vertikálneho pohybu, rešpektovanie počtu a váhy spodníc pre interiorizáciu rozsahu vertikálneho i horizontálneho pohybu partnerky, pokrývka hlavy a šatka pre pohybový návyk a osvojenie si gest daného variantu ľudového tanca a pod. (pozri Babčáková, 2020)<sup>18</sup>. Forma tradičného odevu a jej rešpektovanie v prostredí folklorizmu úzko súvisí s poznaním/rešpektovaním princípov súdobých noriem správania sa a etikety. Napr. dievky, nositeľky plodivej sily spoločenstva, sa podobne ako ženy mali správať dôstojne a zdržanlivo, rešpektujúc patriarchálny systém a princípy kresťanskej morálky. Rovnako vyzývavé či nápadné správanie nebolo tolerované. Táto zdržanlivosť je zrejmá i pri sledovaní archívnych záznamov s výnimkou novších prameňov ovplyvnených folklorizmom alebo záznamov obradových prejavov (napr. krstín, či fašiangových zvykov, kde je plodnotno-prosperitná funkcia podstatou prejavov). Nedodržanie princípov patriarchálnej morálky ústilo do rôznych foriem sankcií (vo vážnejšom prípade mohli viesť i k exklúzii z lokálneho spoločenstva či istej sociálnej skupiny).<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup>Ekvivalentom je na scéne používané náradie: pri neznalosti jeho tradičnej funkcie zaznamenávame rovnaký posun: tradičný odev x kostým, náradie x rekvizita. Šatka v rukách ženy je symbolom a nonverbálnym prostriedkom prejavu náklonnosti, bohato zastúpeným v rodinných obyčajach. V priebehu dejinného vývoja bola táto symbolika prenesená i do tanečnej kultúry (tance s výberom partnera – relikv synkretizmu raných párových tancov z obdobia renesancie a folklorizovaných spoločenských tancov). Používanie šatky v ruke počas vyučovacieho procesu je prostriedkom pre získanie prirodzeného pohybového návyku v súlade s pohybom celého tela a osvojenie si používania gest vo funkčnej – presvedčivej podobe.

<sup>19</sup>Porušovanie týchto princípov vo folklorizme a ich nahrádzanie prejavmi „estrádnej estetiky“ charakteristickej pre burlesku či kuplet, niekedy na hrane parodizácie a vulgarizácie, by bolo témou osobitého príspevku.

## Odev ako výrazový prostriedok

Scénické spracovanie prejavov tradičnej kultúry (spevných, tanečných, slovesných, dramatických, výtvarných vrátane materiálnych prvkov) je vždy autorskou umeleckou výpoveďou, oscilujúcou medzi Lengovou citáciou, imitáciou a prekomponovaním podľa zámeru autora. Scénická prezentácia folklórneho materiálu sa v ideálnom (v našej scénickej praxi zatiaľ výnimočnom) prípade vytvára konštruktívnou spoluprácou etnochoreológa, tanečného pedagóga a choreografa (v prípade hudby etnomuzikológa, hudobného pedagóga a kompozítora), pričom mimoriadne dôležitú úlohu v tvorivom procese popri dramaturgovi a režisérovi zohráva aj kostymér a scénický výtvarník. Ten je v našej praxi nahrádzaný zväčša "krojárkou" s viac či menej limitovanými možnosťami namiesto „ideálnej“ kooperácie etnológa, kostýmového/scénického výtvarníka<sup>20</sup> a zhotoviteľa odevu/obuvi/doplnkov. Podstatou spolupráce by malo byť hlboké porozumenie režijno-dramaturgického zámeru všetkými zainteresovanými tvorcami (ako sa v rozhovore vyjadril P. Čanecký, kostýmový výtvarník musí „*pochopiť tému, porozumieť si s režisérom, mať s ním spoločný jazyk...*“).

---

<sup>20</sup>Odbor sa v súčasnosti študuje na Katedre scénického a kostýmového výtvarníctva VŠMU a medzi najvýznamnejšie osobnosti tejto oblasti patria napr. Otto Šujan, Ľudmila Purkyňová, Peter Čanecký a ďalší.



Tradičný odev u nás možno členiť, rozdeliť na základe rôznych klasifikačných faktorov: hľadiska rodového (mužský, ženský, detský - členený na dievčenský a chlapčenský až od veku 5-6 rokov), z hľadiska veku (detský odev, odev dievčat, chlapcov, dospelých, odev najstaršej generácie), z hľadiska rodinného statusu (slobodná/slobodný X vydatá/ženatý, vdova/vdovec, prespanka), etnicity a vierovyznania (napr. odev evanjelických žien tlmenejších farieb, odev židovských žien s črtami meštianskeho odevu), podľa spôsobu obživy (pastieri, roľníci, robotníci, železničiari, drotári, povozníci, drotári...) či z hľadiska funkcie (pracovný, sviatočný, obradový – od sviatočného „nedelného“ ho odlišujú špecifické symbolické znaky, motívy a súčasti).

Etnologická analýza tradičného ľudového odevu umožňuje identifikovať súdobú lokálnu formu, materiál, varianty i funkčno-symbolické znaky tradičného odevu. Choreograf, „režisér, ktorý myslí tanečne“ (I. Mojsejev, cit. Nosál, 1984, s. 18) v tvorivom procese materiál inscenuje. Odev na scéne je popri hudobno-tanečnom materiáli, podobe scény, osvetlenia, rekvizít jedným z najvýznamnejších výrazových prostriedkov, ktorý choreografovi umožňuje vyjadriť nielen obdobie, status, majetkové postavenie, zamestnanie, pôvod, vek interpreta, ale aj symbolicky prezentovať leitmotív/tému diela, postavenie, emočný stav interpretov a postáv či navodiť dramaturgicky špecifickú atmosféru na scéne. Podoba odevu na scéne umožňuje napr. navodenie atmosféry obradovej, zábavnej, pracovnej či slávnostnej príležitosti, ktorá folklórne prejavy determinovala a spätne dotvárala. Tomu napomáha aj reflexia špecifických súdobých etických a estetických noriem v podobe tradičného odevu. Napríklad v prípade inscenácie chorovodov používanie slávnostného či obradového variantu tradičného odevu často doplneného partou rešpektuje slávnostný a obradový charakter tanca a umocňuje ho.

Dôležitým faktorom okrem geografického pôvodu inscenovaného materiálu je i obdobie jeho vzniku/rozšírenia, ktoré by malo so zvoleným scénickým odevom korešpondovať (napr. hoci podobné strihy a farby nosili dievčatá a vydaté ženy všetkých vekových kategórií už od povojnového obdobia, pri inscenovaní chorovodov či kolies z najstarších období vývoja tanca je vhodné reflektovať odev obdobia, kedy tento tanečný typ bol v manifestnom repertoári miestnej ženskej komunity – s výnimkou úmyselného „rozbitia“ tejto jednoty v zmysle zámeru choreografa, ktorý má mať istú výpovednú hodnotu).

V experimentálnom scénickom prevedení (prekomponovanie - najvyšší stupeň štylizácie) môže byť istý posun tradičnej formy ľudového odevu v tomto zmysle potrebný, efektívny a funkčný. Zámerná zmena formy/strihu, materiálu, hyperbolizácia či absencia niektorých odevných súčastok, doplnkov, obuvi, rešpektovanie či naopak porušenie tradičných princípov úpravy hlavy, odevu a pod. môže choreografovi významne napomôcť i pri stavbe mizanscén či posúvaní deja a symbolicky vyjadruje špecifický stav/pocit/vnímanie interpreta/interpretov v danej roli (napr. bosé nohy medzi vojenskými čizmami navodzujúce pocit bezmocnosti, chýbajúce odevné súčastky a rozstrapatené vlasy ako mnohovýznamový symbol, naopak kontrasty najslávnostnejšej komplexnej formy odevu a jeho najjednoduchšej pracovnej formy ako vyjadrenie sociálnych rozdielov, odevy používané v jednotlivých obdobiach, profesijných, sociálnych skupinách, oblastiach – faktor metaforicky vyjadrujúci okruh „svojich“ a „cudzích“, stav odevu – poškodený, roztrhaný X nový, slávnostný variant, ale aj používanie istej farebnosti a strihov – viac alebo menej rešpektujúcej či dokonca popierajúcej tradičnú farebnosť, strih odevu a pod.). To všetko slúži ako nenásilný, „neprvoplánový“ a zároveň vizuálne i symbolicky mimoriadne efektívny nástroj vyjadrovania.

## Namiesto záveru...

Za najdôležitejší faktor pri výbere odevu/kostýmu v choreografickom spracovaní na základe autopsie (z vlastnej tvorivej praxe a najmä zo sledovania rozmanitých diel s rôznymi tvorivými princípmi od tradičnej formy po tanečno-divadelné predstavenia v rámci folklórnych festivalov, prehliadok a súťaží) si dovoľujem považovať znalosti tradičných prejavov (duchovných, sociálnych, umeleckých a samozrejme materiálnych vrátane tradičnej formy odevu, obuvi, doplnkov, úpravy atď.). V tomto zmysle za najväčšie riziko/limit umelecky hodnotnej práce možno považovať absenciu poznatkov o tradičných formách ľudovej kultúry v jej najrozmanitejších prejavoch a tiež nedostatočnú hĺbkovú prípravu tvorcu (používanie stereotypizovaných vzorov rôznej proveniencie, nevyužívanie výpovedného znakového/symbolického potenciálu odevu a pod.).

Nemenej dôležitým faktorom je vedomé využívanie istých typov odevných súčiastok, istého strihu, materiálu, formy na základe jasnej dramaturgicko-režijnej a choreografickej predstavy tvorcu, ktorý má kompetenciu vedome využiť odev na scéne ako mimoriadne pôsobivý a efektívny výrazový prostriedok. Tradičný ľudový odev totiž ako metajazyk kóduje v každom období estetiku, ale aj sociálne postavenie, kultúrne normy, náboženské predstavy a vieru komunity. Jedna z najvýznamnejších postáv našej scénografie Jozef Ciller to obrazne vystihuje: *„scénograf musí vedieť o všetkom niečo, a o niečom všetko“*...

V ostatných vyše dvadsiatich rokoch sa aj v prostredí folklórneho hnutia udialo množstvo inovatívnych zmien, reflektujúcich implementáciu odborných vedomostí do scénickej praxe. To sa pozitívne odráža i na využívaní tradičného (v rôznej miere štylizovaného) odevu v tvorbe neprofesionálnych folklórnych kolektívov.

Pozitívnym príkladom „pars pro toto“ sú i tanečno-divadelné predstavenia s originálnymi námetmi prezentované v rámci Celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky folklórnych súborov a tanečných zoskupení Jazykom tanca, využívajúce na jednej strane vzácne originály tradičného odevu (v jeho rôznych variantoch, doplnené príslušnými doplnkami, originálnou obuvou a sofistikovanou úpravou účesov, pokrývok hláv a pod.) a na druhej strane využívajúce potenciál symbolickej, výpovednej funkcie odevu i v jeho štylizovaných formách. Sú i výsledkom systematicky sa zvyšujúceho počtu vzdelávacích aktivít v praxi folklórneho hnutia, venovaných interdisciplinárnej téme tradičného ľudového odevu v ostatných rokoch, napĺňajúc optimistickú a inšpiratívnu ideu kostýmového výtvarníka Petra Čaneckého: „čím viac človek vie, tým je slobodnejší...“

## **Použitá literatúra**

BECKER, Udo, 2007. *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3.

DANGLOVÁ, Olga, 2001. *Dekor a symbol*. Dekoratívna tradícia na Slovensku a európsky kontext. Bratislava: VEDA, 2001. ISBN 80-224-0675-9.

BABČÁKOVÁ, Katarína, 2020. *Chorovody na Slovensku*. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, 2020. ISBN 978-80-89860-21-0.

ELIADE, Mircea, 1997. *Dejiny náboženských predstáv a ideí II*. Bratislava: Agora, 1997. ISBN 80-96720-2-X.

BENŽA, Mojmir. *Tradičný odev Slovenska / Traditional Clothing of Slovakia*. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2015. ISBN 978-80-89639-26-7.

ENCYCLOPAEDIA UNIVERSALIS, 1990. Paris: *Cosmopress*. ISBN 2-85229-287-4.

GEERTZ, Clifford, 2000. *Interpretace kultur*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000. ISBN 80-85850-89-3.

HALMOVÁ, Mária. 2007. Slovenské národné múzeum – zbierky a zberatelia. In: *Múzejné zbierky a zberatelia: etnológ a múzeum*. Košice: Východoslovenské múzeum v Košiciach, 2007, s. 125-129. ISBN 978-80-89093-17-5.

HAVLÍČEK, Stanislav. (1951). Za novou lidovou píseň – píseň družstevnickou. In: A. Gorlová (Ed.). *Nech sa dobré daří*. Praha: Osvěta, 1951, s. 5-11.

KLEPÁČOVÁ, Eleonóra, 1979. Zeleň vo výročných obyčajoch. *Slovenský národopis*. 27(4), s. 553-566. ISSN 1335-1303.

KOMA, Ján, 1962. Úvod do štúdia ľudového odevu na východnom Slovensku. In *Nové obzory*, 1962 (4), s. 336-386.

KOMA, Ján, 1974. Ľudový odev v Ružbachoch. In *Nové obzory*, 1974 (16), s. 327-386.

MAUSS, Marcel. 2021. *Esej o daru, podobě a důvodech směny v archaických společnostech*. Praha: Portál, 2021. ISBN 9788026218104.

MINTALOVÁ – ZUBERCOVÁ, Zora. *Príbeh vlákna*. Bratislava: Slovart, 2016. ISBN 9788055623658.

NOSÁL, Štefan, 1984. *Choreografia ľudového tanca*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.

NOSÁLOVÁ, Viera, 1982. *Slovenský ľudový odev*. Martin: Osveta, 1982.

NOSÁLOVÁ, Viera, 1995. Odev. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. SLAVKOVSKÝ, Peter a BOTÍK, Ján (eds.). Bratislava: Veda, 1995, s. 427. ISBN 80-224-0234-6.

OLEJNÍK, Ján, 1972. Ľudový odev. In *Zamagurie*. PODOLÁK, Ján (ed.). Košice, Východoslovenské vydavateľstvo, 1972, s. 153-168.

OLEJNÍK, Ján, 1974. Historický vývoj ľudového odevu v oblasti Spišskej Magury. In: *Nové obzory*, 1974 (16), s. 296-326.

PAVLICOVÁ, Martina, UHLÍKOVÁ, Lucie, 2018. „Něco za něco...“: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. In *Český lid*, 105 (2). Praha: Etnologický ústav AV ČR, 2018, s.177-197. doi:10.21104/CL.2018.2.03.

PROCHOTSKÝ, Stanislav a kol., 1990. *Ľudový odev na Spiši*. Spišská Nová Ves, ONV, 1990. ISBN 80-85174-39-1.

RATKÓ, Lujza, 2007. Azért jöttem ide karikázni... *Dance: tradition and transmission*. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 2007, s. 43-52. ISBN 978-963-482-849-5.

TURNER, Victor, 2004. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press. ISBN 80-722-6900-3.

VAN GENNEP, Arnold, 1997. *Přechodové rituály*. Praha: Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-178-6.

# Rekonštrukcia predvojnového odevu Púchovskej doliny pre FS Váh Púchov - prípadová štúdia

**Adam Staňo**

FS Váh Púchov, študent etnológie (Ústav evropské etnológie FF MUNI Brno)

---

## **Abstrakt:**

Tento príspevok popisuje problematiku spracovania ľudového odevu v prostredí folklorizmu a obsahuje postup tvorby a výroby rekonštrukcii kompletných variantov predvojnového odevu Púchovskej doliny pre potreby regionálneho amatérskeho telesa FS Váh Púchov. Teleso je reprezentantom spracovania prvkov tradičnej ľudovej kultúry Púchovskej doliny a Stredného Považia. Vyrábaný súbor tvorí 14 replík ženského predvojnového odevu Púchovskej doliny. Súčasťou príspevku je aj postup autora návrhu pri archívnom a terénnom výskume ľudového odevu, spracovanie vizuálnej identity odevu a následné využitie a starostlivosť o odev.

**Kľúčové slová:** ľudový odev, kroj, výroba, rekonštrukcia, púchovská dolina, folklórny súbor, folklorizmus

**Abstract:**

This article describes the issue of folk costume manufacturing in traditional environment. For the purposes of the regional folk ensemble FS Váh Púchov, it focuses on the process of conception and production of the reconstruction of traditional clothing from the pre-war era in the Púchov Valley. FS Váh Púchov ensemble represents elements of the traditional folk culture of the Púchov valley and Middle Považie region. The produced set consists of 14 replicas of women's pre-war clothing. The text includes the approach of the author in the research and processing of the visual identity of the clothing and the subsequent use and care of the crafted pieces.

**Key words:** traditional clothing, folk costume, manufactory, clothes manufacture, reconstruction, Púchov valley, folk ensemble, folklorism



Folklór a folklorizmus sú dva pojmy, ktoré úzko súvisia s kultúrnym dedičstvom a identitou ľudí. Obe tieto témy hlboko súvisia s tradíciami, no každý v inom aspekte.

Folklór je súhrn ústnych tradícií, zvykov, náboženských praktík, piesní, tancov, výrobných postupov a iných prejavov kultúry, ktoré sa prenášajú z generácie na generáciu vo svojom prirodzenom, prevažne dedinskom prostredí. Je to náš spôsob zachovávanía a odovzdávania skúseností a hodnôt pre budúce generácie. Folklór je charakteristický pre určitú etnickú skupinu alebo komunitu a má tendenciu sa meniť a prispôbovať vplyvom času a regionálne historických kontextov. To možno pozorovať i na zmenách odevu istej lokality v priebehu času vplyvom viacerých faktorov. Práve adaptácia na zmeny a prijatie nových elementov determinuje uchovanie tradičnosti v zmysle jej podstaty (Feinberg, 2018).

Na druhej strane, za folklorizmus sa považuje využívanie alebo napodobňovanie javov ľudovej kultúry mimo ich autentického prostredia a často bez ohľadu na ich pôvodné funkcie (Macek, 1997). Príkladom je využívanie súčastí ľudového odevu či ich kópií na scéne. Folklorizmus predstavuje historicky dlhodobý proces vzájomného ovplyvňovania umeleckých prejavov takzvanej „ľudovej“ a „vysokej“ proveniencie. Pod folklorizmom sa tiež chápe druhá existencia folklóru, to znamená sprostredkovanie javov ľudovej kultúry z druhej ruky. V súčasnosti sa folklorizmus skúma spravidla v dvoch líniách, ktoré sa však vzájomne prelínajú a nie je ich možné striktne od seba oddeliť. Vonkajšiu líniu tvorí využívanie javov ľudovej kultúry v oblasti komerčných záujmov, napríklad turistiky a podobne. Vnútorňú líniu tvorí záujem rôznych skupín i jednotlivcov o cieľavedomé uchovávanie, ochranu a rozvíjanie ľudových tradícií.

S ohľadom na rôzne oblasti ľudového umenia a ich využívanie sa folklorizmus delí na hudobný (využívanie a napodobňovanie hudobného folklóru), literárny (využívanie a napodobňovanie slovesného folklóru), tanečný (využívanie a napodobňovanie tanečného folklóru), scénicky (využívanie javov ľudovej kultúry na scéne) a výtvarný (napodobňovanie a využívanie ľudového výtvarného umenia mimo autentického prostredia – sem možno zaradiť aj výrobu a nosenie ľudového odevu či kroja v zmysle folklórneho kostýmu) (Folklorizmus, 2023), (Uhlíková, 2000).

Folklórne súbory sú telesá, kde sa zhromažďujú ľudia so vzťahom k tradičnej ľudovej kultúre a majú v rukách moc ju prezentovať ďalej divákovi (Tyllner, 2007). Scénická interpretácia je silným prostriedkom na oživenie a propagáciu prvkov tradičnej ľudovej kultúry.

Poskytuje možnosť realizovať sa jedincom so záujmom o ľudovú kultúru a s prípadným tanečným, hudobným či speváckym nadaním. Otázka smerovania a spracovania prvkov tradičnej ľudovej kultúry do javiskovej podoby však zostáva v kompetencii tvorcu choreografie či vedúceho daného telesa. Zaistenie chodu súboru, organizácie, koordinácie tanečnej a hudobnej zložky či zadávania výroby odevu tak zostáva väčšinou v rukách jedného človeka. Táto situácia však nie je vždy priaznivá pre adekvátne scénické spracovanie všetkých subtypov prejavov ľudovej kultúry vo folklórnych zoskupeniach (Mlíková, 2009).

Problematika získavania súčastí ľudového odevu a výroba jeho replík pre potreby folklórnych súborov je téma, ktorá rezonuje na Slovensku od prvých prejavov folklorizmu a folklórnych hnutí až do súčasnosti. S postupným prezentovaním tradičnej ľudovej kultúry scénickou formou sa začali využívať rozličné spôsoby tvorby a uplatňovania kroja v zmysle javiskového kostýmu. Vývoj odlišnej filozofie a prístupu k tvorbe rekonštrukcií ľudového odevu do súborov možno pozorovať aj v čase a v trendoch, ktoré dané obdobia sprevádzali (napr. výroba krojov počas socializmu, súčasný posun k „autentickej“ javiskovej prezentácii, či naopak vysokej scénickej štylizácii).

Kontroverznými témami vyššie spomínanej problematiky sú napríklad modifikácia odevu pre javiskové potreby predstavenia, výber strihov, materiálov, farebnosti či využívanie niektorých odevných súčastí (čepce, šatky, pvolky a iné). V oblasti scénickej interpretácie ľudového odevu sa objavili rôzne prístupy a spôsoby spracovania vo folklórnych zoskupeniach.

Z obdobia socializmu v začiatkoch formovania folklórneho hnutia na Slovensku môžeme pozorovať uniformitu a vysokú štylizáciu, kde silueta, výzdoba a farebnosť odevu často podliehali modifikáciám na žiadosť choreografa či pre potreby vytvorenia špecifického dojmu na javisku (napr. žlté, zlaté a oranžové odtiene odevu ako symbol tepla, leta či farby obilia pri choreografickom spracovaní dožiniek). Postupne však došlo k posunu k voľnejšiemu spracovaniu a variabilite, ktoré umožnili individuálny prejav tanečníka (nositeľa javiskového kostýmu), nielen v tanečnom prejave, ale aj vo výbere a úprave odevu. Väčšinou sa pri týchto scénických prezentáciách vo folklórnych súboroch, ale i skupinách, uprednostňujú povojnové či posledné vývojové varianty ľudového odevu (Hlôšková, 2000).

Tvorba variantov ľudového odevu predvojnového obdobia je vo folklórnych súboroch relatívne ojedinelý fenomén. Častou charakteristikou práve odevu prelomu 19. a 20. storočia sú atribúty ako dlhé sukne, zaniknuté úpravy vlasov, strohá výzdoba a iné, ktoré sú stigmatizované folkloristickou obcou. Tanečníci a interpreti majú často neochotu nosiť predvojnové varianty odevu, ktoré môžu pre nich pôsobiť esteticky menej atraktívne. Tieto odevy s dlhými sukňami a náročnými úpravami hlavy môžu byť pre tanečníkov nepraktické a mnohokrát redukovaná výšivka a výzdoba zdanlivo znižuje ich atraktivitu a vizuálnu príťažlivosť. Problémom tvorby „starších“ variantov ľudového odevu je tiež správne definovanie korektnej formy, keďže v teréne sa takýchto starých súčastí nezachovalo veľa, literárne pramene boli publikované len výnimočne, zamerané na úzke lokality a dnešní pamätníci často takéto formy ľudového odevu odmietajú či si na ne nespomínajú. Jedným z ďalších obmedzení je nedostatok autentického materiálu na výrobu, výzdobu a ušitie predvojnových krojov, keďže niektoré materiály, používané v minulosti, sú dnes nedostupné.

Samozrejme je, že nie všetky odevné súčasti možno využiť v tanci, keďže boli v minulosti len súčasťou špecifickej obradovej formy odevu. No tanečné číslo nie je jedinou formou prejavu, kde možno variabilitu kroja v zmysle repliky ľudového odevu prezentovať. Folklórne súbory sa často prezentujú doma i v zahraničí v sprievodoch, na spoločenských podujatiach, recepciách, kde je práve možné prezentovať vybrané formy sviatočných a obradových odevov so všetkými náležitosťami a súčasťami, ktoré daná forma odevu vyžaduje.

Súbory a skupiny ako zoskupenia teda majú veľké množstvo príležitostí prezentovať nielen hudobnú a tanečnú variabilitu spracovaných lokalít, ale i odevnú, čo je však v dnešnej dobe stále výnimočný jav (Sirovátka, 2020). Na Slovensku možno pozorovať, že lokálne súbory majú častokrát kvalitnejšie spracovaný odev z cudzej lokality/regiónu a pritom svoj domáci región v ich odevnom fonde absentuje či nie je spracovaný na dostatočnej kvalitnej úrovni. Otázkou zostáva, či je tento prístup správny, nakoľko spracovanie prvkov tradičnej kultúry vlastného regiónu by mala byť prioritou v lokálnych/mestských folklórnych súboroch, ktoré by mali zastupovať formu reprezentantov scénicky spracovaných odevných, hudobných, speváckych a tanečných prejavov svojej lokality.

Folklórny súbor VÁH z Púchova bol založený v roku 1971 spisovateľom Milanom Húževkom a jeho priateľmi. V súčasnosti sa vo svojej tvorbe zameriava hlavne na spracovanie tancov, piesní a odevu z Púchovskej doliny a Stredného Považia (FS Váh Púchov, 2023).

Vzhľadom na to, že súčasné folklórne hnutie v Púchovskej doline prezentuje len akúsi poslednú vývojovú formu prvkov svojej ľudovej kultúry, neboli doposiaľ spracované ani prezentované formy predvojnového variantu ľudového odevu doliny, dnes už známe len z fotografií.

Jedným z príkladov ikonografického prameňa je práve známa fotografia z Československej národopisnej výstavy v Prahe z roku 1895, ktorá zachytáva delegáciu z Púchovskej doliny. Práve preto sa v rámci osláv 50. výročia súboru začala snaha o rekonštrukciu tohoto predvojnového variantu odevu, ktorý charakterizujú dlhé „rubáče“<sup>1</sup> s kosmým strihom sukne, zaniknuté úpravy hlavy a využívané textílie ako „okrucačky“<sup>2</sup>, šatky, party či využitie „prosceradiel“<sup>3</sup> ako obradových textílií a iné.



**Delegácia z Púchovskej doliny na Národopisnej výstave československej v Prahe z r. 1895 – ženy v okrucačkách a čepcoch, mládenci, mladuchy v partách a dievky v šatkách.**

**Prevzaté z: GÉRYK, Ján: Ľudový odev v Záríečí a okolí.  
Z národopisného výskumu v roku 1913.  
Vlastivedný zborník Považia, ročník XI, č. 11, 1972, s. 118.**

---

<sup>1</sup>Rubáč – vrchná sukňa spojená so živôtikom

<sup>2</sup>Okrucačka – dlhá ženská šatka obdĺžnikového tvaru, ktorá sa viazala cez hlavu a popod krk

<sup>3</sup>Prosceradlo – dlhá plátenná vyšívaná plachta s čipkou, ktorú nosili ženy cez ramená

Zámer spracovania predvojnového odevu púchovskej doliny pre potreby folklórneho súboru Váh Púchov vznikol pri príležitosti jeho 50. výročia. Prvým cieľom bolo vytvoriť reprezentatívny odev súboru a Púchovskej doliny, ktorý môže byť využívaný do sprievodov a na rôzne reprezentatívne udalosti. Druhým zásadným motívom bolo prezentovanie zaniknutých súčastí odevu, vrátane detailných úprav hláv a kompletných obradových foriem ľudového odevu. To umožnilo odkryť kus histórie a tradičnej kultúry, ktorý bol takmer zabudnutý a súčasnými nositeľmi prejavov tradičnej ľudovej kultúry a literatúrou neprezentovaný. Nakoniec, zámerom bolo vytvoriť odev, ktorý by bol využitý do choreografie s názvom "Veselie", v ktorej je scénicky spracovaná veselovská tanečná zábava zo Záriačia.

Spracované varianty odevu púchovskej doliny možno vidieť vo viacerých súboroch Slovenska. Pre túto oblasť bol akoby vytvorený monochromaticky spracovaný model odevu polovice 20. storočia s modrotlačovou sukňou so živôtikom a čierno-červenou výšivkou na výzdobe záster a rukávov.



Aj napriek tomu, že takéto varianty a farebné kombinácie sa v Púchovskej doline vyskytovali, nemožno povedať, že sa jedná o reprezentatívny model reflektujúci striktnú formu ľudového odevu tejto lokality v minulosti. Jednotlivé ornamente v spomínanej čierno-červenej farebnosti sa stali predmetom spracovania aj v komerčnej sfére a výrobcovia začali využívať strojovú výšivku na hromadnú reprodukciu. Takto navrhnutý variant výzdoby sa začal masívne používať s hromadnou produkciou ako uniformný javiskový kostým tejto lokality. Zaujímavým fenoménom je, že ornament, ktorý je lokalizovaný na výzdobe ženských rukávco, sa začal využívať a nahradil kvetinové vence na ženských zásterách, pričom sa takéto výzdoba záster v púchovskej doline nikdy nevyskytovala. Pravdepodobne sa vo fonde naprogramovaných vzorov nenachádzali kvetinové vence a využil sa tak jediný dostupný naprogramovaný ornament z rukávco, dokonca obrátený hore nohami.



**Detail výšivky pôvodných ručne vyšívaných rukávco okolo roku 1930 (vľavo) a strojovo vyšitých v roku 2019 podľa naprogramovaného vzoru (vpravo). Súkromný archív autora.**



Rozvoj základnej myšlienky tvorby predvojnového odevu púchovskej doliny pre Folklórny súbor Váh Púchov začal realizáciou rozsiahleho výskumu. Tento výskum bol zložený z niekoľkých kľúčových krokov, ktoré zahŕňali archívny výskum a štúdium literatúry venujúcej sa problematike vývoja odevu regiónu. Ďalej nasledovalo skúmanie muzeálnych zbierok nielen zo slovenských múzeí, analýza fotografického materiálu a v neposlednom rade terénny výskum, ktorý čerpal zo zdrojov poskytnutých žijúcimi informátormi.

Realizácia výroby po výskume začala v novembri 2021. Zadávateľom bol FS Váh Púchov a O.Z. Folklórne srdce. Financovanie bolo zabezpečené z prostriedkov poskytnutých od Púchovská kultúra s.r.o.

Samotný projekt viedol a koordinoval Adam Staňo, ktorý sa podieľal na spomínanom výskume, ale aj na návrhu konceptu a vizuálu odevu, prekresľovaní vzorov, získavaní materiálu, výrobe párt a obradových textílií a konzultáciách medzi výrobcom a vyšívačkami. Krajčírom bol Martin Šimko, ktorý zabezpečil tvorbu strihov, šitie, riasenie sukní a ďalšiu výzdobu. Na výrobe sa tiež podieľali prekresľovačky (z radov členiek súboru FS Váh) a samotné vyšívačky. Dôležitým aspektom podobnej výroby je intenzívna konzultácia medzi zadávateľom a výrobcom-krajčírom pri problematike strihov, predstavy o výzdobe, použitých materiálov a dodržaní výrobných postupov z minulosti.

V návrhu koncepcie odevu hralo významnú úlohu vytýčenie prvkov, ktoré v rámci javiskovej interpretácie budú varianty odevu diferencovať a zároveň prepájať. Možno povedať, že sa jedná o istý prístup k scénickej štylizácii so zachovaním variability výzdoby a formy odevu ako tomu bývalo v minulosti. V tomto prípade vyzeralo vytýčenie jednotlivých prvkov nasledovne:

### **Výber „spojovacích prvkov odevu“**

- Materiál rubáča – damaškový živôtik, ľanová sukňa
- Glotová zástera – šarža glotu s rovnakým leskom
- Rovnaká poloha výšivky na zástere a rukávcoch

### **Výber „diferenciačných prvkov odevu“**

- Odlišné strihy rukávcoch (kadrlový a manžetový typ)
- Rozličné vzory damašku živôtika a výzdoba obalku sukne
- Odlišná ornamentika výšivky
- Odlišný farebnosť výšivky – dodržanie farebnosti podľa príležitosti „na veselo“
- Úpravy vlasov (rozličná u dievok, mladých, žien, ...)
- Rozličné tkanice a stuhy v zásterách
- Odlišná výzdoba párt, šatiek, prosceradiel

Celkovo bolo vyrobených 14 ks rukávcoch, 14 ks „zápu-niek“ (záster), 16 ks rubáčoch, 3 party a 2 „okrucačky“ (plátenné šatky vydatej ženy do kostola), 2 „šatky“ (tylangrové šatky slobodných dievčat) a 6 kusov prosceradla z plátna a tylu. Projekt nezahŕňal výrobu doplnkov - papúč, čepcov, spodničiek, kapesníkov a sľučiek (kokárd), nakoľko sa tieto súčasti nachádzali už v odevnom fonde súboru. Celková realizácia odevu bola ukončená v novembri 2022, pričom výroba párt a doplnkových textílií prebiehala až do mája 2023.

Samotný proces výroby bol realizovaný v nasledovnom poradí: Strih textílií na výrobu a vyšívanie – Prekresľovanie – Vyšívanie – Zošitie vyšívaných častí – Výroba rubáčoch – Výroba doplnkových súčastí.

Rubáče kosmého strihu sukne (starší variant strihu bieleho rubáča podľa dochovaných prameňov (Géryk, 1972)) boli zhotovené v počte 16 ks. Živôtiky boli vyrobené z ľanových a bavlnených damaškov rozličnej štruktúry a ornamentiky. Kosmo strihaná sukňová časť bola vyrobená z ľanového plátna, ručne nariasená na drobné sklady s dĺžkou tesne pod lýtka. Variabilita výzdoby bola docielená zdobením drobných detailov rubáča (ozdoby obalku sukne, ...) a výberom spomínaných damaškov.

Rukávce boli vyrobené v počte: 10 ks rukávcof manželového typu a 4 ks rukávcof „kadrlí“<sup>4</sup> s foudrou. Podkladový materiál tvorilo jemné bavlnené a ľanové plátno. Aj napriek tomu, že sa na predvojnových rukávcoch v okolí Púchova využíval na výzdobu hodváb, bavlna či farbená ovčia vlna, na výzdobu sa využili len farebné bavlnené priadze kvôli údržbe a starostlivosti v súbore (Géryk, 1972). Výzdoba rukávcof bola zhotovená formou ručnej výšivky.

Zástery v počte 14 kusov boli zhotovené z čierneho glotu rovnakej šarže pre dodržanie istého stabilného efektu podkladového materiálu. Výzdoba záster vo forme charakteristických kvetinových vencov dominovala ručná výšivka farebne zladená s konkrétnymi rukávcof vyrábaných vo vopred stanovených dvojiciach.

Ornamentika výšivky rukávcof a záster bola starostlivo vybraná na základe výskumu súčasť zo skúmaného obdobia. Charakteristickým znakom výšivky bola jej vyššia poloha na rukávcoch, a užší formát.

---

<sup>4</sup>kadrlé – v kontexte ľudového odevu Púchovskej doliny sa jedná o vývojovo starší typ rukávcof ukončených volánom s našitou čipkou

### **Výber ručnej výšivky bol cielený z nasledovných dôvodov:**

- Variabilita farebnosti a ornamentiky oproti uniforme strojovej výšivky
- Rozoznanie výšivkárskych techník
- Trvácnosť výšivky
- Cena (priemerná cena strojovo vyšívaných nezošitých rúkávcov v 2-farebnej kombinácii sa v roku 2022 pohybovala okolo 110-130 eur/ks u výrobcov, cena ručného vyšíťia rúkávcov od vyšívačiek bola 50 eur/ks) (Obr. 2)
- Podpora remeselenej - výšivkárskej činnosti v regióne
- Súbor reprezentujúci svoju oblasť by mal mať vo svojom odevnom fonde čo najkvalitnejšie spracované súčasti odevu z vlastného regiónu
- Takto precízne vyrobené súčasti môžu slúžiť ako podklad pre tvorbu ďalších replík odevu púchovskej doliny pre iné súbory

Nevýhodou ručnej výšivky však môže byť časová náročnosť výroby. Vzhľadom na to, že niektoré grantové programy a fondy vyžadujú od svojho schválenia relatívne rýchlu výrobu a dokumentáciu výroby, tento faktor môže hrať veľkú rolu pri rozhodovaní zadávateľa medzi časovo pracnou ručnou výšivkou a rýchlo zhotovenou strojovou výšivkou.



**Časť vyrobených rukávco a záster. Súkromný archív autora**

Medzi doplnkové súčasti, ktoré boli následne vyrábané, patrili party, šatky, okrucačky, prosceradlá, pvolky. Prevažná väčšina týchto súčastí patrila zväčša k obradovým typom odevov žien z Púchovskej doliny, preto sú tieto súčasti v súbore využívané do sprievodov či v netanečných číslach.

Po rozdelení odevu medzi jednotlivé členky súboru boli všetky poučené ohľadom starostlivosti, skladania a skladovania odevu. Príkladom je skladovanie rubáča stočeného do roličky, aby sa zachovala prirodzená ležatosť riasenia sukne. V budúcnosti sa pripravuje školenie pre členky súboru na správnu techniku ručného riasenia sukne.

Po vytvorení predvojnových variantov krojov z púchovskej doliny si tanečnice FS Váh začali plne uvedomovať hodnotu a rozmanitosť tradičného odevu, ktorý sa kedysi nosil v tejto oblasti. Sami si vyrábajú niektoré odevné súčasti ako "sľučky" (ozdoby vlasov mladých dievčat). Spätná väzba je veľmi pozitívna, reagujú, že každá vyzerá inak a každá považuje súčasti, ktoré jej boli pridelené, za „svoje“. Sú ochotné odev nosiť na reprezentatívne účely a aj napriek dlhým sukniam a náročným úpravám hláv preferujú tanec, v ktorom tento odev nosia. Niektoré tanečníčky si podľa vzoru tohto odevu dali vyhotoviť súčasti pre súkromné účely.

Pri získavaní spätnej väzby medzi členmi súboru boli zaznamenané väčšinou pozitívne ohlasy: *„V minulosti sa naši tanečníci obliekali v rámci možnosti. Bolo to viac štylizované, išlo o zaujatie diváka a nebolo to tak iba s obliekaním. Výskumom ľudí okolo súboru v regiónoch, z ktorých tance tancujeme, sa veci začali meniť. Začali sa šiť odevy podľa rôznych originálov nachádzajúcich sa v skrinách a na povalách rôznych lokálpatriotov. Po ľuďoch, ktorí si dokázali uchovať dedičstvo po svojich predkoch. Dnes to ľudí, divákov zaujme a ohúri o to viac, pretože ešte stále veľa súborov vystupuje v štylizovaných odevoch. A keď zrazu vidia každé dievča z nášho súboru s inak vyšitou zásterou, vrkočom či čepcom, zaujmú oproti tým „sériovým krojom“ autentickosťou“* (Respondent ML, 2023).





**Sprievod mestom Púchov pri príležitosti festivalu Folklórny Púchov 2023. V čele sprievodu členovia FS Váh vo variantoch odevu Púčovskej doliny z prelomu 19. a 20. storočia**

**Súkromný archív autora.**

Spracovanie predvojnového odevu vo folklórnych súboroch nie je bežným javom a za nízkou ochotou realizovať takúto rekonštrukciu môže byť viacero faktorov. Tie zahŕňajú potrebu hĺbkového výskumu s nedostatkom výskumného materiálu, prísnejšie normy nosenia takýchto variantov odevu oproti novším vývojovým variantom a častá neochota nosiť odev s dlhými sukňami a menej zdobenými časťami zo strany tanečníkov.

Dôležitosť hromadných objednávok, najmä od folklórnych súborov, spočíva v podpore remeselných činností v regióne a v udržiavaní tradičných techník výroby a spracovania odevu. Aj napriek tomu, že sa jedná o umelú intervenciu udržiavať remeselnú činnosť v regiónoch, kde nastáva úpadok využitia tradičných techník pri zhotovovaní odevu, môže byť takýto prístup jednou z mála možností ako napomôcť realizovaniu a generačnému odovzdávaniu týchto techník.

Postup realizácie výroby odevu do súborov by mal zahŕňať jasnú formuláciu konceptu, hĺbkový výskum, spoluprácu a konzultácie s výrobcem-krajičím, dohľadanie na priebeh realizácie a následná edukácia členov súboru ako odev nosiť a udržiavať.

Základnou hodnotovou prioritou lokálnych súborov by malo byť spracovanie prvkov tradičnej ľudovej kultúry vlastných regiónov, do ktorých ľudový odev a jeho vývojové varianty bezprostredne patria. Motivácia súborov pre uprednostňovanie odevnej variability a ručnej práce závisí od ich postojov a preferencií, pričom mnohé uprednostňujú rýchlu strojovú výrobu.

Nakoniec, absencia odborníkov na odev regiónu na choreografických prehliadkach a súťažiach môže zapríčiniť nedostatočné získanie spätnej väzby o kvalite spracovania odevu či motiváciu súborov sa tejto problematike hlbšie venovať.

Spracované odevy s využitím doplnkových textílií môžu mať využitie nielen v tanečných vystúpeniach, ale aj pri reprezentatívnych príležitostiach, sprievodoch a recepciách.



Takýmto spôsobom sa vo FS Váh Púchov podarilo vytvoriť rekonštrukciu 14 ženských odevov púchovskej doliny z prelomu 19. a 20. storočia, reflektujúc variabilitu výzdoby a individualitu nielen obyvateľov minulosti, ale i dnešných nositeľov kroja v zmysle scénického odevu.

## Zoznam použitých zdrojov

FEINBERG, Joseph, 2018. *The Paradox of Authenticity Folklore: Performance in Post-Communist Slovakia*. Bratislava: SAV, 2018. ISBN: 978-80-972769-1-1.

*Folklorizmus* [online]. [cit. 20.10.2023]. Dostupné na: <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/folklorizmus/>

*FS Váh Púchov. História súboru*. [online]. [cit. 20.10.2023]. Dostupné na: [https://fsvahpuchov.sk/?page\\_id=37](https://fsvahpuchov.sk/?page_id=37)

GÉRYK, Ján, 1972. *Ľudový odev v Záriečí a okolí: Z národopisného výskumu v roku 1913*. Vlastivedný zborník Považia, roč, 11, č.11, Martin: Osveda, 1972, s. 99 – 121.

HLÔŠKOVÁ, Hana, 2000. *Tradičná kultúra a generácie*. Bratislava: Ústav etnológie, 2000, ISBN 3-8258-6977-6.

MACEK, Petr, 1997. *Slovník české hudební kultury: Folklorismus*. Praha: Supraphon, 1997, s. 223 – 225.

MLÍKOVSKÁ, Jiřina. 2009. *Vyprávění o tanci na jevišti*. Praha: NIPPOS-ARTAMA Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2009, s. 22 – 26. ISBN 978-80-7068-231-9.

SIROVÁTKA, Oldřich, 2020. *Kdo udržuje současný folklor?* In: *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, 2002, s. 33. ISBN 80-85010-31-3.

TYLLNER, Lubomír, 2007. *Folklor*. In: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá fronta (nakladatelství), 2007, s. 219 – 220. ISBN 978-80-204-1712-1.

UHLÍKOVÁ, Lucie, 2000. *Soudobé tendence uchopení moravského hudebního folkloru*. In: *Folklorismus na prelome století*. Bratislava: Prebudená pieseň, 2000. ISBN 80-88926-11-4. s. 74.

**Respondenti:**

Respondent ML (nar. 1994); 05.05.2023.

# Kabanice a širice v odeve severného Novohradu

Lukáš Jurčo

Centrum pre experimentálnu etnológiu

---

## **Abstrakt:**

Súkno tvorí základný materiál v tradičnom odievaní v lokalitách severného Novohradu. Keďže sa podrobnému výskumu tohto konkrétneho fenoménu v minulosti nevenovala nijaká pozornosť, bolo zrejme, že terénny výskum prinesie hodnotné zistenia. Autor skúmal zachované odevné súčasti v niekoľkých desiatkach novohradských lokalít. Do výskumu implementoval inovatívnu, v súčasnom etnologickom výskume nepoužívanú metódu experimentu. Výsledkom tohto výskumu je ucelený text, podrobná fotografická dokumentácia i reálne zvládnutie technologických postupov výroby vybraných odevných súčastí.

**Kľúčové slová:** Podpoľanie, Novohrad, tradičný odev, terénny výskum, experiment, tradičná kultúra

## **Abstract:**

Baize is the base material of traditional clothing in the northern parts of the Novohrad region. It has been an unexplored phenomenon, therefore the research findings were expected to be highly valuable. The author of this article researched and observed clothing pieces in dozens areas of Novohrad region and chose experiment as his innovative, rarely used research method. The result of this research is a comprehensive text with detailed photographic evidence and documented usage of technological processes during production of selected clothing pieces.

## Úvod

V súčasnosti sa nachádzame v poslednom možnom čase pre realizovanie záchranných terénnych výskumov tradičnej kultúry. Hoci je región severného Novohradu v súčasnosti vnímaný ako pomerne neprebádaný i jeho potenciál v oblasti výskumu archaických prejavov tradičnej kultúry už kulminoval.<sup>1</sup> Autor v roku 2023 dokončuje viacročný, intenzívny výskum tradičného odevu severného Novohradu, pričom sa v súčasnosti zameriava najmä na výskum odevných súčastí zo súkna. Výsledky výskumu sú pomerne prekvapivé, viaceré zo zistení vhodne dopĺňajú závery starších výskumných prác i autora samotného. Niektoré artefakty, ktoré autor výskumom získal, boli zachované len v torzálnej podobe a ich plná interpretácia bola možná až po realizovaní série remeselných experimentov, ktorých výsledkom sú presné repliky autentických odevných súčastí. Výskum prebieha ako súkromná aktivita autora podporená z verejných zdrojov formou štipendia prostredníctvom Fondu na podporu umenia.

## Metodika výskumu

Náš výskum prebieha v niekoľkých fázach, ktoré na seba logicky nadväzujú.

**1. Výber lokality:** Výber výskumnej lokality býva tradične výsledkom dohody medzi ďalšími aktérmi výskumu.<sup>2</sup> Vo vybranej lokalite vyhladáme vhodné objekty a k nim prislúchajúcich majiteľov a informátorov, ktorí nám vedia zabezpečiť prístup k nami skúmaným fenoménom.

---

<sup>1</sup>Máme na mysli najmä výskum tradičného staviteľstva a odevu.

<sup>2</sup>Ďalší členovia výskumného tímu skúmajú vlastné oblasti záujmu – napr. staviteľstvo, hudobné nástroje, keramiku.

**2. Zber materiálu:** Počas výskumu v teréne proaktívne vyhľadávame prejavy nami skúmaných fenoménov, v tomto prípade súkenných odevných súčastí. Tieto sa nachádzajú v rôznom technickom stave – od stopercentne zachovaných kusov, ktoré sa nachádzajú v rodinných pozostalostiach, po torzálne zachované kusy, ktoré bez povšimnutia čakajú na svoj zánik. Všetky nájdené odevné súčasti podrobne zdokumentujeme – vyhotovíme fotografickú dokumentáciu, prípadne získame i doplnkové informácie o výrobcoch či nositeľoch týchto odevných súčastí. Podľa možností zbierame i historické fotografie, ktoré zachytávajú nami skúmaný fenomén.

**3. Deponovanie získaných odevných súčastí:** ak to situácia dovoľí, získané odevné súčasti deponujeme do súkromnej zbierky autora. Ich umiestnenie zodpovedá ich technickému stavu.<sup>3</sup>

**4. Realizovanie remeselných experimentov:** ak získame zvlášť hodnotný artefakt, ktorý je vo veľmi zlom technickom stave, metódou realizovania remeselného experimentu sa snažíme vyhotoviť jeho presnú kópiu. Pod presnou kópiou rozumieme kópiu v zmysle technologickej, ornamentálnej a materiálovej. Výsledkom je nielen prinavrátenie zničených predmetov naspäť do „života“, ale i získanie cenných remeselných zručností.

**5. Interpretácia získaných informácií:** Zistenia z výskumu interpretujeme na rôznych úrovniach – napríklad formou prednášok, diskusií, príspevkov na sociálnych sieťach, príspevkoch na odborných konferenciách, ale i publikovaním štúdií v zborníkoch a samostatných vedeckých monografických prácach.

---

<sup>3</sup>Niektoré kusy sú v tzv. „zbierkovom stave,“ iné slúžia len ako predlohy pre ďalšiu výrobu.

## Skúmané lokality

Výskum prebehol vo viacerých lokalitách bývalej Novohradskej župy, pričom sme sa zamerali na lokality, v ktorých sa v minulosti nosil odev, ktorý obsahoval prvky „podpolianskeho“ odevu.<sup>4</sup> Pre výskum boli zvolené lokality Látky, Podkriváň, Horný a Dolný Tisovník v okrese Detva, lokality Ábelová, Nedeľišťe, Polichno, Madačka, Dobroč, Kotmanová a Praha v okrese Lučenec, lokality Veľký Lom a Suché Brezovo v okrese Veľký Kr-tíš a lokalita Cinobaňa v okrese Poltár. Lokality Lešť a Turie Pole sa fyzicky skúmať nedajú, vzhľadom na ich zánik po roku 1950. Odevné súčasti pochádzajúce z týchto lokalít sme skúmali v lokalitách Suché Brezovo a Dolný Tisovník.

## Kabanice

Kabanica tvorí základnú odevnú súčasť, ktorá sa stala i istým poznávacím znakom odevu tejto oblasti v minulosti. Obyvatelov z tejto oblasti obyvatelia susedných regiónov nazývali „*kabaničiarimi*“, čím iste chceli naznačiť značné odlišnosti v ich odevu. Kabanice alebo ich časti sa nám podarilo zdokumentovať vo viacerých lokalitách. Suverénne najviac zachovaného materiálu referuje k obci Látky, kde v miestnej časti Podbykovo<sup>5</sup> v minulosti pracovala rodina Kuvikovcov, ktorá sa výrobou súkenných odevných súčastí preslávila.

---

<sup>4</sup>Tieto lokality vytvorili viacero subtypov tzv. podpolianskeho odevu, napr. ábelovský, turopoľský. Pozri Jurčo, L. Tradičný odev mužov na Podpoľaní a v severnom Novohrade, KRNOFEL OZ, 2021.

<sup>5</sup>Lokalita je dnes zalesnená a zaniknutá.

Dodnes existuje z produkcie tejto dielne zachovaných niekoľko desiatok výrobkov. Autor sa s nimi stretol v lokalitách Lom nad Rimavicou, Detvianska Huta, Dobroč – Brestiny, Hriňová a Cinobaňa – Žihľava. Zo samotnej obce Látky autor fyzicky skúmal dve kabanice. Je možné povedať, že ich využívanie sa do veľkej miery kryje so súčasnými hranicami farnosti Detvianska Huta. Práca kuvikovskej dielne sa vyznačuje precíznym vypracovaním detailov, bohatou a pomerne jemnou výšivkou farebnou priadzou a drobnými detailmi, ktoré naznačujú, že zakladateľ tejto dielne získal krajčírske vzdelanie v profesionálnej širičiarskej dielni.<sup>6</sup>

### 1 - Kabanica z kuvikovskej dielne z lokality Látky



Tradičný odev v lokalite Podkriváň sa v priebehu dvadsiateho storočia unifikoval a prakticky splynul so susedným hriňovsko – detvianskym subvariantom odevu. Kabanice, ktoré sme v lokalite zdokumentovali, boli detvianskej proveniencie, z dielne Jána Pivku, ktorý kabanícami zásoboval široké okolie. Pomerne zaujímavý je nález dvoch detských kabaníc v lokalite Ivanišovo. Tieto dva kusy sú jediné príklady detských kabaníc, s ktorými sa autor počas svojich výskumov stretol, hoci ich fotografický materiál dokladá na takmer všetkých lokalitách s výskytom podpolianskeho typu odevu. Hodnotným nálezom bol drobný šperk, tzv. „šponga“ z alpaky nájdená v lokalite Brezovo, spoločne s pomerne širokým kabanícovým remeňom z jedného kusa kože.

### 2 - šponga z Podkriváňa - Brezova

---

<sup>6</sup>Na tento fakt poukazujú najmä precízne vyhotovené „peniažky“ v rohoch lemovania kabaníc. Túto domnienku sme však nedokázali verifikovať.

V minulosti mali obce Nedelište, Ábelová, Madačka a Polichno takmer identický tradičný odev. Kabanice, ktoré sa v týchto lokalitách nosili, boli veľmi špecifické. V týchto lokalitách sa ešte i po druhej svetovej vojne dorábalo domáce súkno, takže drvivá väčšina odevných súčastí bola tvorená práve z neho. Tento pomerne hrubý a nepoddajný materiál podmieňoval i jeho estetické spracovanie do podoby odevných súčastí. Kabanice v týchto lokalitách boli zdobené len striedom, niekoľkými prameňmi protichodne krútenej vlny a prelamovaním farebného súkna pri lemovaní. Spínali ich kožené remene, spravidla vybíjané kovovými krúžkami - *ringlami*. Zachované kabanice sme získali v lokalite Madačka a Nedelište. V lokalite Madačka – lazy sme zdokumentovali torzálnu zachovanú kabanicu detvianskej proveniencie z dielne Jána Pivku. V lokalite Nedelište sme zdokumentovali i solitérne zachovaný vybíjaný kabanícový spínací remeň.

### 3 - kabanica z Madačky



V lokalite Horný Tisovník bola situácia podobná ako v susednej oblasti s ábelovským typom odevu. Kabanice tu boli tvorené z domáceho súkna, výzdobne však neskôr nadväzovali na detvianske kabanice z produkcie pivkovskej dielne. Obdobné kabanice sa nosili v Starej Hute i na zvolenskej strane župnej hranice v lokalitách Klokoč či Slatinské Lazy. V Dolnom Tisovníku, ktorý sa odevne už výrazne prikláňal k Turiemu Poľu, sa nosili kabanice spravidla vyrobené zo súkna tmavej farby. V lokalite sme zdokumentovali dve kabanice, ktoré reprezentujú mladší i starší vývojový variant.

### 4 - starší a novší variant kabaníc z Tisovníka



V lokalite Cinobaňa – Šutova jama sa nám podaril prekvapivý nález dvoch kabaníc. Cinobaňské lazy ležia na pomedzí dvoch odevných subregiónov – odevu z okolia Detsvianskej Huty a tzv. dobročského variantu. Dobročský variant podpolianskeho odevu je v súčasnosti najmenej preskúmaný a známy. Je možné, že objavené kabanice sú úplne posledné zachované kusy tejto odevnej súčasti z tejto odevnej oblasti. Svojim prevedením sa veľmi podobajú na detvianske kabanicez dielne Jána Pivku, pričom ich spínacie remene, vyrobené zo súkna, zase referujú na kuvikovskú dielňu v Látkach. Tieto kabanice tak tvoria zaujímavý mix dvoch odlišných prístupov k výrobe kabaníc. Na rezolútnejšie závery nám však chýba porovnávací materiál.

### **5 - kabanica z Cinobane - Šutovej jamy**

V lokalite Veľký Lom sme na základe predošlých výskumov očakávali zaujímavé zistenia, ktoré sa bezo zvyšku i naplnili. Vo Veľkom Lome sme zdokumentovali tri kabanice v dvoch príležitostných variantoch – sviatočnom a pracovnom. Oba tieto varianty prezentujú pozoruhodný prístup k zdobeniu a ku konštrukcii tejto odevnej súčasti, pričom najmä objavenú pracovnú kabanicu považujeme za jednu z najarchaickejších odevných súčastí, ktoré sme počas našich výskumov objavili. Pracovná kabanica disponovala zaujímavým riešením prídavného zapínania v čase nepohody, a rovnako v jej lemovaní sme zachytili súkno zelenej farby, čo je unikátnym zistením. Všetky doteraz skúmané kabanice boli lemované súknom červenej a bielej farby, prípadne kožou.<sup>7</sup> Zelené súkno, s najväčšou pravdepodobnosťou získané zo zničenej sukne, je v tomto kontexte prekvapením. Táto nenávratne zničená a torzálne zachovaná kabanica bola vybraná i pre realizovanie remeselného experimentu – výrobu kópie.

---

<sup>7</sup>Koža zrejme predstavuje najstarší materiál na lemovanie kabaníc. Kabanice lemované kožou sa vyskytovali i v neďalekom Dačovom Lome, Sucháni a v pliešovskej odev-



V lokalite sme získali i solitérny kabanícový spínací remeň vy-  
bíjaný kovovými krúžkami i fotografický materiál referujúci  
na používanie súkenných odevných súčastí.

**6 - torzálne zachované kabanice z lokality Veľký Lom**

**7 - kópia kabanice**



Obce Lešť a Turie Pole boli násilne vystáňované a zlikvidované po roku 1950. Pre kontext výskumu tradičného odevu s podpolianskymi prvkami sú to nenapraviteľné škody. Výskum, ktorý prebieha mimo lokalít vzniku a používania zachovaných odevných súčastí, môže odfiltrovať mnohé informácie. Kabanice, ktoré sa v týchto lokalitách nosili, sú výrazne odlišné od tých, ktoré sa nosili v lokalitách opísaných v predošlom texte. Kabanice v Lešti a Turom Poli boli zásadne biele a stretli sme sa s kabanícami vyhotovenými z hrubého, domáceho súkna i s kabanícami ušitými z tenkého, fabrického súkna. V teréne sme výskumom zachytili len jednu kabanicu v lokalite Suché Brezovo, v objekte, ktorý bol obývaný rodinou z vysídlenej Lešti. Táto kabanica je vyhotovená z bieleho, domáceho súkna a má i mierne odlišný strih ako tmavé, podpolianske kabanice. V lemovaní je popri červenom súkne použité i súkno žltej farby. Spínací remeň sa na kabanici nezachoval a absentuje.

#### **8 - kabanica z lokality Lešť**



## Širice

Širice, miestami nazývané aj haleny, tvoria vrchnú odevnú súčasť, ktorá je rovnako vyrábaná zo súkna, ale spravidla bielej farby. Počas našich výskumov sme sa s používaním širíc stretli na takmer všetkých lokalitách s podpolianskym typom odevu. Na zvolenskej strane skúmaného územia však výhradne len na historických fotografiách a jedinú dochovanú širicu z lokality Hrochoť považujeme za anomáliu. Naproti tomu na novohradskej strane bývalej župnej hranice sme zdokumentovali niekoľko širíc a miera ich zachovania v teréne je pozoruhodná. V niekoľkých lokalitách sme zdokumentovali hrubo vypracované širice z domáceho súkna, ktoré evidentne slúžili výhradne ako vrchný, pracovný odev. Toto konkrétne prevedenie spomínanej odevnej súčasti nemá obdobu ani v iných regiónoch a zrejme bude „špecialitou“ severného Novohradu.<sup>8</sup>

Širice, na rozdiel od kabaníc, produkovali i špecializované remeselnícke dielne. V menšej miere širice vznikali i v domácom prostredí. Širice sa nám podarilo zdokumentovať v lokalitách Podkriváň, Horný a Dolný Tisovník v okrese Detva, Dobroč, Nedelište, Madačka a Polichno v okrese Lučenec, a Veľký Lom v okrese Veľký Krtíš.

Širica, ktorú sme terénnym výskumom zdokumentovali v lokalite Podkriváň – Brezovo, prezentuje typickú širicu, ktorú poznáme z historických fotografií z centrálneho Podpoľania zo začiatku dvadsiateho storočia. Vznikla s veľkou pravdepodobnosťou v niektorej z banskobystričských širičiarskych dielní. Je vyhotovená z fabrického súkna strednej hrúbky a zdobená červeným, ozdobne tvarovaným tenkým súknom – angliou. Spína sa na vyšívavý súkenný remeň obšitý červeným súknom.

---

<sup>8</sup>Toto tvrdenie však môže vyvrátiť podobný výskum v iných regiónoch, ak bude takýto vykonaný.

## 9 - širica z Podkriváňa - Brezova



V lokalite Horný Tisovník lazy sme zachytili unikátnu sviatočnú širicu vyrobenú z hrubého, domáceho súkna. Tvarovo a výzdobne napodobňuje predlohy tvorené v remeselníckych dielňach, je však značne hrubšie vypracovaná. Je zdobená tenkým červeným súknom a spína sa na jednoduchý kožený remeň. V lokalite Horný Tisovník sme zdokumentovali i solitérne zachovaný spínací širicový remeň vyhotovený zo súkna obšitého tenkým červeným súknom a dozdobený jemnou výšivkou farebnou priadzou. V lokalite Dolný Tisovník sme získali sviatočnú širicu z tenkého fabrického súkna lemovanú červeným súknom, ktorú spínal súkenný remeň obdobnej konštrukcie ako ten, ktorý sme opísali vyššie.

## 10 - Širica z Horného Tisovníka





Pomerne bohaté na nálezy širíc boli lokality Nedelište, Madačka Polichno. V týchto lokalitách sme zdokumentovali štyri širice, pričom tri spadajú pod tzv. pracovný variant. Pracovné širice sú bez akejkoľvek výzdoby, v prípade širice z Políchna a Madačky dokonca i bez lemovania! Pracovná širica z Nedelišta bola lemovaná vojenskou celtovinou. Pracovné širice spínali jednoduché, napevno prišité súkenné remene, ktoré boli vyhotovené aj z viacerých, navzájom prešitých vrstiev hrubého, domáceho súkna. V lokalite Nedelište sme zdokumentovali i sviatočnú širicu z tenkého farebného súkna. Táto širica dopĺňa kontext k vyššie opisovanej kabanici z Veľkého Lomu, nakoľko i pri nej bolo použité v spájacích švoch zelené súkno. Túto širicu spínal kožený remeň, ktorý bol zdobený vytláčaním a raznicami a spínala ho mosadzná liata pracka. Remeň bol rozrezaný do ôsmich prameňov, ktoré boli ozdobne vpletené do tela širice. Táto širica bola rovnako nenávratne poškodená, preto bola vyhotovená jej replika.

**11 - nález súkenných odevných súčastí z Nedelišta**

**12 - replika sviatočnej širice z lokality Nedelište**



V lokalite Veľký Lom sa nám dochovanú širicu nepodari-  
lo zdokumentovať. Na jej používanie však referujú historické fo-  
tografie a solitérne zachovaný spínací remeň. V lokalite Dobroč  
– Veľká Dolina sme zdokumentovali súkenný fragment, ktorý  
evidentne pochádzal zo širice, avšak neboli sme schopní lepšie  
ho interpretovať a podať aspoň čiastkové informácie o pravde-  
podobnej podobe tejto širice.

### **13 - Remeň širice z lokality Veľký Lom**



### **Záver**

Kabanice a širice tvoria len časť odevných súčastí vyrá-  
baných zo súkna. Autor vo svojich výskumoch reflektuje i ďalšie  
odevné súčasti ako obuv, sukne či súkenné nohavice. Ich priblí-  
ženie však nedovoľuje rozsah tejto štúdie.

Možnosti pre vykonávanie záchranného výskumu tradič-  
ného odevu v oblasti severného Novohradu síce už kulminovali,  
ale ešte nie sú vyčerpané. Veríme, že autor bude môcť vo svojich  
výskumoch pokračovať, a svojou činnosťou motivuje k výskumu  
i ďalších aktívnych obyvateľov regiónu Novohrad.

Výsledkom z realizovania komplexného terénneho výs-  
kumu je ucelený text pripravovanej monografickej práce a su-  
marizovaný pramenný materiál k tvorbe remeselných experi-  
mentov v budúcnosti.

## **Realizovanie výskumu formou štipendia z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.**

### **Zoznam odporúčanej literatúry**

BEŇUŠKA, Ján. *Podkriváň*. 1. vyd. Banská Bystrica: Dali-BB. 111 s. ISBN 80-969553-4-4.

BENŽA, Mojmir. *Prameň k poznaniu tradičného odevu Slovenska konca 19. storočia*. Bratislava: autor vlastným nákladom, 2009. 192 s. ISBN 978-80-970117-2-7.

FIGUROVÁ, Tatiana. et al. *Detva : tradície, premeny a súčasnosť*. 1. vyd. Detva: Mesto Detva, 2006. 190 s. ISBN 80-969586-0-7.

JOHNOVÁ, Helena. *Ľudové šperky na Slovensku*. 1. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972. 240 s.

JOHNOVÁ, Helena. *Šperk*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1986. 313 s.

JURČO, Lukáš. *Tradičný odev mužov na Podpoľaní a v severnom Novohrade*. Krnofeľ OZ, 2021, 224 s. ISBN 978 809 740 5700.

MARTULIAK, Pavol. *Cez Tisovník vybíjaný chodník*. 1. vyd. Banská Bystrica: Trian, 2004. 196 s. ISBN 80-88945-90-9.

PODOLÁK, Ján. *Tradičné ovčiarstvo na Slovensku*. 1. vyd. Bratislava: Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1982. 235 s.



## *Furmi*

# Výskum a dokumentácia vzorov na zásterách z Podpoľania

**Andrea Jágerová**

Centrum tradičnej kultúry v Detve, pobočka Podpoľianskeho osvetového strediska vo Zvolene

---

### **Abstrakt:**

Furmi boli vzory, ktorými sa zdobil odev v Detve a v okolí. Zvyčajne boli zhotovené z papiera a na látku sa obkresľovali. Vyšívanie je na Podpoľaní živé dodnes. V poslednom desaťročí vyšívачiek neustále pribúda. Výšivky viacerých amatérskych, ale i profesionálnych tvorkýň postupne strácajú tradičný lokálny charakter. Táto situácia podnietila pracovníkov v Centre tradičnej kultúry v Detve uskutočniť výskum zameraný na vzory, ktorými sa zdobil tradičný odev na Podpoľaní.

**Kľúčové slová:** vzory geometrického charakteru, vzory rastlinného charakteru, štepovanie, vyšívanie krivou ihlou, priadze, látky, katalóg

### **Abstract:**

Furmi was a pattern decorating traditional costume in the Detva region. They were usually crafted from paper and traced on the garment to be embroidered. Embroidery is a popular craft in Podpoľanie region until today, however, the professional and amateur craft is losing its local character. Due to this, the author decided to research patterns decorating the traditional costume.

## ÚVOD

*Furmi* – bolo pomenovanie pre vzory, ktorými sa zdobil odev v Detve a v okolitých lazníckych osadách. Najčastejšie boli zhotovené z papiera, napríklad zo starého obalu, pohľadnice, novín a podobne. Obkresľovali a kombinovali sa na potrebnú časť odevu, čo si, samozrejme, vyžadovalo určitú zručnosť. Viaceré vzory mali svoje pomenovania, napríklad *na listi*, *na hustí kvet* (Medvecký 1905, s. 176), *štvorka*, *vrtki*, *mreški* (Večeňa 1938, s. 16), *zvoňec*, *sľimáčik* (Smileková 2015, s. 22), *zelení veňiec* (Očová), podľa výberu farebnosti napríklad *prekísnutie* (Slatin-ské Lazy) a podobne.

Približne do 30. – 40. rokov 20. storočia viaceré vyšivačky preberali *furmi* od svojich matiek, starých matiek, prípadne od iných žien, no boli aj také, ktoré si vytvárali vlastné variácie, ale vždy v súlade s lokálnymi vkusovými normami.

Vyšívanie *krivou a pravou* – obyčajnou ihlou je na Podpoľaní dodnes živé. V poslednom desaťročí vyšivačiek neustále pribúda. Mnohé ženy majú záujem ušiť aj vyšíť tradičné oplecko, zásteru, sukňu, mužskú košeľu, geti alebo inú súčasť odevu. Vzory si často vymieňajú medzi sebou alebo ich hľadajú na internete či na odevných súčastiach z krojového vybavenia najbližšie pôsobiaceho folklórneho kolektívu. Zriedkavejšie siahajú po originálnych predlohách zachovaných v súkromných zbierkach či v archívoch rôznych múzeí. Niektoré si vytvárajú aj vlastné *furmi*, ktoré však nie vždy korešpondujú s tými tradičnými. V poslednom desaťročí výšivky viacerých amatérskych, ale i profesionálnych tvorkyň postupne strácajú tradičný lokálny charakter.

## METÓDY VÝSKUMU

Uvedený stav výšivkárstva nás v Centre tradičnej kultúry v Detve podnietil uskutočniť výskum zameraný na vzory, ktorými sa zdobil tradičný odev na Podpoľaní. Niektoré z nich sa používali na zdobenie viacerých odevných súčastí, no v princípe sa odlišnými vzormi zdobili mužské gate, inými kabanice, ženské oplecká, šatky a inými napríklad vreckovky. V prvom pláne sme sa rozhodli našu pozornosť upriamiť len na ženské zástery datované do 1. polovice 20. storočia.

Terénnemu výskumu predchádzalo štúdium rôznych etnologických a tiež populárno-vedeckých štúdií a publikácií. V oblasti tradičného odievania boli vydané viaceré takéto diela, ktoré dokumentujú tradičný podpoľiansky odev. Autori sa v nich ženskému, mužskému i detskému odievaniu venujú zväčša komplexne, no samotnému dekorovaniu vôbec alebo len okrajovo.

Následne sme vo vybraných obciach okresov Zvolen, Detva a Banská Bystrica realizovali terénny výskum. Majiteľov alebo majiteľky záster sme hľadali prostredníctvom odporúčaní a kontaktov, ktoré nám poskytl na obecných úradoch, no najviac nám pomohli vedúci rôznych dedinských folklórnych zoskupení. S každým vlastníkom sme realizovali rozhovor o datovaní zástery, o jej zhotovení, bývalom majiteľovi alebo majiteľke, rešpektíve nositeľke a podobne. Niektorí majitelia nám zástery zapožičali pre potreby podrobnej dokumentácie, no v niektorých prípadoch bolo nutné improvizovaný fotoateliér urobiť priamo na mieste výskumu. Všetky zástery sme fotili na bielom pozadí spredu aj zozadu. Okrem toho sme jednotlivé vzory skenovali. Viacerí informátori vlastnili aj zaujímavé dobové fotografie, na ktorých bolo zaznamenané, ako sa zástery uväzovali, s akými odevnými súčastami sa kombinovali, v ktorom období boli módne niektoré vzory a podobne.

Navštívili sme sa aj viaceré staršie vyšívачky alebo ich potomkov a snažili sme sa získať informácie aj o názvoch vzorov, o spôsoboch ich prekresľovania na látku, o priadzach na vyšívачie a látkach, ktoré sa na zhotovenie záster používali.

V teréne sme našli prevažne zástery datované do polovice 20. storočia. Archaickejšie sme získali zo zbierkových fondov a archívov rôznych múzeí a tiež od viacerých zberateľov a zberateľiek tradičného odevu.

### ZÁSTERY NA PODPOLANÍ

Štúdiu rôznych písomných prameňov, terénnemu výskumu, dokumentácii a digitalizácii záster sme sa venovali v rokoch 2020 – 2021. Výsledkom bolo množstvo zaujímavých zistení. Na Podpolaní sa zástery začali zdobiť vzormi v druhej polovici 19. storočia. Išlo zväčša o funkčnú výšivku. Nachádzala sa na spodných okrajoch a mala predovšetkým spevňovaciu funkciu. Spevnenie v dolnej časti ovplyvňovalo aj formu zástery – *dobré hu odnášalo*. Často sa skladala z dvoch častí – polovic, ktoré bývali v strede zošité a zdobené zvislými ozdobnými švíkmi. Tie mali okrem spojovacej aj estetickú funkciu. Je zaujímavé, že tie najarchaickejšie ozdobné prvky boli štepované – *vyšívané na mašiňe* – šijacom stroji.<sup>1</sup> Mali geometrický tvar, najčastejšie to boli trojuholníky a vlnovky doplnené kupovanými prámikmi – *krepindľami*.

Koncom 19. storočia sa vo viacerých obciach Podpolania začala objavovať retiazková technika – vyšívanie na ráme *krivou* ihlou. Bol to zaostrený háčkovací háčik – *hekllovka*, ktorého rúčka sa obalovala do handričky alebo osádzala do drevenej násadky. Vyšívачky spočiatku nadviazali na geometrické vzory, no postupne zástery dekorovali len vzormi rastlinného charakteru (Chlupová, 1985, s. 430). Výšivka bola predovšetkým v odtieňoch žltej farby. Na začiatku 20. storočia vyšívanie na Podpolaní výrazne ovplyvňovali výšivkárky zo Zvolenskej Slatiny.

---

<sup>1</sup>V 1. tretine 20. storočia sa v Detve šijacie stroje kupovali do viacerých bohatších rodín. Obchod s mašinami bol aj v centre mestečka Detva.

V tom čase patrila medzi kultúrne a spoločensky najvyspelejšie obce Zvolenskej župy, čo sa odzrkadlilo vo výzdobe aj v strihu jednotlivých odevných súčastí, ďalej v type obuvi i v spôsobe úpravy hlavy dievok a žien. V roku 1923 vznikol vo Zvolenskej Slatine spolok Živena, ktorý okrem iných organizoval aj kurz vyšívania.

*Od začiatku 19. storočia podliehalo výšivkárstvo Detvy vplyvu blízkej Zvolenskej Slatiny, ktorá, ako obec o veľa staršia a kultúrne vyspelejšia bola i vo výšivkách pokročilejšia. Vplyvom Zvolenskej Slatiny začaly sa aj v Detve kupovať stálofarebné nite a prišla do oblúby farba červená, ktorá sa počala všeobecne používať.*

(Večeňa 1938, s. 9)

Medzi často využívané *furmi* rastlinného charakteru patrili tulipán, ľalia, ruža, rozmarín, granátové jablko, hrozno, šípky, dubový lístok a podobne. Vzory sa postupne začali umiestňovať bez účelovej viazanosti. Spočiatku bývali jednoduché a skromné. K odtieňom žltej pribudla červená, zelená a modrá farba. Na zástere sa v rade opakoval len jeden, maximálne dva vzory. Postupne sa zväčšovali, nadobúdali honosnejší charakter a ich počet rástol. Úzku výšivku, ktorá sa nachádzala iba na spodnom okraji, vyšívачky presúvali vyššie a okolo zástery vytvárali bordúru, tzv. *veňiec*. V Detve v 30. – 40. rokoch minulého storočia siahal približne do polovice zástery.

Charakter výšivky a vzhľad výsledného ornamentu určuje štruktúra a hrúbka materiálu (Chlupová 1985, s. 9). V prvej polovici 20. storočia sa zástery šili z modrotlače, čierneho perkálu, červeného kartúnu (Nosáľová 1982, s. 106), damasku, ojedinelo zo *štof*. Najčastejšie sa však využíval čierny glot. V minulosti sa vyznačoval vyšším leskom a mal oveľa väčšiu hrúbku ako v súčasnosti.

*Sestra pred vojnou u Židou slúžila v Banskej Bistrici. A tam bývau jarmok a tam vraj bývali aj s cudzini, tí čo predávali látki. Aj v Ďetve bývau jarmok, tam kupovali na jarmoku večinou, látki, cvernovie čipki a takuo. Ftedi boli také látki, ako teraz nieto.*

(Amália Murínová)

*Ďetva mala Židou a Žid'ia to objednávali. To bolo, ako je meskí úrat a tečie potok, ako je most, takto nahor boli židouskie opchodi. Tam bou aj mangel', tam ste si mohli objednať. A to tento kraj celý tam chod'iu. Žid'ia vedeli, čo tie kroje potrebujú. Tam sa kupovali aj tieto fertuchi na doma. To bola hotová zástera, mala už aj šnúrki, čo sa opáše, také celkom úska z modrotlači. To moja svokra nosili.*

(Anna Paľková)

Vyšivalo sa bavlnenými priadzami značky DMC, pre ktoré bola charakteristická stálofarebnosť a bohatá farebná škála. Približne od 40. rokov 20. storočia ich nahrádzali priadzami perlovkami, ktoré veľmi často púšťali farbu. Sviatočné zástery sa začali vyšívať hodvádom, ktorý vzoru dodával špecifický lesk.

*Pamoki som kupovala vo Zvoleňe u Baldouských. Tam som pamoku nabrala na višivaňia za tisícšesto korún. Jedna krabica bola za šesnác korún. To zme v batohách ňiesľi. Potom som ženám poprepúšťala, kerie višivali. Tak zme si prečarúvali. Takú barvu lebo takú. Pamok sa volau heklgár alebo glótovie pamoki, lebo že sa višivalo na glot. To bol'i takie tenul'inkie, aj sa s ňima lepšie višivalo, aj pekne to vipadalo. Ono sa to na tú ihlu aj lepšie kvač-kalo. Perlouka je hrupšia, tak sa už horšie višiva aj sa to tak chlpí.*

(Emília Môtovská)

Vo všetkých skúmaných lokalitách boli okraje záster lemované čiernymi čipkami v Detve nazývanými *cipki*, v Slatinských Lazoch *št'ikeraj*. Často boli dekorované aj vyšívanými a vyrezávanými zubami. Neskôr sa začali používať farebné madeirové čipky alebo rôzne ozdobné prámiky.

Každá zástera bola nariasená na dvoj- až trojmilimetrové záhyby alebo naskladaná na jedno- až dvojcentimetrové sklady. Takto upravená sa všivala do širšieho pásu – *obalku*. Na jeho konci sa prišivali najčastejšie čierne bavlnené keprové šnúrkky. Na starších zásterách boli prišité tkanice.

*Bol'i širšie aj ušie šnúrkky, ako peňiaški dochod'ili. Bohatá sa vizdabila širokou, ružičkavou, ale chudobná mala aj na tri centimetre. Lazníčki sa obliekali, ako dochod'ilo. Ďetvianki f kostole na prvom mieste stál'i. Oňi mal'i toho obleku, navišivanuo, nahačkovanuo...*

(Anna Paľková)

Širšie tkanice neslúžili len na opásanie zástery, ale mali aj estetickú funkciu. Uväzovali sa vpredu alebo vzadu často na veľké mašle, čo dokumentujú viaceré archívne fotografie. Na niektorých zásterách sa nachádzajú aj tkanice tkané na doštičke. Vyrábali a predávali ich rómske ženy.

Približne do 50. rokov minulého storočia vyšivačky ukladali motívy podľa premyslenej, tradíciou určenej kompozície. Výber farieb nebol náhodný. Farebnosť sa odvíjala aj od veku nositeľky, jej sociálneho statusu a, samozrejme, príležitosti, pri ktorej ju mala oblečenú. Na zásterách dievok a mladých žien sa nachádzali pestré farby, ženy strednej a staršej generácie nosili vzory striedmejších farieb – hnedej, zelenej alebo tmavomodrej. Počas adventu alebo v pôstnom období sa nosievali zástery s výšivkou, v ktorej dominovala fialová farba.

Zmeny vo výzdobe ženských záster postupne nastávali v 30. – 40. rokoch 20. storočia. Mnohé ženy začali nosiť polokroj a kroj využívali už len na významné príležitosti, ako bola napríklad slávnosť Najsvätejšieho Kristovho tela a krvi v Detve ľudovo nazývaná sviatok *Božieho tela*. Najväčšie zmeny nastali v povojnovom období, najmä s rozvojom folklórneho hnutia. Niektoré vyšivačky začali výšivkou zaplňať čoraz väčšiu plochu. Na zhotovenie záster sa vtedy používal okrem spomínaných materiálov aj brokát, satén, madeira, zamat a iné. Vzory sa začali vyšívať čoraz pestrejšími farbami.

### **SPRACOVANIE MATERIÁLU**

Hľadali sme spôsob, ako vzory zo záster zdigitalizovať tak, aby vyšivačkám slúžili ako praktická predloha. Vzory sme sa pokúšali prekresľovať v grafických programoch, no za najvhodnejší sme vyhodnotili spôsob ručného prekresľovania. Tejto úlohy sa zhostila Angela Vidholdová – pracovníčka Podpolianskeho osvetového strediska vo Zvolene, ktorá takto prekreslila viac ako dvesto vzorov.



Počas dvojročnej práce sa nám podarilo zhromaždiť zaujímavý materiál, ktorý sme zhrnuli v publikácii *Furmi*. Má katalógovú formu a karisblokovú väzbu. Z množstva záster, s ktorými sme sa počas výskumu stretli, v knihe uvádzame len výber najoriginálnejších a najtypickejších pre skúmanú oblasť. Katalóg je zostavený z fotografií záster, z detailov vyšívajúcich vzorov a z ručných kresieb. Vyšívачky ich môžu reprodukovat' v publikovanej podobe, pretože sú zaznamenané v mierke 1 : 1.

Ku každej zástere sme priložili informácie o jej pôvodných i súčasných majiteľoch, datovaní, príležitostiach nosenia, o lokálnych názvoch vzorov, prípadne opravách alebo úpravách.

Za veľmi dôležité považujeme rozmery záster. Tie najstaršie sú najširšie a zväčša zhotovené z dvoch častí – *pol*. Jedna polá bola široká 100 – 140 cm. Najstaršie zástery sú zároveň najdlhšie. Približne do prvej štvrtiny 20. storočia sukne so zásterami siahali po členky, no postupne si ich ženy skracovali.

Publikácia *Furmi* nie je určená len pre vyšívачky a záujemcov o výšivku. Veríme, že osloví aj zberateľov tradičného odevu a obdivovateľov tradičného výtvarného umenia. Ide o I. diel edície. V dokumentovaní vzorov budeme pokračovať. V ďalšom období našu pozornosť sústredíme na dekorovanie šatiek. Aj na nich sa objavovala široká škála vzorov. Bola to predovšetkým predkreslovaná výšivka vyšívaná *pravou* alebo *krivou* ihlou. Okrem toho sa na šatkách objavujú aj výšivky podkladané tylom, trútorom, ďalej dierkované, vyrezávané výšivky a tiež výšivka na tyle.



Furmi, podľa ktorých vyšivala Anna Vaninová z Detvy

### Zoznam použitých zdrojov

BENŽA, Mojmír, 2015. *Tradičný odev Slovenska*. Bratislava: ÚĽUV, 2015. ISBN 978-80-89639-26-7.

DANGLOVÁ, Oľga, 2009. *Výšivka na Slovensku*. Bratislava: ÚĽUV, 2009. 267 s. ISBN 978-80-88852-66-7.

CHLUPOVÁ, Anna a kol., 1985. *Slovenská ľudová výšivka*. Bratislava: Alfa, 1985. ISBN 978-80-88852-88-9.

MEDVECKÝ, Karol Anton, 1905. *Monografia Detva*. Druhé vydanie. Detva, 1995: Združenie Jas, 1995. ISBN 80-88795-05-02.

MINTALOVÁ, Zora, 1993. Klasifikácia a terminológia odevného materiálu pre potreby múzeí. In: *Zborník Slovenského národného múzea, Etnografia 34*. Martin: Osveta, 1993, s. 99 – 119.

NÉMETHOVÁ, Diana, 2017. *Slovenská ľudová výšivka*. Bratislava: ÚĽUV, 2017.

NOSÁĽOVÁ, Viera, 1982. *Slovenský ľudový odev*. Martin: Osveta, 1982. ISBN 70-005-83. ISBN 978-80-896394-03.

OSTRIHOŇOVÁ, Anna, 2018. *Detva: Monografia mesta*. Detva: mesto Detva, 2018. ISBN 978-80-9730001-2-5.

SMILEKOVÁ, Soňa, 2015. „... a pekný život tie kvety žili...“. Detva: Iveta Smileková – Detvianske ľudové umenie, 2015. ISBN 978-80-971973-0-8.

ŠULEKOVÁ, Andrea, 2008. *Lokálne kontexty podpolianskeho odevu*. Diplomová práca obhájená na Katedre etnológie a etnomuzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2008.

VEČEŘA, Vojtěch, 1938. *Výšivkárstvo v Detve*. Zvolen: Národohospodárska župa stredoslovenská, 1938.

### **Zoznam informátorov:**

Anna Bahýľová zo Slatinských Lazov

Anna Demianová z Poník

Anna Paľková z Korytárok

Amália Murínová z Detvy

Emília Môtovská z Očovej, laznícka osada Iviny

### **Zoznam organizácií, ktoré spolupracovali pri vzniku publikácie:**

Podpolianske múzeum v Detve

Slovenské národné múzeum v Martine

Lesnícke a drevárske múzeum vo Zvolene

Stredoslovenské múzeum v Banskej Bystrici

Predajňa Parta v Detve

Detvianske ľudové umenie v Detve

# Online databáza ako prameň k štúdiu tradičného odevu na príklade Centra tradičnej kultúry v Detve

**Marcela Černáková**

Centrum tradičnej kultúry v Detve, pobočka Podpolianskeho osvetového strediska vo Zvolene

---

## **Abstrakt:**

Hlavnou činnosťou Centra tradičnej kultúry je výskum a dokumentácia rôznych javov tradičnej kultúry. Snahou organizácie je výsledky výskumu poskytovať širokej laickej a odbornej verejnosti, a to aj prostredníctvom webového portálu [www.tradicie.online](http://www.tradicie.online). Cieľom príspevku je predstaviť túto online databázu. Okrem tradičného odevu sústreďuje svoju pozornosť aj na rôzne doplnky, ktoré tvorili jeho neoddeliteľnú súčasť.

**Kľúčové slová:** databáza, kultúrny objekt, odev, videodokument, výskum

## **Abstract:**

Main purpose of the Center of Traditional Culture is research and documentation of various cultural traditions. The goal of the Center and its web portal [www.tradicie.online](http://www.tradicie.online) is to provide any research outcomes to a broader community of experts. The aim of this article is to introduce this online database, which focuses not only on traditional clothing but also spotlights the integral part of various clothing accessories.

**Key words:** database, cultural object, clothing, video documentary, research

Centrum tradičnej kultúry v Detve je kultúrna organizácia, ktorá vznikla v novembri v roku 2021 z poverenia Banskobystrického samosprávneho kraja ako pobočka Podpolianskeho osvetového strediska vo Zvolene. Špecializujeme sa na výskum a dokumentáciu vybraných javov tradičnej kultúry najmä v Banskobystrickom kraji. V oblasti tradičného odevu našu pozornosť upriamujeme predovšetkým na rôzne odevné doplnky, ktoré boli jeho neoddeliteľnou súčasťou. Príkladom sú vreckovky, voňačky, ozdoby na krk a podrobne sa venujeme aj účesom a pokrytiu hláv detí, slobodných dievok i vydatých žien. Vo folklórnych kolektívoch sú odevné doplnky často opomínané a našou snahou je, aby sme ich propagovali a našli spôsob, ako ich jednoducho zhotoviť a používať.

O každom spomínanom jave sme sa snažili nájsť informácie prostredníctvom terénneho výskumu. Samotnej práci v teréne predchádzalo stanovenie cieľov, ktoré pozostávalo zo štúdia etnologických, historických a populárno-vedeckých štúdií a publikácií, štúdia písomných a zvukových archívnych prameňov, terénneho výskumu a sledovania súčasného stavu používania odevných súčastí vo folklórnych kolektívoch. Odevné doplnky doposiaľ neboli objektom podrobného odborného etnologického výskumu, v publikáciách sa im autori nevenujú vôbec alebo len okrajovo. Dôležitým faktorom pri získavaní informácií bol osobný kontakt s viacerými informátormi, ktorých sme vyhľadávali prostredníctvom rôznych odporúčaní alebo obecných úradov. Významným zdrojom informácií boli dobové fotografie. Väčšinu z nich sme získali z rôznych súkromných zbierok našich informátorov, ale viaceré sme našli v archívoch a zbierkach rôznych múzeí. Najviac informácií sme čerpali z výskumov, ktoré realizovala Andrea Jágerová počas svojho 23 ročného pôsobenia v Podpolianskom osvetovom stredisku vo Zvolene.

Neustále hľadáme možnosti, akým spôsobom sa s niektorými témami podelíme so širokou laickou i odbornou verejnosťou. Jeden z možných spôsobov je príprava videodokumentov, ktoré majú formu metodických postupov, ďalej organizovanie metodických stretnutí a rôznorodých podujatí, v rámci ktorých získané informácie odovzdávame účastníkom. Na ich zverejnenie sme kvôli pandémie dočasne využívali YouTube kanál Centra tradičnej kultúry v Detve.<sup>1</sup>

Ako príklad uvediem podujatie **Česaňa**. Urobili sme si podrobný výskum, ako sa v 1. polovici 20. storočia v Detve česali deti a dievčatá. Následne sme pripravili inštruktážne video<sup>2</sup> doplnené archívnymi fotografiami a zorganizovali sme metodické stretnutie, na ktoré sme pozvali nielen deti z detských folklórnych kolektívov, ale aj ich matky. Veľmi pozitívnou spätnou väzbou je to, že dnes väčšina detvianskych detí chodí na vystúpenia učesaných na tzv. traki, tak ako to bývalo bežné približne do polovice minulého storočia. Ide o tradičný účes, ktorý mal na Podpoľaní rôzne varianty.

Ženy v Detve si v minulosti upravovali vlasy do tzv. *kotúčky*, ktorá plnila funkciu výstuže *káпки* – čepca. Vlasy si rozdelili na *pútéc* – na polovice a následne ich omotávali pomocou cigánskych tkaníc. Ak mala žena riedke vlasy, pridávala si k nim prameň konopí alebo ľanu. Tento účes sa bežne nosil približne do 40. rokov 20. storočia, v okolitých lazníckych osadách aj dlhšie. Spomínanie Eleny Sliackej z Detvy sme spolu s názornými ukázkami česania uviedli vo videodokumente Česanie pod čepiec.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Internetový zdroj: Centrum tradičnej kultúry v Detve (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

<sup>2</sup>Internetový zdroj: Dievčenský a dievocký účes z Detvy (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

<sup>3</sup>Internetový zdroj: Česanie pod čepiec (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

V Ostrej Lúke a z Brezinách prikladali obliekaniu nevesty patričnú dôležitosť. Bývala to spoločná práca viacerých žien v domácnosti. Keď bola nevesta oblečená, hlavu jej od čela až k tylu *vikladali* rozmarínom. Ide o archaický obrad, ktorý mal niekoľko funkcií. Ľudia verili, že prítomnosť rozmarínu vo venci nevestu ochráni pred nepriaznivými silami a zároveň jej zabezpečí plodnosť a prosperitu v budúcom živote. Okrem toho bol rozmarín znakom panenstva dievky. Obrad zanikol približne v 40. rokoch 20. storočia. V spolupráci so ženskou speváckou skupinou Marína zo Zvolena sme našťudovali a pripravili rekonštrukciu *vikladaňia* hlavy rozmarínom.<sup>4</sup>

Na našich metodických stretnutiach sme účastníkov naučili vyrobiť si *starejšovské* pierka, *senohradské garole*, *očouskie gorale* a podobne. Aj v tomto prípade tvorivým stretnutiam predchádzal podrobný terénny výskum. Ozdobám, ktoré nosili dievky a ženy okolo krku alebo pod krkom z Podpoľania, Hontu a Novohradu, sme venovali pozornosť na YouTube kanáli Centra tradičnej kultúry v rámci virtuálnej výzdoby ozdôb.<sup>5</sup> V dokumente sú uvedené príklady najstarších ozdôb až po vývinovo najmladšie.

Ďalším videodokumentom doplneným o výpovede informátoriek je postup výroby šnúry zo Slatinských Lazov.<sup>6</sup> Šnúrky patria medzi najstaršie ozdoby, ktoré ženy nosili okolo krku. Bývali súčasťou sviatočného odevu a približne na konci 1. tretiny minulého storočia ich začali nahrádzať korálkami. Zorganizovali sme viacero podujatí, na ktorých mali naši účastníci možnosť vyrobiť si šnúry zo Slatinských Lazov. Pri tomto doplnku môžeme tiež konštatovať, že účastníkmi podujatia boli folklórne kolektívy, ktoré si ich vyrobili a využívajú v rámci svojich programových čísel na scéne.

---

<sup>4</sup>Internetový zdroj: Vierou zaviazaná (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

<sup>5</sup>Internetový zdroj: Ozdoby na krk (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

<sup>6</sup>Internetový zdroj: Šnúra zo Slatinských Lazov (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

Doplňkom ženského a dievockého sviatočného odevu boli voňačky – kytičky z aromatických rastlín. Pripravovali sa zo záhradných kvetov, z rezedy, bazy, ruží, fialiek, rozmarínu či muškátu a nosili sa v ruke alebo položené na modlitebnej knižke. Ich privoniavaním sa ženy osviežovali či bránili proti driemotám.<sup>7</sup> Dokument o ich výrobe, nosení a účinkoch, ktorý je popretkávaný výpoveďami informátoriek, doložený úryvkami z časopisov z konca 19. storočia, sme uviedli pod názvom Voňačky – kytičky.<sup>8</sup>

Do 1. tretiny 20. storočia sa takmer vo všetkých podpolianskych lokalitách zhotovovala obuv podomácky, a to pletením z vlny pomocou piatich špeciálnych ihlíc. V geograficky izolovaných lazničkých osadách sa pletené kapce bežne nosili do 60. rokov 20. storočia. Približne v 70. rokoch 20. storočia chlapi používali *ňekapnovanie* kapce aj ako vložky do bagančí či gumených čižiem, ktoré si obúvali pri práci v lese. Po 2. svetovej vojne nosili pletené kapce členovia folklórnych kolektívov i herci divadelných súborov ako scénickú obuv.<sup>9</sup> V súčasnosti sa na tento typ obuvi v scénickom folklorizme úplne zabúda.

Spolu s Lukášom Jurčom sme urobili podrobný výskum zameraný na výrobu pletených vlnených kapcov. O ich pletení, vzorovaní, *kapnovaňi* či nosení sme pripravili krátky videodokument.<sup>10</sup>

Materiál získaný výskumom sa hromadil a platforma YouTube kanála Centra tradičnej kultúry už nespĺňala naše požiadavky. Preto sme hľadali iné možnosti zverejnenia výsledkov výskumov a rozhodli sme sa zriadiť online databázu s názvom Tradície online.

---

<sup>7</sup>Horváthová, M. 2008. Kroje, str. 83.

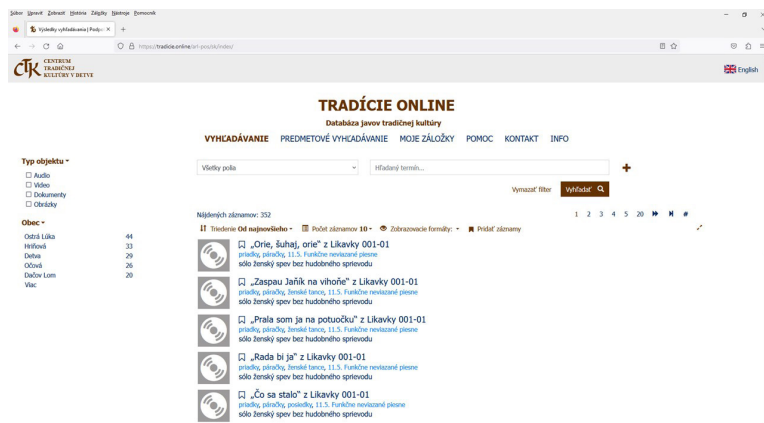
<sup>8</sup>Internetový zdroj: Voňačky - kytičky (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

<sup>9</sup>Jágerová, A. 2021. Pletené vlnené kapce, str. 3-25.

<sup>10</sup>Internetový zdroj: Pletené vlnené kapce (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).



Existuje viacero online databáz, vďaka ktorým máme možnosť vizualizovať si konkrétny odev alebo jeho súčasti, zistiť správny spôsob ustrojenia, taktiež sa máme možnosť dozvedieť, z akých častí sa odev skladá a aké názvoslovie sa v tej ktorej obci používa.<sup>11</sup> Do tejto kategórie spadá databáza z dielne ÚĽUV-u pod názvom Tradičný odev Slovenska, portál [www.slovakiana.sk](http://www.slovakiana.sk) a Elektronická encyklopédia s podnázvom Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom Centra tradičnej ľudovej kultúry v Bratislave, odborného pracoviska Slovenského ľudového umeleckého kolektívu. Skontaktovali sme sa s Vladimírom Kyselom z Centra pre tradičnú ľudovú kultúru v Bratislave, ktorý nás v tomto smere usmernil. V spolupráci so spoločnosťou Cosmotron Slovakia s. r. o. a s metodickým usmernením Miroslava Hanáka z Centra pre tradičnú ľudovú kultúru v Bratislave sa nám podarilo pripraviť databázu s názvom tradicie.online.<sup>12</sup>



<sup>11</sup>Marcinová, J. 2020. Pamäťové inštitúcie ako pomoc pri výskume tradičného odievania, str. 16.

<sup>12</sup>Internetový zdroj: Tradície online (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

Zriadenie fondu finančne podporil Banskobystrický samosprávny kraj, náklady spojené so servisom stránky budú pokrývané z rozpočtu organizácie. Tento fond je až na niektoré drobné zmeny takmer totožný s fondom, ktorý pripravil SĽUK. S ich súhlasom sme tradície online prepojili aj na heslár elektronickej Encyklopédie ľudovej kultúry Slovenska. Fond sme sprístupnili v marci tohto roku a postupne tam doplníme všetko, čo v teréne nájdeme. Naši informátori sú so zverejnením oboznámení, čo potvrdzuje podpísanie licenčnej zmluvy – udeľenia súhlasu na použitie diela. Doposiaľ sme stihli zverejniť viac ako **323 kultúrnych objektov, ktoré sú rozdelené do 13 kategórií:**

- Zamestnanie obyvateľstva, výroba, doprava, obchod
- Strava
- Odev
- Staviteľstvo
- Hygiena a kozmetika
- Spoločenské zariadenia, skupiny, spoločenské a rodinné vzťahy a obyčaje
- Obyčajová kultúra
- Vedomosti a náboženstvo
- Výtvarné umenie
- Ľudové divadlo, ústna slovesnosť
- Piesne
- Hudba
- Tanec
- Detský folklór

**Kategóriu odev ďalej rozdeľujeme na:**

- Mužský odev
- Ženský odev
- Detský odev
- Zhotovovanie, šitie odevu, obuvi
- Hygiena, údržba odevu a uskladnenie odevu
- Textílie

V kategórii odev sa doposiaľ nachádza 98 kultúrnych objektov. Prevažne sú to fotografie, ktoré sme zdokumentovali pri projekte *Furmi*. V súčasnosti pracujeme na 2. časti edície. Zamerali sme sa na výšivky na šatkách na hlavu.

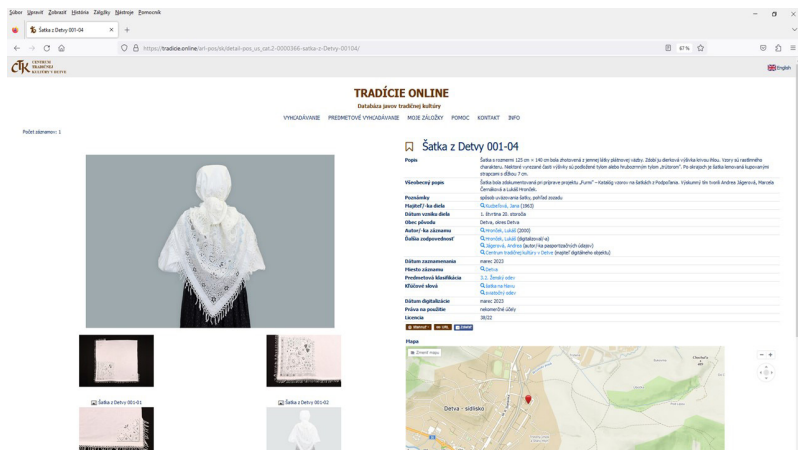
Šatky boli neoddeliteľnou súčasťou detského, dievčenského i ženského odevu. Dnes je vo folklórnych kolektívoch skôr raritné, ak je dievča alebo žena ustrojená do kroja tak, aby mala na hlave šatku. V tomto smere by sme chceli urobiť osvetu. Okrem spomínaných záster môžeme na stránke nájsť vreckovky, čepce, ale aj viaceré dobové fotografie zo súkromných archívov, ktoré dokumentujú odievanie na Podpoľaní a v Honte. Jednotlivé objekty obsahujú podrobný popis, napr. kto bol jeho nositeľom, z akého materiálu je odev vyrobený, jeho rozmery, formu zdobenia a podobne. Pri dobových fotografiách okrem opisu odevu uvádzame ich majiteľa, dátum zaznamenania, obec pôvodu, ale aj rôzne iné zaujímavosti.

Ako príklad uvediem kultúrny objekt Dievča z Korytárok 001-01.<sup>13</sup> Z popisu sa dozvedáme, že na fotografii je zaznamenaná Júlia Budáčová z Korytárok, keď mala 16 rokov. Narodená bola v roku 1922. V popise uvádzame, že má oblečený polokroj, teda blúzku mestského strihu, sukňu a zásteru zdobenú volánom a vreckami. Tiež venujeme pozornosť úprave hlavy, a teda uvádzame, že vlasy má učesané *na lokňu*. Vo všeobecnom popise približujeme obdobie, kedy začali do tradičného odevu v Korytárokach prenikať prvky z mestského prostredia, a akým spôsobom došlo k týmto zmenám. Z uvedených informácií sa ďalej dozvedáme meno majiteľky fotografie, obec pôvodu či dátum zaznamenania fotografie. Uvádzame i mená pracovníkov, ktorí kultúrny objekt spracovali. Prostredníctvom kľúčových slov náš systém po kliknutí na ikonu SĽUK-u automaticky prepojí na elektronickú encyklopédiu Centra tradičnej ľudovej kultúry.

---

<sup>13</sup>Internetový zdroj: Dievča z Korytárok (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

O spôsobe nosenia veľkých šatiek na hlavu sa dozvedáme už len z archívnych fotografií. Vďaka zberateľom máme možnosť zadokumentovať ich a prostredníctvom nášho portálu informovať verejnosť. Našou snahou je vrátiť šatky do folklórneho prostredia prostredníctvom folklórnych kolektívov. Pri kultúrnom objekte Šatka z Detvy sa z uvedených informácií máme možnosť



dozvedieť rozmery šatky, materiál, z ktorého je vyrobená, ako aj spôsob zdobenia a lemovania. Vo všeobecnom popise uvádzame, kto je jej majiteľkou, odkiaľ šatka pochádza, ale aj jej datovanie. V digitálnych objektoch vidíme šatku ako celok, detail na zdobené rohy, no taktiež máme možnosť z fotografie zistiť správny spôsob uväzovania šatky na hlavu.

Tak ako je neoddeliteľnou súčasťou odievania úprava hlavy, obuv či šperky, nemenej dôležité je jeho uskladnenie. Približne do 1. tretiny minulého storočia sa odev najčastejšie ukladal do truhly na šaty, ktorá sa volala aj *hábová truhlica*. Na začiatku 20. storočia začali do vidieckych interiérov prenikať *šuplôtkasne* – bielizníky. Vývojovo najmladší druh odkladacieho nábytku na šaty boli kasne – skrine. Spôsob ukladania odevu a bielizne sa prispôboval typu nábytku.

Viacere staršie ženy z Detvy, Hriňovej a okolia dodnes využívajú tradičný spôsob skladania a ukladania kroja v súčasných odkladacích priestoroch (kufor, krabica, zásuvka a podobne). V databáze tradície online nájdete názorné ukážky a rozprávanie Emílie Rovňaníkovej z Hriňovej o skladaní a ukladaní niektorých ženských krojových súčastí v 1. polovici minulého storočia a využitie týchto poznatkov v súčasných podmienkach.<sup>14</sup>

Sekundárnym zdrojom informácií o odeve sú spomienkové rozprávania. Zo spomienok Márie Krajčiovej o priadkach v Lešti sa dozvedáme, že v 40. rokoch 20. storočia nosili kombinetku, teda nie kroj. Taktiež sa dozvedáme, že nenosili spodnú bielizeň.

*„Kukuricu zme kradli, to nas tiež vizliekli. Kombinетки zme mali a dole zme mali ruki spustené a oni pretiahli takí druk veľkí cez tie ramienka no a zas len volačo vraveli tie ženi starie. A čo vraveli, ňeviem. Chodili a len strhli za tie palice a mi zme ostali holie. A chlapani tam stáli v kútiku a mi vizlečenie a ja som skoro viskočila a šups ocovi do postele som sa skovala. No, nahie zme ostali.“<sup>15</sup>*

Veríme, že online databáza i Youtube kanál Centra tradičnej kultúry budú významnou pomôckou a zdrojom inšpirácií pre bádateľov, výskumníkov, remeselníkov, členov folklórnych a divadelných kolektívov i záujemcov o tradičnú ľudovú kultúru.

---

<sup>14</sup>Internetový zdroj: Skladanie a ukladanie ženského odevu v Hriňovej (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

<sup>15</sup>Internetový zdroj: Priadky z Lešti (bližšie pozri v zozname použitej literatúry).

## Zoznam použitých zdrojov

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2021. *YouTube* [online]. 2023 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: [www.youtube.com/@centrum-tradicnejkulturyvdetve](https://www.youtube.com/@centrum-tradicnejkulturyvdetve)

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2022. Dievčenský a dievocký účes z Detvy. [youtube]. 2022 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=hPEXq0PAbKY>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2022. Česanie pod čepiec. [youtube]. 2022 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=wzDxnCqN5DU>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2022. Vierou zaviazaná. [youtube]. 2022 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=U5TnL1IQjNw>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2021. Ozdoby na krk. [youtube]. 2021 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=2GUpv5zMMHI>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2022. Šnúra zo Slatinských Lazov. [youtube]. 2022 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=nUmeXSLfBr8>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2022. Voňačky - kyticčky. [youtube]. 2022 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=N6H23hBB3ms>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2022. Pletené vlnené kapce. [youtube]. 2022 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=nBRtgMob\\_mY](https://www.youtube.com/watch?v=nBRtgMob_mY)

Tradicie online, 2023 Webové sídlo *tradicie.online.sk* [online]. 2023 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: <https://tradicie.online/arl-pos/sk/index/>

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2023. Šatka z Detvy. *tradicie.online.sk* [online]. 2023 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: [https://tradicie.online/arl-pos/sk/detail-pos\\_us\\_cat.2=0000366--satka-z-Detvy00104-/?disprec21=&iset-2&pg=3](https://tradicie.online/arl-pos/sk/detail-pos_us_cat.2=0000366--satka-z-Detvy00104-/?disprec21=&iset-2&pg=3)

Centrum tradičnej kultúry v Detve, 2023. Priadky z Lešti. *tradicie.online.sk* [online]. 2023 [cit. 2023-10-12]. Dostupné na: [https://tradicie.online/arl-pos/sk/detail-pos\\_us\\_cat.2-0000291-Priadky-v-Lesti-00101/?disprec=9&iset=2](https://tradicie.online/arl-pos/sk/detail-pos_us_cat.2-0000291-Priadky-v-Lesti-00101/?disprec=9&iset=2)

HORVÁTHOVÁ, Margaréta, 2008. *Kroje*. Bratislava: Perfekt, 2008. ISBN 978-80-8046-421-9.

JÁGEROVÁ, Andrea, Lukáš JURČO, 2021. *Pletené vlnené kapce*. Centrum tradičnej kultúry v Detve, pobočka Podpolianskeho osvetového strediska vo Zvolene, 2021. ISBN 978-80-570-3359-2.

MARCINOVÁ, Júlia, 2020. *Pamäťové inštitúcie ako pomoc pri výskume tradičného odievania (na príklade výskumu tradičného odevu v obci Úpor)*. Múzeum a Kultúrne centrum južného Zemplína v Trebišove, 2020. 2. rozšírené vydanie. ISBN 978-80-873267-4-6.

## **Projekt Maľované svetlom – prepojenie odborného výskumu s popularizačným výstupom**

**Lucia Franická Macková**

Ústav Evropské etnologie MUNI v Brně

---

### **Abstrakt:**

Príspevok prezentuje projekt Maľované svetlom, ktorý vznikol na pôde Centra tradičnej kultúry v Myjave, kde autorka pôsobí ako odborná pracovníčka. Ide o prepojenie odborného etnologického výskumu zameraného na tradičný odev myjavskej oblasti s popularizačným výstupom. Zámerom projektu bola umelecky hodnotná a dôstojná prezentácia tradičného odevu okolia Myjavy v jeho rôznorodosti formou fotografií. Tie sú verejnosti predstavované prostredníctvom putovnej výstavy a kalendára. Cieľom projektu bolo umeleckou formou priblížiť širokej verejnosti estetickú hodnotu a variabilitu tradičného odevu v regióne a nenásilnou formou sprostredkovať informácie o ňom. Fotografie sú dopĺňané popularizačno-odbornými textami, ktoré objasňujú kontext nosenia odevu, či približujú iné špecifikum. Projekt bol realizovaný s finančnou podporou Fondu na podporu umenia a Nadácie SPP.

**Kľúčové slová:** Myjava, kopanice, tradičný odev, mestský odev, dobový odev



**Abstract:**

This article presents the project Painted by Light, which was created on the grounds of the Centre for Traditional Culture in Myjava, where the author works as a specialist. It is a connection between expert ethnological research focused on the traditional clothing of the Myjava region and the popularization output. The aim of the project was to create an artistically valuable and dignified photographic presentation of the diverse traditional clothing of the Myjava region. Photographs of this project are presented to the public through an exhibition and a calendar. The goal of the project was to bring the aesthetic value and variability of traditional clothing in the region to the general public via a casual artistic form. The photos are supplemented with descriptions that clarify the context of wearing the garment or provide further information. This project was realised with the financial support of the Art Support Fund and the SPP Foundation.

**Key words:** Myjava, kopanice, traditional clothing, urban clothing, period clothing

**Inšpirácia a vznik projektu**

V ostatnej dobe bolo možné registrovať niekoľko projektov, ktoré mali za cieľ prezentovať tradičný odev rôznych regiónov. Vzniklo niekoľko celoslovensky či regionálne zameraných publikácií, kalendárov, výstav odevov či obrazov. Tento fenomén neobišiel ani myjavskú oblasť. Z nášho pohľadu však išlo často o povrchné, neodborné a umelecky problematické prezentovanie tradičného odevu. V Centre tradičnej kultúry na Myjave sme preto hľadali spôsob, ako širokej verejnosti priblížiť bohatstvo rôznych foriem a historických podôb tradičného odevu z oblasti, ktorá je laickou verejnosťou vnímaná prostredníctvom „modro-bieleho folklorizmu“. Inšpiráciou nám bol český projekt Tradice v obrazech, ktorý zachytáva tradičný odev Čiech v rôznych málo známych formách, či už len na základe rekonštrukcií.

Projekt *Maľované svetlom* si na svoj vznik vyžadoval nielen etnológov znalých odievania myjavskej oblasti, ale aj grafikov a fotografov, ktorí majú cit pre prácu s tradičnou kultúrou. Na tomto projekte pracovali etnológovia, zamestnanci CTK v Myjave: Lucia Franická Macková a Peter Obuch. K spolupráci sme prizvali grafika Jána Karlíka, ktorý vo svojej tvorbe pracuje s tradičnou kultúrou a fotografa Matúša Horvátha, ktorý sa fotografii venuje poloprofesionálne.



**Autori projektu**  
Zľava: Peter Obuch,  
Jan Karlík (grafik),  
Lucia Franická Macková,  
Matúš Horváth (fotograf)

V tomto príspevku nebudem popisovať jednotlivé odevy, ale zameriam sa na postupy, ktoré sme pri projekte zvolili a zmienim sa aj o nástrahách, ktoré sa počas tvorby projektu vyskytli. Prvá nástraha nás čakala hneď pri podávaní žiadosti o grant. Žiadosť o finančnú podporu sme podávali na Fond na podporu umenia. Najskôr sme si našli príslušný podprogram, do ktorého sme projekt zaradili. Pre istotu sme si správnosť vybratého podprogramu chceli overiť s príslušným referentom FPU, ktorý nás však navigoval do iného podprogramu. Tak sme zistili, že na podanie žiadosti o grant nám zostáva jeden deň. Naša žiadosť o finančnú podporu bola schválená, ale po prepočítaní reálnych nákladov sme nemali dostatok financií na celkovú realizáciu. Podali sme preto druhú žiadosť o grant Nadácie SPP. I táto žiadosť bola finančne podporená.

Už v počiatkoch sme smerovali náš projekt na širokú verejnosť. Vystala otázka, akou formou odev prezentovať tak, aby sa dotkol aj diváka, ktorý nemá primárne záujem o tradičný odev. Rozhodnutie padlo na vytvorenie veľkoformátových fotografií, ktoré budú prístupné divákovi prostredníctvom výstav. Ako katalóg k výstave sme zvolili nástenný kalendár, ktorý obsahuje vybrané fotografie.

V CTK Myjava dlhodobo pracujeme s tradičným odevom. Už od začiatku projektu sme mali hmlistú predstavu, ktoré konkrétne odevy chceme fotiť. Dôležitým bodom bolo, aký umelecký smer fotografie použiť, aby sme na jednej strane mohli zachytiť detaily odevu a na strane druhej boli fotografie zaujímavé aj pre diváka, ktorý nie je s tradičnou kultúrou a odievaním primárne v kontakte. Rozhodnutie padlo na v súčasnosti populárny štýl *fine art*, ktorý je pri práci so svetlom inšpirovaný barokovými maliarmi. Fotografie boli následne graficky upravované. Dôležité pre nás bolo, aby sa pri grafických úpravách nevytvoril „umelý“ vzhľad modeliek a modelov a aby bola zachovaná farebnosť odevu. Už samotné písanie projektov nám vykryštalizovalo formu a priebeh príprav. V tomto bode sme sa rozhodli pre 20 veľkoformátových obrazov do interiéru a aj pre exteriérovú variantu výstavy. K nej sme ako katalóg zvolili netradičnú formu – nástenný kalendár. Formu kalendára sme si vybrali z praktického dôvodu – ľudia si ho môžu zavesiť na stenu a fotografie sú tak s nimi „v kontakte“ dlhšiu dobu. Kalendár je zároveň formátovaný tak, že v prípade záujmu si majiteľ/ka vie vytrhnúť požadovanú fotografiu a dať ju do rámu veľkosti A3.

## Zdroje

Po schválení projektov sme sa mohli pustiť do samotnej realizácie. Začali sme nápadmi na scény a odevy, ktoré by sme chceli na fotografiách zachytiť. Dôležité bolo uvedomiť si, že ak máme nejaký námet na scénu, či je reálna aj jeho realizácia a aká náročná bude. Napriek tomu, že región a jeho tradičnú kultúru poznáme veľmi dobre, museli sme sa opäť zahĺbiť do rôznych zdrojov a do detailu si overovať informácie, ktoré sme chceli prostredníctvom fotografií a textov publikovať.

Naším zdrojom boli v prvom rade reálne odevy, ktoré sa nachádzajú v depozitoch rôznych inštitúcií. CTK v Myjave disponuje rozsiahlym depozitom, z ktorého sme väčšinu odevov čerpali. Tento depozit vzniká už niekoľko rokov. Postupne sa tu zhromažďujú odevy z rôznych dedín a kopaníc myjavskej oblasti a samotného mesta Myjava. Najvzácnejšie sú pre nás odevy, pri ktorých vieme nielen to, odkiaľ sú, ale aj kto bol ich nositeľom. Depozit CTK v Myjave však nebol jediný depozit, ktorý sme navštívili a z ktorého sme čerpali informácie. Veľmi nápomocní nám boli pracovníci Múzea slovenských národných rád v Myjave a Národného múzea - Historického múzea, Etnografického oddelení v Prahe. V tomto bode by sme chceli podotknúť, že to nie sú zďaleka všetky depozity, ktoré obsahujú odevy myjavskej oblasti. Návšteva týchto depozitov je predmetom nasledujúceho výskumu.

Ďalším zdrojom, ktorý je nevyhnutný pri práci s dobovým či tradičným odevom sú staré fotografie. CTK v Myjave už niekoľko rokov buduje zbierku fotografií tradičného odevu (nielen) z myjavskej oblasti. Pri fotografiách sa snažíme zistiť, kto je na obrázku a v ktorom roku bola fotka vytvorená. Nie vždy je to možné, najmä ak ide o fotografie získavané z pozostalostí. Pri „odpozerávaní“ odevu z dobových fotografií treba myslieť aj na kontexty vzniku fotografie.

Niektoré ateliérové fotografie prezentujú odev s posunmi či prikrášeniami, aké sa v skutočnosti nenasli. Problematické môže byť i označenie či datovanie fotografie, ktoré nemusí byť správne (a to i v rôznych inštitúciách či e-zdrojoch). Je preto potrebné mať problematiku zmapovanú z rôznych zdrojov. Jedine tak môže človek prísť na prípadné zlé označenie fotografie.

Teoretickou oporou pri koncipovaní popisov odevov nám boli publikácie Mojmíra Benžu. Z jeho publikácií sme prebrali i delenie odevu a jeho kategorizáciu (Benža, 2015). Nezanebateľným zdrojom informácií o odeve sú výskumy staršieho dáta a popisy odevov v rôznych regionálnych a lokálnych monografiách. Pri tomto projekte sme overovali informácie z rôznych výskumov. Každá informácia prešla kritickým zhodnotením a ohľad sme brali i na dobu vzniku a autora informácie. „Základnou“ literatúrou o Myjave a okolí je monografia Myjava z roku 1911 (Bodnár, 1911). Najmä k popisom odevov, ktoré spísal Janko Cádra, tu však treba pristupovať veľmi kriticky. Odev je tu popisovaný mužom, ktorý patril do vyššej vrstvy spoločnosti, ktorá v tradičnom odeve oblečená nechodila. Najmä ženský odev je tu popísaný pomerne chaoticky. Lepšie a podrobnejšie opisy odevov sa nachádzajú v nepublikovanej monografii z Brezovej pod Bradlom z pera Štefana Osuského. Netreba zabúdať ani na novšiu monografiu mesta Myjava (1985), kde kapitolu o odeve napísala Marta Štefková (Dugáček – Gálik, 1985). Tieto popisy sú pomerne obsiahle. Vychádzajú zo staršej literatúry a doplnené sú novším výskumom. Ďalším zdrojom informácií boli výskumy staršieho dáta uložené v Slovenskom národnom múzeu v Martine či rukopisné zápisky zberateľky tradičného odevu Alžbety Krásnej. Informácie sme porovnávali a dopĺňali informáciami z interných zdrojov a výskumov CTK Myjava. Nezanedbateľnými sú i rôzne e-zdroje (digitalizované zbierky rôznych výskumných inštitúcií a múzeí). Tie nám poskytli najmä starší fotografický a nákresový materiál, ktorý potvrdil, alebo vyvrátil naše informácie získané z predošlých zdrojov.

Myjavská oblasť, čo sa odevu týka, je v mnohých ohľadoch špecifická. Na prvý pohľad možno zaujme laika bielo-modrou kombináciou prezentovanou folklórnymi kolektívami. Výskum tradičného odevu je však veľmi komplikovaný. Svoju úlohu zohrávajú rozľahlé a riedko osídlené kopanice so svojim evanjelickým obyvateľstvom. Migrácie a sobáše medzi jednotlivými kopanicami tu boli veľmi časté a ženy si mnohokrát ponechávali odev, na ktorý boli zvyknuté pred svadbou (keďže v celkovom vzhľade nevyčnieval a odlišoval sa iba v detailoch). Najvýraznejšie rozdiely boli medzi jednotlivými cirkevnými zbormi. Výraznejšie rozdiely boli najmä pri sviatočnom a obradovom odevu. Odev na všedný deň bol v mnohých lokalitách oblasti rovnaký. Výskum odievania „komplikujú“ i dve mestečky, ktoré sa v oblasti nachádzajú – Myjava a Brezová pod Bradlom. V tých sa koncentrovali remeselníci – najmä pytlíkari, ktorí sa od kopaničiarov odlišovali aj odevom (nie však vždy a striktne!). Ďalšou „komplikáciou“ je pomerne skorý príchod konfekčnej módy najmä do mužského a detského odevu, príchod nových materiálov a látok, ktoré súviseli zasa s vystáhovalectvom 20. storočia. V projekte sme nemali za cieľ zachytiť všetky druhy a varianty odevu, ale zamerali sme sa prevažne na dnešné obce patriace v minulosti do tzv. Veľkej Myjavy. Ide o dnešné obce Polianka, Jablonka, Rudník, Poriadie, Stará Myjava a ich kopanice, a samotné mestečko Myjava.

### **Príprava odevu**

Po teoretickej príprave scén, ktoré sme chceli odfoťiť, sme začali s prípravou odevov a hľadaním vhodných modelov, modeliek a priestorov. Modelov a modelky sme vyberali prevažne z našich známych a priateľov. Nikto z nich nie je profesionálnym modelom/modelkou. Zamerali sme sa na ľudí, ktorí nemajú kozmetické úpravy, vzhľadom na veľkosť tradičného odevu sú útleho vzrastu a vekovo a sociálne zodpovedajú predstavovným modelom.

Modely a modelky boli fotení bez použitia akéhokoľvek make-upu, pre zachovanie prirodzeného vzhľadu (a ochrany odevu pred znečistením). Fotili sme v priestoroch spoločenskej sály Kultúrneho Domu Samka Dudíka v Myjave. Keďže v tejto budove sa nachádzajú aj kancelárie a depozit CTK, nemuseli sme prevážať odevy a v prípade, ak nejaká súčiastka chýbala, či nesedela modelke, vedeli sme ju vymeniť (ak bola duplicitne v depozite). Druhým priestorom, v ktorom sme fotili, boli priestory múzea SNM – Múzeum slovenských národných rád v Myjave. Ďakujeme pani riaditeľke a pracovníkom, že nám túto možnosť poskytli. Jedna fotografia bola fotená i v exteriéri – pred kostolom a vychádzala z fotografie zhotovenej v roku 1966.

Pri fotení sme sa snažili použiť čo najviac originálnych odevných súčiastok – samozrejme s ohľadom na ich vek a stav, pod prísny dozorom, aby sa súčiastky nepoškodili či nepošpinili. Odevy boli z depozitu CTK v Myjave, súkromných zbierok, zbierky odevov na Gazdovskom dvore v Turej Lúke a z múzea SNR v Myjave. Kópie odevov, ktoré sme na fotenie použili, boli vyrobené podľa originálov z čo najpodobnejšieho materiálu. Tu bol najväčší problém so súknom, ktoré má v súčasnosti úplne inú štruktúru ako tomu bolo v minulosti a rozdiely sú značne viditeľné. Kópie odevov boli šité na šijacom stroji a nie ručne, ako tomu bolo v niektorých prípadoch v minulosti. Napr. pri výrobe krátkych šatiek bol použitý nový popelín, šatky boli ušité na šijacom stroji (čo na fotografii nie je vidieť), ale ukončené boli paličkovanou tylovou čipkou zo starých zásob. Pri fotografiách, ktoré zachytávajú dobový módný odev, sme sa snažili takýto odev požičať. Niektoré odevy boli zapožičané z fundusu RTVS a zo súkromnej zbierky Marie Létalovej z Lednice.

Pri príprave jednotlivých scén bolo dôležité presne si zadefinovať, koho zachytávame na fotografii, pri akej príležitosti a v akom historickom období.

Snažili sme sa, aby scény pôsobili prirodzene, postavy neboli v křčovitých pozíciách či neprirodzených polohách a kompozíciách (toto sa nám nepodarilo splniť pri jednej fotografii, ktorú sme nakoniec vylúčili). Niektoré kompozície boli ovplyvnené obrazmi slávnych maliarov, iné scénami z bežného života. Zvolili sme aj niekoľko „ateliérových“ fotografií - fotografií, ktoré zobrazujú, ako vyzeral fotografický ateliér v prvej polovici 20. storočia. Použité fotoateliérové plátno je naskenované reálne plátno, ktorého digitálnu podobu nám poskytlo Múzeum Spiša v Spišskej Novej Vsi. Jedná sa konkrétne o ateliérové pozadie z fotoateliéru Gusztav Matz a spol. okolo roku 1900. Toto pozadie bolo do fotografií vkladané iba v digitálnej forme.



**Matka: finálna fotografia**  
**Žena vo sviatočnom odevu s dieťaťom,**  
**1. tretina 20. storočia, Veľká Myjava**



Pre vytvorenie 20 fotografií sme potrebovali 3 dni na fotenie, stovky hodín na prípravu odevu, retušovanie fotografií a grafické úpravy. Výsledkom tohto projektu je putovná výstava, ktorá obsahuje 20 veľkoformátových fotografií. Pri fotografiách sú tabuľky s krátkym popisom odevu a datovaním obdobia, v ktorom odev približne vznikol a lokalitou, v ktorej sa odev nosil. Na popisných tabuľkách je taktiež možné nájsť mená modelov a modeliek a QR kód, ktorý návštevníka prelinkuje na webovú stránku, kde nájde obširnejšie popisy odevu na fotografii a kontextu obdobia a doby, v ktorej sa daný odev nosil či iné špecifikum. Pri niektorých fotografiách možno nájsť aj informáciu, akým slávnym obrazom bola fotografia inšpirovaná. Kalendár k výstave obsahuje 13 fotografií. Každá má na druhej strane opis odevu (rovnaký, ako na webovej stránke). Takto vieme projekt viac zviditeľniť a dostať priamo do domácností ľudí. Fotografie v kalendári sú rozvrhnuté tak, aby bolo možné ich vybrať a vložiť do samostatného rámu. Tým, že informácie o odevu sú na druhej strane fotografie, nestráca sa tak informácia, o aký odev ide.



Kalendár k výstave

## Tvorba sprievodných textov

Sprievodné texty sme vytvárali na základe odbornej a lokálnej literatúry, fotografií, historických a dobových kontextov či iných špecifik, ktoré podobu odevu či zobrazovanú scénu ovplyvnili. Čo nás potrápilo, bola miera odbornosti textu, do akých detailov až zachádzať pri takomto popularizačnom texte, aké kontexty divákovi ponúknuť a akú dĺžku zvoliť, aby sme návštevníka nezahltili pre neho nepodstatnými informáciami, resp. čo chceme, aby si návštevník zapamätal. Ku každému obrazu a odevu či scéne na ňom je možné podať oveľa obširnejší popis kontextu či odevu ako uvádzame. Pri tvorbe popisov sme napr. riešili dilemu, či uvádzať materiály používané na výrobu odevu. V zátvorkách, označené kurzívou, používame lokálne názvy danej súčasti odevu. Počas komentovaných prehliadok výstavy sme sa popisom odevov venovali v oveľa väčšej miere, ako je uvedené v popisoch pri obrazoch. Výstava bola uvedená do života počas Festivalu paličkovanej čipky v Krakovanoch, kde ju videlo i mnoho zahraničných hostí. O príprave projektu a o tom, ako pracovať so zdrojmi, sme divákovi rozprávali aj v rámci MFF Myjava - Folklórna škola, mravov stodola. V rámci festivalu mohli diváci vidieť aj exteriérový variant výstavy. Ten sa podľa našich informácií stretol s pozitívnym ohlasom.



Fotografia z vernisáže výstavy,  
Krakovany, máj 2023.



**Výstava Krakovany:  
výstava interiérového variantu  
Krakovany, máj 2023**

## **Záver**

Projekt Maľované svetlom je iba malým krokom pri získavaní a hľadaní informácií o tradičnom odevu myjavskej oblasti. Pomohol nám však viac rozbehnúť výskum tradičného odevu, ktorý v súčasnosti už vo veľkej miere závisí na archívnych záznamoch a odevoch z depozitov. Naším cieľom bolo sprostredkovať a rozšíriť informácie o tradičnom odevu v jeho širokej škále rôznych variantov prináležiacim rôznym sociálnym skupinám a historickým obdobiam. Využitie kombinácie súčasnej fotografickej tvorby na podklade využitia archívnych a autentických zdrojov nám pomohlo dostať projekt medzi široké vrstvy obyvateľov nielen myjavského regiónu. Je dôležité si uvedomiť, že terajšia najstaršia generácia obyvateľov je už v kontexte tradičného odevu pomerne mladá a väčšina z nich už tradičný odev nenosila a pozná ho iba z odpozerania svojho okolia vo svojom mladom veku. Veríme, že raz sa nám podarí získať dostatok informácií a budeme schopní sa o ne podeliť aj prostredníctvom publikácie. Ako sa hovorí, je to však beh na dlhé trate, kde iba po malých kúskoch skladáme mozaiku pestrosti tradičného odevu.

## Zoznam použitých a odporúčaných zdrojov

BENŽA, Mojmír, 2015. *Tradičný odev Slovenska*. 1. Bratislava: Ústredie ľudovej umeleckej výroby. ISBN 978-80-89639-26-7.

BODNÁR, Július, 1911. *Myjava*. Dostupné na [https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1951/Bodnar\\_Myjava](https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1951/Bodnar_Myjava)

DUGÁČEK, Michal a Ján GÁLIK, ed., 1985. *Myjava*. 1. Bratislava: Obzor.

OSUSKÝ, Štefan, nedatované. Brezová pod Bradlom. Časť národopis. Nepochikované.

Slovenské národné múzeum v Martine. Výskumná správa 164/1950.

Slovenské národné múzeum v Martine. Výskumná správa 1170/1951.

Slovenské národné múzeum v Martine. Výskumná správa 1303/1953.

Slovenské národné múzeum v Martine. Výskumná správa 1747/1952.

## **Odevný depozitár, dobrá skúsenosť z praxe Ľubovnianskeho múzea – hrad v Starej Ľubovni**

**Františka Sarnecká**

Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni

---

### **Abstrakt:**

Jednou zo základných charakteristík múzeí podľa novej definície je, že múzeá sú otvorené pre verejnosť, prístupné a inkluzívne. Okrem toho majú ponúkať rozmanité zážitky na vzdelávanie, zábavu, reflexiu a zdieľanie vedomostí. Zbierkové predmety a vedomosti sú hlavnými devízami múzeí. Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni je jedným z múzeí na Slovensku, ktoré ponúka možnosť výskumu v otvorenom depozitári odevu a zároveň sprístupňuje bádateľom výskumné úlohy a projekty, ktoré nahromadili pracovníci od roku 1971. Príspevok informuje nielen o dobrej skúsenosti s otvoreným depozitárom odevu a s bádateľmi v depozitári, ale predstavuje aj celkové možnosti výskumu ľudového odevu v tomto múzeu.

**Kľúčové slová:** múzeum, definícia múzea, otvorený depozitár, výskum, ľudový odev

**Abstract:**

Among the few basic characteristics of a museum is that it should be open to the public, accessible and inclusive. In addition, it should offer diverse educational opportunities, as well as opportunities for education, entertainment, reflection and knowledge sharing. Museum collections and knowledge are the main advantages of museums. Lubovnian Museum located in the castle in Stara Ľubovňa offers unique research opportunities exploring the not only the open depository of clothing but also past research and projects accumulated since 1971. This article describes not only the positive experience working with the open repository of clothing and with the responsible researchers, showcases various options when researching folk clothing in the Lubovnian Museum.

**Key words:** museum, museum definition, open repository, research, folk clothing

Nová definícia múzea hovorí: „Múzeum je nezisková (nevytvárajúca zisk), stála inštitúcia v službách spoločnosti, ktorá skúma, uchováva, interpretuje a vystavuje hmotné a nehmotné dedičstvo. Múzeá, ktoré sú otvorené pre verejnosť, prístupné a inkluzívne, podporujú rozmanitosť a udržateľnosť. Fungujú a komunikujú eticky a profesionálne, a za účasti komúnít, pričom ponúkajú rozmanité zážitky na vzdelávanie, zábavu, reflexiu a zdieľanie vedomostí.“<sup>1</sup> Táto definícia odráža všetky hlavné činnosti múzea. Už je v nej okrem uchovávania hmotného a nehmotného dedičstva formou zbierkových predmetov jasne uvedený aj vedomostný systém, ktorý múzeá taktiež ochraňuje a sprístupňuje.

---

<sup>1</sup>Museum Definition.2022.©ICOM [online]- 2022 [cit. 2023-11-2]. Dostupné na: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>



Skôr než bude predstavený vedomostný systém v Ľubovnianskom múzeu - hrade v Starej Ľubovni (ďalej iba ĽM), je potrebné si predstaviť samotnú inštitúciu. ĽM je kultúrnou inštitúciou Prešovského samosprávneho kraja. Svoju históriu začalo písať v roku 1956. Prvé múzeum sídlilo v budove tzv. provinčného domu na Námestí sv. Mikuláša v Starej Ľubovni. V roku 1960 sa hlavná expozícia presunula na hrad Ľubovňa. O 25 rokov neskôr bolo slávnostne otvorené múzeum v prírode pod hradom Ľubovňa. Múzeum postupne získalo a zveľadilo aj barokové podhradie, kde dnes sídli riaditeľstvo múzea a zároveň sa tu nachádzajú depozitáre (Števík, 2006). V súčasnosti má ĽM v správe viac ako 27 tisíc kusov zbierkových predmetov a spravuje dve expozície: hrad a múzeum v prírode.

Hrad Ľubovňa je pevnosťou postavenou koncom 13. storočia. Prvá písomná zmienka o ňom pochádza z roku 1311. Hrad sa do dejín zapísal najmä ako sídlo Spišského starostovstva počas tzv. spišského zálohu v rokoch 1412 - 1772. Po 2. svetovej vojne bol hrad znárodnený a od roku 1960 je v ňom otvorená expozícia (Števík 2005).



**Pohľad na hrad Ľubovňa zo severnej strany**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum - hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií. Autor: M. Petrilák ml.**



Múzeum v prírode (nesprávne skanzen) pod hradom Ľubovňa je druhým expozičným priestorom ĽM. O jeho výstavbe sa začalo uvažovať už v 60. rokoch 20. storočia. Prvotná myšlienka realizácie, ktorá mala za úlohu poukázať na rozdiel šľachty na hrade a utláčaného ľudu v podhradí, vytvorila jedinečný koncept spojenia hradu a „ľudového podhradia“. V súčasnosti sa v Múzeu ľudovej architektúry pod hradom Ľubovňa (oficiálny názov) nachádza 41 objektov. Predovšetkým ide o originálne stavby. Drevenice svojím vybavením znázorňujú výročný cyklus, ale aj bežný život na dedine (Pavelčíková – Mikulík, 2015).



**Pohľad na hrad z Múzea ľudovej architektúry pod hradom Ľubovňa**  
**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**

LM okrem týchto expozícií spravuje pôvodne barokové podhradie. Tu sa nachádzajú administratívne priestory múzea a depozitáre. V rokoch 2012 – 2016 sa podarilo zrekonštruovať dve budovy – kaštieľ a dom správcu. V kaštieli sa nachádza väčšina depozitárov. LM v súčasnosti spravuje 14 depozitárov, ktoré sú rozdelené podľa materiálových skupín. Iba tretina všetkých zbierkových predmetov je prezentovaná v expozíciách. Zvyšná časť je uložená v spomínaných depozitároch. V rokoch 2014 – 2016 postupne múzeum sprístupnilo špeciálnou formou tri) otvorené depozitáre. Otvorený depozitár je sprístupnený depozitár múzea, a to či už vo forme múzejnej expozície, predstavujúcej zbierkové predmety v čo najväčšej miere, alebo ako pohľad na prácu zamestnancov múzeí, na prácu konzervátorov, reštaurátorov a pod. Návštevníkovi je umožnené pochopiť zmysel múzejnej práce v závislosti na subjektívnych pocitoch, nie je vystavený priamemu a jednostrannému výberu zbierkových predmetov do expozícií múzea.<sup>2</sup> LM si vybralo cestu otvoreného depozitára sprístupneného formou múzejnej expozície. Z troch otvorených depozitárov: depozitár odevu, depozitár archeológie a depozitár umeleckej histórie je pre potreby tohto príspevku dôležitý depozitár odevu.



**Pohľad  
na barokové  
podhradie s fontánou  
– v pozadí kaštieľ,  
kde sa nachádza  
väčšina depozitárov LM  
a časť budovy,  
kde sa nachádzajú  
zvyšné depozitáre LM**  
**Zdroj: Ľubovnianske múzeum  
- hrad v Starej Ľubovni,  
archív digitálnych fotografií**

---

<sup>2</sup>Museum Ethics Q & A: Open Storage.2009.© © 2023 Institute of Museum Ethics [online]- 15.9.2009 [cit. 2023-11-2]. Dostupné na: <https://www.museumethics.org/2009/09/open-storage>.

Prvým a najrozsiahlejším otvoreným depozitárom v ĽM je depozitár odevu. V tomto depozitári sa v súčasnosti uchováva viac ako tritisíc zbierkových predmetov. Ide o ľudový odev, meštiansky odev, šľachtické odevy, sakrálne odevy a textilie, vojenské, policajné a hasičské uniformy, pracovné odevy, či módne odevy od polovice 20. storočia. V depozitári sa uchovávajú aj rôzne textilie ako posteľná bielizeň, plachty, obrusy, obradové textilie ako pôlky, kútnice, ale aj úžitkové textilie ako uteráky, plátna, modrotlače, metráže či koberce. Okrem toho sú v depozitári uchovávané aj iné predmety, ktoré sú z kože, rôznych textílií, či vlny. To sú napríklad klobúky, kabelky, kufre, obuv atď. Osobitnú kategóriu tvoria módne doplnky ako rukavice, vejäre, ale aj predmety na osobnú hygienu. Obľúbenou kategóriou aj u zamestnancov sú hračky. Ľudový odev je v rámci depozitára uložený v piatich variantoch a to: goralský, spišsko-rusínsky, spišsko-nemecký variant, šarišský variant a šarišsko-rusínsky. Osobitnú kategóriu tvorí meštiansky a novodobý odev. Zbierkové predmety do depozitára boli zhromažďované od založenia múzea v roku 1956. Prvým zbierkovým predmetom múzea je vizitka z obce Nová Ľubovňa (uložená v depozitári odevu). Obdobím s najväčšou akvizíciou, nielen pre tento depozitár, boli roky 1978 – 1981. Ide o najaktívnejšie roky pôsobenia výnimočného človeka, odborníka, etnografa, „mičurina“ a pedagóga Jána Lazoríka. Počas jeho aktívnej pracovnej činnosti bolo do múzea prijatých množstvo jedinečných častí ľudového odevu. Následné obdobie bol depozitár v správe etnografky Moniky Pavelčíkovej, ktorá množstvo prírastkov ešte znásobila a vytvorila celú systematizáciu a spôsob uloženia súčasného otvoreného depozitára odevu v ĽM.

Otvorený depozitár sa riadi osobitnými predpismi. Na jednej strane musia byť dodržané všetky pravidlá uloženia, označenia a ochrany ako v depozitári, na druhej strane ide o osobitný režim sprístupnenia. Tak ako v iných depozitároch aj v týchto otvorených depozitároch sa kladie hlavný dôraz na samotné zbierkové predmety. Tie sú v depozitári potrebné uložené a podľa možnosti prezentácie čo najviac chránené. Verejný prístup je možný v skupinách s maximálnym počtom 15 osôb. Prítomnosť v depozitári je nevyhnutná iba na čas, aby sa radikálnym spôsobom nezmenili podmienky.<sup>3</sup> Zároveň je potrebné priznať, že vzhľadom na výnimočnú atraktívnosť vzhľadu odevov, je tento otvorený depozitár jedinečným marketingovým nástrojom. Prezentácia formou otvoreného depozitára je zaujímavou formou predstavenia múzejných činností, od akvizície, cez ochranu, uchovávanie, spracovanie po prezentáciu. To, čo je výhodou tohto depozitára, môže byť na druhej strane zároveň nevýhodou. Nemožno vystaviť všetky druhy zbierkových predmetov, predovšetkým tie materiálovo citlivé, pretože si vyžadujú osobitný prístup. Časté návštevy v depozitári môžu viesť k degradácii. Verejný prístup môže priniest aj negatívne reakcie na činnosť múzea. Všeobecným pravidlom ohľadom ľudových odevov platným pre všetky múzeá je, že sú nekonečnou studnicou uchovávaného bohatstva, dedičstva našich predkov. V mnohých múzeách sú uložené už dnes archaické prvky odevu. Taktiež sa v múzeách častokrát nachádzajú kompletne sady odevov na rôzne príležitosti, či pre rôzne vekové kategórie.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>IS 3/2019, *Depozitárny režim*. Ľubovnianske múzeum - hrad v Starej Ľubovni, 2019. s. 9 – 10.

<sup>4</sup>Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, zbierkový fond, zbierkové predmety depozitára odevu.

Vedomostný systém týkajúci sa ľudového odevu zahŕňa v LM tri fondy: zbierkový fond, prezentovaný predovšetkým v expozícii Múzea ľudovej architektúry pod hradom Ľubovňa a v otvorenom depozitári odevu; fond archívneho materiálu – ide predovšetkým o interný archív výskumných úloh, archívnych a knižných materiálov; fotografický fond, ktorý obsahuje predovšetkým negatívy, celkom v počte viac ako 23 tisíc fotografií. Možnosť bádania v LM je otvorená pre všetkých záujemcov na základe dohody.

Pre výskum v zbierkovom fonde LM je niekoľko možností. Po prvé, je možné navštíviť podľa dohody otvorený depozitár a bádať priamo v ňom. Všetky odevné súčiastky sú tak dostupné na jednom mieste a je možné prechádzať a skúmať medzi jednotlivými variantmi, typmi odevov. Tento prístup výskumu je obmedzený z dôvodu uchovania optimálnych podmienok pre zbierkové predmety. Nie so všetkými predmetmi má bádateľ možnosť manipulovať. Tak ako pri iných činnostiach prioritou je ochrana zbierkového fondu. Druhou možnosťou je výskum vybraných druhov odevov, ktoré budú na požiadanie z depozitára premiestnené a predložené na bádanie. Opäť je potrebné dbať na ochranu predmetov, preto nie všetky predmety môžu byť predložené na bádanie. Predovšetkým predmety, ktoré nie sú v dobrom technickom stave sa v rámci tohto typu výskumu sa nepredkladajú. Výhodou tohto typu výskumu je predloženie konkrétneho bádaného materiálu, nevýhodou je, že sa stráca prepojenie a komparácia s inými zbierkovými predmetmi. Poslednou možnosťou výskumu zbierkových predmetov je výskum v druhostupňovej evidencii ľudového odevu. Druhostupňovú evidenciu tvoria katalogizačné záznamy jednotlivých predmetov. V rámci týchto záznamov sa nachádza množstvo informácií nielen opisného charakteru, ale aj osobné príbehy, či iné skutočnosti spojené s predmetom.

Nevýhodou týchto záznamov je, že spracovanie predmetov rôznymi osobami má rôznu úroveň zápisov (častokrát veľmi podpriemernú).<sup>5</sup>

Ľudový odev je možné v ĽM skúmať v rámci fondu archívneho materiálu. Ide o fond, ktorý uchováva najmä výskumné správy od roku 1971. Zároveň sú v ňom uchované rôzne materiály, nielen z ĽM. Z oblasti ľudového odevu sú veľmi cenné dotazníkové formy opisov odevov z rôznych obcí okresu Stará Ľubovňa, ktoré boli realizované v 70. rokoch 20. storočia. Mimoriadny vedecký význam má súbor tzv. Lazoríkových zošitov. Ide o poznámky Jána Lazoríka z rôznych výskumov. V mnohých sú podrobne opísané aj odevné súčiastky, napr. pri svadobných obradoch. ĽM už niekoľko rokov pracuje na postupnom vydávaní týchto zošitov, pričom jednotlivé vydania sú zamerané tematicky. V rámci výskumu vo fonde archívneho materiálu ĽM je potrebné vopred dohodnúť obsah alebo tému výskumu, pričom pri návšteve múzea vám budú tieto materiály predložené. Pri všetkých výskumoch z archívu ĽM je nutné dodržať náležitosti autorského zákona, t. j. pri každom použití je potrebné správne citovanie materiálov.

---

<sup>5</sup>2023, Bádateľský poriadok Ľubovnianskeho múzea – hrad v Starej Ľubovni. [v procese prípravy]

V rámci archívneho materiálu LM sa nachádzajú výskumné úlohy venované priamo ľudovému odevu:

<b>číslo AM</b>	<b>Názov</b>	<b>Oblasť výskumu</b>	<b>Rok výskumu</b>
2/70	Ľudový odev	Ruská Voľa	1970
3/70	Ľudový odev	Kyjov, Lacková	1970
5/71	Ľudový odev	Jakubany	1971
6/71	Ľudový odev	Kolačkov	1971
7/71	Ľudový odev	Šarišské Jastrabie	1971
2/72	Ľudový odev	Údol, Ľubotín	1972
3/72	Ľudový odev	Plavnica	1972
4/72	Ľudový odev	Šambrón, Ruská Voľa	1972
5/72	Ľudový odev	Kamienka	1972
4/73	Ľudový odev	Legnava, Starina	1970 - 1973
6/2011	Dotazníky: ľudová strava, ľudové poľovníctvo, poľnohospodárstvo, ľudový odev, ľudové bývanie, pradenie a tkanie, betlehemske hry, sv. Ján	okres Stará Ľubovňa	1977-1997
10/2011	Ľudový odev	Jakubany	1996
16/2011	Spracovanie ľanu, ľudový odev	Malý Lipník	1996
32/2015	Metodický materiál a dotazník pre výskum a dokumentáciu ľudového odevu v okrese Stará Ľubovňa	LM	2015
55/2019	Horná Torysa - Krivany - Ján Lazorič - rukopis publikácie - obsahuje tiež - vznik FSK, ľudový odev, piesne, tanec, scény, tradičnej dediny, bibliografia príspevkov, slovník	Krivany, Horná Torysa	

Okrem toho sú zmienky o ľudovom odevu aj v množstve iných archívnych materiálov, ktoré sa zaoberajú tradičnou ľudovou kultúrou.<sup>6</sup>

<sup>6</sup>Ľubovnianske múzeum - hrad v Starej Ľubovni, archívny materiál.



Poslednou možnosťou výskumu ľudového odevu v LM je výskum v rámci archívu fotografií (ďalej fotoarchív) LM. Od vzniku múzea LM uchováva fotografický materiál, ktorý je možné rozdeliť podľa druhov na: negatívy (vrátane starších negatívov na skle) a pozitívy. Fotoarchív sa v súčasnosti digitálne spracováva a plánuje sa jeho postupné sprístupnenie v rámci webového sídla LM. Fotografie zachytávajú ľudový odev nielen z okresu Stará Ľubovňa, architektúru, rôzne podujatia (napríklad folklórne festivaly), jednotlivé predmety či zvykloslovné obrady. Mnohé fotografie sú fotografickými kópiami originálnych fotografií, ktoré ostali pri výskume u respondentov. V LM sa nachádzajú fotografie zachytávajúce ľudový odev z obcí:

Andrej, Bajerovce, Bijacovce, Blažov, Brezovica, Bunde okr. Prešov, Bušovce, Cífer, Červená Voda, Čirč, Dačov, Detva, Drienica, Forbasy, GERALTOV, Hajtovka, Hanigovce, Hraničné, Hromoš, Hubošovce, Chmeľnica, Chminianska Nová Ves, Chminianske Jakubovany, Jakubany, Jakubova Voľa, Jarabina, Jarovce, Jarovce okr. Prešov, Kamenica nad Cirochou, Kamenica pri Lipanoch, Kamienka, Kendice, Kluknava, Kojatice, Kolačkov, Kozárovce, Krásna Lúka, Kremná, Krivany, Kurov, Kyjov, Lacková, Legnava, Letanovce, Lipany, Litmanová, Lomnička, Ľubotín, Lúčka pri Lipanoch, Malý Lipník, Margecany, Matysová, Medzany, Michalovce, Milpoš, Nová Ľubovňa, Nižný Slavkov, Olšov, Orlov, Osturňa, Pavlovce nad Topľou, Plaveč, Plavnica, Podolínec, Poloma, Prešov, Rakovec nad Ondanou, Raslavice, Reľov, Renčišov, Rozhanovce, Rožnov pod Radhoštem – festival, Sabinov – Šoma, Sedlice, Skejny, Sloviniky, Spišské Hanušovce, Stará Ľubovňa, Starina, Stráňany, Svinia, Šambron, Šarišské Dravce, Šarišské Jastrabie, Tichý Potok, Toporec, Torysa, Trenčianska Teplá (múzeum), Údol, Veľká Lesná, Veľký Lipník, Vojňany, Východná, Vyšné Ružbachy, Zakopané, Zámuto, Zlaté, Zemplín, Ždiar



Nie vo všetkých lokalitách sa zachovali kompletne či podrobné fotografie odevov. V mnohých prípadoch ide napríklad už o čiastočnú štylizáciu, keďže sú to fotografie folklórnych súborov alebo skupín v rámci festivalov. Niekde sa zachovali iba fotografie konkrétnej odevnej súčiastky. Najbohatší fotografický obsah majú obce, v ktorých je odievanie do ľudového odevu aj v súčasnosti bežnou praxou alebo majú dlhotrvajúcu aktívnu folklórnu skupinu ako napríklad Jakubany, Kamienska. Vďaka zachovanému fotografickému materiálu je možné nájsť aj staršie formy odievania, najmä na sklenených negatívoch alebo na kópiách originálnych zobrazení nájdenných u respondentov. Mnohé z týchto fotografií je možné prepojiť s jednotlivými výskumami odborných pracovníkov – postupne dochádza k párovaniu jednotlivých častí. LM disponuje ešte veľkým množstvom sklenených negatívov, ktoré boli premiestnené zo starej fotodielne z Námestia sv. Mikuláša.

V súčasnosti prebieha kontrola a identifikácia týchto sklenených negatívov, keďže mnohé z nich sú značne poškodené.<sup>7</sup> Fotografický materiál sa predkladá iba vo forme pozitívov – t.j. vo forme tzv. fotokariet, ktoré okrem samotnej fotografie obsahujú aj základné informácie o fotografii, prípadne popis osôb alebo obsahu fotografie. Negatívy sa predkladajú vo veľmi výnimočnom prípade s osobitným povolením riaditeľa LM. Je možné vyhotoviť fotoreprodukciiu fotografií LM, ktorá je pre vedecké účely poskytnutá bezplatne. Každé komerčné použitie je spoplatnené. Pri akomkoľvek využití materiálov z LM je potrebné dodržať autorský zákon a povinnosť citovať zdroj fotografie. LM postupne digitalizuje fotografie so zámerom ich sprístupnenia verejnosti.<sup>8</sup>

Bádanie v múzeách, v samotných zbierkových predmetoch, v bohatom fotografickom materiály či vo výskumných úlohách pomáha pri tvorbe a hodnovernejšej realizácii nových odevných súčiastok pre folklórne kolektívy. Jedným z dobrých príkladov je využitie materiálov LM pri tvorbe a rekonštrukcii odevov pre FS Vrchovina.

FS Vrchovina pracuje v Starej Ľubovni od roku 2009. Venuje sa najmä ľudovej kultúre okresu Stará Ľubovňa s osobitným zameraním na hudobnú a tanečnú kultúru. Neoddeliteľnou súčasťou čo najhodnovernejšieho zobrazenia tradičnej ľudovej kultúry je samotný odev. FS Vrchovina v mnohých prípadoch siahol po originálnych súčiastkach z jednotlivých obcí. Bohužiaľ ich v súčasnosti už nie je také množstvo, aby bolo dostačujúce pre fungovanie a použitie v súbore. Mnohé nové súčiastky boli vytvárané na základe výskumov či už samotných zbierkových predmetov v LM alebo prostredníctvom fotografického materiálu či výskumných úloh.

---

<sup>7</sup>Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, fotoarchív.

<sup>8</sup>2023, Bádateľský poriadok Ľubovnianskeho múzea – hrad v Starej Ľubovni. [v procese prípravy]

Vďaka tomu sa v súbore napríklad podarilo vytvoriť takmer identické kožušky z obce Jakubany vytvorené kožušnič-  
kym majstrom Lukášom Jurčom podľa originálnych kožuš-  
kov nachádzajúcich sa v ĽM. Na základe nákresov Jána Olejní-  
ka, ktoré sa nachádzajú v zbierkovom fonde ĽM, boli zrekon-  
štruované mužské kabanice taktiež z obce Jakubany. Okrem toho  
boli zbierkové predmety predlohami pre tvorbu odevu z obce Ha-  
ligovce, Šarišské Jastrabie či Vyšné Ružbachy. Veľká časť odevov  
bola vytvorená pre potreby výročného programu súboru s názvom  
Na Mýte, ktorý bol ešte v roku 2019 finančne podporený Fondom  
na podporu umenia.

Samotná rekonštrukcia odevov je v súčasnosti veľmi ná-  
kladná. Mnohé súbory preto siahajú po lacných napodobeni-  
ách, čím ale samotný prejav stráca svoju autenticnosť.<sup>9</sup>

Ľudový odev patrí k jedným z najväčších bohatstiev  
slovenskej kultúry. Múzeá ako banky, ktoré uchovávajú toto  
bohatstvo pre ďalšie generácie, sú rovnako ako banky aj prístup-  
né verejnosti. Výskumy v jednotlivých pamäťových inštitúciách  
sú vynikajúcim zdrojom informácií a inšpirácií. Nielen pre sa-  
motné odevy, ale aj pre tvorbu a prezentáciu tradičnej ľudovej  
kultúry v rôznych formách. Na Slovensku nie je ešte veľmi bež-  
né využívať možnosti bádania v múzeách. Netreba ale zabúdať,  
že „sú otvorené pre verejnosť, prístupné a inkluzívne, podpo-  
rujú rozmanitosť a udržateľnosť. Fungujú a komunikujú eticky  
a profesionálne a za účasti komúnít, pričom ponúkajú rozmanité  
zážitky na vzdelávanie, zábavu, reflexiu a **zdieľanie vedomos-  
tí.**“ Využitie bohatstva ukrytého v múzeách tak môže vo veľkej  
miere pomôcť zvýšeniu kvality prezentácie tradičnej ľudovej  
kultúry napr. odevu v čo najhodnovernejšej forme.

---

<sup>9</sup>FS Vrchovina, súkromný archív.

## Zoznam použitých zdrojov

2023, *Bádatel'ský poriadok Ľubovnianskeho múzea – hrad v Starej Ľubovni*. [v procese prípravy]

FS Vrchovina, súkromný archív.

IS 3/2019, *Depozitárny režim*. Ľubovnianske múzeum - hrad v Starej Ľubovni, 2019. s. 9 – 10.

Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archívny materiál.

Museum Definition.2022.©ICOM [online]- 2022 [cit. 2023-11-2]. Dostupné na: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

Museum Ethics Q & A: Open Storage.2009.© © 2023 Institute of Museum Ethics [online]- 15.9.2009 [cit. 2023-11-2]. Dostupné na: <https://www.museumethics.org/2009/09/open-storage>.

PAVELČÍKOVÁ, Monika a Dalibor, MIKULÍK. 2015. *Spríevodca múzeom ľudovej architektúry pod hradom Ľubovňa*. 2. vydanie. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, 2015. ISBN 978-80-971032-7-9.

ŠTEVÍK, Miroslav (zost.). 2006.*Pamätnica k 50. výročiu vzniku múzea v Starej Ľubovni*. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum, 2006, s. 9-35. ISBN 80-969234-2-0.

ŠTEVÍK, Miroslav a Michaela TIMKOVÁ. 2005. *Dejiny hradu Ľubovňa*. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum, 2005. ISBN 80-969234-1-2;

ŠTEVÍK, Miroslav. 2012. *Sedem storočí hradu Ľubovňa*. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum, 2012. ISBN 978-80-970021-9-0.



Pohľad na pôvodnú expozíciu múzea 60. roky 20. storočia

Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií



Expozície Ľubovnianskeho múzea v 60. rokoch 20. storočia na hrade Ľubovňa

Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií



**Múzeum ľudovej architektúry pod hradom Ľubovňa**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**



**Drevená cerkev z obce Matysová z roku 1833 v Múzeu ľudovej architektúry pod hradom Ľubovňa**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**





**Pánsky salónik venovaný rodine Raisz, expozícia Hrad Ľubovňa**  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií



**Interiér Drevenice z Údola zariadený ako expozícia Vianoc**  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií, Autor: J. Saloň



**Otvorený depozitár odevu – rozdelenie podľa jednotlivých typov odevov**  
**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**



**Otvorený depozitár archeológie**  
**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**





**Otvorený depozitár umeleckej histórie**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**



**Prvý zbierkový predmet v ĽM, vizitka z Novej Ľubovne**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, zbierkový fond, ĽM 1956/0001**



**Zbierka kožuchov v otvorenom depozitári odevu**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**



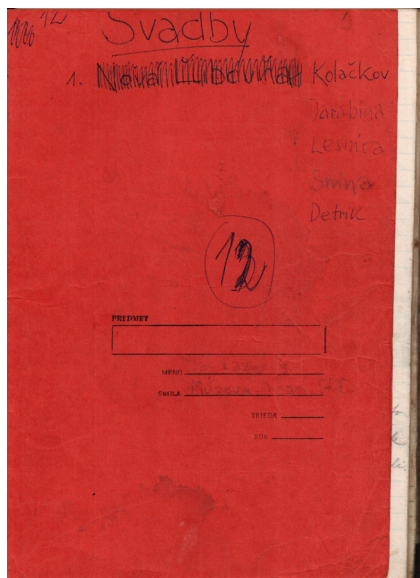
**Zbierka cirkevných zástav a miništrantských odevov, v pozadí obuv v otvorenom depozitári odevu**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, archív digitálnych fotografií**



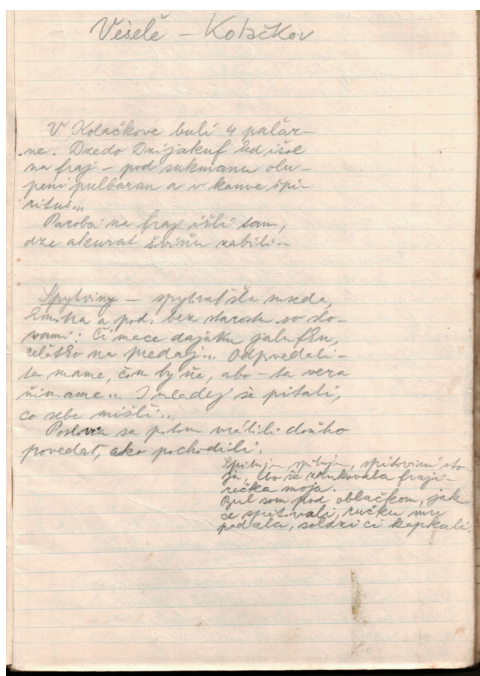
Fotografie výstavnej vitríny v otvorenom depozitári odevu  
Foto: F. Sarnecká

Zožit z výskumu Svadby:  
Kolačkov, Jarabina, Lesnica,  
Snina, Detrik, Ján Lazorík  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum  
- hrad v Starej Ľubovni,  
archívny materiál,  
AM 11/2019, AM 910.





Vnútroňná strana  
zo zořita  
z výskumu Svadby:  
Kolačkuv, Jarabina,  
Lesnica, Snina,  
Detrik, Ján Lazoriík  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum  
- hrad v Starej Ľubovni,  
archívny materiál,  
AM 11/2019, AM 910.



Dievčatá v partách,  
Jakubany  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum  
- hrad v Starej Ľubovni,  
fotoarchív, F 688.





**Stará pani v kroji, Vyšné Ružbachy**

**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, fotoarchív, F 1991.**



**Bača Štiber ako 23 roč. v bačovskom kroji, Brezovica  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, fotoarchív,  
F 2310.**

**Dievčenský nemecký kroj  
z Toporca  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum  
- hrad v Starej Ľubovni,  
fotoarchív, F 6430.**



**Žena vo sviatočnom  
tradič. ľud. odevě  
s kozáckou partou na hlave,  
Jarabina  
Zdroj: Ľubovnianske múzeum  
- hrad v Starej Ľubovni,  
fotoarchív, F 11282.**





## MUŽSKÉ ZIMNÉ HUNE (KABÁTY)

Jakubany



• vyrobila: Eva Dronzeková

Mužské zimné hune boli vyrobené podľa dobových fotografií a na základe nákresu Jána Olejníka z roku 1964, ktorý sa nachádza v Lubovnianskom múzeu - hrad v Starej Lubovni ako aj podľa fotodokumentácie zbierkových predmetov múzea

**Mužský kabát z obce Jakubany vytvorený na základe nákresov Jána Olejníka z LM**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, 2019**

## MUŽSKÝ LAJBLÍK

Šarišské Jastrabie

• vyrobila: Terézia Zimová

Lajblíky boli vyrobené podľa fotodokumentácie a na základe výskumu zbierkových predmetov Lubovnianskeho múzea - hrad v Starej Lubovni



**Mužský lajblík z obce Šarišské Jastrabie podľa historickej fotodokumentácie**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, 2019**



## MUŽSKÉ KOŽENÉ LAJBLÍKY "SERDAKY"

Jakubany



• vyrobili Lukáš Jurčo

Mužské kožené lajblíky z obce Jakubany boli vytvorené dva typy: 1. serdak s karamazinovou ozdobou bol vytvorený podľa 4 predloh zbierkových predmetov z Lubovnianskeho múzea - hrad v Starej Lubovni

**Mužské lajblíky (serdaky) z obce Jakubany podľa originálnych zbierkových predmetov uložených v ĽM, 2019**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív**



**FS Vrchovina pri rekonštrukcii tradičnej svadby z obce Ružbachy, odevy vytvorené na základe výskumu v ĽM**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, 2016**



**Dievčenské kolesá z programu Na Mýte, ukážka rekonštrukcie odevov podľa výskumu v LM**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, Na Mýte 2019, Autor: J. Saloň**



**Dievčenské kolesá z programu Na Mýte, ukážka rekonštrukcie odevov podľa výskumu v LM**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, Na Mýte 2019, Autor: J. Saloň**



**Mužský stôl v krčme v programe na Mýte, ukážka rôznorodých odevov vytvorených na základe výskumu v ĽM**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, Na Mýte 2019, Autor: J. Saloň**



**Mužský odev z obce Haligovce - rekonštrukcia odevu na základe výskumu v ĽM**

**Zdroj: FS Vrchovina, fotoarchív, Na Mýte 2019, Autor: J. Saloň**

## Čo ponúka Ústredie ľudovej umeleckej výroby bádatelom tradičného odevu.

**Mária Mizeráková**

Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave

---

### **Abstrakt:**

Príspevok poskytuje súhrnný prehľad zbierkových predmetov a predmetov pracovného fondu, písomných i obrazových materiálov, ktoré sa nachádzajú v Múzeu ľudovej umeleckej výroby v Stupave so zameraním na tradičný odev Slovenska. Zároveň poskytuje informácie, akým spôsobom sú prezentované v on-line podobe.

**Kľúčové slová:** tradičný odev, Múzeum ľudovej umeleckej výroby, zbierkový fond, pracovný fond, dokumentačný fond

### **Abstract:**

This article offers a comprehensive summary of written and visual materials within the collection and working fund of the Museum of Folk Art Production in Stupava, which is focused on traditional Slovak clothing. It also showcases how the available information is presented in an online form.

**Key words:** traditional clothing, Museum of Folk Art Production, collection fund, working fund, documentary fund

Múzeum ľudovej umeleckej výroby v Stupave (ďalej len MLUV) spravuje svojím spôsobom najrozsiahlejšiu a najkomplexnejšiu dokumentáciu tradičného odevu na Slovensku, ktorá zachytáva obdobie od konca 19. storočia takmer po súčasnosť. Vzniklo v roku 2009.<sup>1</sup> V tom čase bola do jeho správy prevedená rozsiahla dokumentácia pod názvom *dokumentačné zbierky* z Ústredia ľudovej umeleckej výroby v Bratislave (ďalej len ÚĽUV). *Dokumentačné zbierky* sú výsledkom takmer štyridsaťročnej práce zamestnancov inštitúcie. Tvorí ju približne 80 výskumných správ, 1 700 diapozitívov, 3 000 fotografií, 3 000 kolorovaných kresieb, 1 000 strihových nákresov, 500 kresieb detailov výzdoby a takmer 4 000 odevných súčiastok (vrátane fragmentov) (Čechmánková – Ševčíková, 2015).

ÚĽUV<sup>2</sup> sa začal systematicky zaoberať výskumom a dokumentáciou tradičného odevu na Slovensku koncom 40. rokov 20. storočia.<sup>3</sup> Zabezpečovalo ich samostatné oddelenie, ktoré malo dvoch odborných pracovníkov a dvoch kresličov. V prípade výskumu v teréne sa k nim pripájal ešte fotograf a výtvarníčka. Výskumná činnosť tradičného odevu prebiehala do roku 1988. Vo vytipovanej obci danej odevnej oblasti, v ktorej bol tradičný odev ešte stále živý alebo sa zachovalo väčšie množstvo odevných súčiastok, prebiehal základný výskum. Ostatné obce pracovníci ÚĽUV-u navštevovali za účelom zistenia podobnosti alebo odlišností skúmaného odevu.

---

<sup>1</sup>Múzeum ľudovej umeleckej výroby v Stupave vzniklo ako organizačná jednotka ÚĽUV-u.

<sup>2</sup>Rok založenia 1945.

<sup>3</sup>V roku 1950 sa výskumom tradičného odevu začal zaoberať aj Národopisný ústav (dnes Ústav etnológie a sociálnej antropológie) v Bratislave. Národopisný ústav uskutočňoval výskumy prevažne na západnom a strednom Slovensku, výskumy ÚĽUV-u sa snažili pokryť všetky regióny Slovenska. Neskúmali v rovnakých lokalitách.



Spolu bola zmapovaná takmer stovka lokalít. Priamo v teréne zhotovili fotografické záznamy a nákresy, zaznamenávali strihy, vzorky materiálov, farebnosť, vzory výzdoby, popisy súčiastok ako aj technologický postup zhotovenia, funkciu jednotlivých súčiastok a zmeny v nosení, údržbu o odev a jeho uloženie.



**Pavel Janek, Božena Janeková (rod. Fojtlinová) a Mária Kautmanová (rod. Morávková) pri výskume v ľudového odevu, rok 1955. Dokumentačný fond MLUV.**

Zdokumentované predlohy tradičného odevu ÚEUV-u sa stali východiskom pre tvorbu prevažne štylizovaných scénických kostýmov nielen pre rozvíjajúce sa folklórne súbory, ale aj pre potreby divadla a filmu.

Dnes môžu, spolu s ďalšími nadobudnutými predmetmi, slúžiť ako zdroj a poznanie pre bádateľov – nadšencov, členov dedinských folklórnych skupín, ale aj jednotlivcov, ktorí sa snažia o autentickú rekonštrukciu tradičného odevu zo svojej lokality, študentov, odbornú i laickú verejnosť či inštitúcie.

Materiály dokumentujúce tradičný odev má MĽUV zastúpené v troch fondoch – dokumentačnom, pracovnom a zbierkovom. **Dokumentačný fond** obsahuje výskumné správy, negatívy, fotografie, strihové nákresy a vzorkovníky vytvorené pracovníkmi ÚĽUV-u, ktoré napomáhajú k podrobnejšiemu skúmaniu tradičného odevu.



Ukážka obrazovej prílohy k výskumnej správe. Dokumentačný fond MĽUV, foto: M. Mizeráková

Výskumné správy sú výsledkom spracovania mnohých zápiskov, rozhovorov a štúdia ďalšieho zozbieraného materiálu, prípadne literatúry. Prvou výskumnou pracovníčkou bola Mária Kautmanová (rod. Morávková), ktorá realizovala výskumy od začiatkov až do roku 1970.



Výsledkom jej činnosti je 42 výskumných správ z lokalít celého Slovenska – Vyšná Šuňava (1950), Vernár (1950), Veľký Lipník (1950), Jakubany (1950), Liptovská Lúžna (1950), Východná (1950), Bzovík (1951), Myslava (1952, 1954), Kojšov (1952, 1954), Turie Pole (1953), Liptovské Sliache (1953), Važec (1953), Fačkov (1953), Senica (1953), Suchá Hora (1954), Hruštín (1954), Oščadnica (1956), Skačany (1957), Omšenie (1957), Lazisko (1957), Čierne nad Topľou (1957), Ábelová (1957), Terchová (1958), Záriečie (1958), Myjava (1959), Poniky (1960), Osturňa (1960), Lubina (1962), Úľany nad Žitavou (1962), Ličartovce (1963), Jalovec (1963), Krakovany (1964), Zázrivá (1964), Žakýľ (1965), Chorvátsky Grob (1967), Čičmany (1967/8), Detva (1969), Kubrá (1969), Dolná Maríková (1970), Torysky, Pozdišovce a Dačov Lom (všetky bez datovania). Hoci nemala vysokoškolské etnografické vzdelanie, jej výskumy majú vysokú výpovednú hodnotu. V 70. rokoch sa do výskumu zapojili vyštudované etnografky Ľudovíta Sedalová (roky 1970 až 1988), realizovala 18 výskumov – Horná Poruba (1970), Studienka (1971), Spišský Štvrtok (1972), Žibritov (1973), Hrušov (1974), Riečia a Harvelka (1975), Bzenica (1975), Lamač (1976), Dubodiel (1976), Jablonica (1977), Malé Borové (1978), Jelšovce (1979), Brodské (1979), Podkonice (1980), Sekule (1981), Kozárovce (1983), Dačov Lom (1983), Šoporňa (1987/8) a Alena Rybáriková (roky 1974 až 1983) spracovala 14 lokalít – Úpor (1974), Čierny Balog (1975), Kluknava (1975), Krivany (1976), Martovce (1976), Malá Lehota (1977), Kamienska (1977), Batišovce (1978), Párnica (1978), Zemplín (1979), Čertižné (1980), Richvald (1981), Červený Kameň (1983), Torysky a Nižné Repáše (1983). V rozpätí rokov 1958 až 1972 prispeli niekoľkými výskumami aj ďalší pracovníci ÚĽUV-u ako Otília Kopecká (Madarászová) piatimi výskumnými správami – Skýcov (1961), Poproč (1962), Veľký Blh (1963), Horná Súča (1965), Solčany (1966), Viera Valentová štyrmi – Čajkov (1958), Hontianske Tešáre (1959), Vyšné Ružbachy (1961), Mokry Háj (1964).

Po dve výskumné správy vypracovali Anna Chlupová (rod. Ralbovská) – okolie Humenného (1966) a Čataj (1971), Ema Marková – Veľké Zálužie (1959) a Šarišské Sokolovce (1960), Anna Kostková – Dobrá Niva (1960) a Bunetice (1960). Jeden výskum spracovali Adam Pranda – Horný Vadičov (1959), Pavol Stano – Vislava (1959), Ján Okrucký – Vyšné Raslavice (1960), Marta Kováčiková (rod. Kretterová) – Sečovská Polianka (1969) a Jarmila Paličková (rod. Pátková) – Sládečkovce<sup>4</sup> (1972).

Listy výskumných správ sú písané na písacom stroji a zviazané v tvrdom obale, na ktorom je uvedené číslo<sup>5</sup> výskumnej správy, prípadne na chrbte väzby meno autora a názov témy. Obsahovo je text členený na kapitoly a zväčša aj na podkapitoly. Niektoré správy obsahujú aj stať o výzdobe odevu, spracovanú iným autorom, ktorá sa nachádza v jej závere.

Rozsahom najkratšie sú výskumné správy číslo 127 od Ľudovíty Sedalovej – *Výskum ľudového odevu v Riečici a Harvelke*<sup>6</sup> s počtom strán 11, ďalej výskumná správa číslo 50 od Pavla Stanu - *Výskum ľudového odevu vo Vislave a na okolí*, ktorá obsahuje 12 strán, a napokon výskumná správa číslo 45 od Márie Morávkovej – *Výskum ľudového odevu v Terchovej a na okolí* so 14 stranami. Pre predstavu uvediem obsah výskumnej správy s najmenším rozsahom strán. Je rozdelená do troch kapitol a úvodnej časti. Úvodná časť, ktorú tvorí jeden a pol strany, obsahuje základné údaje o výskume, ako napríklad časový údaj, názvy skúmaných lokalít, mená výskumných pracovníkov a ich pracovnú náplň, mená informátorov, dôvod výskumu, zamestnanie obyvateľov atď.

---

<sup>4</sup>Súčasný názov obce je Močenok.

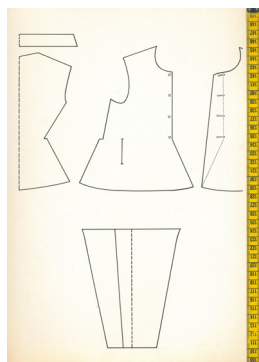
<sup>5</sup>Výskumné správy týkajúce sa odevu sú súčasťou súboru výskumných správ, ktorý zahŕňa aj iné témy, preto majú poradie, v akom boli výskumné správy do tohto celku zaradené.

<sup>6</sup>Dnes sú tieto obce zatopené Oravskou priehradou.

Potom nasleduje prvá kapitola s názvom *Opis kroja*, kde je v prvom odstavci veľmi stručná charakteristika ženského aj mužského odevu, ďalšie odstavce sa venujú materiálom, z akých bol zhotovený a kde ho získavali, spolu s remeselné zhotovenými doplnkami odevu. Druhá kapitola *Ženský kroj* tvorí súvislý text, v ktorom sú najskôr vymenované jednotlivé odevné súčiastky, ďalej ich materiál, zmienka o úprave hlavy vydatej ženy. Potom nasledujú odstavce venujúce sa odevu nosenému v chladné dni počas jesene a zimy ako aj sviatočnému a slávnostnému odevu. Najviac strán zaberá opis jednotlivých súčiastok, avšak iba tých, ktoré našli priamo v teréne. V závere je spomenutý ženský účes a pokrývky hlavy ako aj obuv a postup obúvania. Posledná, tretia kapitola s názvom *Mužský kroj* s rozsahom necelý jednej strany obsahuje údaje o základných odevných súčiastkach, odevu na všedný deň a svadobnom odevu.

Najobširnejšie sú dve výskumné správy. Číslo 93 od Márie Kautmanovej – *Výskum ľudového odevu v Čičmanoch a na okolí* má 105 strán a 34 strán s časťou o výzdobe. Druhou je výskumnou správa číslo 97 od tej istej autorky *Výskum ľudového odevu v Detve a na okolí* so 114 stranami, na ďalších 23 stranách je popísaná výzdoba, ktorú spracovala Marta Kretterová. Pre porovnanie s najkratšou výskumnou správou rozoberiem obsah výskumnej správy *Výskum ľudového odevu v Čičmanoch a na okolí*. Má tri kapitoly, ktorým predchádza úvodná stať, v druhej časti zväzku je spracovaná výzdoba ľudového odevu. Na začiatku autorka uvádza obce skúmanej lokality s časovým harmonogramom, mená, prípadne funkcie ostatných výskumníkov a menoslov informátorov. Potom nasleduje zoznam vyhotoveného dokumentačného materiálu – *Kolorovaných kresieb kroja na postave a súčiastky, Strihov v meradle 1:10, 1:5, 1:1, Výzdoby súčiastok kroja v skutočnej veľkosti, Detaily výzdoby, vzorníky a krojový materiál* i celkový počet fotózaberov s uvedením inventárnych čísel vo fotoarchíve ako aj ďalší získaný či spracovaný materiál.

Pokračuje krátkým opisom obce, vymenovávaním obcí *oblasti čičmianskeho kroja*, základnou charakteristikou tradičného odevu, používanými materiálmi i technikami a vymenovaním ako *samé ženy v Čičmanoch rozoznávajú kroj*. V prvej kapitole *Ženský kroj* je tradičný odev žien popísaný podľa ročného obdobia s prihliadnutím na príležitosť, pri ktorej sa nosil a na vek nositeľky, prípadne časové obdobie nosenia. Spomenutý je aj *dievčenský kroj*. Druhá kapitola *Mužský kroj* je asi o dve tretiny kratšia ako predchádzajúca kapitola. Rovnako je aj mužský odev rozdelený podľa ročného obdobia s prihliadnutím na príležitosť, pri ktorej sa nosil a na vek nositeľa. Opis *kroja mládenekého* má iba dve vety. Nasledujúce kapitoly *Popis súčiastok ženského kroja* a *Popis súčiastok mužského kroja*, ako už naznačuje samotný názov, opisujú jednotlivé odevné súčiastky, doplnky, účes a pokrytie hlavy, obuv (v časti ženského odevu je spomenutý aj technologický postup šitia papúč) z hľadiska strihu, materiálu, výzdoby, farebnosti, časovej premeny, rozmerov výšivky, technologického postupu výroby a ďalších detailov. Poslednou kapitolou sú *Poznámky z výskumu obcí v okolí Čičmian*. Zahŕňa poznámky z výskumu obcí v okolí Čičmian t. j. odlišnosti, farebnosť, ďalšie súčiastky a okolnosti vplývajúce na tradičný odev. Záverečnú časť *Výzdoba ľudového odevu* spracovala Anna Pokorná (rok 1968). Obsahuje názvy materiálu, farebnosť vyšívacieho materiálu, techniky napr. opis vyšívacích stehov, sieťovanie, výrobu tkaníc, pletenie ihlicami.



**Strih ženského kožucha „lipnický“ v mierke 1:5, zaznamenala MM v roku 1954, Hruštín. Z popisu uvedeného na druhej strane kresieb. Dokumentačný fond MĽUV.**

Väčšina výskumných správ má rozsah 20-50 strán v závislosti od zozberaného materiálu a postupného zdokonaľovania metodiky výskumov.

Ako už bolo naznačené, takmer každá výskumná správa z rokov 1964-72 obsahovala záverečnú časť s opisom výzdoby. Sedem ich vypracovala Anna Pokorná, po jednej Otília Madaraszová a Marta Kretterová. Ľudovíta Sedalová si vypracovala do svojich správ tri. Text má samostatne očíslované strany. Súčasťou niektorých výskumných správ je aj obrazová príloha.

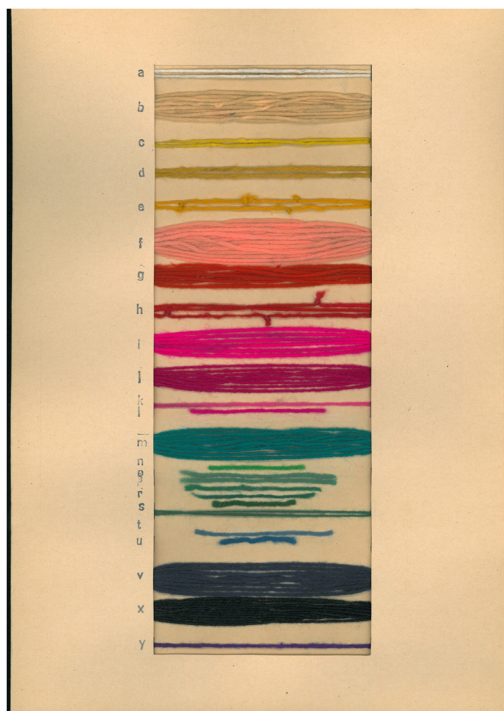
Obrazovú prílohu tvoria samostatné listy formátu A4 z tvrdšieho papiera, na ktorom sú nalepené zväčša dve fotografie rozmerov 13x18 centimetrov s popisom a uvedením čísla negatívu na druhej strane. Všetky listy sú vložené v jednom obale. Obrazovú dokumentáciu vykonávali priamo v teréne zhotovovaním fotografických záznamov ako aj maľovaním farebných akvarelov. Fotografovanie realizovali buď samotní výskumníci alebo profesionálny fotograf – v začiatkoch napríklad L. Borodáč, Pavel Janek, neskôr Rudolf Albíni, Emília Nováková a ďalší.

Zhotovené fotografie sú uložené vo fotoarchíve. Na fotografiách s rozmermi 13 x 18 centimetrov sú zachytené odevné celky, jednotlivé súčiastky aj z viacerých strán a ich detaily, účes, prípadne postup česania, doplnky atď. Niektoré fotografie zachytávajú autentické udalosti. V neskoršom období sa výskumníci sústredili aj na reprodukcie fotografií z rodinných albumov. Negatívy a fotografie sú tiež súčasťou dokumentačného fondu. Fotografie majú na druhej strane okrem čísla negatívu uvedený aj popis, lokalitu a rok vyhotovenia snímky.

Bohatá je aj strihová dokumentácia, rozkreslená v mierkach 1:1, 1:5, 1:10 na tvrdšom papieri viacerých formátov, vyplývajúcich z mierky.

Spracovanie kresebnej časti mali na starosti počas výskumu v teréne a následnom spracovaní v ateliéri kresličky, v začiatkoch napríklad Otília Kopecká (rod. Madarászová), neskôr Anna Pokorná a i.

Ďalšiu časť dokumentačného fondu tvoria vzorkovníky vypracované zamestnancami ÚLUV-u: *Vzorkovníky* (s detailmi výzdoby), *Ústredný vzorkovník vyšívacích techník* a *Materiálový vzorkovník* (vzory priadze a tkanín). Vzorky sú vložené do paspárt formátu A3 z tvrdšieho papiera, kde je aj stručný popis.



**Krojový materiál: Vlna berlínka zv. šáfol. Používala sa na viazanie strapcov, na vyšívanie i na pletenie. Popis uvedený na pasparte. Ukážka z Materiálového vzorkovníka: 1. priadza. Dokumentačný fond MĽUV.**

Medzi predmetmi sústredenými v **pracovnom fonde** sa nachádza niekoľko odevných súčiastok i odevné komplety. Do MLUV boli nadobudnuté postupne až od roku 2014 v súlade so špecializáciou múzea.



**Komplety tradičného ženského odevu z pracovného fondu MLUV. Archív ÚLUV.**

Pracovný fond obsahuje:

- a.) konečné alebo čiastkové fázy výroby použiteľné na demonštrovanie výrobných postupov, najmä nedokončené výrobky, z ktorých vidieť postup a techniku práce s materiálom
- b.) analógie k zbierkovým predmetom
- c.) vývojové posuny v konkrétnej oblasti/remesle

Predmetmi môžu byť aj:

- a.) duplikáty resp. obdobné predmety, aké sú zapísané v zbierkovom fonde múzea a sú potrebné na výstavné a edukačné účely
- b.) pracovné nástroje, pomôcky, materiál potrebný pri remeselných technikách



Predmety pracovného fondu sú primárne určené na pravidelné manipulačné, prezentačné a edukačné účely pre všetky úseky ÚĽUV.<sup>7</sup> Výhodou predmetov z tohto fondu je, že na ich prezentáciu nie sú potrebné také prísne požiadavky ako na zbierkové predmety.

**Zbierkový fond** nášho múzea obsahuje zbierku *Kolorované kresby*. Sú výsledkom viacročnej práce K. Bajovej, neskôr akademickej maliarky Viery Škrabalovej (rod. Líčeníkovej), ktorá sa do roku 1976 zúčastňovala výskumov v teréne ako externá výtvarníčka. Spod ich rúk vyšlo približne 3 000 maľovaných farebných akvarelov. Na tvrdšom papieri formátu A3 sú zachytené ženské i mužské postavy oblečené v tradičnom odevu i odevné súčiastky.



**Zástera – „záponka“**  
– asi z r. 1914.  
Záznam urobený r. 1967,  
kreslila: M. Kretterová. Čičmany.  
Z popisu ku kresbe.  
Zbierkový fond MĽUV.



**Parta z Važca,**  
1. pol. 20. stor.  
Zbierkový fond MĽUV.

<sup>7</sup>Smernica Ústredia ľudovej umeleckej výroby č. 15/2019/S – Pracovný fond Múzea ľudovej umeleckej výroby, 2019, s. 1.

Samostatnú zbierku tvorí tzv. Veľká výzdoba. Sú to kresby detailov výšivky v mierke 1:1 na tvrdom, veľkoformátovom papieri. Zvyčajne nie je zachytená celá odevná súčiastka, ale len výrez napr. s výšivkou.

Obrazovú dokumentáciu, ktorú vytvorili pracovníci ústredia, dopĺňa odborný opis či už na fotografii, pasparte, kresbe atď.

Súčasťou dokumentácie v teréne bolo aj získavanie vzoriek textílií a konkrétnych súčiastok. Trojrozmerné zbierkové predmety máme v múzeu zastúpené buď ako celky, jednotlivé súčiastky, alebo fragmenty napr. výšivky, čipky a pod. z rôznych časových období.

Táto etapa bádania je už síce ukončená, no múzeum naďalej zbiera predmety súvisiace s tradičným odevom (momentálne je ich približne 8 000 v zbierke textilu, niektoré sú aj v iných zbierkach rozdelených na základe materiálov ako napríklad zbierka *Koža, Kov* atď.) a prostredníctvom externých spolupracovníkov sa darí rozširovať aj počet výskumných správ a obrazových príloh. V súčasnosti sa výskumu tradičného odevu venuje MLUV sporadicky. Najnovšie pribudli výskumné správy číslo 262 – Zuzana Kumanová: *Tradičný odev z Púchovskej doliny*, číslo 303 – Monika Zapletalová: *Príbelská neveta* a číslo 304 – Júlia Marcínová: *Tradičné odievanie obcí v okolí Žiliny v 1. polovici 20. storočia*.

Tradičný odev i jeho dokumentáciu sprístupňuje MLUV viacerými spôsobmi. A to prostredníctvom **výstav**, buď vo svojich vlastných priestoroch v Bratislave, Banskej Bystrici, Košiciach a v Tatranskej Lomnici<sup>8</sup>, alebo v externých priestoroch. Uverejnené sú aj vo viacerých **publikáciách** a materiáloch, ktoré vydáva ÚLUV.

---

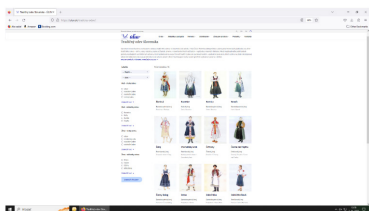
<sup>8</sup><https://uluv.sk/muzeum/cinnost-muzea/>

Taktiež umožňuje bádateľom podrobnejšie **štúdium** svojich zbierok, predmetov pracovného fondu a dokumentov prezentnou formou. V prípade záujmu je potrebné vyplniť žiadosť o štúdium, ktorá je dostupná na internetovej stránke múzea v sekcii *Činnosť múzea*, a zaslať ju poštou alebo e-mailom kustódovi, prípadne na muzeálnu adresu. Po oznámení schválenia žiadosti riaditeľom múzea sa dohodne vhodný termín návštevy.

Veľkú časť dokumentácie tradičného odevu prezentuje MĽUV v **on-line** priestore na stránke ÚĽUV-u spolu s ďalšími zbierkovými predmetmi. Na hlavnej stránke v záložke *Vzdelávanie* je položka *Múzeum*. Po jej otvorení sa ocitneme na stránke múzea. V sekcii *Zbierkové predmety* sa otvorí stránka s náhľadmi digitálnych obrazových záznamov zbierkových predmetov i *Veľkej výzdoby*, s názvom predmetov a prípadne výrobcov. Filter na ľavej strane obrazovky umožňuje vyhľadávanie podľa názvu, výrobcu, autora návrhu, materiálu, remeselnej skupiny. Po dvojkliku na označený predmet, vpravo od filtra, je otvorená stránka so zväčšeným digitálnym obrazovým záznamom, názvom, určením techniky, dátumu pôvodu, materiálu, rozmeru, s informáciami o výrobku a o podobných výrobkoch.

Po návrate na stránku múzea je ďalšia sekcia – *Tradičný ľudový odev*. Filtrovať v nej možno podľa lokality so spresnením regiónu a obce, ďalej hesiel *Muž – druhy odevu*, *Muž – súčiasťky odevu*, *Žena – druhy odevu* a *Žena – súčiasťky odevu*. Sekcia je tvorená kolorovanými kresbami zo zbierkového fondu múzea. Dvojklikom sa dostaneme na stránku, kde sú okrem väčšieho obrázku aj údaje obsahujúce názov obce, okresu, kraja, regiónu, s názvami obcí s obdobným tradičným odevom, s možnosťou výberu zobrazenia mužských alebo ženského odevu alebo súčiasťok odevu, odkaz na ďalšie kroje regiónu a mapa s vyznačenou obcou.

## Webová stránka Tradičného odevu Slovenska.



MĽUV spravuje zbierkový, dokumentačný a pomocný fond, ktoré obsahujú trojrozmerné predmety, nákresy, kresby, vzorkovníky, atď. Všetky tri sa pozvoľna dopĺňajú aj napriek tomu, že systematický výskum tradičného odevu bol ukončený v osemdesiatych rokoch. Z výsledkov dlhoročnej práce pracovníkov ÚĽUV-u dodnes čerpajú zamestnanci i externí bádatelia nielen v samotnom múzeu, ale i prostredníctvom on-line priestoru. Počas kalendárneho roka navštívi MĽUV s požiadavkou prezenčného bádania priemerne 35 záujemcov.

### Zoznam použitých zdrojov

ČECHMÁNKOVÁ, Nora – ŠEVČÍKOVÁ, Eva, 2015: Od krojovej výroby k móde. In *RUD*. 2015, roč. XXV, č. 4, 2015, s. 4 – 10.

Činnosť múzea. [online]. [cit. 2023-10-11]. Dostupné na <https://uluv.sk/muzeum/cinnost-muzea/>

Informátorka: PhDr. Alena Rybáriková, bývalá zamestnankyňa ÚĽUV, neskôr MĽUV.

*Smernica Ústredia ľudovej umeleckej výroby č. 15/2019/S – Pracovný fond Múzea ľudovej umeleckej výroby*, 2019, s. 1.

Výskumy tradičného odevu ÚĽUV-om. [online]. [cit. 2023-11-10]. Dostupné na <https://uluv.sk/muzeum/vyskumy-tradicneho-odevu-uluv-om/>

## Mám doma zbierku (textilu). Čo s tým?

**Jana Mládek Rajniaková**

OZ J.M.R. Zbierka

---

### **Abstrakt:**

Zberateľstvo nie je neznámy fenomén, hoci v súčasnosti nadobúda iný rozmer a aj význam. V rukách súkromných zberateľov sa formujú početné a hodnotné zbierky s nezanedbateľným spoločenským významom. Príspevok bude zameraný na súkromnú zbierku dobových svadobných odevov, ktorá si od svojho vzniku v roku 2012 prešla rôznymi štádiami. Prípadová štúdia upozorní na súčasné možnosti práce so zbierkovými predmetmi, na súčasné možnosti digitalizácie a dokumentácie, ale aj na možnosti financovania. Príspevok bude možným návodom k práci so zbierkovým fondom pre tých, ktorí v súkromí formujú a vytvárajú súkromné (primárne textilné) zbierky.

**Kľúčové slová:** zberateľstvo, súkromná zbierka, svadobný odev, dokumentácia, digitalizácia

**Abstract:**

Collecting is not a new phenomenon and in recent times it has taken on another dimension when large private collections consist of items of high cultural and social value. This article draws focus on a private contemporary collection of wedding garbs founded in 2012 and illustrates the collection's building stages. The case study focuses on current possibilities when working with collectibles - digitalisation, documentation and financing. Information presented in this article will assist private collectors in their efforts in building and maintaining private (primarily textile) collections.

**Key words:** collecting, private collection, wedding garb, documentation, digitalisation

Zberateľstvo nepatrí k novodobému fenoménu. V minulosti bolo bežným a osožným využívaním voľného času napríklad aj u detí, ktoré sa prostredníctvom predmetov a kontaktov učili mnohým sociálnym zručnostiam, ale aj nadobúdali vedomosti minimálne v tej oblasti, z ktorej pochádzali zberateľské predmety. V súčasnosti sa zberateľstvu venujú i dospelí, v ich rukách sa formujú pomerne hodnotné zbierky rôzneho zamerania, keďže dnes možno zbierať naozaj všetko. Zberateľskú činnosť si podvedome síce spájame s múzeami ako pracoviskami na to určenými, avšak zberateľstvo je pomerne rozšírené aj medzi bežnými ľuďmi, ktorí ho vnímajú ako predmet seberealizácie, relaxu, sebareflexie, ale zároveň aj ako spôsob aktívneho využívania voľného času, či nadväzovania kontaktov a príležitostí pre vzdelávanie sa. Dalo by sa povedať, že zberateľská činnosť postupne prerastá do štádia, kedy sa viac spája s vedeckým zameraním, ako len so zhromažďovaním zbierkových predmetov. Zberatelia svoje zbierky zveľaďujú nielen čo do počtu predmetov, ale zbierku dopĺňajú aj o informácie. Stávajú sa teda odborníkmi v problematike toho, čo zbierajú.

Ako píše Ján Bocán, predseda Klubu priateľov zberateľstva a histórie: „V dnešnej dobe má na zberateľstvo dopad najmä internet, prostredníctvom ktorého je možné pohodlne a ľahko získavať do zbierok stále nové zberateľské materiály. Okrem toho internet umožňuje získavanie informácií podstatne rýchlejším spôsobom, ako v prípade organizovania klubových alebo výmenných stretnutí populárnych najmä u starších zberateľov. K ďalším výhodám internetu patrí značné poskytovanie anonymity a pocitu relatívnej bezpečnosti pri kúpe alebo predaji“ (Bocan, 2017).

To, akým smerom sa bude zbierka uberať a do akej miery bude známa a vyhľadávaná, závisí rozhodne od povahy zberateľa a jeho vnímania spoločenskej zodpovednosti za to, čo doma vytvára. Nie každý zberateľ potrebuje spoločnosť informovať o existencii toho, čo vytvoril. Vystačí si s pocitom uspokojenia z toho, čo má, čo získal, čo sa dozvedel. Sú však aj takí, ktorí by chceli svoju zbierku posunúť vpred, zdieľať ju, hovoriť o nej a upozorniť na jej spoločenskú opodstatnenosť a význam.

Príspevok má byť motiváciou práve pre tých, ktorí sa nespokoja len s vlastníctvom zbierky, pre tých, ktorí by ju radi zveľadovali a delili sa o ňu so širšou verejnosťou. Má byť podnetom k zamysleniu, podnetom k aktívnej práci so zbierkovými predmetmi a ukážkou toho, ako sa z hobby aktivity môže stať profesionálna zbierka, ktorá ako autorský počin dokáže v súčasnosti uživiť samu seba. Má byť teda akýmsi návodom k tomu, aké kroky podniknúť pre dosiahnutie konkrétneho cieľa na ceste k profesionalizácii súkromného fondu.

Nemá však byť prikázaním, či prísnou šablónou, pretože platí to, čo už bolo spomenuté vyššie- život súkromnej zbierky je priamo závislý od povahy zberateľa a jeho stanovených cieľov.



Súkromná zbierka dobových svadobných odevov, ktorá sa stala podnetom pre príspevok, začala vznikať približne v roku 2012 a v momente svojho vzniku nemala svoj konkrétny cieľ a ani koncepciu. V tom čase šlo len o „záchranu“ jedných svadobných šiat a závoja, ktoré po vyčistení na dlhší čas skončili uložené bez povšimnutia v domácej truhlici. V roku 2014 sa k nim náhodne pridali druhé šaty so závojom a v tom istom roku ešte ďalších 5 šiat. Stále však nešlo o zbierku v pravom zmysle slova, pretože nedochádzalo k zámernému hromadeniu predmetov. Všetky šaty boli prijaté náhodne, bez hlbšieho významu a záujmu o ne. No už v tom čase sa majiteľka šiat prikláňala k myšlienke nenechať si šaty len pre seba.

Cesta, ktorou zbierka od roku 2012 až do súčasnosti, čiže do roku 2023, prešla, bola skutočne zaujímavá a plná aktívnych zlomových momentov a príležitostí. V súčasnosti je zbierka pomerne známa a často vyhľadávaná inštitúciami, ktoré prejavujú záujem o jej vystavovanie. Svojich priaznivcov si nachádza medzi laickou, ale aj medzi odbornou verejnosťou.

### **Prvá fáza v živote zbierky: Aktívna tvorba zbierkového fondu**

Hoci sa šatám dostávalo potrebnej starostlivosti v podobe správneho vyčistenia a uskladnenia, nedalo sa hovoriť o zberateľstve. Spomínanú činnosť možno v úvode vzniku zbierky vnímať skôr ako náhodné hromadenie, a to aj v čase, keď šiat bolo približne 20 a tvorili skutočne pestrú odevnú vzorku zo všetkých odevných dekád. Počas prvej fázy, čiže počas aktívnej tvorby zbierkového fondu, je výrazných niekoľko zastávok: medializácia, dokumentácia, vystavovanie a založenie občianskeho združenia. Všetky výraznou mierou prispeli k rozrastaniu zbierkového fondu a naopak - nárast fondu si prirodzene vyžiadal ich zabezpečenie.

### **Medializácia:**

Rozhodným momentom pre existenciu zbierky bola prezentácia šiat a zberateľskej činnosti v TV relácii Inkognito. Produkcia relácie rozhodla v prospech zbierky na základe fotografie, ktorá bola zverejnená na sociálnej sieti v snahe nájsť osobu, ktorá sa venuje podobnej činnosti - zberateľstvu. Fotografia vznikla počas sezónnej údržby šiat a dnes konštatujem, bola viac než neprofesionálna.



**Prvá fotografia svadobných šiat zo zbierky zverejnená na sociálnej sieti v roku 2017**



**Fotografia, ktorá zaujala produkciu TV relácie Inkognito ešte v čase, keď zbierka vznikala náhodným spôsobom**

Napriek tomu zaujala produkciu televíznej relácie, ktorá usúdila, že sa nejedná o bežnú činnosť a pre potreby relácie by mohla byť zaujímavou. Po odvysielaní sa zbierka začala rozrastať závrtným tempom, týždenne prichádzalo dvojito až trojo šiat, ohlásilo sa množstvo majiteľiek šiat, ktoré chceli prispieť a napokon aj prispeli do zbierky.

Zverejnenie existencie zbierky prostredníctvom relácie však malo aj ďalší efekt. Dobové svadobné šaty sa stali vhodným námetom reportáží pre ďalšie médiá. V roku 2019 až 2021 bola zbierka medializovaná v každej verejnoprávnej televízii na Slovensku, čitatelia sa zas o nej mohli dozvedieť z viacerých regionálnych novín a dámskych časopisov.

Zaujímavou pre verejnosť nebola zbierka len pre samotné šaty a doplnky, ale hlavne pre príbehy, ktoré majiteľky šiat prikladali k šatám.

Tie sa stali podnetom k tvorbe koncepcie zbierky, ktorá od toho momentu bola promovaná v znení *svadobné šaty - príbehy svadobnej histórie*.

### **Dokumentácia**

Zvyšujúci sa počet zbierkových predmetov si vyžiadal ďalší krok – podrobnú a prehľadnú dokumentáciu, založenú na katalogizácii, fotodokumentácii a správnom, prehľadnom spôsobe ukladania šiat a doplnkov.

V tejto fáze vznikol systém, ktorý je využívaný doposiaľ a ktorý pozostáva nielen v podrobnom opise predmetu a jeho materiálu, ale aj z vytvorenia písomného záznamu o roku vzniku/ušitia šiat, mene majiteľky, jej kontaktných údajoch, lokalite, odkiaľ boli šaty poslané, ale aj kde boli ušité. Ďalej sa v zázname uvádza, akým spôsobom sa šaty do zbierky dostali a v ktorom roku ich zbierka prijala. V neposlednom rade záznam obsahuje aj údaj o ďalších priložených predmetoch, napríklad starej fotografii, kravate, rukavičkách, liste, svadobnom oznámení a i.

Číslo, ktoré je uvedené v písomnom zázname, je katalógovým číslom, ktoré je v súvislosti so šatami uvedené aj na ďalších archívnych dokumentoch, napríklad na závesnom štítku alebo na zložke v elektornickej databáze. Elektronická zložka obsahuje nielen všetky vyššie spomenuté údaje z písomného záznamu, ale aj elektronické fotografie šiat a ich detajlov, fotografie doplnkov patriacim k šatám, oskenované priložené listinné dokumenty - starú fotografiu, svadobné oznámenie, telegram, list od majiteľky a pod.

Uskladnenie šiat si prešlo vlastným vývinom, nakoniec sa osvedčilo ukladanie predmetov do archívnych krabíc, ktoré sú očíslované pre rýchlejšiu manipuláciu so šatami a lepší prehľad v tom, kde presne sa ktoré šaty nachádzajú.

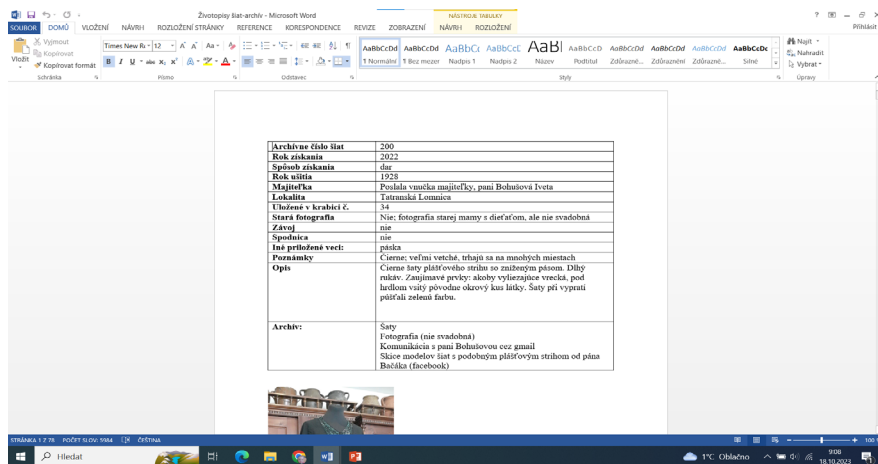


#### **Súčasný spôsob ukladania šiat do označených archívnych krabíc**

Číslo krabice je uvedené aj v písomnom zázname, aj v elektronickej zložke, aj na závesnom štítku. Archívne krabice poskytujú šatám najideálnejšie archívne podmienky. Šaty sa síce časom pokrčia, no pokrčenie nie je pre ne ohrozujúce. Uskladnenie v krabiciach je v mnohých ohľadoch šetrnejšie ako napríklad zavesenie šiat na vešiak, či ponechanie šiat celoročne na figuríne, čo ani z priestorového hľadiska nie je dobrým riešením.

Vzhľadom ku skutočnosti, že zbierka obsahuje množstvo svadobných fotografií, sú súčasťou zložiek aj informované súhlasy ich majiteľov, poprípade poznámky k možnostiam použitia fotografického materiálu podľa požiadaviek majiteľa. Nezriedka sa stáva, že k šatám priložený list obsahu pranie majiteľky, že si neželá, aby jej meno bolo k šatám uvedené, poprípade, aby fotografia nebola použitá na verejnosti. Nájdu sa však aj také listy, v ktorých si majiteľky vyslovene stanovujú podmienku, že pokiaľ budú šaty prezentované verejne, musí k nim byť aj údaj v plnom znení, kto je ich majiteľom. Každopádne, všetky tieto informácie sú súčasťou aj písomnej dokumentácie, aj elektronickej dokumentácie - databázy svadobných šiat.

V súčasnosti majú každé jedny šaty svoj vlastný osobný spis, akýsi životopis, v ktorom je zahrnuté všetko to, čo je spomenuté vyššie a doplnené ešte o zaujímavosti z oblasti módy bezprostredne sa týkajúcej obdobia vzniku odevu.



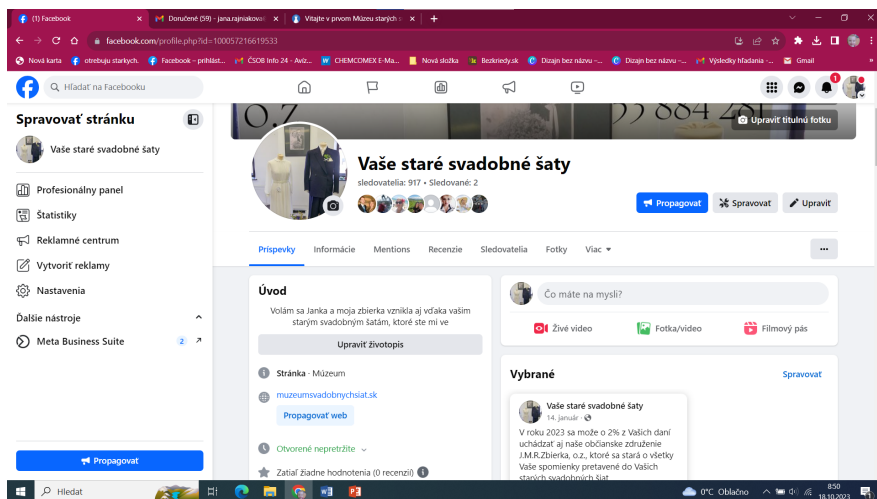
## Ukážka katalógového listu šiat v ich osobnom spise-životipse

Uvedený systém dokumentácie je síce pre náhodného záujemcu na prvý pohľad náročný a z istého pohľadu zbytočne vrstvený, no poskytuje podrobný a vyčerpávajúci prehľad o všetkých potrebných informáciách patriacich k šatám ako zbierkovému predmetu.

## Sociálne siete

Prvé fotografie zo zbierky boli na sociálnej sieti zverejnené už v roku 2016. Cieľom fotografie bolo upútať užívateľov a nájsť spomedzi nich kolegu-zberateľa. To sa však nepodarilo a v tom čase som tento neúspech pripisovala tomu, že s veľkou pravdepodobnosťou je zbieranie svadobných odevov natoľko špecifická a náročná činnosť, že sa jej nikto iný nevenuje. Efektom zverejnenej fotografie bola však odozva od niekoľkých žien, ktoré zbierku rozšírili o svoje šaty.

Už vtedy bolo zrejme, že pre rýchlejšiu informovanosť verejnosti budú sociálne siete tým pravým miestom. Postupné zverejňovanie zbierky však začalo až od momentu, ako bola k dispozícii vytvorená podrobná databáza s hotovými záložkami a životopismi šiat. Zbierke bola založená stránka s názvom Vaše staré svadobné šaty, kde sa v rokoch 2020 – 2021 v pravidelných termínoch, vždy v utorok a vo štvrtok, odprezentovali jedny šaty s ich príbehom.



## Náhľad nastránku na sociálnej sieti s názvom Vaše staré svadobné šaty

Zároveň stránka slúžila aj ako informačný kanál v prípade organizovaných výstav, plánovaných reportáží, či publikovaných rozhovorov v časopisoch a médiách. Stránka je doposiaľ živá, aktívne v jej priestoroch prebiehajú oznamy, rozhovory a prezentácie šiat. V súčasnosti slúži aj k rýchlemu zberu zdrojových informácií od neviest pre potreby výskumu dobovej svadobnej módy v Československu, ktorý podporil Fond na podporu umenia.

Spomenúť treba aj ďalší kanál, prostredníctvom ktorého je verejnosť oboznámená s existenciou svadobnej zbierky. Je to web stránka [www.muzeumsvadobnychsiat.sk](http://www.muzeumsvadobnychsiat.sk), ktorú sa však kvôli časovej náročnosti nepodarilo do dnešného dňa vybudovať do želateľnej podoby.



Vzhľad web stránky [muzeumsvadobnychsiat.sk](http://muzeumsvadobnychsiat.sk)

## Vystavovanie

Počas prvej odvysielanej relácie o zbierke zaznela z mojich úst myšlienka, „vypustiť šaty do sveta“, čím som vyjadrila svoju ambíciu vystavovať. Vystavovanie, čiže akási prezentácia predmetov na verejnosti, bolo od začiatku plánovaným počínom, no pre jeho realizáciu neboli nájdené vhodné priestory. Potreba vystavovať bola vyústením istého vnútorne pociťovaného spoločenského tlaku spojeného so spoločenskou zodpovednosťou za vlastníctvo veľkého množstva získaných predmetov týkajúcich sa nás všetkých, celej našej spoločnosti.

Prvým záujemcom o vystavenie svadobnej zbierky bolo Západoslovenské múzeum v Trnave a Liptovské osvetové stredisko v Liptovskom Mikuláši. V roku 2021 boli teda naplánované tieto dve výstavy a keďže šlo v živote zbierky o novú skúsenosť, aj príprava výstavy bola viac-menej nová, doslova náhodná, bez konceptu. Šaty na výstavu v Trnave sa vyberali spôsobom „tieto sa mi páčia, tieto tam pôjdu“. V Liptovskom Mikuláši bol zvolený diametrálne odlišný prístup a inštalovaná výstava bola prvou, ktorá mala hlbší koncept a zámer. Vystavené boli na nej šaty z regiónu a zároveň šaty zo všetkých odevných desaťročí. Výstava bola doplnená starými fotografiami, krátkymi textami a dokonca aj záznamom z dielne lokálneho krajčírka z Hýb, odkiaľ pochádzalo väčšie množstvo vystavených šiat.



Najpremyslenejšou a koncepcne najpreciznejšou bola výstava v Rimavskej Sobote, inštalovaná v roku 2022.



**Ukážka plagátov výstav, ktoré boli doposiaľ zo zbierky zrealizované**

Aj v oblasti propagácie si teda zbierka prešla svojou cestou. Počas nej sa ukázalo, že nie je dobré zapožičiavať jednotlivé predmety zo zbierky inštitúciám, ktoré si z nich vytvoria výstavu, ale vhodnejšie je ponúknuť predmety zo zbierky ako komplexné dielo, čiže ako výstavu na kľúč. V súčasnosti je teda výstava výsledkom dlhodobého, systematického a zámerného plánovania. Cieľ výstavy a jej zámer je písomne vypracovaný v scenári výstavy, ktorého prílohami sú odborné texty, komentáre k použitým fotografiám a príbehy šiat. Návštevník takejto výstavy má možnosť vnímať prostredníctvom šiat odevnú históriu, dobu, v ktorej šaty vznikali, či úroveň vtedajšieho textilného priemyslu a prostredníctvom starých fotografií, či príbehov dokáže prežiť aj osobnú históriu nevesty, mladého páru, či člena svadobnej družiny.

Čoraz častejšími sú aj sprievodné aktivity výstav, napríklad komentovaná prehliadka, odborná diskusia, či workshopy pre detského návštevníka. Nachystané sú pracovné listy so svadobnou tematikou, vystrihovačky vyrobené z fotografií aktuálne vystavených šiat či malá detektívna kancelária pre tých, ktorí pozorne čítali príbehy o šatách. U starších návštevníkov sa teší obľube napr. malá literárna úloha, v ktorej môžu vybraným šatám vymyslieť príbeh podľa vlastného uváženia.



**Výstava šiat v Nových Zámkoch, rok 2023**

O výstavu dobových svadobných odevov je neustály záujem, no prax ukazuje, že častým vystavovaním zbierkových predmetov sa ich stav zhoršuje, a to aj napriek zabezpečeniu všetkých potrebných podmienok, ako je napríklad teplota či vlhkosť výstavného priestoru. Je viac ako pravdepodobné, že prezentácia zbierky touto cestou má svoje limity a verejnosti bude musieť byť ponúknutá iná možnosť pre jej videnie.

## **Založenie občianskeho združenia**

Veľmi prirodzeným vyústením zberateľskej činnosti a všetkých prác so zbierkou, ktorá od roku 2019 napredovala rýchlym tempom, bolo založenie občianskeho združenia. Zveľaďovanie, propagovanie a vlastne ani samotná starostlivosť o predmety by bez jeho pôsobenia už neboli možné. Častou otázkou bola čoraz naliehavejšia otázka v spôsobe financovania. Náklady na archivovanie početnej zbierky, na ošetrovanie odevov, náklady spojené s vystavovaním, s uskladňovaním technických predmetov, propagáciou, to všetko sa stalo predmetom riešenia OZ s názvom J.M.R.Zbierka.

Majitelia súkromných zbierok si od zakladania občianskych združení držia odstup. Odrádzajú ich náklady s tým spojené, nedôvera v priechodnosť projektov, ktoré by im mohli finančne pomôcť, veľká námaha pri získavaní 2% z daní a pod. V prípade zbierky svadobných odevov išlo rozhodne o významné a prospešné rozhodnutie, ktoré zabezpečilo plnohodnotné financovanie zbierkových činností. Ako zvyknem hovoriť, občianske združenie mňa ako zberateľku neuživí, no šaty si vďaka nemu dokážu zarobiť na svoj slušný život.

Zároveň sa jeho založením ukončila prvá fáza existencie zbierky - jej aktívne zveľaďovanie a rozširovanie a nastúpila fáza druhá, charakteristická pomalším prijímaním nových zbierkových predmetov a výraznejším presmerovaním snáh na kvalitatívne odlišné činnosti, ako napríklad projektovanie, digitalizácia a odborný výskum.

## **Druhá fáza v živote zbierky: Nástup kvalitatívne odlišných prác so zbierkovým fondom**

Druhá fáza bola plynulým nadviazaním na prvú a jej nástup sa nedá ohraničiť presným časom. Aj v nej evidujeme činnosti z predošlého obdobia, ako napríklad archivovanie a jeho neustále sprehladňovanie a vystavovanie.

Vnímame tu však aj iné činnosti, ktoré už nesúvisia priamo s úlohami spojenými so šatami a starostlivosťou o ne, ale rozhodne sú podstatnou súčasťou celku. Ide predovšetkým o projektovú činnosť, digitalizáciu zbierky a výskum.

### **Projektová činnosť**

Projektová činnosť priamo súvisí s existenciou občianskeho združenia. Práve vďaka nemu sa môže zbierka uchádzať o väčšie množstvo financií, zapájať sa do viacerých výziev a prostredníctvom projektov zabezpečiť samostatnosť pri vystavovateľských aktivitách.

Je samozrejmé, že projektovanie vyžaduje čas a isté argumentačné schopnosti, no pri rozsiahlych súkromných zbierkach je časová investícia a dobre opísaný projektový plán skutočne minimálnou investíciou.

Od roku 2021, kedy OZ J.M.R.Zbierka vzniklo, boli prostredníctvom úspešných projektov zrealizované 4 výstavy, zrealizovalo sa profesionálne fotenie svadobných šiat pre potreby katalogizácie, zakúpilo sa pre výstavné účely viac ako 60 figurín, niekoľko informačných stojanov, závesných systémov na fotografie, kliprámy na veľkoplošnú tlač a vybudovalo sa jedno virtuálne múzeum. Posledným výsledkom úspešného projektu je podporený výskum dobovej svadobnej módy v bývalom Československu.

### **Digitalizácia**

Digitalizácia zbierkového fondu bola podporená Nadáciou SPP a v rámci tohoto projektu sa podarilo odborne nafotiť približne 100 šiat.



**J.M.Rajniaková,  
autorka a majiteľka zbierky  
počas výskumu šiat  
v Čechtíně v ČR, 2023.  
Výskum svadobnej módy  
v bývalom Československu  
bol podporený  
Fondom na podporu umenia**



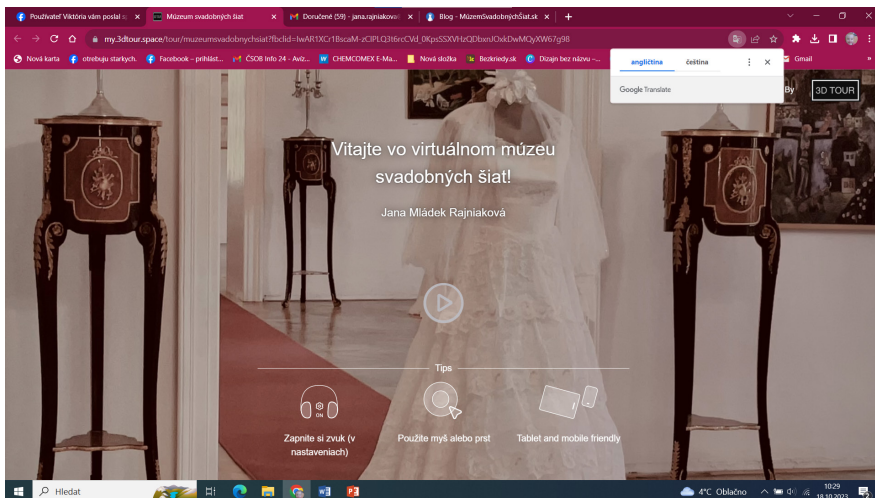
**Priebeh realizácie  
fotografovania svadobných šiat,  
podporené projektom  
Nadácie SPP, rok 2022**



**Výsledok digitalizácie zbierky  
v podobe fotografií**

Je zrejmé, že digitalizácia celej zbierky nie je v tomto momente možná. Jednak sa zbierka stále rozrastá, nové šaty pribúdajú, jednak je to pomerne časovo náročná aktivita, ktorú nemožno zrealizovať nárazovo. Výsledkom snaženia je súbor fotografií, na ktorých sú zachytené šaty v rôznych polohách na čiernom pozadí. Vďaka vysokej kvalite budú môcť byť v budúcnosti použité napríklad v pripravovanej publikácii alebo jednoduchom katalógu.

Podobným počínom bolo skenovanie šiat v reálnom priestore počas výstavy v Žiari nad Hronom v roku 2023. Výsledkom v tomto prípade bolo vybudovanie virtuálneho múzea verejne prístupného na internete <https://my.3dtour.space/tour/muzeumsvadobnychsiat>.



**3D prehliadka svadobných šiat dostupná na internete pre každého záujemcu**

Námaha a pracnosť s realizáciou projektov digitalizácie zbierky sú rozhodne vyvážené výsledkami, ktoré budú slúžiť odbornej aj laickej verejnosti, a ktoré sa môžu stať podkladom pre ďalší výskum.

## Výskum

Nateraz poslednou zastávkou na zberateľskej ceste je výskum svadobnej módy bývalého Československa, pre ktorý je zbierka a zbierkové predmety alfou a omegou.

Výskum bol podporený Fondom na podporu umenia a jeho prvé závery boli odprezentované na odbornom seminári Odevná kultúra ako komplex tradícií a inovácií v Žiline a počas komentovaných prehliadok výstavy Biela pýcha neviest v ROS Levice.

Zdá sa, že zbierka svadobných šiat nie je jediná, ktorá si vybrala takúto cestu, cestu od zhromažďovania predmetov až po výskum. Svedčia o tom slová Jána Bocana, ktorý píše: „Jedným z kľúčových momentov, úzko súvisiacim so samotnou zberateľskou činnosťou, je okamih vzniku potreby zaradenia zbierkového predmetu do správneho historického obdobia. Poznávanie histórie skrz zbierkový materiál je vo všeobecnosti jednou z najsilnejších motivácií zberateľa“ (Bocan, 2017).

## **Zoznam použitých zdrojov**

BOCAN, Ján, 2017. Zberateľstvo, história a turistika. In: *Retrospektíva*. [online]. Snina: OZ Európska zberateľská spoločnosť, 2017, [cit. 2017-9-18]. ISSN 2454-1044. Dostupné na: <https://retrospektiva.eu/informacie-2/>



# Konzervovanie a dlhodobé uloženie ľudového odevu v zbierkach Múzea ľudovej umeleckej výroby

**Radoslava Janáčová**

(Ústredie ľudovej umeleckej výroby)

---

## **Abstrakt:**

Príspevok predstavuje Múzeum ľudovej umeleckej výroby, jeho zameranie a zbierku. Ďalej prezentuje formy preventívnej ochrany a formy konzervovania ľudového odevu a jeho súčastok, ktoré sa v praxi využívajú v Múzeu ľudovej umeleckej výroby. Poukazuje na dôležitosť prevencie pred samotnými reštaurátorskými zásahmi a približuje jednotlivé praktické kroky, ktoré je možné aplikovať v praxi. Príspevok sa zaoberá problematikou konzervovania ľudového odevu.

**Kľúčové slová:** preventívna ochrana, konzervovanie textilu, dlhodobé uloženie, ľudový odev, textil, koža, ICCROM, múzeum

## **Abstract:**

This article introduces the Museum of Folk Art Production in Stupava - its focus and collection. It also showcases various forms of preventative conservation and other forms of folk costume conservation used in practice directly at the Museum of Folk Art Production. This article stresses the notion that preventative care is as important as the restoration interventions themselves and draws attention to individual steps that can be applied in practice. In general, this article deals with the overall issue of preservation of folk costumes.

**Keywords:** preventative care, conservation of textiles, long-term storage, folk costumes, textiles, leather, ICCROM, museum

## Úvod

Múzeum ľudovej umeleckej výroby v Stupave bolo založené v roku 2009. Špecializáciou múzea je mapovanie a dokumentovanie výtvarného prejavu v tradičnom ľudovom prostredí v podobe domácky alebo remeselne zhotovených výrobkov. Zameriava sa na výskum všetkých ľudovo-umeleckých remesiel a ich nositeľov naprieč Slovenskom. Dokumentuje tiež podoby usmernenej ľudovej umeleckej výroby, predovšetkým vplyv Ústredia ľudovej umeleckej výroby od roku 1945 až po súčasnosť.

V druhej polovici 20. storočia bolo zámerom odborných pracovníkov, etnológov a historikov vybudovanie dokumentácie ľudového odevu, ktorá slúžila ako študijný materiál pre dizajnérov, výtvarníkov a vývojových pracovníkov, ktorí vytvárali nový sortiment výrobkov vychádzajúcich z ľudových motívov a remeselných techník. Dokumentácia ďalej slúžila pri vytváraní replík pre folklórne a tanečné súbory.

Z hľadiska pôvodu tvoria prevažnú časť zbierok a dokumentácie predmety pochádzajúce práve z týchto bývalých dokumentačných zbierok Ústredia ľudovej umeleckej výroby. Zastúpené sú aj produkty výrobcov, ktorým bol udelený titul majstra ľudovej umeleckej výroby, a diela zo súťaže dizajnu orientovaného na remeslo *Kruhy na vode*.

Súčasťou Múzea ľudovej umeleckej výroby je aj reštaurátorské pracovisko so zameraním na reštaurovanie a konzervovanie textilu. Tento odbor je na Slovensku pomerne mladým a novým odborom, ktorý sa stále rozvíja a prichádza s novými výskumami a poznatkami.

Reštaurovanie ľudového odevu so sebou prináša viaceré výzvy nielen technologické, ale často aj etické, keďže práve ľudový odev je stále „živý“ a má predovšetkým úžitkovú funkciu. Pri ošetrovaní ľudového odevu je dôležité poukázať na rozdiel medzi profesionálnym reštaurovaním historických predmetov/zbierkových predmetov a reparovaním alebo ošetrovaním odevných súčiastok, ktoré sú stále používané ich majiteľmi, či ide o odevy, ktoré sa nosia príležitostne ako sviatočný odev alebo na javiská folklórnymi skupinami. Prístupy k týmto dvom skupinám sú veľmi odlišné, zatiaľ čo pri odevu, ktorý je stále nosený, je žiaduce, aby bol prinavrátený do čo najlepšieho vzhľadu a podoby, pri historickým predmetoch je najdôležitejšia autenticita odevu, ktorá je pre nás zdrojom informácií.

V Múzeu ľudovej umeleckej výroby sa nachádza vyše 8 000 zbierkových predmetov z textilu a z toho viac ako polovicu tvorí ľudový odev a jeho súčiastky. Tieto odevy boli zozbierané z terénu prevažne v druhej polovici 20. storočia výskumníkmi a etnografmi z Ústredia ľudovej umeleckej výroby. V našich zbierkach sa nachádzajú odevy zo všetkých regiónov Slovenska a tak mapujú jeho rozmanitosť vo všetkých aspektoch.

Pre ľudový odev na našom území je príznačná nielen rozmanitosť vizuálna, ale aj materiálová a veľmi častá kombinácia rôznych techník. Stretávame sa s kombináciami prírodných materiálov či už rastlinných ako ľan, konope, bavlna alebo živočíšnych, ako sú vlna, hodváb, neskôr sa v ľudovom odevu objavujú syntetické materiály – prvé viskózy alebo acetátové vlákna. Industrializácia spoločnosti koncom 19. storočia a emigrácie občanov do Ameriky mali za následok, že sa v ľudovom odevu začali používať napríklad anilínové farbivá, akým bolo aj syntetické indigo, ktoré nahradilo postupne používanie toho prírodného. Tieto syntetické farbivá umožnili dosiahnuť sýtejšie a žiarivejšie odtiene, ale tiež boli oveľa svetlostálejšie.

Okrem anilínových farbív sa v ľudovom odevu rozšírili rôzne továrenské pozamenty, akými boli napríklad stužky, koráliky alebo plastové gombíky.

Ľudový odev sa vyznačuje aj podomáckou výrobou, a teda aj veľmi špecifickými technikami, ktoré v minulosti ľudia používali a ktoré sa v meštianskom či sakrálnom odevu nepoužívali alebo boli prevedené v inej - skôr továrenskej forme. Ide napríklad o mangľovanie záster z farbiarčiny, riasenie odevov za mokra na valcoch, podšívanie odevov alebo čepcov rôznymi kartónmi, pridávanie rôznych syntetických netextilných materiálov na party a pod. Pri reštaurovaní ľudového odevu je dôležité poznať to, ako bol tento odev zhotovený, z akých materiálov, akými technikami a za akým účelom. Často sa stretáme práve so sekundárnymi opravami, keďže niektoré odevné súčiastky sa dedili generačne. Pri takýchto opravách je dôležité vedieť rozpoznať, či ide o sekundárnu opravu z obdobia, keď bol ešte predmet „živý“ nosený, alebo ide o zásah, ktorý bol vykonaný v neskoršom období. Práve táto rôznorodosť materiálov a techník kladie zvýšené nároky na konzervovanie a reštaurovanie ľudového odevu.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Nosálová, V. 1982, Slovenský ľudový odev, Osveta, n. p., Martin 1983

## Preventívna ochrana, definícia podľa ICCROM:

Preventívna ochrana alebo preventívne konzervovanie je podľa zásad *ICCROM/International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property* „súbor opatrení a činností zameraných na predchádzanie a minimalizáciu budúceho poškodenia alebo straty diela. Vykonávajú sa v kontexte alebo v okolí predmetu, ale častejšie celej skupiny/ zbierky predmetov, bez ohľadu na vek a stav predmetov. Tieto opatrenia a činnosti sú nepriame – nezasahujú do materiálov a štruktúr predmetov. Nemenia ich vzhľad.“<sup>1</sup>

V Múzeu ľudovej umeleckej výroby sa sústreďíme najmä na dodržiavanie týchto opatrení, ktoré majú spomaliť a minimalizovať degradáciu zbierkových predmetov:

- sledovanie a regulovanie klimatických podmienok v depozičných a výstavných priestoroch, tzn. optimálna teplota a vlhkosť vzduchu
- predchádzanie atmosférickému znečisteniu prachovými časticami, peľom a povrchovým depozitom
- predchádzanie napadnutiu biologickými škodcami
- vhodné uloženie predmetov – zabránenie tvarovému deformovaniu
- vhodný a bezpečný transport predmetov a ich vystavovanie

---

<sup>1</sup>ICCROM.org,[online]2008, [cit. 2023-10-31]. Dostupné na: <https://www.iccrom.org/projects/preventive-conservation>

Klimatické podmienky majú zásadný vplyv na starnutie všetkých materiálov a takisto ovplyvňujú to, do akej miery je materiál náchylný na napadnutie inými škodcami. Pre zbierkové predmety z textilu je najvhodnejšia teplota vzduchu, ktorá sa pohybuje medzi 10 – 20 °C a relatívna vlhkosť vzduchu v rozmedzí 44 – 55 %. Pri zvýšenej vlhkosti vzduchu dochádza k napadnutiu plesňami, naopak pri príliš nízkej relatívnej vlhkosti sa vlákna lámu, napríklad hodváb stráca keratín a stáva sa náchylným na poškodenie, rovnako napríklad koža sa vysušuje a stáva veľmi krehkou. Teplota v priestoroch depozitára je monitorovaná meračmi, ktoré sú súčasťou systému RFID a na konci každého mesiaca sú hodnoty vyhodnotené prostredníctvom grafu a tabuľky.

Ďalším bodom, ktorý je súčasťou preventívnej ochrany, je zabránenie nadbytočnému prachovému znečisteniu alebo znečisteniu zvonku rastlinnými alebo živočíšnymi zvyškami. Okrem pravidelnej údržby depozitára sa pred vstupom používajú návleky na topánky, prípadne prezuvky, nevstupuje sa vo vrchnom odevu (kabáty, bundy). Pri manipulácii so zbierkovými predmetmi sa používajú bavlnené rukavice. V priestoroch depozitára sa tiež v minulosti vykonávala dezinfekcia aerosólom – BiffentFogger Plus s obsahom permetrínu a tetrametrínu, ktorý ničí hmyz, avšak tento plyn je vhodné použiť v prípade podozrenia, že máme aktívne živočíchy v depozitári, nepôsobí ako prevencia pred ich výskytom.

Jednou zo zásadných súčastí preventívneho konzervovania je vhodné dlhodobé uloženie predmetov, ktorým sa dá predchádzať do veľkej miery viacerým poškodeniam. Jednotlivé súčiastky odevov vyžadujú rôzne typy uloženia. Najdôležitejším je zabránenie tvarovým deformáciám, ktoré, pokiaľ sú predmety v múzeu uložené desiatky rokov zlým spôsobom, môžu mať fatálne následky.

Pri 3D predmetoch ako sú čepce, klobúky alebo party používame výstuže z pH neutrálnych materiálov, ktoré zabráňujú deformovaniu tvaru. Formy sa vyrábajú na mieru, tak aby kopírovali presný tvar predmetu. Tieto predmety sú uložené v krabiciach, ktoré sú rovnako vyrobené na mieru.

Pri dĺžkových predmetoch je najvhodnejší spôsob navinutia na „náviniky“, drevené alebo lepenkové tyče, kedy neprichádza k skladom. Pri uložení predmetov je dôležité rešpektovať ich tvar, ale aj techniku vyhotovenia. Napríklad nie je vhodné spolu skladovať farbené textílie spolu s bielymi časťami bez izolačnej vrstvy, rovnako aj kovové časti, ktoré môžu korodovať, ako sú rôzne spony, gombíky, časti kovových nití, je vhodné odseparovať od textilu použitím japonského papiera.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup>LENNARD, Frances, EWER, Patricia, 2010. Textile Conservation, Advances in Practice. Glasgow: Elsevier Lts, 2011



## Konzervovanie ľudového odevu

Konzervovanie je odborné ošetrovanie zbierkového predmetu, ktoré sa vykonáva ako prevencia proti nožnej deštrukcii zbierkového predmetu s cieľom zachovať alebo zlepšiť fyzický stav zbierkového predmetu.<sup>2</sup>

Prvým krokom pri konzervovaní predmetov z textilu je výskum, ktorý je realizovaný viacerými metódami. Obhliadkový výskum prebieha spolu s kurátorom zbierky a má za cieľ zozbierať čo najväčšie množstvo informácií o danom predmete tzn. základné údaje, umeleckohistorický opis, rozsah a stav poškodení predmetu. Chemicko-technologický výskum realizuje konzervátor/reštaurátor pomocou mikroskopov a dostupných analýz, vďaka ktorým je možné určiť materiálové vyhotovenie, spresniť použité techniky a technologické vyhotovenie predmetov, ako sú napríklad strih alebo textilné väzby. Pri textilných predmetom je dôležitou súčasťou výskumu skúška stálosti farbív, ktorá definuje ďalšie možnosti čistenia zbierkového predmetu. Na základe tohto výskumu je navrhnutý postup konzervovania tak, aby prihliadal na špecifiká daného objektu.

Po vyhodnotení výskumu je možné prejsť k samotnému konzervovaniu, v prípade odevných súčiastok najčastejšie k čisteniu. Spôsobu, akými čistíme tieto predmety, môžu byť rôzne a to v závislosti od materiálu a techniky vyhotovenia. Najčastejším spôsobom čistenia je tzv. „suché čistenie“ alebo mechanické čistenie, kedy je povrchový depozit z predmetu odstránený buď pomocou špecializovaného vysávača so štetinovou násadkou alebo mechanicky pinzetami. Kožené predmety alebo predmety z kovu je možné čistiť latexovými špongiami bez pridaných chemikálií.

---

<sup>2</sup>Zákona c . 206/2009 Z.z. o mu zea ch a gale ria ch. § 13 odst. 3

Pokiaľ skúšky stálosti farbív nepreukázali uvoľňovanie farbiva v kontakte s vodou, je možné predmety čistiť v roztokoch destilovanej vody a špecializovaných detegrentov napríklad značky Tinoventín JUN. Súčiastky odevov, ktoré sú z vlny alebo kožušín, je vhodné v záverečnej fáze čistenia upraviť protimolovou úpravou, aby sa predišlo napadnutiu škodcami. Takáto úprava sa robí chemicky.

Nemenej dôležitou súčasťou starostlivosti o zbierky je aj označovanie predmetov. V praxi sa stretávame s príkladmi z minulosti, kedy nevhodné označenie viedlo k trvalému poškodeniu predmetu, napríklad písanie ev. čísiel priamo na predmet rôznymi fixkami alebo pripínanie štítkov kovovými špendlíkmi, ktoré neskôr skorodovali a zanechali stopy po korózii na textile.

## **Záver**

Preventívna ochrana muzeálnych zbierok je v súčasnosti veľmi aktuálna téma nielen medzi reštaurátormi, ale aj medzi ďalšími odbornými pracovníkmi múzeí. Na jej dôležitosť upozorňujú viaceré medzinárodné združenia ako napríklad ICOM, *International Council of Museums*, alebo ICCROM, *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, ktoré pravidelne vydávajú k tejto téme rôzne príspevky a študijné materiály. V našich podmienkach môžeme sledovať pomaly sa rozvíjajúci trend venovať čoraz väčší dôraz tejto téme, samozrejme s prihliadnutím na finančné a kapacitné možnosti daného múzea. Aj preto sa v Múzeu ľudovej umeleckej výroby zameriavame na dodržiavanie jednoduchých, ale efektívnych opatrení, ktoré boli prezentované v príspevku, a ktoré nám umožňujú zabezpečiť ochranu zbierkových predmetov.

Keďže vhodným konzervovaním a uložením predmetov vieme spomaliť degradáciu materiálov, a tým predísť trvalejším a rozsiahlejším reštaurátorským zásahom. Práve to nám umožňuje predmety prezentovať a uchovávať v autenticknej podobe. Preventívna ochrana zbierok ako súbor opatrení je interdisciplinárna oblasť, ktorá si vyžaduje spoluprácu reštaurátorov, kurátorov/etnológov a vedeckých pracovníkov, aby boli dosiahnuté čo najlepšie výsledky.

### **Zdroje:**

ED: BROOKS, M., DINAH D. Eastop, 2011. *Changing Views of Textile Conservation*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 2011. ISBN 978-1-60606-048-3.

LENNARD, Frances, EWER, Patricia, 2010. *Textile Conservation, Advances in Practice*. Glasgow: Elsevier Lts, 2010. ISBN – 13: 9780-75-066790-6.

SNM a kol. autorov. *Preventívna ochrana zbierkových predmetov*. Bratislava: SNM. ISBN 80-8060-193-3.

Nosálová, V. 1982, *Slovenský ľudový odev*, Martin: Osveta, n. p., 1983

<https://uluv.sk/muzeum/>

<https://icom.museum/en/>

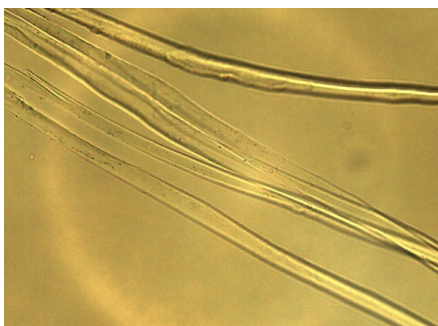
<https://www.iccrom.org/>



**Uloženie zbierkových predmetov v depozitári Múzea ľudovej umeleckej výroby**



**Formy na čepce a party**



**Identifikácia vlákien pod mikroskopom pri 100x zväčšení  
vľavo: bavlna, vpravo: hodváb**



**Identifikácia materiálov a väzieb**



**Mechanické čistenie klobúka, Novohrad, začiatok 20. storočia**





Čistenie krpcov, Stredné Slovensko, začiatok 20. storočia



Čistenie rukávco, Zliechov, 1935

## Niekoľko slov na záver

---

Odevná kultúra ako komplex tradícií a inovácií – seminár, ktorý bol vďaka finančnému zastrešaniu Žilinského samosprávneho kraja, Fondu na podporu umenia a Slovenskej národnej sekcie CIOFF zorganizovaný v dňoch 18. – 19. októbra 2023 pod organizačnou taktovkou Krajského kultúrneho strediska v Žiline. Ako autorka projektu vnímam, že téme odievania sa už niekoľko rokov nevenuje dostatočná pozornosť. Téma sa vytráca z učebných osnov etnologických katedier, vzdelávacie aktivity pre laickú verejnosť sú okresané na aktivity predovšetkým osvetových stredísk, ktoré tiež nie je možné vnímať na pravidelnej a systematickej báze vzdelávania.

Krajské kultúrne stredisko v Žiline zorganizovalo prvý ročník seminára Ľudové odievanie v roku 2010 a druhý ročník v roku 2011. Na vzdelávaciu aktivitu podobného rázu s odborníkmi (tentokrát v trvaní dvoch dní) si stredisko počkalo ďalších dvanásť rokov. Cieľom seminára bolo spojiť odborníkov pôsobiacich vo vedeckých inštitúciách s ľuďmi z praxe, ktorí sú etnológovia, študenti etnológie alebo sa téme odievania venujú vo folklórnych kolektívoch. Práve zmes týchto ľudí pritiahla pozornosť ľudí, ktorí sa semináru zúčastnili ako diváci a zároveň veľmi aktívne prispeli do diskusií.

Potrebu realizovať vzdelávacie podujatia zamerané na tému tradičného odievania vnímam aj v súčasnosti ako nesmierne dôležitú. Prax a scénický folklorizmus dokazujú, že odevná téma je nielen stále pútavá, dôležitá a vnímaná, ale aj veľmi nedocenená a v mnohých prípadoch až zanedbaná.



Preto sme sa v Krajskom kultúrnom stredisku v Žiline rozhodli opäť tejto téme venovať a prostredníctvom online zborníku priniesť rôznorodé témy bližšie k ľuďom, ktorí vedia uverejnené informácie naozaj zúžitkovať, a v konečnom dôsledku zaviesť príklady dobrej praxe.

Podakovanie patrí garantkám a zároveň recenzentkám zborníku – PhDr. Zdene Kriškovej, PhD. a Mgr. Jane Mládek Rajniakovej, PhD., ktoré dali autorom príspevkov cenné rady, spätné väzby a pokyny k opravám, čo prispelo k odbornému charakteru príspevkov.

Ako už bolo spomenuté, autori príspevkov sú tak odborníci z vedeckých a pamäťových inštitúcií, ako aj prednášajúci z praxe, ktorí svoje príspevky orientovali vyslovene na výsledky svojej činnosti a spôsob narábania s odevnou tematikou. Zároveň aj napriek tomu, že v prvotných pokynoch mali autori uvedený rozsah príspevkov, rozhodla som sa akceptovať príspevky aj s výrazne prekročeným rozsahom (napríklad príspevok Kataríny Babčákovej) vzhľadom k tomu, že sa aktívne zaoberám súčasnými potrebami a podobami odevnej kultúry na scéne a podrobne opísanú problematiku v tomto príspevku pokladám za veľmi potrebnú pre správne porozumenie odevnej problematiky a jej transformácie na scéne. Som si vedomá, že rozsah jednotlivých príspevkov je značne odlišný, no po dôkladnom uvážení som sa z pozície editorky rozhodla tieto rozdielnosti akceptovať a priniesť ich čitateľom v plnom rozsahu.

Pevne verím, že zborník si nájde svojich čitateľov, stretne sa s pozitívnymi reakciami, obohatí znalosti čitateľov, výskumníkov ale aj odborníkov a nájde si pevné miesto v etnologickej literatúre.

**PhDr. Júlia Marcinová, PhD.**  
**Krajské kultúrne stredisko v Žiline**

ODEVNÁ KULTÚRA  
AKO KOMPLEX TRADÍCIÍ A INOVÁCIÍ  
Zborník z odborného seminára

Zostavovateľka a redaktorka:  
**PhDr. Júlia Marcinová, PhD.**

Recenzentky:  
**PhDr. Zdena Krišková, PhD.**  
**Mgr. Jana Mládek Rajniaková, PhD.**

Jazyková korektúra:  
**Mgr. Katarína Sádecká**

Návrh obálky a grafická úprava:  
**Natália Stranianková**

Titulná fotografia:  
**Zdroj: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni,  
fotoarchív, F 11282.**  
**Príspevok: Františka Sarnecká**

Preklad:  
**Mgr. Veronika Pápešová**

Vydavateľ:  
**Krajské kultúrne stredisko v Žiline**

*ŽILINA 2023*

ISBN 978-80-89941-28-5



EAN9788089941285