

OBSAH

4

Editoriál – Hana Hlôšková: Folklorizmus – súčasné kontexty
/ Folklorism – Contemporary contexts

Štúdie / Articles

8

Jana Ambrózová: Hudobný folklór v primárnom a nižšom strednom vzdelávaní na Slovensku
/ Musical folklore in the primary and secondary education in Slovakia

43

Katarína Babčáková: Folklórne hnutie, folklorizmus a nehmotné kultúrne dedičstvo na Slovensku v inštitucionálnom kontexte
/ Folklore movement, folklorism and intangible cultural heritage in Slovakia in the institutional context

Materiály / Research Reports

62

Zuzana Drugová: Špecifiká činnosti inštitúcií a nositeľov folklorizmu v prostrediach Slovákov žijúcich v zahraničí
/ Specifics of the activities of institutions and proprietors of the folklorism in the surroundings of Slovaks living abroad

73

Petra Krnáčová: Reflexia folklórneho festivalu Hontianska paráda v Hrušove
/ Reflection of the folklore festival 'Hontianska paráda' in Hrušov

82

Sandra Kralj Vukšić: Tradičný fašiangový sprievod medveďov - symbol lokálnej kultúrnej identity slavonských Slovákov v Josipovci Punitovskom
/ Traditional carnival parade of bears - A symbol of the local cultural identity of Slavonian Slovaks in Josipovac Punitovački

91

Kristína Cichová, Michal Uhrin: Dobrovoľníctvo v čase pandémie COVID-19: Etnografická prípadová štúdia
/ Volunteering during the COVID-19 pandemic: An ethnographic case study

Recenzie / Reviews

102

Katarína Baráčková: Eva Kuminková. Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace

/ Traditions - Transformations - Identity: Folk Costume and Dance in Wallachia as Sources of Inspiration

105

Ján Blaho: Koločas – nový program Lúčnice

/ 'Koločas' – New programme of the Slovak national folklore ballet Lúčnica

108

Iveta Géczyová: O výstave Pravnianska výšivka

/ About the exhibition 'Pravnianska výšivka'

112

Gabriela Kiliánová: Hana Hlôšková. Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti

/ Andrej Melicherčík - Personality in Era, Era in Personality

116

Stella Ondrejčíková: Adriana Ferenčíková a kol. Slovník slovenských nárečí III. P (poza) – R

/ Slovak Dialect Dictionary III, P (poza) – R

121

Martina Pavlicová: Umelecký súbor Lúčnica: Koločas (O sile lásky a obyčajov)

/ Slovak national folklore ballet Lúčnica: 'Koločas' (About the power of love and customs)

Správy / News

124

Helena Beránková, Miroslav Válka: Za Věrou Kovářů (7. května 1932 – 10. května 2023)

/ Věra Kovářů (May 7, 1932 – May 10, 2023)

128

Hana Hlôšková: Tradične príjemné stretnutie na Veľkej Javorine

/ The traditional pleasant meeting at Veľká Javorina

130

Tomáš Mikolaj, Lucia Šlamiarová: Tradičné remeslo vo svetle folklorizmu. Obzretie sa za Dňami majstrov ÚĽUV 2023

/ Traditional craft in the light of folklorism. Looking back at the ÚĽUV Master Craftsmen Days 2023

EDITORIÁL

Folklorizmus – súčasný kontexty

Pred temer dvadsiatimi rokmi, v roku 2005, bolo problematike cieleného zaoberania sa fenoménmi tradičnej ľudovej kultúry a ich spracúvaniu predovšetkým jednotlivými umeleckými druhmi venované monotematické číslo Etnologických rozpráv.

Predmetom záujmu a spracovania – vo výtvarnom umení, hudbe, literatúre, neskôr na scéne či vo filme, rozhlase a televízii – sa stávali také prejavy tradičnej ľudovej kultúry, ktoré reprezentovali dobové predstavy o minulosti, kráse, hodnotách a ich blízkosti pre súčasníka – domáceho i zahraničného. Všetky tieto prejavy zahrňame pod pojem folklorizmus. Termín zaviedol Paul Sebillaud v 2. polovici 19. stor. na označenie rôznych foriem zaoberania sa tradičnou ľudovou kultúrou v iných komunikačných systémoch a s inými funkciami, ako v tzv. pôvodnom prostredí ich existencie. Mnohé súčasné javy folklorizmu vykazujú vlastnosti, na základe ktorých je možné uvažovať o ich blízkej príbuznosti s javmi, procesmi a funkciami masovej či populárnej kultúry – takými sú masová rozšírenosť a prístupnosť, šírenie prostredníctvom médií, preskupenie hierarchie funkcií, keď sa do popredia dostávajú komerčná a zábavná funkcia a iné. Tie sú úzko previazané s takzvanými voľnočasovými aktivitami, ako aj s udalosťami, ktorým aktéri a organizátori pripisujú význam sviatočnosti skupinového, lokálneho, regionálneho či štátneho-reprezentatívneho charakteru (Popelková, 2014). Z tradičnej ľudovej kultúry sa uvedomelo pestujú najmä folklórne prejavy; sú zdrojom inšpirácie a reinterpretujú sa v nových aktualizovaných kontextoch sviatkovania, turizmu, umenia či výučby, neraz s výrazným akcentom na zážitok. Významné miesto, ktorému však doteraz etnológia/folkloristika venovali len sporadickú pozornosť, zastávajú aktéri procesov folklorizmu – aktívni nositelia (jednotlivci i inštitúcie) a konzumenti (diváci, poslucháči, čitatelia) (Hlôšková, 2013). Tu sa ukazuje ako otvorený výskumný problém otázka motivácie aktérov folklorizmu (Pavlicová, Toncrová, 2008: 7).

Kým v počiatočných štádiách využívania vybraných fenoménov tradičnej ľudovej kultúry (tanec, spev, hudba), o ktorých máme kusé informácie od 17. storočia, plnili funkciu akejsi exotickosti (Švehlák, 1989), cielene sa javy tradičnej ľudovej kultúry dostávali do nových funkčných a komunikačných súvislostí v našom kultúrnom kontexte až v 19. storočí v rámci literárneho folklorizmu (Pácalová, 2010), v prvej polovici

20. storočia predovšetkým v rámci slovenskej výtvarnej a hudobnej moderny (Plicková, 1985; Švehlák, 1982), masovo však v druhej polovici 20. storočia v rámci tzv. folklórneho hnutia (Zálešák, 1982). Tu považujem za dôležité poukázať na módnosť – ďalší nespracovaný fenomén v rámci folklorizmu (Hlôšková, 2021: 130-139). Za jeden z prvých príspevkov k teórii folklorizmu na Slovensku môžeme považovať článok A. Melicherčíka v časopise *Elán* (i keď sám autor tento termín ešte nepoužil), pričom uplatnil optiku funkčného štrukturalizmu. Práve na módnosť v prejavoch folklorizmu poukázal, keď konštatoval, že „...Detva, Važec, Heľpa, Čičmany, Ždiar forsírujú sa na úkor ostatných krajov s ešte zachovalou ľudovou kultúrou“ (Melicherčík, 1939: 7).

Jednou zo špecifických etáp dejín folklorizmu na Slovensku je obdobie, ktoré možno vymedziť približne od konca 40. rokov 20. storočia. Po radikálnej zmene politického systému v roku 1948 vo vtedajšom Československu sa súčasťou štátnej kultúrnej politiky stala i záujmová umelecká činnosť (ZUČ) – vo vtedajšej dobovej terminológii ľudová umelecká tvorivosť (ĽUT). Za tézou o demokratizácii kultúry stálo ideologické východisko nového spoločenského systému – všetka moc pochádza z ľudu, a tak sa i kultúra, považovaná za ľudovú, stala objektom sústredeného záujmu. Folkloru, ako súčasti ľudovej kultúry, sa venovala veda (napr. odbojovej, partizánskej a zbojníckej tematike), umelecká prax (vznikli profesionálne súbory piesní a tancov SĽUK, PULS i poloprofesionálna Lúčnica a mnohé amatérske súbory), ľudová hudba a pieseň získali pevné miesto vo vysielacej štruktúre rozhlasu a neskôr i televízie. V rámci štátnych inštitúcií, odborov, školstva bolo vytvorené mohutné personálne, finančné i organizačné zázemie na podporu predovšetkým takzvaného súborového hnutia či scénického folklorizmu. Vo väčšine prípadov amatérska členská základňa so spontánnym záujmom o tento typ kultúry pracovala v systéme, ktorého koncepciu vytvárali odborne školení profesionálni pracovníci hierarchickej štruktúry osvetových zariadení. Proces prudkého nárastu zoskupení i jednotlivcov venujúcich sa scénickej prezentácii folkloru, keď chuť a zápal pre vec nezriedka prevyšovali znalosť reálií tradičnej ľudovej kultúry a umelecký talent tvorcov a interpretov, vyvrcholil koncom 50. rokov v tvrdej kritike zástupcov intelektuálnych a umeleckých elít. Diskusiu rozprúdil Vladimír Mináč príspevkom o „ľarche“ folkloru v českých Literárnych novinách (Mináč, 1958). Už sám názov článku *Tíha folkloru* bol mätúci a z hľadiska dnes používanej terminológie by mal znieť *Tíha folklorizmu*. Termín folklorizmus na pomenovanie tých javov, ktorých nadužívanie Mináč v článku kritizoval, sa však začal u nás používať až na prelome 60. a 70. rokov. Mináč v článku reagoval na vystúpenie súboru SĽUK v Prahe a podľa neho tvorba tohto umeleckého telesa živí stereotyp slovenského národa ako národa pastierov. S týmto jeho názorom i s názorom o potrebe zúčtovať s „neznesiteľne príjemnou ťažobou folkloru v našom umení a literatúre“ Melicherčík tvrdo polemizuje. Vyčíta mu zjednodušovanie, nedostatočnú znalosť faktov

slovenskej literárnej histórie, keď sa inšpirovali ľudovou slovesnosťou nielen štúrovci, ale aj prozaici realizmu. V reakcii na Mináčov článok sa rozprúdila bohatá diskusia v periodikách Kultúrny život a Slovenské pohľady. A. Melicherčík v reakcii dáva na uvažovanie problém narábania s folklórom, zúženia jeho funkčnosti len na zábavnú funkciu. Naznačuje potrebu kritickej reflexie rôznych spôsobov zmocňovania sa folklóru, manipulácie s folklórom, čo Mináč stotožňuje s folklórom a považuje ho za symbol staromilstva a zaostalosti. Melicherčík nabáda k hlbokému poznávaniu všetkých prejavov a funkcií ľudovej kultúry, „...k čomu netreba napokon nosiť ani krpce, ba ani sa oháňať valaškou. Stačilo by len viac zodpovednosti“ (Melicherčík, 1958: 3). V týchto a v ďalších príspevkoch spomenutej diskusie o „ťarche folklóru“ – odhliadnuc od dobou podmienenej rétoriky – pozorný čitateľ nachádza mnoho podnetov na uvažovanie o tom, či a kam sa posunuli prístupy k tradičnej ľudovej kultúre v súčasnej kultúre, ale tiež v odbornom diskurze. Veľa v tomto smere vykonali v rámci folkloristiky na Slovensku početnými príspevkami k teórii folklorizmu M. Leščák (Leščák, 2007) a k dejinám folklorizmu S. Švehlák (Švehlák, 1982).

Slovenská republika sa uznesením Vlády SR č. 448 v roku 2000 a nadväzujúcimi legislatívnymi krokmi prihlásila k Odporúčaniu na ochranu tradičnej kultúry a folklóru UNESCO z roku 1989 (Konceptia starostlivosti, 2008: 31). Z nich vyplynuli aj mnohé praktické aktivity a z nich vyplývajúce otázky odbornej reflexie.

Aktuálne číslo Etnologických rozpráv prináša k širokej problematike nehmotného kultúrneho dedičstva a folklorizmu špeciálnejšie zamerané štúdie reflektujúce predovšetkým inštitucionálne kompetencie starostlivosti o poznávanie a kvalitné sprístupňovanie fenoménov tradičnej ľudovej kultúry. Jana Ambrózová približuje výsledky analýzy, ako sa v primárnom a nižšom strednom vzdelávaní na Slovensku pracuje s informáciami o tradičnej hudobnej kultúre. Katarína Babčáková vyčerpávajúco charakterizuje inštitucionálnu starostlivosť o rozvoj scénického folklorizmu na pôde kultúrno-osvetových zariadení. Aj gros príspevkov v ostatných rubrikách aktuálneho čísla je venovaných konkrétnym podujatiam (napr. nový program Umeleckého súboru Lúčnica) či osobnostiam (napr. Věra Kovářů) folklorizmu.

Želáme čitateľom inšpiratívne čítanie!

Hana Hlôšková

Referencie

- Hlôšková, H. (2013). Fenomény folklorizmu medzi lokálnym a globálnym. *Slovenský národopis*, 61(4), 408-429.
- Hlôšková, H. (2021). *Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti*. Bratislava: Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, Marenčin PT.
- Koncepcia starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru*. (2008). Bratislava: Národné osvetové centrum.
- Leščák, M. (2007). *Folklór a scénický folklorizmus*. Bratislava: Národné osvetové centrum.
- Melicherčík, A. (1938/1939). Ľudová kultúra ako národná hodnota. *Elán*, 9(7-8), 11-12.
- Melicherčík, A. (1958). Presýtenosti z folklóru. *Kultúrny život*, 13(16), 3.
- Mináč, V. (1958). Tíha folklóru – dopis z Bratislavy. *Literárny noviny*, 7(12), 1.
- Pácalová, J. (2010). *Metamorfózy rozprávky*. Bratislava: Ars Poetica, Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Pavlicová, M., Toncrová, M. (2008). Úvod. In M. Toncrová (Ed.), *Vývojové proměny etnokulturní tradice* (s. 7-8). Brno: Etnologický ústav AV ČR.
- Plicková, E. (1985). Ľudová kultúra ako inšpiratívny zdroj slovenského výtvarného umenia (1918–1945). *Slovenský národopis*, 33(2-3), 483-495.
- Popelková, K. (Ed.). (2014). *Čo je to sviatok v 21. storočí na Slovensku?* Bratislava: Ústav etnológie SAV.
- Švehlák, S. (1982). *Funkcie folklóru pri formovaní slovenskej národnej kultúry* [Kandidátska dizertačná práca, Národopisný ústav SAV].
- Švehlák, S. (1989). Sociálne a kultúrno-historické korene súčasného folklorizmu. In M. Leščák (Ed.), *Folklór v súčasnej kultúre* (s. 15-29). Bratislava: Osvetový ústav.
- Zálešák, C. (1982). *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava: Obzor.

Časopis Etnologické rozpravy 2023, č. 2 bol podporený grantovým projektom VEGA 2/0064/21 *Proces eventizácie vo sviatkovej kultúre Slovenska v 21. storočí* (vedúca projektu: PhDr. Katarína Popelková, CSc.).

Hudobný folklór v primárnom a nižšom strednom vzdelávaní na Slovensku

Musical folklore in the primary education in Slovakia

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.01

Jana Ambrózová

Abstract

Primary education in Slovakia represents one of the critical environments for educating children about traditional folk culture and intangible cultural heritage. Traditional music – represented especially by traditional folk songs – has occupied an essential position in this context for many decades. Moreover, there is a significant spectrum of other possible topics related to musical folklore and suitable for creative music education, such as traditional multipart singing and vocal techniques, traditional music bands and their repertoire, ethnic aspects of musical culture in Slovakia, or traditional children's musical instruments. Through our research, we tried to answer the following question: What are the current conditions for developing competencies and knowledge in musical folklore or traditional music provided by primary schools in Slovakia today? Building upon research conducted in three main areas of primary education in Slovakia, this contribution presents the results of a comprehensive study focused on the official education documents of the former State Pedagogy Institute of the Ministry of Education of the Slovak Republic (today NIVAM) and didactic tools used, created or circulated by music teachers themselves via the Internet. This contribution also presents the main problematic issues regarding education in traditional music and its cultural representations in today's school environment. Ultimately, it suggests essential tasks for the experts in traditional music, which could significantly improve the quality of the education process regarding traditional music and intangible cultural heritage (living heritage) and the conditions of today's music teachers.

Keywords

musical folklore, traditional music, Music education, State educational programme, primary education, Regional education

Kľúčové slová

hudobný folklór, tradičná ľudová hudba, hudobná výchova, Štátny vzdelávací program, základná škola, regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra

Acknowledgment

Príspevok vznikol v rámci riešenia projektu KEGA č. 047UKF-4/2021 „Kultúrne dedičstvo a tradičná ľudová kultúra zodpovedne“ – Scenáre aktivít na vyučovacie hodiny pre učiteľov základných škôl a prierezová téma Regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra.

Kontakt / Contact

doc. Mgr. Jana Ambrózová, PhD., Ústav manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovenská republika, e-mail: jambrozova@gmail.com

ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-7358-7832>

Ako citovať / How to cite

Ambrózová, J. (2023). Hudobný folklór v primárnom a nižšom strednom vzdelávaní na Slovensku. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 8-42. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.01>

Úvod

Prejavy hudobného folklóru, predovšetkým ľudová pieseň, boli najmä od 19. storočia cieľavedome rozvíjanou súčasťou hudobného vzdelávania v školskom prostredí. Tento proces bol reakciou na ideový odkaz osvietenstva, takisto však na silnejúce národno-emancipačné hnutie vedúce v intelektuálnych kruhoch vzdelancov, učiteľov či kňazov aj k prvým sústredeným zberateľským a vydavateľským aktivitám zameraným na prejavy hmotnej aj duchovnej kultúry vidieckych spoločností na území Slovenska.¹ O. Elschek dokonca tvrdí, že „niet takmer žiadneho hudobnovýchovného systému, ktorý by od dôb humanizmu a vo zvýšenej miere od 19. storočia, v období cieľavedome rozvíjanej školskej hudobnej výchovy, nepostavil ľudovú pieseň do centra svojej látkovej osnovy“ (Elschek, 1995: 1). Uvedenej skutočnosti napomáhali aj ďalšie spoločenské faktory. Učiteľské povolanie vo vzťahu k hudobnej výchove bolo v minulosti často prepojené s kantorskými hudobnými aktivitami a spev bol samozrejmosťou výučbového procesu. Na druhej strane, samotní žiaci disponovali mnohými hudobno-pohybovými kom-

1 K nim treba pripočítať pokusy o hudobné spracovanie ľudových piesní pre hudobné nástroje, v poslednej tretine 19. a začiatkom 20. storočia tvorivé aktivity hudobných skladateľov čerpajúcich zo slovenského hudobného repertoáru či prvé pokusy o teoretické uchopenie hudobných špecifik a historického vývoja slovenských ľudových piesní. Významné boli aj prvé pokusy o zvukový záznam ľudových nárečí, ľudovej piesne, prípadne tradičnej inštrumentálnej hudby (viď Elscheková, Elschek, 2005).

petenciami aj znalosťami, ktoré si v kontinuálnom procese socializácie osvojovali buď v rodine, alebo v širšom lokálnom spoločenstve.²

Významné postavenie ľudovej piesne v prostredí základných škôl a hudobnej výchovy pretrváva do súčasnosti (porovnaj Pitronová, 2012). Miera poznania a empirickej skúsenosti s ľudovými piesňami u najmladšej generácie, takisto samotné funkčné prepojenie piesne s každodennými aj sviatočnými príležitosťami sa však v priebehu 20. storočia výraznejšie menili a dodnes podliehajú rozmanitým zmenám. Pokým ešte v druhej polovici 20. storočia bolo pre uchovávanie živej spevnosti a piesňového repertoáru v mnohých lokalitách na Slovensku naďalej kľúčové rodinné a susedské prostredie (porovnaj Krekovičová, 1983; Orsáryová, 1976), v súčasnosti predstavuje pre mnohé deti (najmä tie, ktoré nie sú súčasťou detských folklórnych súborov) čoraz dôležitejší zdroj budovania a udržiavania vzťahu k hudobnému folklóru či folklorizmu práve prostredie základnej školy.



Obr. 1

Detská muzika z Lišova (okr. Krupina), 1914

Zdroj: Vedecký archív ÚESA SAV, v. v. i., reprodukcia (Elschek, b. d. a)

Cieľom príspevku je prezentovať výsledky výskumu, ktorého podstatou bolo analyzovať a charakterizovať mieru a formy zastúpenia hudobného folklóru v primárnom a nižšom strednom vzdelávaní v súčasnosti. Hudobný folklór v nasledujúcom texte zahŕňa ľudové piesne a ich vokálnu interpretáciu, ľudové hudobné nástroje, hudobno-nástrojové zosku-

2 Folklórny repertoár detí pozostával nielen z umeleckých prejavov, ktoré by bolo možné označiť ako „detský folklór“, ale prirodzene sa v rôznej miere rozširoval aj o vybrané repertoárové zložky a hudobný inštrumentár dospelých. Umelecký repertoár detí zahŕňal a dodnes zahŕňa pestrú škálu slovesných, hudobných, pohybových či dramatických prejavov, ktoré sa veľmi často prepájajú do žánrovo synkretických foriem (podrobnejšie pozri napr. Bittnerová, 2011).

penia a tradičnú inštrumentálnu hudbu.³ Výskum bol motivovaný hlavnou otázkou: aké podmienky na rozvoj kompetencií, resp. spôsobilostí v oblasti hudobného folklóru poskytuje v súčasnosti vzdelávanie na základných školách s vyučovacím jazykom slovenským.

Zamerala som sa primárne na tri oblasti. Prvú predstavoval Štátny vzdelávací program (ďalej len ŠVP)⁴ a všetky najdôležitejšie súvisiace dokumenty vrátane vzdelávacích štandardov a školských učebníc (I). V druhom kroku bola pozornosť venovaná doplňujúcim zdrojom informácií, učebných pomôcok a vzdelávacích materiálov, z ktorých učitelia čerpajú s cieľom nahradiť, alebo doplniť svoje didaktické portfólio (II). Treťou oblasťou bola prierezová téma Regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra, ktorou sa viaceré základné školy ďalej profilujú cieľavedomým rozširovaním vzdelávania o rôznorodé fenomény tradičnej ľudovej kultúry (III).⁵

V rámci výskumu bolo potrebné zvoliť vhodný komparatívny rámec, ktorý by umožnil posúdiť vybrané segmenty vzdelávania čo najkonštruktívnejšie a ktorý by čo možno najviac eliminoval subjektívne motivované súdy. Ako východisko boli zvolené oficiálne dokumenty, ktoré konceptualizujú komplexný proces identifikácie, dokumentácie, starostlivosti a šírenia povedomia o tradičnej ľudovej kultúre a nehmotnom kultúrnom dedičstve – pomerne explicitne totiž cieľia aj na oblasť vzdelávania: „Konceptcia starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru“ (Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky [MK SR], 2007), „Konceptcia udržateľného rozvoja nehmotného kultúrneho dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry na roky 2020-2025“ (MK SR, 2019) a „Odporúčanie na ochranu tradičnej kultúry a folklóru“⁶ (UNESCO, 1989). Keďže vo vzťahu ku vzdelávaniu a diseminácii informácií o tradičnej ľudovej kultúre v školách sa v zhode prelínajú hneď v niekoľkých odporúča-

3 Podrobnejšiu charakteristiku ponúka napr. Elschek (b. d. b). V tejto štúdii je v pôvodne „objektovej“ definícii hudobného folklóru explicitnejšie zdôraznený aj jeho hudobno-interpretačný rozmer vzhľadom na rôzne podoby implementácie tradičnej ľudovej hudby vo vzdelávaní.

4 Ten bol v roku 2015 aktualizovaný a Štátnym pedagogickým ústavom (v súčasnosti je to Národný inštitút vzdelávania a mládeže [ďalej NIVAM]) prezentovaný v novej podobe s adjektívom „inovovaný“, tzn. vo výskume boli skúmaniu podrobené oficiálne dokumenty „inovovaného Štátneho vzdelávacieho programu“.

5 Na Slovensku práve prebieha reforma základného školstva pod hlavičkou „Vzdelávanie 21. storočia“ (Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky, NIVAM [MŠ SR, NIVAM], b. d. a), v rámci ktorej došlo k úprave vzdelávacích štandardov základných škôl a k prehodnoteniu celkovej paradigmy a cieľov vzdelávacieho procesu. V rámci reformy bol zverejnený aj verejne pripomienkovaný „Štátny vzdelávací program pre základné vzdelávanie“ (MŠ SR, NIVAM, b. d. b). Došlo takisto k úprave štruktúry a podstaty tzv. prierezových tém (v novom ŠVP sú chápané už ako tzv. prierezové gramotnosti; MŠ SR, NIVAM, b. d. c). Keďže základné školy znenie reformovaného ŠVP zavedú do svojich školských vzdelávacích programov a rámcových učebných plánov vo všetkých ročníkoch až v roku 2026, tejto problematike v štúdii pozornosť nevenujem.

6 Tento dokument vníma „folklór“ ako synonymum „tradičnej ľudovej kultúry“ a definuje ho ako súhrn „výtvorov založených na tradíciách daného kultúrneho spoločenstva, ktoré sa prejavujú prostredníctvom skupín alebo jednotlivcov a ktoré vyjadrujú očakávania kolektívu – pretože odzrkadľujú jeho kultúrnu a spoločenskú identitu; jeho modely a hodnoty sa prenášajú a rozširujú ústnym podaním, napodobňovaním alebo iným spôsobom. Medzi jeho formy patria medzi iným jazyk, literatúra, hudba, tanec, hry, mytológia, rituály, zvyky, remeslá, staviteľstvo a iné druhy umenia“ (Organizácia Spojených národov pre vzdelávanie, vedu a kultúru [UNESCO], 1989: 2). V novších dokumentoch sa pracuje s pojmami „nehmotné kultúrne dedičstvo“ aj „tradičná ľudová kultúra“, pričom „folklórne tradície“ sú v prípade obidvoch predložených chápané ako ich súčasť (porovnaj MK SR, 2019: 4-5).

niach, uvádzam v skrátenej podobe ich najdôležitejšie styčné momenty:

- nevyhnutnosť medzirezortnej spolupráce (t. j. otázky vzdelávania nespádajú len do kompetencií Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky, hoci je kľúčovým partnerom) (MK SR, 2019: 9);
- vytvorenie podmienok a nástrojov starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru pre jej zachovávanie vo svojom prirodzenom prostredí, pre jej úspešnú inštitucionálnu ochranu a sprístupňovanie súčasným a budúcim generáciám, vrátane podpory a rozvoja ešte žijúcich foriem tradičnej ľudovej kultúry (MK SR, 2007: 3);
- dôraz na uchovávanie a šírenie takých informácií o kultúre, resp. o folklóre, ktoré by zdôrazňovali živé a tradičné aspekty kultúr (UNESCO, 1989: 3);
- implementácia vzdelávania o tradičnej ľudovej kultúre a folklóre do oficiálnej, aj mimoškolskej výučby (UNESCO, 1989: 3), vytvorenie medzirezortných expertných komisií pre skvalitnenie učebných osnov pre základné školy a ich trvalá implementácia do školskej a mimoškolskej výchovy (MK SR, 2007: 2; MK SR, 2019: 14-15);
- doplnenie a publikovanie učebných textov a populárno-vedeckých publikácií, didaktických pomôcok pre školskú výchovu a vzdelávanie, ktoré by obsahovali slovenské reálie, reálie menšín na Slovensku a vybrané prejavy tradičnej kultúry európskych i mimoeurópskych národov (MK SR, 2007: 8);
- vyučovanie a osvojovanie folklóru s dôrazom na poznávanie folklóru v širšom ponímaní, berúc do úvahy nielen prejavy rurálneho, ale aj urbánneho prostredia vrátane špecifík menšinovej kultúry (UNESCO, 1989: 3);⁷
- zvyšovanie dôrazu na „regionálne vzdelávanie a na osvojovanie si hodnôt tradičnej ľudovej kultúry v celonárodnom rozmere ako súčasti vlastivednej výchovy“ (MK SR, 2007: 8).

Keďže existuje relatívne významná miera slobody jednotlivých škôl pri tvorbe vlastných školských vzdelávacích štandardov,⁸ v nadväznosti na vyššie uvedený rámec a hlavnú výskumnú otázku sú to v prvom rade podmienky, resp. predpoklady pre rozvoj kompetencií, resp. spôsobilostí v oblasti hudobného folklóru, ktoré boli kľúčovými pri prezentovanom výskume. Tie sa výraznou mierou spolupodieľajú na výsledku a kvalite vzdelávania: školám a učiteľom koncepčne aj obsahovo vymedzujú vyučované obsahy, zdôrazňujú určité témy ako podstatné, navigujú ich v pedagogických prioritách a prístupoch k výučbe.

Ako príklad odlišnosti v realizácii hudobne zameraných činností a rozdielov medzi výchovno-vzdelávacími prístupmi učiteľov v krátkosti uvádzame najčerstvejšie výsledky výskumu Štátnej školskej inšpekcie v prostredí materských škôl (t. j. predprimárneho vzdelávania) v školskom roku 2021/2022.

7 V dokumente (UNESCO, 1989: 3) je uvedená potreba prezentovaná ako povinnosť: členské štáty „musia: a) naplánovať a zaviesť do oficiálnej a mimoškolskej výučby...“.

8 Výsledný obsah a spôsob realizácie vyučovania na jednotlivých základných školách navyše ovplyvňuje viacero ďalších skutočností: možnosť výberu didaktických materiálov, keďže pre niektoré predmety (a ročníky) existuje hneď niekoľko rôznych učebníc; v rámci výučby sa učebnice niekedy ani nepoužívajú alebo sa využívajú len na niektorých hodinách (viď Nogová, 2008: 37-38); tvorba samotných učebných plánov ponúka učiteľom istú mieru voľnosti, pričom aj samotné vzdelávacie štandardy ŠVP sú formulované relatívne všeobecne a majú sa naplňať minimálne do úrovne 70 % ich obsahu.

Zo správy školskej inšpekcie vychádzajúcej z výskumu v 118 materských školách (z toho 112 slovenských materských škôl) napríklad vyplynulo, že 75 % zo všetkých škôl preukázalo kreovanie hudobných schopností a napomáhanie deťom k poznaniu a vzťahu k národným tradíciám (Štofková Dianovská a kol., 2022: 23). Činnostiam s hudobným zameraním sa počas týždňa viac ako hodinu rozhodne venovalo iba 34,5 % učiteľov („skôr áno“ pre danú odpoveď uviedlo ďalších 11,4 %), hodinu 20,3 % a do polhodiny 24,6 % (2022: 26).⁹ Z toho najväčší dôraz bol kladený na hudobno-pohybové aktivity (81,3 % učiteľov), dve tretiny učiteľov preferovalo takisto vokálne a rytmické činnosti (2022: 27). V kontexte hudobnej výchovy sa len 38 % detí realizovalo hudobno-inštrumentálne (2022: 29), pričom deťmi najvyužívanejšie boli hudobné nástroje tzv. Orffovho inštrumentára (98,3 %)¹⁰ a vlastnoručne zhotovené rytmické nástroje (61 %) (2022: 24). Výsledky prieskumu naznačujú, že hudobne zamerané aktivity a kontakt s hudbou boli medzi deťmi v skúmaných školách naďalej pomerne obľúbené, existuje však veľký priestor pre plnohodnotné využitie potenciálu detského repertoáru aj tradičných detských hudobných nástrojov. Dôležitým momentom je takisto presnejšia špecifikácia, do akej miery sa prejavujú rozdiely v hudobných kompetenciách a gramotnosti žiakov nastupujúcich do 1. ročníka základných škôl na Slovensku, na čo musia adekvátne reagovať učitelia tvoriť adaptáciou výchovno-vzdelávacích metód aj učebnej látky.

GRAF 21 Učenie sa detí



Obr. 2
Učenie sa detí. Typy hudobných aktivít a spôsoby využitia hudby vo vzdelávaní a hre. Výsledky výskumu Štátnej školskej inšpekcie v školskom roku 2021/2022 v prostredí materských škôl.
Zdroj: Štofková Dianovská a kol., 2022: 29

9 Ide o pomerne nízke hodnoty, ak zoberieme do úvahy potenciál a benefity využívania detských hudobných nástrojov, hudobno-pohybových hier alebo tradičného detského hudobno-slovesného materiálu pre motorický, kognitívny aj socio-afektívny rozvoj detí.

10 Tzv. Orffov inštrumentár dominuje aj vo výučbe hudobnej výchovy na základných školách. V rôznej miere sú v ňom zastúpené v prvom rade rytmické hudobné nástroje s neurčitým ladením (drevené paličky, ozvučné drierka, claves, bubon, tamburínka, drevený blok (wood block), valcový /rúrkový bubienok, štrkáčik, tľkadlá, hrkálky (maracas), triangel, zvončeky, hríbik, činely, prstové činelky, detské tympany). Výrazne menej sú reprezentované melodické hudobné nástroje (metalofóny, zvonkové hry, xylofóny).

I.

Hudobný folklór v obsahu inovovaného Štátneho vzdelávacieho programu

Inovovaný „Štátny vzdelávací program“ predstavuje v zmysle školského zákona záväzný národný rámec vzdelávania na rôznych typoch a stupňoch základných škôl a gymnázií. Je prvou úrovňou tzv. dvojúrovňového modelu vzdelávania.¹¹

Najdôležitejšou zložkou ŠVP sú tzv. vzdelávacie štandardy (ďalej aj VzŠ). Pomenúvajú minimálne kompetenčné požiadavky na žiakov, a to v jednotlivých vzdelávacích oblastiach, v konkrétnych učebných predmetoch a ročníkoch. Pozostávajú z cieľov vzdelávania a z tzv. výkonových a im zodpovedajúcich obsahových štandardov. Práve vzdelávacie štandardy určujú to, prostredníctvom akého učiva a činností (obsahový štandard) majú žiaci nadobudnúť v jednotlivých ročníkoch zodpovedajúce vedomosti, zručnosti a schopnosti (výkonový štandard).

Hudobný folklór je v štruktúre inovovaného ŠVP obsiahnutý predovšetkým vo vzdelávacej oblasti Umenie a kultúra, pod ktorý spadajú predmety výtvarná výchova a hudobná výchova (ďalej aj HuV).¹² Analýze boli podrobené vzdelávacie štandardy HuV, taktiež dopĺňajúce metodické materiály. Východisko predstavovali nasledujúce typy dokumentov:

1. ŠVP: Primárne vzdelávanie – 1. stupeň základnej školy (ISCED 1) (Štátny pedagogický ústav [ŠPÚ], 2015a);
2. ŠVP: Nižšie stredné vzdelávanie – 2. stupeň základnej školy (ISCED 2) (ŠPÚ, 2015b);
3. ŠVP: Hudobná výchova (Vzdelávacia oblasť: Umenie a kultúra). Príloha ISCED 1. (ŠPÚ, 2009);
4. ŠVP: Hudobná výchova (Vzdelávacia oblasť: Umenie a kultúra). Príloha ISCED 2. (ŠPÚ, 2010);
5. Vzdelávací štandard: Hudobná výchova – primárne vzdelávanie (ŠPÚ, 2014a);
6. Vzdelávací štandard: Hudobná výchova – nižšie stredné vzdelávanie (ŠPÚ, 2014b).

Medzi dôležité súčasti ŠVP patria takisto metodické listy a tzv. ročné plány učiteľa. Metodické listy pre HuV sú vo forme ukážok jednak súčasťou prílohy metodickej príručky (ŠPÚ, 2015c: 44-59), jednak spolu s ročnými plánmi súčasťou samostatnej podstránky portálu NIVAM („Metodické listy – Umenie a kultúra“, b. d.).¹³ Ročné plány učiteľa v prehľadnej tabuľke predstavujú rozvrhnutie výkonových štandardov, vyučovaných tém a rozpis kon-

11 Druhou úrovňou je „Školský vzdelávací program“ (ďalej len ŠkVP). Prostredníctvom ŠkVP každá škola nadväzuje na ŠVP, zároveň v ňom však uplatňuje možnosť vlastnej profilácie rozložením predmetov v rámcových učebných plánoch, úpravou vzdelávacích štandardov, spôsobom využitia voliteľných hodín a pod. Pokým ŠVP a jeho súčasti sú verejne dostupnými dokumentmi, ŠkVP sú v mnohých prípadoch dostupné iba na vyžiadanie od príslušného riaditeľa/ky základnej školy.

12 Inovovaný ŠVP (b. d.) určuje pre HuV jednu vyučovaciu hodinu týždenne, a to v každom školskom roku od 1. do 8. ročníka.

13 Internetová podstránka („Metodické listy – Umenie a kultúra“, b. d.) obsahuje dva metodické listy pre 5. ročník ZŠ (výučba trciopolky a čardáša) a štyri ročné plány pre učiteľa 5. až 8. ročníka základnej školy.

krátneho učiva do jednotlivých vyučovacích hodín školského roka. V kontexte výskumu boli významné viaceré internetové odkazy na on-line videozáznamy (portál „YouTube.com“) vo funkcii hudobných ukážok k hudobným témam, ktoré autori metodických listov zaradili do jednotlivých vyučovacích hodín. Bolo tak možné posúdiť prítomnosť aj podoby reprezentácie hudobného folklóru v rámci daného ročníka a problematiky.

V primárnom vzdelávaní (1. stupeň, 1. – 4. ročník) je všeobecným deklarovaným cieľom „rozvíjať vrodene a prirodzené predpoklady žiakov a pozitívne stimulovať sklony k hravosti a spontánnosti“ (ŠPÚ, 2015a: 9), pričom sa dôsledne sleduje princíp vzdelávania od hudobných zážitkov, cez získavanie vedomostí a aktívnu hudobnú perцепciu smerom k sprístupňovaniu umeleckých diel (ŠPÚ, 2009: 2). ŠVP role hudobnej výchovy takisto pripisuje úlohu širšie koncipovaného rozvíjania vzťahu a poznávania kultúrneho rozmeru hudby, kultúrnych tradícií a dedičstva. Žiaci by tak na hodinách HuV mali cielene pracovať s vlastnou kultúrnou identitou a tzv. interkultúrnymi kompetenciami (porovnaj ŠPÚ, 2015a: 9). Vzdelávací štandard pre HuV ako jeden z hlavných cieľov vzdelávania komunikuje potrebu znalosti a precítenej interpretácie slovenských ľudových piesní ako nástroja spoznávanie materinského jazyka a rozvíjania kultúrnych kompetencií žiakov. Prostredníctvom znalosti „slovenského zvykoslovia, vlasteneckých piesní, umeleckého spracovania ľudových piesní hudobnými skladateľmi, minulej a súčasnej podoby ľudových piesní [je cieľom, pozn. autorky] získať základy národnej identity a vlastenectva“ (ŠPÚ, 2009: 3).

V nižšom strednom vzdelávaní (2. stupeň, 5. – 9. ročník, ŠPÚ, 2015b: 2) sa umelecko-výchovný a činnostný rozmer rozširuje o uvedomé prenikanie do štruktúry hudobného diela, o hudobno-teoretické a hudobno-historické poznatky. Dôležitým rozmerom hudobného vzdelávania je takisto orientácia na rôznorodé vývojové štádiá európskej hudby cez žánrové, hudobno-štýlové, hudobno-nástrojové aj kompozičné hľadisko. VzŠ pripisuje hudobnej výchove úlohu napomáhať žiakom získané vedomosti a zručnosti uplatňovať pri aktívnom vnímaní umeleckých diel a spoznať „najvýznamnejších slovenských a svetových hudobných skladateľov jednotlivých slohových období“, takisto však „uvedomiť si svoju národnú identitu, a to na základe osvojenia si umeleckej výpovede hudobných diel [...] v kontexte s európskou hudobnou kultúrou“ (ŠPÚ, 2014b: 2-3).

Ľudové piesne a vokálna interpretácia

Na 1. stupni základnej školy sú v zmysle vyššie uvedených cieľov repertoárovým ťažiskom výučby predovšetkým detské ľudové piesne a piesne k detským hrám. Postupne ich rozširujú celoslovensky známe ľudové piesne bez regionálnej identifikácie, vo vyšších ročníkoch pribúda aj regionálne alebo lokálne zaradený piesňový repertoár. Najskôr v rovnovážnom, nakoniec výrazne nižšom pomere ich v každej učebnici dopĺňajú autorské komponované piesne z tvorby slovenských skladateľov a spoluautora učebníc¹⁴ (porovnaj Kopinová, Ružičková, Damboráková, 2008; Langsteinová, Felix, 1921; Langsteinová, Felix, 2020a, 2020b). VzŠ cez výkonové štandardy postupne cieľi na základné kompetencie: od zvládnutia rytmizovanej reči (rôznych popevkov), detských riekaniak,

14 B. Felix, Š. Kantor, D. Kardoš, E. Suchoň, A. Sarauer, J. Matuška, E. Hula, O. Francisci, L. Burlas, A. Čobej.

vyčítaniek a rečňovaniek cez vedomé používanie hlasu, zdokonaľovanie speváckych návykov, hlasovej techniky a rytmu – až po zvládnutie jednoduchého dvojhlasu, kánonu a vokálnych a rytmických dialogických hier (ŠPÚ, 2014a). Hudobný folklór a tradičný detský repertoár pritom zohráva zásadnú sprostredkujúcu úlohu.

V primárnom vzdelávaní plní ľudová pieseň a detský hudobno-slovesný repertoár trojakú funkciu. V prvom rade je základným prostriedkom na rozvíjanie elementárnych hudobných a hudobno-pohybových kompetencií detí, v rámci rozvíjania hudobnej predstavivosti kodifikuje jednoduchú piesňovú formu ako východiskový hudobný tvar hudobnej myšlienky a napokon je primárnym nástrojom oboznamovania sa detí s prejavmi slovenského hudobného folklóru.¹⁵ Repertoár je v učebniciach prezentovaný cez prizmu striedania ročných období a funkčno-tematické hľadisko obsiahnuté v piesňových textoch, menej väzbou piesne na typ príležitosti, resp. špecifického nositeľa. Najmä v 4. ročníku kapitoly sústredenejšie prezentujú piesne kalendárneho, čiastočne rodinného obyčajového cyklu, a konkrétnych kultúrnych regiónov Slovenska (porovnaj Langsteinová, Felix, 2020b). V učebniciach 2. – 4. ročníka nachádzame príležitostné podnety všímať si a pátrať po ľudových piesňach rodiska a vlastného regiónu, všímať si odlišnosti v nárečiach a pátrať po internetových zdrojoch záznamov vystúpení folklórnych súborov (t. j. po prejavoch hudobno-tanečného folklorizmu) a sledovať odev interpretov a pod.

Vzdelávací štandard pre 2. stupeň vymedzuje hlavné kompetencie a učebnú náplň vo všeobecných kategóriách smerom k pokračujúcemu kultivovaniu hlasovej hygieny, správneho držania tela pri speve, a to aj prostredníctvom interpretácie ľudových piesní. Technika jednohlasného izorytmického spevu sa v 7. ročníku rozširuje techniky viachlasného spevu, vrátane sextového a terciového paralelizmu. Tzv. ročné plány pre učiteľa HuV pre 5. – 8. ročník¹⁶ prezrádzajú veľa o odporúčanom tematickom zameraní každej vyučovacej hodiny a didaktických prostriedkoch, vrátane odporúčaných hudobných ukážok dostupných na internete. Boli preto podrobené skúmaniu:

- 5. ročník („Ročný plán predmetu – Ročník: 5“, b. d.): ľudová pieseň slúži ako didaktický prostriedok spoznávania hudobno-štruktúrnych atribútov hudby (rytmus, tempo a pod.) a ako príklad pre tematický celok „Prostredníctvom hudby poznávame svoju hudobnú kultúru i kultúru národov“.¹⁷ Hudobné ukážky artificijálnej aj populárnej hudby, ktoré autori ročného plánu sprostredkujú cez internetové

¹⁵ Repertoár národnostných menšín nie je súčasťou obsahových štandardov. V 3. ročníku sa jemne akcentuje kontrast s tanečnými piesňami susedných národov (poľská mazurka, česká polka, rakúsky valčík a pod.) (porovnaj Langsteinová, Felix, 2020a: 44-45).

¹⁶ V roku 2020 vyšla nová učebnica hudobnej výchovy pre 5. ročník (Brezina, Bönke, 2020), ktorá je alternatívou k učebnici E. Langsteinovej a B. Felixa (2020c). Dominantnú časť jej obsahu tvoria rôzne témy hudobného folklóru. Napriek jej mnohým nesporným prednostiam a chvályhodným zámerom autorov (racionalnejší prístup k rozsahu učiva, snaha zatráktívniť jednotlivé témy zaujímavosťami, intenzívne zapojenie žiakov do výchovno-vzdelávacieho procesu, efektívne prepojenie učebnice s hudobnými ukázkami) obsahuje viacero faktografických nepresností, resp. mätúcich tvrdení o tradičnej hudbe a hudobnom folklorizme. Vzhľadom na veľký rozsah štúdie sa jej budeme venovať v samostatnej recenzii.

¹⁷ Podtémy: „Ľudová hudba na Slovensku“ (3 vyučovacie hodiny; čardáš, trcipolka – ukážky vystúpení folklórnych súborov); „Hudba národnostných menšín na Slovensku“ – maďarská, rómska, rusínska (1 hodina). V rámci tejto témy sú na ďalších hodinách prezentované: česká hudba, poľská hudba, maďarská hudba (porovnaj „Ročný plán predmetu – Ročník: 5“, b. d.: 3-4).

odkazy v jednotlivých vyučovacích hodinách, sú volené tak, aby zazneli v podaní pôvodných, riadnych reprezentantov hudobného žánra. V prípade odporúčaných ukážok tradičnej hudby je toto pravidlo systematicky obchádzané.¹⁸

- 6. ročník („Ročný plán predmetu – Ročník: 6“, b. d.): tematicky je ľudová pieseň doplnkom širšie koncipovaného učiva o kľúčových hudobno-štýlových epochách európskej artificijálnej hudby, postaveného na príkladoch reprezentatívnych hudobných diel. Ľudová pieseň je cez optiku hudobno-štýlových vrstiev a hudobno-štrukturálne charakteristiky doplňujúcim prostriedkom bližšieho spoznávania pravekej a starovekej, stredovekej, renesančnej, či barokovej hudby v Európe. Tematicky sa opäť objavuje opakovanie a rozšírenie celku „Prostredníctvom hudby poznávame kultúru iných národov“ s akcentom na ďalšie európske krajiny (Taliansko, Nemecko, Francúzsko, Anglicko a pod.).
- 7. ročník („Ročný plán predmetu – Ročník: 7“, b. d.): témy HuV sú orientované na podoby modernej populárnej hudby a vybrané štýlové epochy európskej vážnej hudby. Tradičná hudba je preto zastúpená v jej ďalších umeleckých stvárneniach (hudobným jazykom populárnej hudby,¹⁹ v kontexte tvorby neofolkloristov a v tvorbe profesionálnych telies scénického folklorizmu na príklade Slovenského ľudového umeleckého kolektívu). Na 13. hodine plán venuje pozornosť vianočnej hudbe v jej žánrovej pestrosti.²⁰ V rámci témy „Tradičná populárna hudba“ je jedna vyučovacia hodina venovaná prejavom tanečnej hudby, a to v podobe hlavných stredoeurópskych reprezentantov (česká polka, štvorylka, valčík s ukážkou v syn-
tezátorovom predvedení, čardáš). Výkonový štandard vo všetkých hodinách cieľi na schopnosť sluchovo rozlišovať skladby všetkých epoch a žánrov. Vo viacerých prípadoch výber hudobných ukážok ostáva na samotnom učiteľovi.
- 8. ročník („Ročný plán predmetu – Ročník: 8“, b. d.): ročníku dominuje téma „Členitý svet hudby“. Tu sa tradičná hudba tematizuje najmä v kontexte jej sociálno-funkčných charakteristík, hudobno-štýlových vrstiev piesní, od 11. vyučovacej hodiny jej regionálneho členenia aj tzv. nárečových okruhov (téma: „Folklor – ľudová hudba jednotlivých regiónov Slovenska“). Výber ukážok je opäť ponechaný na učiteľa, objavuje sa však aj úloha zaradiť príklady folklórnej hudby do regionálnych oblastí. Zoznam odporúčaných internetových odkazov obsahuje záznamy vystúpení a videoklipy známejších folklórnych interpretov.

Zo základného rozboru materiálov ŠVP vyplýva, že vo vzťahu k problematike ľudovej piesne v oboch stupňoch vzdelávania je vo všetkých ročníkoch učiteľ konfrontovaný s pomerne veľkým množstvom tematických obsahov a didakticko-metodických pokynov. Okrem toho, celkové nároky na rozsah znalostí, flexibilitu, kreativitu a hudobno-interpretačné kompetencie učiteľov HuV sú vysoké. Plnohodnotnú a pre žiakov atraktívnu a zrozumiteľnú realizáciu obsahových štandardov zameraných na ľudovú pieseň a jej

18 Iba raz sa v tomto ročnom pláne cez internetový odkaz stretávame s interpretáciou pôvodných nositeľov hudobno-folklornej tradície, a to pri piesni „Kopala studienku“ (*Fsk Šumiacan zo Šumiaca*).

19 Ako dva príklady sú prekvapujúco použité skladby českej skupiny Čechomor a Modrý efekt (porovnaj „Ročný plán predmetu – Ročník: 7“, b. d.: 4).

20 Vzniká tak priestor pre duchovné a svetské vianočné piesne, ľudové dramatické prejavy a obyčaje, avšak podľa výberu učiteľa. „Koleda“ je v ročnom pláne ilustrovaná ukážkou skladby skupiny Tublatanka.

prednes vyžaduje od učiteľa dobrú, resp. aspoň elementárnu znalosť tradičnej hudby a regionálnych osobitostí tradičnej ľudovej kultúry, najmä však základný prehľad v problematike scénického folklorizmu. Inak nebude schopný vhodne komentovať a voliť pre jednotlivé vyučované témy reprezentatívne ukážky hudobno-folklorných prejavov tak, aby naplnil ciele deklarované výkonovými štandardmi (najmä tie, ktoré sa vzťahujú na spoznávanie kultúrnych kontextov existencie tradičnej hudby a budovania vzťahu k nej). Najbližší kontakt žiakov s umelecky neštylizovanými podobami ľudovej piesne a jej vokálnej interpretácie sprostredkujú viac, či menej reprezentatívne príklady scénického folklorizmu, niektoré z nich bez väčšej pridanej hodnoty (napr. pozorovateľného preporenia, resp. súvisu s kultúrno-spoločenským kontextom interpretácie piesní vo vidieckom prostredí). Problematika hudby národnostných menšín je prítomná nedostatočne. Ak by chcel učiteľ rozšíriť, či modifikovať prednášanú učebnú látku, musí iniciatívne pátrať po ďalších prameňoch dopĺňajúceho (napr. regionálneho) piesňového materiálu a didakticky vhodných zdrojoch hudobných a audiovizuálnych ukážok – a k tomu mu chýbajú jasné pokyny a odporúčania. Kvalita využívaných didaktických prostriedkov závisí teda v konečnom dôsledku od znalostí a skúseností samotného učiteľa.

Tradičné hudobné nástroje, hudobno-nástrojové zoskupenia a inštrumentálna hudba

Hudobné nástroje ako také sú v primárnom vzdelávaní zastúpené dvomi spôsobmi. S podnetmi na ich praktické využitie sa stretávame najmä v súvislosti s tzv. „elementárnymi hudobnými nástrojmi“ reprezentovanými Orffovým inštrumentárom²¹ – zakaždým ako súčasť spevu vo funkcii ostinátneho rytmického, či jednoduchého hudobného sprievodu k piesňam, krátkym slovesným útvarom, resp. k detským hrám. Druhá forma ich reprezentácie na hodinách HuV sa týka zaradenia učebnej látky o rôznorodých hudobných nástrojoch a hudobno-nástrojových zoskupeniach do učebníc 2. – 4. ročníka. V učebnici 4. ročníka sa ľudové hudobné nástroje prezentujú v rôznych podobách, a to buď ako didaktická poznámka, zaujímavý poznatok alebo fotografia (ilustrácia), v súvislosti s textom práve uvedenej ľudovej piesne, alebo v samostatnej kapitole venovanej klasifikácii hudobných nástrojov (Langsteinová, Felix, 2020b: 46-47).²² Z didaktického hľadiska sú hudobné nástroje v druhoradej pozícii voči piesňovému materiálu. Minimálna pozornosť je venovaná tradičným detským hudobným nástrojom (v kontraste so širokou škálou ich potenciálneho hudobného využitia). „Príloha číslo 8. k Dodatku č. 7 [...]“ ku vzdelávaciemu štandardu pre 1. až 3. ročník HuV z roku 2015 dokonca uvádza výlučne nástroje Orffovho inštrumentára ako povinné didaktické prostriedky (porovnaj Umenie a kultúra, 2015: 3).

21 Z hľadiska využívania tradičných detských hudobných nástrojov nachádzame krátke poznámky a podnety na viacerých miestach učebnice pre 2. ročník, avšak bez ich bližšej druhej špecifikácie. V 3. ročníku sú učiteľ so žiakmi nabádaní k výrobe vrbovej píšťalky prostredníctvom stručného ilustrovaného návodu.

22 V celej učebnici sa roztrúsene objavujú zmienky o viacerých ľudových nástrojoch, či nástrojových zoskupeniach: muzika z Habovky (ilustračná fotografia), fujara (poznámka o jej zápise v Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO), fujara trombita, heligónka a akordeón, banícka klopačka, drumbl'a, ozembuch, gajdy, klepáč, ninera, rapkáč, klarinet a typy združení, ako dychovka, cimbalová hudba (niektoré aj s regionálnou väzbou).

V rámci VzŠ a ročných plánov učiteľa pre pre nižšie stredné vzdelávanie sa od 5. ročníka pozornosť sústreďuje na využitie elementárnych hudobných nástrojov pri tvorbe ostinátnych sprievodov v odlišných hudobných metroch a na experimentálne štylizácie charakteristických zvukov a javov z prírody a okolitého prostredia. V 5., 6. a 7. ročníku sú žiaci vedení k výrobe elementárneho hudobného nástroja a k hre na jednom klasickom hudobnom nástroji (porovnaj ŠPÚ, 2014b). V 5. ročníku dostáva priestor podrobnejšia klasifikácia hudobných nástrojov²³ a typy hudobno-nástrojových zoskupení. Veľký dôraz sa kladie na sluchové rozoznávanie jednotlivých nástrojových druhov. Celkové ťažisko teda spočíva v percepcii a reflexii hudobných ukážok. Ročný plán pre 8. ročník obsahuje kapitolu o sláčikových hudobných nástrojoch (ale bez zmienky o ich súvisi s tradičnou hudbou), pri „dychových“ nástrojoch zasa nenachádzame obsahový štandard určený (aj) na spoznávanie tradičného hudobného inštrumentára, dôraz sa však kladie skôr na dychové ansámble v džezze a artificijálnej európskej hudbe. To isté platí aj pre obsahové štandardy k problematike komorných nástrojových zoskupení.

Ak v súvislosti s ľudovou piesňou a spevom absentujú niektoré didakticky ľahko využiteľné témy, v prípade hudobných nástrojov a tradičnej inštrumentálnej hudby je potenciál využitý ešte menej. Bohatý svet ľudových hudobných nástrojov, tradičných muzík a ich hudobnej produkcie, vrátane celej škály súvislostí a historicky podmienených vzťahov s nástrojmi a inštrumentálnou tradíciou artificijálnej a populárnej hudby, ponúka mnohé podnety na prípravu zaujímavej vyučovacej hodiny.

II.

Doplňujúce didaktické materiály hudobnej výchovy

Dôležitú úlohu pri príprave učebných podkladov na vyučovaciu hodinu zohráva nielen obsah VzŠ, samotná osobnosť učiteľa, ale takisto dostupnosť a obsah vzdelávacích materiálov, ktoré didakticky sprevádzajú, dopĺňajú alebo dokonca nahrádzajú východiskovú učebnú látku predpísanú vzdelávacím štandardom.²⁴ Objektom výskumu boli preto tiež najdostupnejšie a najbežnejšie doplňujúce didaktické prostriedky a s nimi súvisiace zvukové a audiovizuálne záznamy ponúkané, či dostupné učiteľom HuV základných škôl. Po preliminárnej sondáži aktuálnej ponuky boli bližšie preskúmané nasledujúce internetové portály a typy prameňov:²⁵

23 Spomedzi tradičných sa spomína píšťalka, píšťalka-dvojačka, fujara, gajdy, korýtkové husličky, citara, cimbal, ozembuch.

24 Preliminárnym prieskumom (interview so šiestimi učiteľmi HuV na základných školách z rôznych lokalít Slovenska, dvomi tvorcami a univerzitnými pedagógmi) boli overované niektoré z výsledkov obsahovej analýzy učebných materiálov a VzŠ. Vyplynulo z neho niekoľko skutočností, ktoré by, samozrejme, vyžadovali ďalšie metodicky plnohodnotné overovanie na podstatne väčšom výberovom súbore. Výroky respondentov napríklad vo všetkých prípadoch poukázali na skutočnosť, že analyzované učebnice hudobnej výchovy, metodické listy a ročné plány sa v súčasnosti kvôli ich zložitosti, informačnej komplexnosti a rozsiahlosti, a tým ťažšej uplatniteľnosti na hodinách HuV (v aktuálnych podmienkach vzdelávania na základných školách) nevyužívajú vôbec, alebo len minimálne, pričom učelia si veľmi často pripravujú didaktické materiály sami a len v základnej spojitosti s príslušným VzŠ hudobnej výchovy.

25 Po nich totiž učelia siahajú v prípade, ak nenachádzajú vhodné informácie a podnety v oficiálnych didakticko-metodických materiáloch a dokumentoch ŠVP (porovnaj napr. Schubertová, 2016: 42-44).

1. internetová stránka: „Preskoly.sk“ – aktuálna ponuka publikácií pre HuV na základných školách;
2. internetové stránky „Uciteliaucitelom.sk“ a „Zbornovna.sk“ s didaktickými prostriedkami, ktoré vytvárajú samotní učitelia základných škôl;
3. komerčne zamerané hudobné produkty pracujúce s ľudovými piesňami – „Pavelcakovci.sk“ a ďalšie vybrané youtube kanály.

Internetový portál „Preskoly.sk“ ponúka základným školám jednak učebnice a pracovné zošity hudobnej výchovy, jednak ďalšie typy didaktických pomôcok (v čase výskumu išlo o celkovo 60 produktov).²⁶ Nasledujúce publikačné výstupy sú ponúkané učiteľom základných škôl pre hudobnú výchovu, ktorí majú záujem rozšíriť spektrum používaných učebných materiálov:

„Zborník slovenských piesní pre 1. stupeň ZŠ“ (Benciová, Robinek, 2009). Ide o súbor 58 notových zápisov ľudových piesní. Prílohu tvorí hudobný CD nosič, na ktorom sú zaznamenané piesne v publikácii. Z hľadiska vzdelávacieho potenciálu a koncepciou výberu piesní je zborník skôr sekundárnym doplnkom piesňového materiálu v učebniciach HuV. Vhodným materiálom pre hodiny HuV sú nahrávky hostí z Terchovej (23 regionálne odlišných piesní; heligonkár a detský spev). Zvyšok hudobného obsahu CD predstavuje štýlovo nevyhranený vokálny prednes ženských a mužských interpretov, sprevádzaný akordeónom (sólo, zbor).

„Veľký spevník najznámejších ľudových piesní“ (Dobrucký, 2012) obsahuje 175 notových zápisov ľudových a zľudovených piesní v dvojhlasných úpravách s akordickými znakmi. Obsah publikácie zahŕňa „polky“, „valčíky“, „čardáše a iné“ a piesne „pomalé – ťahavé“. Mnohé piesne reprezentujú najmladšiu vývojovú vrstvu nadregionálne rozšíreného repertoáru, typickú pre rodinné oslavy a produkciu moderných zábavových kapiel. Výber piesní, absencia geografického zaradenia, vrátane ich často „netradičného“ spracovania do viachlasnej podoby – z hľadísk, ktoré boli zvolené v prezentovanom výskume – neprinášajú učiteľovi očakávanú pridanú hodnotu a výrazne znižujú potenciál spevníka stať sa relevantnou učebnou pomôckou.

Didaktické materiály zamerané na ľudové piesne a tradičné hudobné nástroje určené (aj) základným školám, ktoré publikovalo Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry pri NOC²⁷ a Slovenské centrum pre tradičnú kultúru. Multimediálne DVD „Slovenské ľudové hudobné nástroje“ (Kysel, Luther, Hamar, Garaj, 2009) je vhodnou pomôckou pre učiteľov HuV.²⁸ DVD je východiskom pre hodiny zamerané na hudobné nástroje a rôzne

26 Pracovné zošity určené na výučbu hudobnej teórie (4), didaktické karty (5), náučné tabule (7), hudobné doplnovačky a hry (4). Žiadna z týchto didaktických pomôcok nie je zameraná, resp. nemá priamy súvis s problematikou tradičnej hudby.

27 V súčasnosti inštitúcia nesie názov Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru (ďalej len CTLK). Je odborným pracoviskom Slovenského ľudového umeleckého kolektívu, štátnej príspevkovej organizácie zriadenej Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky.

28 Obsahuje odborné komentáre, fotografickú prílohu, predovšetkým však zvukové a audiovizuálne ukážky hry na vybraných tradičných hudobných nástrojoch štyroch základných skupín. Z celkového počtu (63) prezentovaných hudobno-nástrojových druhov ide o 20 idiofónov, 1 membranofón, 6 chordofóny a 36 aerofónov.

témy tradičnej ľudovej kultúry, takisto je zdrojom informácií o výrobe aj využití niektorých tradičných detských hudobných nástrojov. Multimediálny nosič si nekladie za cieľ pokryť problematiku tradičných hudobno-nástrojových zoskupení a ansámblovej hudby. Tu musí učiteľ siahnuť po ďalších prameňoch.

Osem publikácií z edície „Ľudové piesne regiónov Slovenska“, takisto vydanej CTĽK pre rôzne typy škôl, najmä pre základné školy (Ambrózová, Hrušovský, Rendoš, 2009, 2010; Ambrózová, Jágerová, 2009; Ambrózová, Jágerová, Moravčík, 2009; Ambrózová, Járek, 2009; Ambrózová, Lukáčová, Salajová, 2009; Ambrózová, Michalovič, 2009; Ambrózová, Obuch, 2009).²⁹

Ponuku hudobných CD nosičov reprezentujú albumy etablovaných reprezentantov hudobného folklorizmu z produkcie orchestra SĽUK pod vedením Štefana Molotu. Okrem CD s pijanskými a erotickými ľudovými piesňami je súčasťou ponuky takisto monotematický album s tradičným detským piesňovým repertoárom (SĽUK, 2004). Pre vhodnú dramaturgiu je dobrým didaktickým prostriedkom vo viacerých ohľadoch (vokálny prednes, repertoár, problematika hudobného folklorizmu na Slovensku, čiastočne tradičná ansámblová hudba).

Ponuka didaktických materiálov na portáli „Preskoly.sk“ teda obsahuje pomerne obmedzené množstvo informačných zdrojov o hudobnom folklóre. Zo všetkých sú v zmysle sledovaných kritérií najvhodnejšími výstupy CTĽK, hoci ani tie nepokrývajú všetky témy a oblasti, ktoré by učelia mohli využiť na vyučovaní v súlade s cieľmi ŠVP pre HuV. Z hľadiska dôležitosti ľudových piesní ako kľúčového prostriedku spoznávania tradičnej hudby na základných školách v ponuke portálu takmer úplne absentuje vyhovujúci zvukový, resp. audiovizuálny didaktický materiál zachytávajúci pôvodných nositeľov, vokálne prednesové situácie a štýly, podoby tradičného viachlasu.

Učelia základných škôl na Slovensku preto nevyhnutne využívajú široké spektrum ďalších internetových prameňov. Stránka, prostredníctvom ktorej dochádza ku vzájomnej distribúcii a predaju hotových didaktických pomôcok vytváraných aktívnejšími a technicky zručnejšími pedagógmi ostatným kolegom, je internetový portál (“on-line trhovisko”) „Uciteliaucitelom.sk“.³⁰ Explicitne (aj názvom) sa tradičnej hudbe venujú didaktické pomôcky prezentujúce “koledy” (11 vianočných piesní) a ľudové piesne (30 piesní). Formou prispôborených notových zápisov sú spracované pre hru na bobotuboch, xylófone, zvončekoch, boomwhackeroch a na klavíri. Pre každý nástroj sú piesne ponúkané ako samostatný produkt, resp. publikácia, a to za symbolickú cenu 2 Eurá (pozri napr. Kostolanská, 2022).

29 Obsahujú výber ľudových piesní regiónov Slovenska, notový zápis dopĺňajú akordické znaky, zápisy piesní z lokalít s viachlasnou tradíciou aj zápis ďalších hlasov. Zápisy textov piesní rešpektujú lokálne nárečia. Súčasťou publikácií je text o charaktere ľudových piesní na Slovensku a kapitola o samotnom repertoári v príslušnej publikácii.

30 Spomedzi materiálov pre základné školy je na stránke aktuálne k dispozícii 254 didaktických pomôcok určených pre výučbu HuV (z celkového množstva 6318 produktov) („UčiteliaUčiteľom“, b. d.). Tieto typy pomôcok sú spolu s ponukou rôznych platených kurzov pre učiteľov základom obsahu propagačných príspevkov uzavretých skupín na sociálnej sieti Facebook. Napr. Inšpirácie pre prvostupniarov (ZŠ), b. d.; Učitelia prvého stupňa ZŠ, b. d.; Učitelia hudby, b. d.; Inovatívne vyučovanie, b. d.

Najdôležitejšiu úlohu spomedzi učiteľských internetových portálov zohráva internetová platforma „Zborovna.sk“ (2008-2023)³¹ – internetová stránka s povinnosťou vytvorenia vlastného konta s bohatou funkcionalitou, databázou didaktických zdrojov aj určitá forma sociálnej siete pedagógov na Slovensku.³² Objektom analýzy bola konkrétna podstránka portálu – „Virtuálna knižnica“ („Knižnica“, 2023). Obsahuje didaktické materiály k jednotlivým predmetom a témam, kreované samotnými učiteľmi.³³ Aktuálne (október, 2023) ponúka celkom 249 657 didaktických materiálov, čo je mimoriadne vysoký počet.³⁴ Učitelia môžu ľubovoľné materiály sťahovať, vzájomne si ich hodnotiť komentármi či emotikonmi a využívať ich na vlastných hodinách. Filtrovanie digitálnych súborov je umožnené cez kategórie, ako typ školy, predmet, ročník, typ dokumentu (podkategórie: dokumenty, test, link, galéria) a zúžiť výsledný výber ešte na základe obľúbenosti, počtu kladných hodnotení a pod.



Obr. 3

Podstránka „Zborovna.sk“ – „Virtuálna knižnica“. V pravej dolnej štvrtine obrázka sa zobrazujú prvé dva odfiltrované didaktické materiály (filter viditeľný v strede obrázka) so spresňujúcimi údajmi. Dátumy nahratia súborov naznačujú, že stránka sa každý deň obohacuje o nový obsah. Zdroj: Zborovna.sk, 2008-2023b

31 Prevádzkovateľom stránky nie je Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky (ďalej MŠVaV SR), ani NIVAM, ale spoločnosť Komenský, s.r.o. so sídlom v Košiciach.

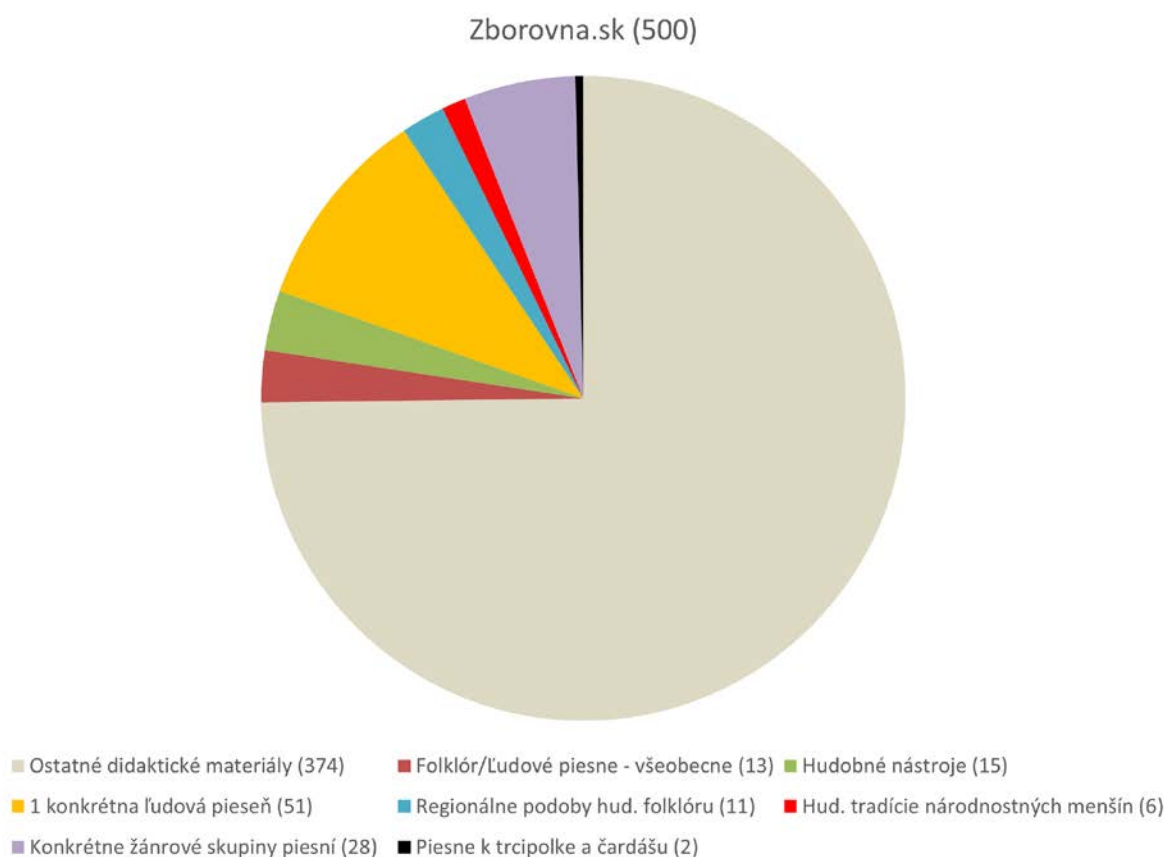
32 Za pravidelný finančný poplatok sa do portálu môžu zaregistrovať takisto materské školy, základné školy, špeciálne školy, stredné školy, umelecké školy, centrá voľného času a ich učitelia, poprípade občianske, resp. rodičovské združenie pri škole.

33 Vďaka láskavému súhlasu jedného z respondentov výskumu do nej bolo možné vstúpiť s použitím jeho/jej prihlasovacích údajov. Týmto mu/jej úprimne ďakujem.

34 Dokumenty síce nie je možné filtrovať podľa dátumu pridania, identifikovali sme však niekoľko už z roku 2008. Do knižnice sa učebné materiály a pomôcky pridávajú na dennej báze do súčasnosti.

Po zadaní filtrov „Základná škola“ – „Hudobná výchova“ – „Všetky ročníky“ – „Dokumenty“ – „Všetky“ Knižnica ponúka celkovo 3241 digitálnych súborov: predovšetkým powerpointové (.pptx, .ppt) prezentácie, ďalej didaktické hry, zvukové súbory, testy, textové dokumenty, zriedkavo audiovizuálny obsah v podobe videí (knihnica neobsahuje odborné publikácie, články z časopisov a pod.). Vďaka možnosti tieto súbory sťahovať a obsahovo preskúmať bola po uvedenej filtrácii vymedzená vzorka prvých 500 didaktických materiálov zoznamu. Sledované boli nasledujúce premenné:

1. miera zastúpenia didaktických prostriedkov zameraných na hudobný folklór, hudobný folklorizmus a tradičnú ľudovú kultúru³⁵ a v rámci takto identifikovaného súboru:
2. tematické zameranie súborov, resp. didaktických objektov;
3. obsahová náplň .pptx/.ppt prezentácií a vybraných textových dokumentov s prihliadnutím na prezentované informácie, predovšetkým však na charakter všetkých notových, hudobných a audiovizuálnych ukážok, na ktoré dokumenty buď odkazovali cez hypertextový internetový odkaz, alebo ich priamo obsahovali.



Graf 1

Zastúpenie didaktických materiálov zameraných alebo súvisiacich s hudobným folklórom a tradičnou ľudovou kultúrou (126 objektov) k predmetu Hudobná výchova vo „Virtuálnej knižnici“ portálu „Zborovna.sk“ (celková vzorka 500 objektov).
Zdroj: Zborovna.sk, 2008-2023b

³⁵ Pri témach súvisiacich s tradičnou ľudovou kultúrou išlo o didaktické materiály prezentujúce hudobný folklór v kontexte vybraných kultúrnych regiónov, rodinných alebo kalendárnych sviatkov, historických reálií a pod.

Z 500 digitálnych objektov bolo identifikovaných celkovo 126 súborov (25,2 %) zameraných na problematiku hudobného folklóru, hudobný folklorizmus, príp. tradičnú ľudovú kultúru. Ich tematické zameranie prezentuje **Graf 1**. Spolu 13 súborov bolo zameraných na všeobecnejšie témy týkajúce sa tradičnej hudby a ľudových piesní Slovenska. 15 materiálov sa venovalo hudobným nástrojom – primárne európskej artificálnej hudby (relatívne malú časť z nich predstavovali hudobné nástroje využívané v tradičnej hudbe na Slovensku). Najväčší počet didaktických materiálov tvorili hudobné nahrávky (MP3), alebo dokumenty s textami ľudových piesní (51). Celkom 11 súborov prezentovalo folklórne tradície (a ďalšie charakteristiky) určitého etnografického regiónu Slovenska. Šesť .pptx/.ppt prezentácií bolo priamo zameraných na tradičnú hudobnú kultúru národnostných menšín a jej súčasné podoby (z toho 3 zamerané na rómsku, 2 na rusínsku, 1 na maďarskú nár. menšinu). Celkovo 28 vzdelávacích materiálov (najmä .pptx/.ppt) rôznym spôsobom pertraktovalo tému piesňových druhov a žánrových skupín ľudových piesní (9 vianočný repertoár, 8 obsahovalo piesne ku kalendárnym a rodinným sviatkom, 2 uspávanky). Dve prezentácie obsahovali kópie obrázkov, notových zápisov a textov z učebnice hudobnej výchovy 5. ročníka určených na výučbu trcipolky a čardáša.

Obsahovej analýze som podrobila všetkých 57 .pptx/.ppt prezentácií a 33 textových dokumentov spomedzi 126 súborov. Prihliadala som na skutočnosť, že nie je možné s určitosťou potvrdiť mieru využívania prezentácií ďalšími registrovanými učiteľmi (pasportizačné údaje dokumentov na stránke totiž neindikujú počet ich stiahnutí, čo by bol nápomocný údaj). Každú prezentáciu či dokument si ďalší učiteľ môže po stiahnutí pozmeniť, resp. prispôbiť vlastným zámerom a nárokom. Napriek skutočnosti, že ide o relatívne nízky počet učiteľských didaktických pomôcok v porovnaní s počtom učiteľov hudobnej výchovy na Slovensku, si predsa len dovoľím skonštatovať, že boli výpovedné hneď v niekoľkých ohľadoch. Ich obsah napovedá, čo zo vzdelávacích štandardov a učebníc volia učitelia ako základ pre učebnú látku HuV. Naznačujú taktiež určité tendencie v spôsobe reprezentácie tradičnej hudby, resp. hudobného folklóru na vyučovacích hodinách HuV. Tu je niekoľko najdôležitejších zistení:

- Hoci rozsah a kvalita spracovania prezentácií sa mierne líšia, autori materiálov viac-menej dodržiavajú základné tematické celky učebníc HuV, často však problematiku uchopujú inak, ako je spracovaná v učebniciach. Učebnice spolu s VzŠ teda síce rámcujú, avšak plnohodnotne nevymedzujú zameranie a rozsah prednášanej látky.
- V prípade snahy učiteľa rozšíriť problematiku nad rámec obsahu v učebniciach (najčastejšie išlo o doplnenie ďalších etnografických, historických informácií k téme) sú primárnym informačným zdrojom internetové stránky.³⁶ Vytvára sa tak aj veľký priestor pre informačné skreslenie a chybovosť prezentovaných informácií.³⁷ Kľúčovú úlohu preto zohráva schopnosť samotného učiteľa vybrať z množstva informácií

36 Presné zdroje informácií pre tvorbu prezentácií a písomných dokumentov nebolo možné vystopovať. Učitelia ich v prezentáciách neuvádzajú.

37 Pri skúmaní reprezentatívnosti a vhodnosti informácií v prezentáciách sa, samozrejme, prihliadalo na povahu cieľového recipienta učebnej látky (deti rôzneho veku), a teda aj nutnú mieru zjednodušenia, ktorú musí učiteľ prísne uplatňovať.

tie najvhodnejšie a najrelevantnejšie.³⁸ Dôležitým predpokladom je v tom prípade mať o problematike aspoň elementárny prehľad, príp. mať osobnú skúsenosť s prejavmi tradičnej hudby a hudobného folklorizmu a ich regionálnymi osobitosťami.

- Všetky notové príklady ľudových piesní pochádzali z učebníc HuV (fotokópie) – prezentácie teda nenaznačujú využívanie iných tlačенých informačných zdrojov (napr. piesňové zbierky, prehľadové hudobno-folkloristické práce, vlastnoručne zhotovené zápisy ľudových piesní, príp. online databázy ľudových piesní).³⁹
- V prezentáciách nebola cielene reflektovaná problematika tradičného viachlasu, spevných príležitostí, funkčného prepojenia tradičnej hudby s tanečnými prejavmi, nehovoriac o tradičných podobách vokálnych prednesových štýlov vo vyšších ročníkoch.
- V prezentáciách zameraných na hudobné nástroje učitelia len čiastočne sledujú obsah učebníc. Vzniká tak paradoxná situácia – spomedzi tradičných hudobných nástrojov v prezentáciách prevládajú tie mimoslovenské (mandolína, ukulele, rum-ba gule, bendžo). Zo slovenských sa najčastejšie objavovali gajdy (niekedy s fotografiou škótskych či českých), cimbál, ozembuch, len zriedkavo fujara, menej pastierske píšťaly, pričom absentujú informácie o niektorých ďalších charakteristických nástrojových druhoch, detských hudobných nástrojoch a o ľudových hudbách. Audiovizuálne ukážky hry na tradičných hudobných nástrojoch buď neboli využité vôbec alebo kvalitatívne kolísali mierou didaktickej reprezentatívnosti (rolu opäť zohrávali vedomosti a rozhľad autora prezentácie).
- Fotografie naznačujú veľkú mieru intuitívnosti vo výbere vhodných ilustračných záberov. S plným vedomím náročnosti tejto úlohy v kontexte veľkého množstva fotografického obsahu na internete je možné konštatovať, že okrem vhodne vybraných fotografií boli pomerne bežné didakticky nie celkom primerané vyobrazenia umelecky štylizovaných vizuálnych rekonštrukcií života a prejavov tradičnej ľudovej kultúry v minulosti. Len v dvoch prípadoch z 57 prezentácií sme našli 1-2 fotografie s vodoznakom databázy Fondu tradičnej ľudovej kultúry („Fond TLK“, b. d.). Predpokladáme preto, že istá časť učiteľov nepozná alebo vedome nepracuje s dostupnými databankami etnografických foto-dokumentov, ktoré by im výrazne pomohli pri príprave didaktických pomôcok.
- V kontexte zvolených hodnotiacich kritérií priam alarmujúce výsledky však priniesla podrobná analýza všetkých zvukových a audiovizuálnych ukážok, ktoré obsahovala „Virtuálna knižnica“, alebo sa na ne odkazovali jednotlivé prezentácie či textové

38 Ako vypuklý sa ukázal problém regionálneho členenia Slovenska a lokalizácie prejavov tradičnej hudby. Niekoľko príkladov: Hriňová či Sliač boli v 1 prezentácii horehronskými obcami, Tisovec bol jedným z troch príkladov obcí Malohontu, Ján Ambróz a pieseň Na Kráľovej holi sa stali typickými reprezentáciami folklórnej tradície Pohronia, hru na cimbele reprezentoval maďarský Róm zo stočlenného budapeštianskeho orchestra, ľudová hudba Ďatelinka reprezentovala región Gemer.

39 Len v jednom prípade (z 57) boli využité fotokópie piesňových zápisov zo zbierky „Slovenské spevy 1-3, D1-D3, R“ (Galko, 1972-1989) a v jednom prípade fotokópie strán z publikácií edície „Ľudové piesne regiónov Slovenska“. V dvoch prípadoch textových dokumentov išlo o materiál propagujúci známe popularizačné spevníky ľudových piesní „A teraz túto,...“ (Tátoš, 2004a; Tátoš, 2004b), ktoré síce sústreďujú rozmanité ľudové piesne Slovenska, úplne v nich však absentuje ich regionálne/lokálne zaradenie, indikácia špecifik lokálnych nárečí v prepise piesňových textov, zápisy sú výlučne jednohlasné a pod.

dokumenty. Sú dôkazom toho, že žiaci (napriek deklarovaným cieľom ŠVP a VzŠ pre HuV) prichádzajú do kontaktu s tradičnou hudbou výlučne prostredníctvom hudby tvorenej syntezátorom, príp. dopĺňujúcimi elektrofonickými nástrojmi. Didaktické zvukové ukážky ľudových piesní a tradičnej tanečnej hudby tvorili buď nahrávky priamo “vyrobené” syntezátorom pre vyučovanie ľudových piesní na hodinách HuV, alebo ich reprezentovala, umeleckou kvalitou priemerná až podpriemerná, tvorba rozmanitých súčasných tanečno-zábavových skupín a komerčných subjektov.⁴⁰ Len skutočne raritne boli v materiáloch identifikované odkazy na hudobné nahrávky či scénické vystúpenia reprezentantov hudobno-tanečného folklorizmu (napr. Lúčnica, mestské folklórne teleso z Maďarska, folklórne skupiny), a to najmä v prezentáciách o hudobných tradíciách kultúrnych regiónov. Syntezátorové nahrávky boli použité pri všetkých ukážkach ľudových piesní z učebníc hudobnej výchovy, v prezentáciách o vianočnom repertoári, dokonca v rámci problematiky Slovenských spevov, tvorby „venčekárov“ či Bélu Bartóka a jeho zberateľských aktivít. Uvedené zistenie považujem za jedno z najzávažnejších v celom prezentovanom výskume.

1. stupeň ZŠ (5€/ks)		CD Pavelčákovci (5€/ks)	
1. ročník - Inštrumentácia	- ▾	My to dáme (10€/ks) NOVÉ	- ▾
2. ročník - Inštrumentácia	- ▾	Bodaj tota karčma	- ▾
3. ročník - Inštrumentácia	- ▾	Mám ja hrušku	- ▾
4. ročník - Inštrumentácia CD 1	- ▾	Tichá noc, tmavá noc	- ▾
4. ročník - Inštrumentácia CD 2	- ▾	Pavelčákovci - Výber 2003	- ▾
1. - 4. ročník - Počúvanie CD 1	- ▾	Pod Kojšovskou hoľou	- ▾
1. - 4. ročník - Počúvanie CD 2	- ▾	Počúvaj, Paula	- ▾
2. stupeň ZŠ (5€/ks)			
5. ročník - Inštrumentácia CD 1	- ▾	7. ročník - Inštrumentácia CD 2	- ▾
5. ročník - Inštrumentácia CD 2	- ▾	7. ročník - Počúvanie CD 3	- ▾
5. ročník - Počúvanie CD 3	- ▾	7. ročník - Počúvanie CD 4	- ▾
5. ročník - Počúvanie CD 4	- ▾	7. ročník - Počúvanie CD 5	- ▾
6. ročník - Inštrumentácia CD 1	- ▾	8. ročník - Inštrumentácia CD 1	- ▾

Obr. 4

Časť ponuky zvukových nahrávok ľudových piesní (aj) pre učiteľov základných škôl na internetovom portáli „Pavelcakovci.sk“, priamo adaptovaná na vzdelávacie obsahy predmetu HuV.

Zdroj: Pavelčákovci, 2007-2023

40 Všetky takéto materiály sú bezodplatne zverejnené na portáli „YouTube.com“ alebo na stránkach predmetných subjektov. V skúmanom materiáli boli využívané produkty youtubových používateľských účtov „Slovenské detské pesničky“, „Notissimo.sk“ a hudobný materiál internetového portálu „Vianoce.sk“. „Spievankovo“ (projekt Márie Podhradskej a Michala Čanakyho) je pri tvorbe hudobných podkladov k piesňam známe využívaním akustických hudobných nástrojov. V posledných rokoch s projektom dokonca spolupracuje huslista a hudobný upravitel' Stanislav Palúch.

Najväčšie množstvo hudobných didaktických materiálov tvorených na syntezátore pochádza z tvorby Jána Pavelčáka. Dostupnosť, priame prepojenie s obsahom učebníc HuV, rozsah ponuky, ľahká stiahnuteľnosť zvukových súborov aj relatívne nízke ceny hudobných produktov bezpochyby vplývajú na veľký ohlas medzi učiteľmi.

Syntezátorové spracovanie folklórneho materiálu je v zmysle medzinárodných dohôrov a koncepcií starostlivosti o nehmotné kultúrne dedičstvo možné označiť ako nevhodné. Okrem textovo-melodického základu piesní žiakom totiž takéto zvukové nahrávky nesprostredkujú žiadne informácie o tradičnej ľudovej hudbe v jej zvukovej, hudobno-žánrovej či kultúrno-historickej rozmanitosti. Hudba hraná na syntezátore nemá dostatočný didaktický potenciál kultivovať detskú hudobnú predstavivosť či estetický cit, nerešpektuje tempové charakteristiky ani regionálne špecifiká tradičnej tanečnej aj metricky neviazanej hudby a je často spojená so štýlovo nepoučeným vokálnym prednesom. Uvedené skutočnosti vyznievajú ešte závažnejšie a paradoxnejšie, ak vezmeme do úvahy, že všetky ostatné hudobné žánre a témy HuV sú na hodinách celkom prirodzene ilustrované ukážkami tvorby a interpretácie prislúchajúcich interpretov a telies. V prípade tradičnej hudby to neplatí aj napriek tomu, že stránka „YouTube.com“ ponúka – keď už nie staršie záznamy „pôvodných“ nositeľov hudobného folklóru – veľké množstvo vhodných reprezentantov hudobného folklorizmu (folklórnych skupín a súborov, sólistov-spevákov a inštrumentalistov, digitalizované dokumentárne snímky), či etnografické dokumentárne filmy a televízne programy.

Je len na škodu, že jeden z koncepčne a dramaturgicky najcennejších oficiálnych edukačných materiálov – dvoj-LP album s podrobným odborným-metodickým komentárom, „Spevy slovenského ľudu“ (Elschek, 1986), vydaný ako učebná pomôcka pre základné školy, sa celkom vytratil z hodín hudobnej výchovy aj z učebníc HuV. Obsahuje totiž starostlivo zostavené autentické nahrávky detských, obradových, regionálne príznačných aj hudobno-štruktúrne špecifických piesní a tradičného spevu na Slovensku, pochádzajúce z fonotéky vtedajšieho Etnomuzikologického laboratória Umenovedného ústavu SAV z rokov 1979-1985.⁴¹ Analyzované materiály nie sú ani dôkazom o využívaní významného prameňa detského hrového, tanečného alebo piesňového repertoáru – „Deti deťom“ (napr. Ondrejka, 1974) – na ktorého vzniku sa v rokoch 1973-1974 v rámci zberateľského osvetového projektu „Ku prameňom krásy“ podieľali deti škôl a detských folklórnych súborov z celého Slovenska. V súčasnosti sú (podobne ako mnohé ďalšie, odborne pripravené edukatívne publikácie,⁴² LP nosiče s autentickou tradičnou hudbou a rozsiahle piesňové zbierky) ukryté vo väčších knižniciach a odkázané na povedomie a cieľavedomý záujem jednotlivých učiteľov.

41 V súčasnosti Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave.

42 Ako príklad za všetky uvádzame publikácie hudobných pedagógov z univerzít v Prešove a Banskej Bystrici (Derevjaniková, 1991, 2001, 2013, 2019; Gašparová, Gašpar, 2021).

Slávik Slovenska

Jednou z nadstavieb bežnej výučby zahŕňajúcej hudobný folklór na základných školách je podujatie „Slávik Slovenska“ (do roku 1993/1994 nieslo názov „Zorničkin slávik“). Ide o celoslovenskú spevácku súťaž detí v interpretácii slovenských ľudových piesní, ktorú na základných školách, počnúc rokom 1991, dodnes každoročne organizuje občianske združenie OZ Slávik Slovenska v spolupráci s Ministerstvom školstva, vedy a výskumu SR a s finančnou podporou Hudobného fondu, prípadne iných subjektov. Iniciátormi súťaže sú Peter Štilicha⁴³ a Peter Dvorský.⁴⁴ Vždy od februára do júna postupne prebiehajú školské, okresné a krajské kolá, víťazi ktorých sa v korepetícii ľudovej hudby predstavujú na pôde jednej z hostujúcich základných škôl.⁴⁵ Porotu finálového kola tvorí hlavný garant súťaže a významné spevácke osobnosti Slovenska.⁴⁶



Obr. 5

Súprava dvoch gramoplatní s autentickými nahrávkami rozmanitej škály slovenských ľudových piesní, zostavených ako učebná pomôcka pre hudobnú výchovu základných škôl (Elschek, 1986)

Zdroj: osobný archív J. Ambrózovej, 2023

Neoddeliteľnou súčasťou súťaže je každoročne vydávaná publikácia s ľudovými piesňami „Spevníček“ pre príslušný ročník súťaže. Z nej učitelia a súťažiaci povinne čerpajú jednu z dvoch súťažných piesní (druhú ľudovú pieseň volí žiak, resp. učiteľ alebo rodič). Z hľadiska kultúrneho významu a podmienok, ktoré súťaž vytvára pre rozvíjanie interpretačných zručností v oblasti hudobného folklóru, je možné pozorovať nielen vysokú po-

43 V tom čase bol Peter Štilicha šéfredaktorom detského časopisu „Zornička“. V súčasnosti je riaditeľom a predsedom Výkonného výboru súťaže a podpredsedom občianskeho združenia.

44 Peter Dvorský je predsedom občianskeho združenia, hlavným garantom podujatia a pravidelným členom odbornej poroty finálového kola súťaže.

45 Od roku 2018 sa finále súťaže koná vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave (RTVS), ktorý realizuje aj rozhlasový záznam podujatia. Sprievodnou hudbou súťažiacich je spravidla Orchester ľudových nástrojov Slovenského rozhlasu.

46 Je nutné podotknúť, že nie vždy reprezentujú žáner ľudovej hudby. Súťaž si, pochopiteľne, prešla aj v tomto aspekte vlastným vývojom. Podrobné informácie o nej sú uverejnené na internetovej stránke podujatia (Slávik Slovenska, b. d.).

pularitu súťaže medzi školami z celého Slovenska, pomerne vysokú úroveň speváckych výkonov celoštátneho kola,⁴⁷ ale aj vývoj štruktúry a obsahu samotných „Spevníčkov“.

Každoročné knižné vydanie spevníka obsahuje okrem propozícií súťaže celkom 30 notových a textových zápisov ľudových piesní, výber ktorých pokrýva niekoľko kultúrnych regiónov Slovenska.⁴⁸ Tento výber síce vo finálnej fáze zabezpečujú organizátori súťaže, prvotná selekcia repertoáru („oblíbených“, „ktoré sa vám páčia“) sa realizuje rôznymi spôsobmi, napr. verejnými výzvami na sociálnych sieťach, ktorých cieľom je zozbierať „oblíbené piesne z regiónu“ od neurčitého koncového prijímateľa facebookového príspevku.

Hoci prvotný impulz na založenie a organizovanie súťaže pochádza z „nefolklórneho“ prostredia, vďaka osobnostiam, spolupráci s MŠVaV SR a dobrým partnerom sa súťaž „Slávik Slovenska“ začlenila do života základných škôl natoľko, že sa na nej do roku 2011 zúčastnilo viac ako 800 000 detí z celého Slovenska a v minulosti inšpirovala aj školy v prostredí zahraničných Slovákov.⁴⁹

III.

Regionálna výchova a vzdelávanie v oblasti hudobného folklóru

Jednou z ôsmich prierezových tém v rámci ŠVP pre primárne vzdelávanie, je „Regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra“ (ďalej len Regionálna výchova).⁵⁰ Vo svojej podstate reaguje na silnejúce globalizačné tendencie, postupné vytrácanie prejavov tradičnej ľudovej kultúry z každodenného života v mnohých lokalitách Slovenska a potrebu upevňovania lokálnej a národnej identity žiakov základných škôl s prihliadnutím na existenciu národnostne zmiešaných lokalít. Jej ciele, obsah a celkovú koncepciu vymedzuje oficiálny dokument Štátneho pedagogického ústavu (ŠPÚ, b. d. c), resp. NIVAM. Jedným

47 Tá však priamo súvisí so skúsenosťami a kvalitou pedagógov, či rodičov, ktorí žiakov na súťaž pripravujú, takisto so spevnosťou a kultúrnymi podmienkami na aktívny rozvoj spevu ľudových piesní v lokalite žiaka, či v jeho/jej rodine. Spätnú väzbu na jednotlivých stupňoch súťaže dostávajú žiaci aj od hodnotiacej poroty, ktorú v rôznych pomeroch v okresnom až krajskom kole vymenúva Odbor metodiky príslušného Regionálneho úradu školskej správy Ministerstva školstva a Výkonný výbor súťaže. Nie vždy ide o odborníkov na tradičnú hudbu alebo etablovaných folklórnych interpretov, čo je významný aspekt podujatia.

48 „Spevníček“ slúži mnohým učiteľom takisto ako doplňujúca didaktická pomôcka na hodinách HuV.

49 V Toronte sa v rokoch 2009 – 2011 organizoval „Kanadský slávik“ a v rokoch 2011, 2012 a 2017 v New Yorku „Americký slávik“. Obe súťaže finančne podporil Úrad pre Slovákov žijúcich v zahraničí (Slávik Slovenska, b. d.).

50 Genéza tzv. „Regionálnych škôl“ však siaha už do 90. rokov 20. storočia, keď sa v roku 1992 začal s podporou Matice slovenskej a Nadácie Prebudená pieseň testovať projekt Regionálnej výchovy na základných školách v Liptovských Sliačoch a v Malatinej. Regionálna výchova bola do inovovaného ŠVP oficiálne zaradená v roku 2008 ako priamy dôsledok implementácie záväzkov a úloh „Koncepcie starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru“ (2007). Podľa štatistík z roku 2013 viac ako 60 % škôl, najmä v obciach, zaviedlo prierezovú tému do svojich školských vzdelávacích programov (Makišová, 2013: 24). Ich počet aj skutočná miera implementácie prierezovej témy vo vyučovaní však v súčasnosti nie je podrobne zdokumentovaná.

z hlavných zámerov prierezovej témy je v jeho zmysle „vytvárať u žiakov predpoklady na pestovanie a rozvíjanie citu ku krásam svojho regiónu, prírody, staviteľstva, ľudového umenia a spoznávanie kultúrneho dedičstva predkov“ (ŠPÚ, b. d. c: 2).

Prierezová téma umožňuje učiteľom rozširovať obsah vzdelávania nielen o hlbšie historické, prírodné charakteristiky najbližšieho okolia, obce/mesta či regiónu, v ktorom žiaci žijú, dôležitú zložku takisto predstavuje problematika hmotného a nehmotného kultúrneho dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry. Regionálna výchova tak vnáša do vyučovania na základných školách vzdelávacie obsahy, ktoré v prípade mnohých takto zameraných škôl významne rozširujú podiel tradičnej hudby, či hudobného folklorizmu na vyučovaní. Z pedagogického hľadiska stavia predovšetkým na zážitkových, bádateľských, interaktívnych a aktivizujúcich metódach vzdelávania (organizovanie exkurzií, výletov, kontakt s obyvateľmi mesta či obce, ako aj pátranie po etnografických informáciách v prostredí vlastnej rodiny a pod.).

Podobne ako ostatné prierezové témy sa môže realizovať viacerými spôsobmi:

- ako samostatný vyučovací predmet využitím tzv. disponibilných (voliteľných) hodín⁵¹ (predmetom je buď regionálna výchova, alebo napr. regionálny dejepis, či predmet s dominujúcim typom aktivity a pod.), formou realizácie voliteľnej hodiny je aj umelecký krúžok, nácvik detského (žiackeho) folklórneho súboru, kurzu a pod.;
- začlenením regionálnej problematiky do rôznych štandardných predmetov, ako napr. dejepis, geografia, vlastiveda, hudobná, etická, výtvarná výchova a pod. (ŠPÚ, 2017: 5).

Na rozdiel od vzdelávacích oblastí a jednotlivých učebných predmetov, prierezové témy nedisponujú plnohodnotnými vzdelávacími štandardmi a metodickými príručkami, ktoré by zjednocovali ich obsahovú aj celkovú didakticko-metodologickú realizáciu. Z toho vyplýva nielen veľká variabilita obsahového zamerania predmetu na základných školách, ale aj veľká zodpovednosť, ktorú na seba preberá samotný učiteľ ako autor učebných osnov predmetu.

Jediným oporným dokumentom pre regionálnu výchovu je kratší sprievodný materiál (ŠPÚ, b. d. c). Najzaujímavejšia časť vymenúva čiastkové témy, na ktoré sa môžu učitelia zamerať, a to v rámci troch väčších tematických celkov.⁵² V rámci prvého tematického okruhu (1. Môj rodný kraj) sa tradičná hudba explicitne nespomína, dokážu ju však sprostredkovať témy, ako „tradičné regionálne zvyky, obyčaje a miestne a regionálne jazyky“. Druhý okruh (2. Objavujeme Slovensko) sa tematicky otvára témam, v ktorých majú tradičné hudobné prejavy svoje miesto: „spoznávanie regionálnej kultúry a najtypickejších prejavov kultúr iných regiónov Slovenska v oblasti ľudových tradícií“; „spozná-

51 Rámcový vzdelávací program určuje 8 disponibilných hodín pre 1. stupeň (po ročníkoch: 2, 3, 2 a 1 hodina) a 16 pre 2. stupeň (3, 4, 4, 3 a 5 hodín) základnej školy. Na 2. stupni môžu školy využiť voliteľné hodiny na tzv. Multikultúrnú výchovu. Viaceré regionálne zamerané školy však naplňajú vyučovaný obsah témami regionálnej výchovy.

52 Na stránke „Združenia pedagógov zo škôl s regionálnou výchovou“ (2023) sa uvádza pravdepodobne ustálenější a praxou overený model tematickej diferenciácie obsahu vzdelávania. Je rozdelený na:

1. významné osobnosti v regióne; 2. historické budovy a pamiatky; 3. technické pamiatky a diela; 4. prírodné zvláštnosti regiónu; 5. folklór a zvykoslovie; 6. ústna slovesnosť a 7. tradičné remeslá.

vanie základných znakov ľudovej kultúry národností žijúcich na Slovensku“. Medziregionálne súvislosti priamo sprostredkúva téma „ľudové piesne a tance, dramatické umenie, tradičné ľudovomelecké remeslá z regiónov Slovenska“ (ŠPÚ, b. d. c: 4). Tretí okruh (3. Tradičná ľudová kultúra) reprezentujú témy hmotnej aj duchovnej kultúry. Hudobný folklór sa objavuje na dvoch miestach: „interpretačné umenie (ľudové hudba, piesne, tance, hry)“ a v téme „folklórne tradície (prejavy tradičnej ľudovej kultúry: ústne, herné, dramatické, spevné, tanečné a hudobné)“ (ŠPÚ, b. d. c: 4). Výpočtom pestrého zoznamu tém sa dokument končí.

Mnohé pozoruhodné problematické aspekty, ako nejednotnosť aplikácie prierezovej témy vo vyučovaní,⁵³ bol reflektovaný na mnohých spoločných fórach odborníkov z pedagogického prostredia a učiteľov základných škôl, a to už od 90. rokov 20. storočia (porovnaj takisto napr. výsledky posledných výskumov – Uhrinová, 2014; Jágerová, 2019).



Obr. 6

Žiačky počas scénickej prezentácie v rámci podujatia „Regionálne pexeso“, organizovaného Združením pedagógov zo škôl s regionálnou výchovou v Liptovských Sliachoch
Zdroj: osobný archív J. Ambrózovej, 2023

V kontexte predošlých statí a niektorých problematických momentov výučby tradičnej ľudovej hudby na základných školách možno výhody aj určité riziká prierezovej témy vnímať aj v ďalších aspektoch:

53 Publikácia, ktorá sa snaží teoreticky a obsahovo vniesť do problematiky akési rámcové informačné východisko, je napr. práca A. Makišovej (2023), hoci folklórne tradície reprezentuje len jeden odsek o najvýznamnejších folklórnych festivaloch (Makišová, 2023: 48-49). Rozmanité aspekty prierezovej témy v kontexte školstva takisto problematizovali viaceré odborné príspevky, ale aj semináre a konferencie, zastrešené Univerzitou Mateja Bela v Banskej Bystrici, Katolíckou univerzitou v Ružomberku a Univerzitou Konštantína Filozofa v Nitre (Bujnová, Račeková, 2008; Cabanová, 2004; Čellárová, 2002; Revajová, 2005; Revajová, Struhár, 1993; Kol. autorov, 1995 a ď.).

- učitelia, ktorí pedagogicky zastrešujú prierezovú tému, majú spravidla vyšší kompetenčný predpoklad a rozhľad v problematike scénického folklorizmu a tradičnej hudby, vrátane širších kultúrno-spoločenských súvislostí fungovania hudobných prejavov vo vidieckom prostredí (napr. v porovnaní s časťou pedagógov HuV). Učitelia sú však odkázaní na samovzdelávanie v inak mimoriadne komplexnej problematike tradičnej ľudovej kultúry;
- prierezová téma má v školskom vzdelávacom systéme viac ako 20-ročnú tradíciu, počas ktorej na každej škole došlo aj k tematickej profilácii. Veľká časť základných škôl najmä zo stredného Slovenska je organizovaná v „Združení pedagógov zo škôl s regionálnou výchovou“ (2023). Pre školy to znamená rozmanité formy spolupráce, stretávania sa a prezentácie vlastných projektov, vymieňanie si skúseností a príkladov dobrej praxe;
- ďalší rozvoj prierezovej témy má v kompetencii špecializovaná inštitúcia – Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru (odborné pracovisko SĽUK-u, Bratislava-Rusovce) – ktorá na svojom portáli prezentuje nielen Elektronickú encyklopédiu (tradičnej ľudovej kultúry), ale aj online databázu etnografických výskumných dokumentov (Fond pre tradičnú ľudovú kultúru, resp. Fond TLK),⁵⁴ ktoré sú pri správnej selekcii zdrojom vhodných didaktických materiálov. Ich popularizácia v prostredí základných škôl by si však zo strany CTĽK žiadala ešte výraznejšiu pozornosť;
- všeobecná nerovnomerná a nedostatočná pripravenosť budúcich pedagogických pracovníkov na vzdelávanie v oblasti hudobného folklóru, resp. nehmotného kultúrneho dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry na základných školách. Je však potrebné dodať, že napriek odlišnej úrovni absolventov pedagogických fakúlt na Slovensku, niektoré z nich sú predsa len orientované na aspoň čiastočnú prípravu študentov aj v tomto ohľade. Problematike regionálnej výchovy a školstva v kontexte hudobnej výchovy sa takisto odborne venujú jej pedagogickí pracovníci;⁵⁵
- veľká zanietenosť učiteľov pre prierezovú tému, ktorá stojí v určitom kontraste s pociťovaným nedostatkom vhodných popularizačných, resp. odborných prameňov k problematike tradičnej ľudovej (hudobnej) kultúry s ohľadom na jednotlivé kultúrne regióny, či lokality, v ktorých pôsobia základné školy.

V oblasti uplatňovania princípov regionálnej výchovy samotné školy alebo obce reagujú na nedostatok vhodných didaktických materiálov tvorbou vlastných. Príkladom dobrej praxe je napríklad obec Hrušov s celou radou monotematicky koncipovaných etnografických publikácií o lokálnej histórii a tradičnej ľudovej kultúre (vrátane publikácie zameranej na ľudové piesne a tance; Ambrózová, Krausová, 2019), alebo Oravská Polhora, ktorá vydala⁵⁶ „Spevník goralských piesní spod Babej hory“ (2021b) (publikácia so 44 lokálnymi ľudovými piesňami), rovnomenné CD 14 piesní spevníka v interpretácii

54 Pre viac informácií pozri bližšie oficiálnu webovú stránku inštitúcie (Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, b. d.).

55 Ide napríklad o Pedagogickú fakultu Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogickú fakultu Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, či Pedagogickú fakultu Prešovskej univerzity v Prešove.

56 Komplexný projekt s názvom „Kultura ludowa skarbem Babiej Góry/Ludová kultúra – bohatstvo Babej hory“ zahŕňaval tvorbu niekoľkých typov výstupov a bol realizovaný v rámci Európskeho fondu regionálneho rozvoja Interreg Slovensko-Poľsko (Obec Oravská Polhora, 2021a).

miestnych mládežníckych gajdošských ľudových hudieb a spevákov, 6-dielnu sériu videoklipov goralských piesní zverejnených na portáli „Youtube.com“ a mimo rámca uvedeného projektu takisto „Detskú učebnicu hry na pastiersku píšťalku a gajdy“ (Čadecká, Matis, 2017) v slovenskom, poľskom a anglickom jazyku.

Príklady pozoruhodného vývoja v oblasti vzdelávacích pomôcok učiteľov a hudobných lektorov zaznamenávame vo sfére tvorby špecifických grafických systémov určených na výučbu hry na rôznych tradičných hudobných nástrojoch (fujara, husle, heligónka). Známe a mimoriadne populárne sú vzdelávacie manuály a z nich vychádzajúce transkripcie piesní určených na hru na heligónke, ktorá sa stáva čoraz populárnejším hudobným nástrojom vo vidieckom prostredí.⁵⁷ Ich kvalita a vhodnosť pre výučbu hry na tomto nástroji v intenciách regionálne príznačných prednesových štýlov je otázna, resp. odpoveď môže priniesť len dôkladná analýza, ktorá presahuje možnosti tejto štúdie. Nezriedka však uvedené metodiky využívajú aj učelia, či hráči-experti, a to pri práci s deťmi v rámci hudobnej výchovy, alebo v základných umeleckých školách s orientáciou na lokálnu tradičnú hudbu.



Obr. 7

Respondent J. H. prechádza vlastnými učebnými materiálmi, ktoré využíval ako učiteľ hry na heligónke miestnych školákov a školáčky. Na obrázku je hudobná notácia vychádzajúca z metodiky M. Čerňanského. Zdroj: osobný archív J. Ambrózovej, 2019, Hrušov

⁵⁷ Asi najznámejším producentom vzdelávacích materiálov je hráč na heligónke, Martin Čerňanský, ktorý doteraz publikoval celkom 22 publikácií s hudobným repertoárom a sériu inštruktážnych videí pre pokročilých hráčov (porovnaj Čerňanský, b. d.). Samotné Metodicko-pedagogické centrum (v súčasnosti súčasť NIVAM) v roku 2015 publikovalo vzdelávací materiál pre hru na heligónke, ktorej autorom je učiteľ Základnej umeleckej školy v Turzovke Miroslav Hrtús (Hrtús, 2015).

Do prípravy učebných materiálov sa v posledných rokoch zapojili aj regionálne osvetové strediská a v istých ohľadoch aj samotné Národné osvetové centrum (viď napr. Šútorová-Konečná, 2021). Najkonštruktívnejšie v tomto ohľade postupovalo Centrum tradičnej kultúry v Myjave, ktoré okrem množstva (na slovesný a tanečný folklór regiónu zameraných) piesňových zbierok, dokumentárnych snímok, odborných publikácií a hudobných nosičov, vydalo „Pracovnú učebnicu tradičnej kultúry“ pre regionálnu výchovu pre 1. stupeň základnej školy (Šútorová-Konečná, Obuch, Čmelová, Pakosová, Mičicová, Dubovská, 2022)⁵⁸ a viaceré metodické CD nosiče pre výučbu tradičných tancov myjavskej a trenčianskej oblasti (viď Centrum tradičnej kultúry v Myjave, 2010). Cenné publikácie využiteľné učiteľmi základných škôl v posledných rokoch ponúka Krajské osvetové stredisko v Nitre (Krausová a kol., 2018), alebo Podpolianske osvetové stredisko vo Zvolene (napr. Jágerová, 2014). Takéto aktivity však nie sú koordinované Národným osvetovým centrom v Bratislave a plne závisia od odbornej erudície, motivácie a pracovných podmienok zamestnancov jednotlivých osvetových pracovísk. Vzniká tu preto veľký priestor pre ich vzájomnú koordináciu a spoluprácu, takisto zefektívnenie tohto druhu osvetovej činnosti pod odborným a metodickým vedením Národného osvetového centra v spolupráci s NIVAM.

Záver

Slovenská republika sa prijatím či schválením viacerých medzinárodných dohovorov a národných koncepcií zaviazala k napĺňaniu záväzkov, ktoré sa v rôznej miere vzťahujú aj na oblasť vzdelávania v problematike nemotného kultúrneho dedičstva, živého dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry, a to s ohľadom na etnickú, resp. jazykovú, či kultúrnu rozmanitosť Slovenska. Spomínané dokumenty svojimi čiastkovými odporúčaniami a pokynmi cieľia na vytváranie vhodných podmienok v prostredí školskej aj mimoškolskej výučby. Na to majú slúžiť napríklad opatrenia zamerané na adaptáciu vzdelávacích štandardov a systematickú implementáciu poznatkov o tradičnej ľudovej kultúre v rámci výchovno-vzdelávacieho procesu na základných školách. Nevyhnutným predpokladom úspešnosti tohto typu systémových intervencií je takisto príprava vhodných metodických usmernení, existencia a dostupnosť kvalitných didaktických prostriedkov (vrátane odborných a popularizačných publikácií a ďalších informačných zdrojov), rovnako zabezpečenie aspoň elementárnej pripravenosti absolventov pedagogických fakúlt univerzít na Slovensku. Správnym krokom bolo v tomto zmysle vytvorenie samostatnej prierezovej témy Regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra pre prvý stupeň vzdelávania. Mnohé základné školy na Slovensku ju vďaka voliteľným hodinám využívajú pre rozmanité formy tematického rozširovania výchovných vzdelávacích obsahov aj celkovú profiláciu školy. Pre prierezovú tému však nie sú dodnes k dispozícii plnohodnotné vzdelávacie štandardy, učebnice ani metodiky. Jej uplatňovanie v primárnom vzdelávaní je preto nejednotné a závisí v plnej miere na schopnostiach a vzdelaní príslušného učiteľa.

Vzdelávanie v oblasti hudobného folklóru v rámci predmetu hudobná výchova na zák-

58 Hudobný folklór je v jej obsahu prítomný v podobe príkladov ľudových piesní spätých s prezentovanými obyčajmi, či hudobných nástrojov a hudobných zoskupení. Učebnica je v podstate súborom tematicky koncipovaných krátkych úloh bez širšieho didaktického usmernenia. Spôsob a miera jej využitia počas vyučovania do veľkej miery závisí od kompetencií samotného pedagóga.

ladných školách s vyučovacím jazykom slovenským bolo cez prizmu uvedených záväzkov a odporúčaní charakterizované na niekoľkých úrovniach. Skúmaniu boli podrobené oficiálne vzdelávacie štandardy, učebnice a dokumenty ŠVP, rovnako aktuálna ponuka doplňujúcich vzdelávacích materiálov a oficiálne aj interne distribuované didaktické pomôcky na špecializovaných internetových portáloch. Výsledky analýzy poukazujú nielen na pretrvávajúce dôležité postavenie niektorých zložiek hudobného folklóru v osnovách predmetu, ale aj na niektoré problematickejšie aspekty hudobného vzdelávania na základných školách.

Kľúčovú rolu pri spoznávaní hudobného folklóru a kultivácii všeobecných hudobných kompetencií žiakov naďalej plní (slovenská) ľudová pieseň. Napriek tomu, že má pevné miesto v učebných osnovách aj učebniciach hudobnej výchovy, výkonové ani obsahové štandardy nevytvárajú vhodný priestor pre sprostredkovanie niektorých zásadných informácií o jej existencii v systéme tradičnej ľudovej kultúry. Vzdelávacie štandardy hudobnej výchovy síce deklarujú ako jeden z hlavných cieľov posilňovanie vzťahu žiakov (aj) ku kultúrnemu dedičstvu, štruktúra učebných osnov a metodických pokynov neponúka učiteľovi možnosť zaradiť do vyučovania primerané množstvo poznatkov o funkčnom prepojení piesne s každodenným životom lokálnych spoločenstiev v minulosti, o jej pôvodných, či typických interpretoch (s citlivým rozlišovaním prejavov hudobnému folklorizmu), o špecifikách jej vokálneho prednesu a tradičnom viachlase, alebo o piesňovej tradícii národnostných menšín na Slovensku.

Analýza najvyužívanejších internetových zdrojov a hudobných, resp. audiovizuálnych ukážok navyše poukázala na skutočnosť, že primárny kontakt žiakov s tradičnou hudbou sprostredkujú – v kontraste s ukážkami ostatných hudobných žánrov – najmä nahrávky ľudových piesní produkované syntezátorom alebo modernými zábavovými hudobnými zoskupeniami. V lepšom prípade sú ako ukážky využívané audiovizuálne záznamy vystúpení reprezentantov scénického folklorizmu, avšak premenlivej kvality a informačnej hodnoty. Obsah didaktických materiálov naznačuje absenciu, resp. výrazne nízku mieru priameho, či sprostredkovaného kontaktu žiakov s pôvodnými interpretmi, autentickými, resp. umelecky minimálne štylizovanými hudobno-folklórnymi prejavmi živého dedičstva.

Podmienky vzdelávania v oblasti tradičných hudobných nástrojov a nástrojových zoskupení sú v porovnaní s ľudovou piesňou výrazne obmedzené. Uvedená oblasť tradičnej hudby je síce prítomná vo vyučovaných obsahoch, ale nesystematicky a útržkovito. Potenciál tradičného detského hudobného inštrumentára je možné tvorivo využiť v omnoho väčšej miere, takisto mnohé dôležité, zároveň didakticky atraktívne a ľahko aplikovateľné poznatky o tradičnej inštrumentálnej hudbe a hudobno-nástrojových zoskupeniach v skúmaných dokumentoch absentujú úplne.

Sú to najmä základné školy, ktoré majú veľký potenciál pestovať a posilňovať v žiakoch pozitívny vzťah ku kultúrnemu dedičstvu, a tým aj k tradičnej hudbe, a rozširovať u nich vhodným spôsobom aspoň elementárne znalosti problematiky. Predovšetkým analýza didaktických pomôcok, ktoré si učitelia sprostredkujú sami medzi sebou cez učiteľské internetové portály, poukázala na ich úprimnú snahu dopĺňať, alebo dokonca nahrádzať prednášané učivo v snahe skvalitniť a spestriť priebeh vyučovania. V tomto kontexte sa ako významné javia najmä tri skutočnosti: potreba vhodného spôsobu navigácie učiteľov v rozsiahlom množstve obrazového, textového a zvukového materiálu dostupného na

internete, potreba systematickej popularizácie existujúcich on-line databáz etnografických dokumentov a informačných zdrojov tvorených odborníkmi a inštitúciami ako CTĽK v prostredí základných škôl a nutnosť systematickej koordinácie a motivácie jednotlivých kultúrnych osvetových centier, nakoľko sa v posledných rokoch viaceré z nich zamerali na prípravu regionálne zameraných učebných pomôcok pre základné školy.

Kľúčovým článkom v procese kvalitného vzdelávania v oblasti tradičnej hudby je však v konečnom dôsledku samotný učiteľ – jeho/jej predpoklady, osobné zaniechanie a rozhlád v problematike hudobného folklóru, folklorizmu a tradičnej ľudovej kultúry. Nadalej preto existuje veľký priestor pre konštruktívnu odbornú diskusiu o cieľoch a zameraní vzdelávania budúcich hudobných pedagógov základných škôl a o ich znalostiach problematiky tradičnej hudby a hudobného folklorizmu. Úloha, ktorá bez ohľadu na to stojí pred odborníkmi z prostredia etnológie, etnomuzikológie, etnochoreológie či hudobnej antropológie, je využiť vlastnú expertízu v oblasti tradičnej ľudovej kultúry, resp. hudobného folklóru, a ponúknuť na školský trh vzdelávacie materiály, ktoré by boli ľahko dostupné na internete a využiteľné v praxi. Práve tie inak zaničeným a úprimne zainteresovaným pedagógom základných škôl chýbajú najviac.

Referencie

- Ambrózová, J., Hrušovský, J., Rendoš, M. (2009). *Spiš a Šariš: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Jágerová, A. (2009). *Hont, Podpol'anie a Novohrad: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Jágerová, M., Moravčík, V. (2009). *Kysuce, Turiec, Orava a Liptov: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Járek, M. (2009). *Ponitrie a Tekov: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Krausová, A. (2019). *Hudobné a tanečné tradície Hrušova*. Hrušov: Obec Hrušov, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Ambrózová, J., Lukáčová, A., Salajová, T. (2009). *Horehronie a Gemer-Malohont: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Michalovič, P. (2009). *Záhorie a oblasť medzi Malými Karpatmi a Váhom: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Obuch, P. (2009). *Myjavsko a Trenčiansko: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Ambrózová, J., Hrušovský, J., Rendoš, M. (2010). *Abov a Zemplín: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry.
- Benciová, D., Robinek, L. (2009). *Zborník slovenských piesní pre 1. stupeň ZŠ [+ CD]*. Bratislava: Expol Pedagogika, s.r.o.

- Bittnerová, D. (2011). Kultura dětí a dětský folklor. In P. Janeček (Ed.), *Folklor atomového věku: Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti* (s. 13-38). Praha: Národní muzeum, Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze.
- Brezina, P., Bönde, R. (2020). *Hudobná výchova. Učebnica pre 5. ročník ZŠ. V súlade s inovovaným ŠVP*. Košice: Taktik.
- Bujnová, E., Račková, K. (Eds.). (2008). *Vybrané teoretické a metodické aspekty regionálnej výchovy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Cabanová, V. (2004). Súčasné poňatie regionálnej školy na Slovensku. *Pedagogická revue*, 56(3), 258-273.
- Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru. (b. d.). *O nás*. Získané 5.9.2023, z <https://www.ludovakultura.sk/o-nas/>
- Centrum tradičnej kultúry v Myjave. (11.10.2010). *CD*. Získané 14.9.2023, z https://www.ctkmyjava.sk/hlavna-stranka/vydavatelska-cinnost/cd.html?page_id=501
- Čadecká, A., Matis, A. (2017). *Detská učebnica hry na pastiersku píšťalku a gajdy*. Oravská Polhora: Oravská Polhora.
- Čellárová, L. (2002). Postavenie regionálnej výchovy v edukačnom procese. In V. Korim, L. Babicová (Eds.), *Regionálna výchova a škola. Zborník príspevkov z vedeckej konferencie 13. 9. 2002* (s. 12-19). Banská Bystrica: PF UMB.
- Čerňanský, M. (b. d.). *Začíname hrať na heligónke*. Získané 20.6.2023, z <https://www.martincernansky.com/zaciname-hrat-na-heligonke>
- Derevjaníková, A. (1991). *Zbirnyk pisen' dlja 5-8 klasiv osnovnoji školy z ukrajins'koju movoju navčannja ta z vyvčennjam ukrajins'koji movy*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Derevjaníková, A. (2001). *Muzyčne vychovannja dlja 1-4 klasu osnovnoji školy*. Prešov: EXCO.
- Derevjaníková, A. (2013). *Hudobná výchova: Hráme sa s hudbou (+ CD)*. Bratislava: Pro Solutions.
- Derevjaníková, A. (2019). *Spevník regionálnych ľudových a duchovných piesní pre školskú a mimoškolskú hudobnú výchovu*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove.
- Dobrucký, V. (2012). *Veľký spevník najznámejších ľudových piesní*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej.
- Elschek, O. (1986). *Spevy slovenského ľudu* [LP]. Bratislava: OPUS.
- Elschek, O. (1995). Ľudová hudba a hudobnovýchovné systémy. In *Tradičná ľudová kultúra a výchova v Európe* (s. 1-14). Nitra: Katedra folkloristiky a regionalistiky FŠP v Nitre.
- Elschek, O. (b. d. a). Dětské hudobné nástroje. In *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*. <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/detske-hudobne-nastroje/>
- Elschek, O. (b. d. b). Hudobný folklór. In *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*. <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/hudobny-folklor/>

Elscheková, A., Elschek, O. (2005). *Úvod do štúdia slovenskej ľudovej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum.

Galko, L. (Ed.). (1972-1989). *Slovenské spevy 1-3, D1-D3, R*. Bratislava: Opus.

Gašparová, M., Gašpar, I. (2021). *Detské ľudové piesne – spievame, hráme sa a tancujeme*. Banská Bystrica: Belianum.

Organizácia Spojených národov pre vzdelávanie, vedu a kultúru. (1989). *Odporúčanie na ochranu tradičnej kultúry a folklóru*. Získané 6.8.2023, z <https://www.ludovakultura.sk/wp-content/uploads/2017/09/2-1-1-Odporucanie-na-ochranu.pdf>

Hrtús, M. (2015). *Hra na heligónke logicky a jednoducho: Osvedčená pedagogická skúsenosť edukačnej praxe*. Žilina, Bratislava: Metodicko-pedagogické centrum.

Inovatívne vyučovanie. (b. d.). *Domov* [Facebooková stránka]. Facebook. Získané 10.9.2023, z <https://www.facebook.com/groups/310028656527665>

Inovovaný štátny vzdelávací program. (b. d.). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 14.9.2023, z <https://www.statpedu.sk/sk/svp/inovovany-statny-vzdelavaci-program/>

Inšpirácie pre prvostupniarov (ZŠ). (b. d.). *Domov* [Facebooková stránka]. Facebook. Získané 10.9.2023, z <https://www.facebook.com/groups/196114200471657>

Jágerová, A. (2014) *Ako spievať ľudové piesne?* Zvolen: Podpolianske osvetové stredisko.

Jágerová, M. (2019). Regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra vo výučbe na základných školách. *Rocznik Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie”*, 7, 67-78.

Kopinová, Ľ., Ružičková, T., Damboráková, V. (2008). *Hudobná výchova pre 1. ročník základných škôl* (7. vyd.). Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Kostolanská, V. (20.11.2022). *Slovenské ľudové piesne pre bobotubes*. UciteliaUcitelom. Získané 10.9.2023, z <https://uciteliaucitelom.sk/material/hudobna-vychova/slovenske-ludove-piesne-pre-bobotubes>

Krausová, A., Jágerová, M., Foglová, L., Kollárová, D., Bužeková, T., Konečná, L. (2018). *Enci, benci, na kamenci*. Nitra: Krajské osvetové stredisko v Nitre.

Krekovičová, E. (1983). Miesto rodiny v mechanizme fungovania a transmisie piesní v dedinskom prostredí. *Slovenský národopis*, 31(3-4), 601-606.

Kysel', V., Luther, D., Hamar, J., Garaj, B. (2009). *Slovenské ľudové hudobné nástroje: Multimediálny edukačný projekt* [Multimediálne DVD]. Bratislava: Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry pri NOC, Slovenské centrum pre tradičnú kultúru.

Langsteinová, E., Felix, B. (1921). *Hudobná výchova pre 2. ročník základných škôl* (8. vyd.). Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Langsteinová, E., Felix, B. (2020a). *Hudobná výchova pre 3. ročník základných škôl* (5. vyd.). Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Langsteinová, E., Felix, B. (2020b). *Hudobná výchova pre 4. ročník základných škôl* (4. vyd.). Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Langsteinová, E., Felix, B. (2020c). *Hudobná výchova pre 5. ročník základných škôl* (5. vyd.). Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

Makišová, A. (2013). *Regionálna výchova v primárnom vzdelávaní*. Bratislava: Metodickopedagogické centrum.

Metodické listy - Umenie a kultúra. (b. d.). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 14.9.2023, z <https://www.statpedu.sk/sk/svp/zavadzanie-isvp-ms-zs-gym/zakladna-sola/metodicke-listy-umenie-kultura/>

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky. (2007). *Koncepcia starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru*. Získané 6.8.2023, z <https://www.ludovakultura.sk/wp-content/uploads/2017/09/2-1-4-Koncepcia-starostlivosti-o-TLK.pdf>

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky. (2019). *Koncepcia udržateľného rozvoja nehmotného kultúrneho dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry na roky 2020–2025*. Získané 6.8.2023, z <https://rokovania.gov.sk/RVL/Material/24286/1>

Ministerstvo školstva, vedy a výskumu Slovenskej republiky, Národný inštitút vzdelávania a mládeže. (b. d. a). *Vzdelávanie 21. storočia*. Získané 10.9.2023, z <https://vzdelavanie21.sk/>

Ministerstvo školstva, vedy a výskumu Slovenskej republiky, Národný inštitút vzdelávania a mládeže. (b. d. b). *Štátny vzdelávací program pre základné vzdelávanie*. Získané 5.8.2023, z https://www.minedu.sk/data/files/11808_statny-vzdelavaci-program-pre-zakladne-vzdelavanie-cely.pdf

Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky, Národný inštitút vzdelávania a mládeže. (b. d. c). *Vymedzenie gramotnosti a ich gradacná postupnosť*. Získané 10.9.2023, z https://www.minedu.sk/data/files/11812_vymedzenie-gramotnosti-a-ich-gradacna-postupnost.pdf

Nogová, M. (2008). Hodnotenie kvality učebníc v súlade s novým kurikulumom. In P. Knecht, T. Janík a kol., *Učebnice z pohľadu pedagogického výskumu* (s. 37-52). Brno: Paido.

Notissimo. (14.6.2017). *Domov* [Youtubový kanál]. Youtube. Získané 10.9.2023, z <https://www.youtube.com/@notissimo6288>

Obec Oravská Polhora. (2021a). *Ľudová kultúra – bohatstvo Babej hory*. Získané 20.7.2023, z <https://www.oravskapolhora.sk/obcan-a-samosprava/investicie-a-projekty/projekty-interreg-v-a-pl-sk/ludova-kultura-bohatstvo-babej-hory/>

Obec Oravská Polhora. (2021b). *Spevník goralských piesní spod Babej hory*. Získané 20.7.2023, z https://www.oravskapolhora.sk/e_download.php?file=data/editor/217sk_1.pdf&original=FINAL%20%283%29.pdf

Ondrejka, K. (1974). *Deti deťom*. Bratislava: Osvetový ústav.

Orsáryová, E. (1976). Poznámky k problematike skúmania piesňového repertoáru a jeho nositeľov. *Slovenský národopis*, 24(1), 85-98.

Pavelčákovci. (2007-2023). *Objednávky*. Získané 20.10.2023, z <https://www.pavelcakovci.sk/objednavky/>

Pitronová, H. (2012). *Vývoj slovenských učebníc hudobnej výchovy pre primárne vzdelávanie od 70. rokov 20. storočia* [Diplomová práca, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre]. <https://kis.ukf.sk/opacXE?fn=resultform&rankfield=true>

Revajová, Ľ. (2005). Regionálna výchova a ľudová kultúra v slovenskom školstve. *Národná osвета*, X(9), 10-12.

Revajová, Ľ., Struhár, V. (Eds.). (1993). *Vzájomný vzťah regionálnej kultúry a školstva*. Liptovský Mikuláš: Školská správa v Liptovskom Mikuláši, Regionálne kultúrne stredisko v Liptovskom Mikuláši.

Ročný plán predmetu hudobná výchova. Ročník: 5. (b. d.). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 17.9.2023, z https://www.statpedu.sk/files/sk/svp/zavadzanie-isvp-ms-zs-gym/zakladna-sola/metodicke-listy-umenie-kultura/hudobna_vychova_rocny_plan_ucitela_pre_5_rocnik_zs.pdf

Ročný plán predmetu hudobná výchova. Ročník: 6. (b. d.). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 17.9.2023, z https://www.statpedu.sk/files/sk/svp/zavadzanie-isvp-ms-zs-gym/zakladna-sola/metodicke-listy-umenie-kultura/hudobna_vychova_rocny_plan_ucitela_pre_6_rocnik_zs.pdf

Ročný plán predmetu hudobná výchova. Ročník: 7. (b. d.). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 17.9.2023, z <https://www.statpedu.sk/files/sk/svp/zavadzanie-isvp-ms-zs-gym/zakladna-sola/metodicke-listy-umenie-kultura/rocny-plan-7-roc-zs-huv.pdf>

Ročný plán predmetu hudobná výchova. Ročník: 8. (b. d.). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 17.9.2023, z <https://www.statpedu.sk/files/sk/svp/zavadzanie-isvp-ms-zs-gym/zakladna-sola/metodicke-listy-umenie-kultura/rocny-plan-predmetu-hudobna-vychova-8-rocnik-zs.pdf>

Schubertová, S. (2016). *Ľudová pieseň v primárnom vzdelávaní* [Bakalárska práca, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre]. <https://kis.ukf.sk/opacXE>

Slávik Slovenska. (b. d.). 31. ročník Slávika Slovenska. Získané 15.9.2023, z <http://www.slavikslovenska.org/start.htm>

Slovenské detské pesničky. (17.6.2015). *Domov* [Youtubový kanál]. YouTube. Získané 10.9.2023, z <https://www.youtube.com/@Slovenskedetskepesnicky/featured>

Slovenský ľudový umelecký kolektív. (2004). *Spievanky, spievanky: Hrá ľudový orchester pod vedením Štefana Molotu*. 6. [CD]. Bratislava: SĽUK.

Spievankovo. (29.7.2010). *Domov* [Youtubový kanál]. Youtube. Získané 10.9.2023, z <https://www.youtube.com/@Spievankovo>

Štátny pedagogický ústav. (2009). *ŠVP: Hudobná výchova (Vzdelávacia oblasť: Umenie a kultúra)*. Príloha ISCED 1. Získané 14.7.2022, z https://www.statpedu.sk/files/articles/dokumenty/statny-vzdelavaci-program/hudobna_vychova_isced1.pdf

Štátny pedagogický ústav. (2010). *ŠVP: Hudobná výchova (Vzdelávacia oblasť: Umenie a kultúra)*. Príloha ISCED 2. Získané 14.7.2022, z <https://www.statpedu.sk/files/articles/>

[dokumenty/statny-vzdelavaci-program/hudobna_vychova_isced2.pdf](#)

Štátny pedagogický ústav. (2014a). *Hudobná výchova – primárne vzdelávanie*. Získané 14.9.2023, z https://www.statpedu.sk/archiv/SVP/inovovany-statny-vzdelavaci-program/1-stupen-zs/hudobnavychova_pv_2014.pdf

Štátny pedagogický ústav. (2014b). *Hudobná výchova – nižšie stredné vzdelávanie*. Získané 14.9.2023, z https://www.statpedu.sk/files/articles/dokumenty/inovovany-statny-vzdelavaci-program/hudobna-vychova_nsv_2014.pdf

Štátny pedagogický ústav. (2015a). *ŠVP: Primárne vzdelávanie – 1. stupeň základnej školy*. Získané 14.9.2023, z https://www.statpedu.sk/files/articles/dokumenty/inovovany-statny-vzdelavaci-program/svp_pv_2015.pdf

Štátny pedagogický ústav. (2015b). *ŠVP: Nižšie stredné vzdelávanie – 2. stupeň základnej školy*. Získané 14.9.2023, z https://www.statpedu.sk/files/articles/dokumenty/inovovany-statny-vzdelavaci-program/svp_nsv_6_2_2015.pdf

Štátny pedagogický ústav. (2015c). *Metodická príručka. Zavádzanie inovovaných štátnych vzdelávacích programov pre vzdelávaciu oblasť Umenie a kultúra v základnej škole*. <https://www.statpedu.sk/images/sk/svp/zavadzanie-isvp-ms-zs-gym/zakladna-sola/metodiky/umenie-kultura.pdf>

Štátny pedagogický ústav. (2017). *Metodické usmernenie k zavádzaniu prierezových tém do školských vzdelávacích programov*. Získané 5.10.2023, z https://www.statpedu.sk/files/sk/aktuality/6-9.2017-metodicke-usbmernenie-prierezovej-teme-environmentalna-vychova/zakladna-skola_metodicke-usbmernenie-k-zavadzaniu-prierezovych-tem-do-iskvp.pdf

Štátny pedagogický ústav. (b. d. c). *ŠVP: Regionálna výchova a tradičná ľudová kultúra*. Získané 20.12.2021, z https://www.statpedu.sk/files/articles/dokumenty/statny-vzdelavaci-program/regionalna_vychova.pdf

Štofková Dianovská, A., Eretová, Z., Habodászová, Ľ., Holická, A., Ilievová, Z., Laššová, E., Odrobinová, Ľ., Polgáryová, E., Ružeková, M., Tužinský, Ľ., Uváčková, I., Vykydalová, A. (2022). *Správa o stave a úrovni výchovy a vzdelávania v školách a školských zariadeniach v Slovenskej republike v školskom roku 2021/2022*. Bratislava: Štátna školská inšpekcia. Získané 28.9.2023, z https://www.ssi.sk/wp-content/uploads/2022/12/sprava_2022.pdf

Šútorová-Konečná, L. (2021). *Hrou k tancu: Úvod do konštruktívnej pedagogiky ľudového tanca. Metodické listy*. Bratislava: Národné osvetové centrum.

Šútorová-Konečná, L., Obuch, P., Čmelová, E., Pakosová, J., Mičicová, K., Dubovská, M. (2022). *Pracovná učebnica tradičnej kultúry: Regionálna výchova pre 1. stupeň základných škôl. Myjavská oblasť - centrálna časť*. Myjava: Centrum tradičnej kultúry v Myjave, OvZP TSK.

Tátoš, V. (2004a). *A teraz túto,... 1: Prvý výber najobľúbenejších slovenských ľudových piesní*. Poniky: Partner.

Tátoš, V. (2004b). *A teraz túto,... 3: Tretí výber najobľúbenejších slovenských ľudových piesní*. Poniky: Partner.

Učítelia hudby. (b. d.). *Domov* [Facebooková stránka]. Facebook. Získané 10.9.2023, z <https://www.facebook.com/groups/882810758440588>

Učítelia prvého stupňa ZŠ. (b. d.). *Domov* [Facebooková stránka]. Facebook. Získané 10.9.2023, z <https://www.facebook.com/groups/653222404821082>

UčíteliaUčiteľom. (b. d.). *Hudobná výchova*. Získané 10.9.2023, z <https://uciteliaucitelom.sk/taxonomy/term/45>

Uhrinová, M. (2014). *Implementácia regionálnej výchovy do edukačného procesu v primárnom vzdelávaní*. Ružomberok: Verbum - vydavateľstvo Katolíckej univerzity.

Umenie a kultúra. (2015). Národný inštitút vzdelávania a mládeže, Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky. Získané 14.9.2023, z <https://www.statpedu.sk/files/sk/svp/inovovany-statny-vzdelavaci-program/inovovany-svp-1.stupen-zs/dodatok-c-7-2020/priloha-c-8-umenie-kultura.pdf>

Vianoce.sk. (b. d.). *Domov* [Youtubový kanál]. Youtube. Získané 10.9.2023, z <https://vianoce.sk/>

Zborovna.sk: Portál pre učiteľov. (2008-2023). Získané 20.10.2023, z <https://www.zborovna.sk/novinky/index.php>

Zborovna.sk: Portál pre učiteľov. (2008-2023b). *Knižnica: Virtuálna knižnica*. Získané 20.10.2023, z <https://www.zborovna.sk/naj.php>

Združenie pedagógov zo škôl s regionálnou výchovou. (16.4.2023). *O našom združení – História*. Regioskoly. Získané 15.9.2023, z http://www.regioskoly.sk/?page_id=1113

Folklórne hnutie, folklorizmus a Nehmotné kultúrne dedičstvo na Slovensku v inštitucionálnom kontexte

Folklore movement, folklorism, and intangible cultural heritage
in Slovakia in the institutional context

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.02

Katarína Babčáková

Abstract

In the last twenty years many significant changes have taken place in the field of folklore movement reflecting the implementation of professional knowledge into pedagogical and artistic practice in the context of caring for traditional folk culture and its folklorized manifestations. The paper addresses the current interpreters of folk culture and the related institutions, their functions as well as events. The author also considers the legislation and implementation of state cultural policy in relation to traditional culture. She focuses on the research, documentation, educational, competition, and presentation activities of the National Cultural Centre and selected cultural institutions in the last twenty years. The main aim is to identify the current informational and educational function of the folklore movement and the need to present traditional folk culture in its folklorized expressions based on professional knowledge.

Keywords

folklore, folklorism, folklore movement, intangible cultural heritage

Kľúčové slová

folklór, folklorizmus, folklórne hnutie, nehmotné kultúrne dedičstvo

Kontakt / Contact

Mgr. Katarína Babčáková, PhD., Oddelenie neprofesionálneho umenia,
Národné osvetové centrum, Nám. SNP 12, 812 34 Bratislava, Slovenská republika,
e-mail: katarina.babcakova@nocka.sk

Ako citovať / How to cite

Babčáková, K. (2023). Folklórne hnutie, folklorizmus a nehmotné kultúrne dedičstvo na Slovensku v inštitucionálnom kontexte. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 43-61. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.02>

Prostredie folklórneho hnutia v ostatných dvoch dekádach charakterizujú snahy o implementáciu odborných poznatkov do pedagogickej a tvorivej praxe scénického folklorizmu. Predkladaný príspevok analyzuje inštitucionálnu podporu nositeľov folklorizmu aj vzdelávacie, súťažné, prezentačné a výskumno-dokumentačné aktivity kultúrno-osvetovej siete so zameraním na ústredné Národné osvetové centrum, ktorých spoločným menovateľom je napĺňanie cieľov koncepčných materiálov zameraných na oblasť nehmotného kultúrneho dedičstva.

Pod Moserovým pojmom folklorizmus v kontexte príspevku rozumieme Bausingerovu druhú existenciu folklóru, teda prenos prvkov tradičnej ľudovej kultúry do odlišného kontextu a prostredia (Pavlicová, Uhlíková, 1997: 6). „Folklorizmus je, samozrejme, starší ako sám termín“ (Gusev, 1977: 131), no vznik inštitucionalizovaného folklórneho hnutia sa u nás viaže k obdobiu po r. 1948. Ideologický vplyv zdôrazňoval kolektívne trávenie voľného času aj účasť v hnutí ľudovej umeleckej tvorivosti. Od r. 1949 začali vznikať poloprofesionálne a profesionálne telesá a v kontexte súdobej paradigmy sa po vzore sovietskych súborov (Pavlicová, Uhlíková, 2018: 181) začala na scéne prezentovať „nezmerné optimistická kultura lidu“ (Havlíček, 1951: 5). Transformovali sa folklórne súbory i detské súbory. Od 50. rokov vznikali festivaly a konštituovali sa súťažné prehliadky. Od r. 1953 ako koordinátor a garant hnutia vystupoval Osvetový ústav, dnešné Národné osvetové centrum (ďalej „NOC“). Vzdelávacie,¹ súťažné a prezentačné aktivity reflektovali stav vedeckého poznania aj súdobé kultúrne vzory. Problematika folklorizmu sa od 70. rokov stala témou konferencií a odborných prác (Hlôšková, 2005; Hamar, 2008). Na rozdiel od iných post-socialistických štátov u nás zostal systém kultúrno-osvetových zariadení a metodického ústredia NOC zachovaný aj po r. 1989, hoci personálne zastúpenie sa znižovalo. Nové organizačné formy i spôsoby tvorby hľadali aj folklórne kolektívy. V súvislosti s diskontinuitou tradície a rozvojom hnutia sa v povedomí verejnosti postupne stierali rozdiely medzi tradičnými prejavmi a ich podobou v prostredí folklorizmu: rozdielne prostredie, príležitosť, čas, sociálne väzby, forma a funkcie (Luther, 2005: 14-15) často nie sú identifikované ani samotnými aktérmi.² Koncom 20. storočia zmeny paradigiem v spoločnosti, globalizácia, postmoderna a vizualizácia/medializácia komunikácie ovplyvnili aj vnímanie folklóru, folklorizmu a folkloristických disciplín (Profantová, 2013: 23).

1 Ako Ústredné metodické centrum pre záujmovú umeleckú činnosť realizoval školenia choreografov a pedagógov od 50. rokov.

2 Na základe vlastnej skúsenosti zo vzdelávacích seminárov vyvstáva, že rozdiely medzi prejavmi folklóru a folklorizmu interpreti identifikujú len zriedka; účasť na nácvikoch často opisujú ako „idem do folklóru.“

Nositelia a vybrané inštitúcie folklorizmu a ich podpora

Tradičné umelecké prejavy boli prostriedkom symbolického komunikačného systému spoločenstva – interiorizovaným jazykom v procese socializácie. Nositelmi folklórnych prejavov (neprecízne vymedzenom medzivojnovým/raným povojnovým obdobím, érou kolektivizácie, urbanizácie, zmeny zriadenia atď.) boli členovia lokálnych komunít, ktorí „reči“ týchto prejavov rozumeli. Nositelmi folklorizmu sú v súčasnosti najmä členovia folklórnych kolektívov, pedagógovia a tvorcovia, ktorí ich poznávajú a využívajú „druhotne“.

Právo prístupu ku kultúrnemu dedičstvu zaručuje Ústava SR; základnými koncepčnými a legislatívnymi dokumentmi sú Dohovor na ochranu nemotného kultúrneho dedičstva UNESCO (Ministerstvo kultúry SR, 2003) ratifikovaný SR v r. 2006, Koncepcia starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru a Koncepcia udržateľného rozvoja nemotného kultúrneho dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry na r. 2020 – 2025. Ústredným orgánom štátnej správy pre kultúrne dedičstvo a kultúrno-osvetovú činnosť je Ministerstvo kultúry SR a inštitucionálnymi nástrojmi sú zriadené organizácie (NOC, ÚĽUV, SĽUK, US Lúčnica, TD Ifjú Szívek a i.). NOC ako nástupca Osvetového ústavu pôsobiaceho v r. 1953 – 1990 je odborným metodickým a koordinačným centrom pre osvetovú činnosť, vedie aj národný register kultúrneho dedičstva. Starostlivosť o folklórne kolektívy a podujatia majú v kompetencii odborní pracovníci, ktorých počet sa v ostatných dekádach znižoval. V organizačnej štruktúre Osvetového ústavu existovalo Tanečné oddelenie odborne zastúpené Š. Tóthom, C. Zálešákom, K. Ondrejkom, J. Majerčíkom a ďalšími. Po roku 1989 útvár prechádzal zmenami – bol súčasťou Odboru záujmovej umeleckej činnosti, Ústavom tradičnej kultúry, Kabinetom scénického folklorizmu s odborným personálnym zastúpením (P. Bútor, J. Burič, V. Kysel', Š. Homolka, R. Faltus, E. Klepáčová, neskôr P. Krnáčová, M. Noga, A. Kotlárík, S. Štangová³ - Skurčáková, K. Babčáková a i.). V r. 2020 bolo opätovne vytvorené samostatné Oddelenie folklóru a folklorizmu pod vedením K. Babčákovvej, ktorá zostavila Koncepciu rozvoja folklórneho hnutia na Slovensku. Organizačnou zmenou bolo 1. 3. 2023 zrušené a pracovníci zaradení do Oddelenia neprofesionálneho umenia. V r. 2008 vzniklo v NOC Koordinačné centrum tradičnej ľudovej kultúry pod vedením V. Kysel'a, v r. 2010 delimitované pod SĽUK. Na Slovensku existuje sieť vyše 40 kultúrno-osvetových inštitúcií s krajskou a regionálnou pôsobnosťou zriadených vyššími územnými celkami. Ich základným legislatívnym predpisom je Zákon č. 189/2015 Z. z. o kultúrno-osvetovej činnosti (2015). Podľa §3 môže osvetové zariadenie vyhľadávať, uchovávať, ochraňovať, sprístupňovať, dokumentovať a tvorivo využívať nemotné kultúrne dedičstvo. V ostatných rokoch sme svedkami špecializácie osvetových zariadení (napr. na centrá tradičnej kultúry ako tie v Myjave a v Detve a pod.) a negatívnym trendom je ich rušenie a zlučovanie (s knižnicami, múzeami a pod.). Odborne a metodicky ich činnosť koordinuje NOC, prostriedky čerpajú zo zdrojov VÚC, sponzorov a z verejných zdrojov – od r. 2015 prostredníctvom Fondu na podporu umenia, od r. 2017 aj Fondu na podporu kultúry národnostných menšín.⁴ Osvetové zariadenia v regiónoch realizujú výskumné, prezentačné (festivalové, výstavné), vzdelávacie i súťažné podujatia a sú me-

3 Systém uvádzania ženských priezvisk podľa aktuálneho stavu (rodné priezvisko – súčasné priezvisko).

4 Pred ich vznikom čerpali osvetové inštitúcie prostriedky z Dotačného systému Ministerstva kultúry a Úradu vlády SR.

diátorom medzi odborným garantom (NOC), odbornou verejnosťou (autormi, lektormi, porotcami) a folklórnymi kolektívami. Pracovníci NOC každoročne realizujú celoštátnu poradú metodikov osvetových zariadení k organizácii postupových súťaží, tvorivých dielní, výskumným aktivitám a pod. Na porade v r. 2011 bola definovaná potreba revitalizácie poradných zborov pre folklór, známych už v 70. rokoch. V r. 2020 boli členmi ostatného Poradného zboru pre tradičnú ľudovú kultúru, tanečný folklór a folklorizmus menovaní taneční pedagógovia, etnochoreológovia a etnológovia S. Dikaszová-Ondreáš, E. Juhászová, A. Krausová, B. Morongová, T. Salajová, L. Konečná, D. Hégli, A. Lincke, J. Michálik, V. Michalko, F. Morong. Členmi Poradného zboru pre tradičnú ľudovú kultúru, hudobný folklór a folklorizmus boli etnomuzikológovia, hudobní pedagógovia a etnológovia J. Ambrózová, B. Garaj, O. Elschek, M. Jágerová, A. Jágerová, I. Danihel, P. Obuch, M. Rendoš, T. Salajová a M. Žabenský.⁵ V spolupráci s nimi odborní pracovníci aktualizujú propozície súťaží, pripravujú témy vzdelávacích aktivít a dramaturgické odporúčania podujatí s cieľom šírenia odborných poznatkov o nehmotnom kultúrnom dedičstve v prostredí folklorizmu.

Súčasná generácia X, Y, Z či Alfa (McCrindle, 2009) žijú v období straty kontinuity tradície: primárnou formou sekundárnej existencie folklórnych prejavov je práve prostredie folklorizmu. Podľa Longmana (2009) ľudia z rýchlo sa rozvíjajúcich kozmopolitných spoločností strácajú väzby na svojich predkov, majú menší sklon k tradičnému spôsobu života a identifikácii s komunitou. Technické možnosti, virtuálne prostredie a jeho interakcia i rozmach Bursztovho postfolklorizmu ovplyvňujú aj spôsob vnímania kultúrneho dedičstva. Folklórne hnutie tak čelí novým výzvam v zmysle jeho edukačnej funkcie ukotvenej v dohovoroch UNESCO: šíriť informácie o umeleckých prejavoch kultúrneho dedičstva v generácii 21. storočia prostriedkami a postupmi 21. storočia.

Neformálne vzdelávanie v oblasti umeleckých prejavov tradičnej ľudovej kultúry a jeho prínos v praxi folklórneho hnutia

Na poli folklórneho hnutia len v oblasti ľudového tanca⁶ na Slovensku pracuje vyše tisíc neprofesionálnych kolektívov: približne 460 detských súborov, takmer 400 folklórnych skupín a asi 190 súborov. Vyše 50 000 interpretov rôznych vekových kategórií systematicky dva až trikrát týždenne pracuje pod vedením prevažne bývalých interpretov bez odbornej formácie. Vzdelávanie v ľudovom tanci a hudbe u nás prebieha v rôznych stupňoch formálnej edukácie (Katedra tanečnej tvorby a hudobné katedry Vysoké školy múzických umení, šesťročné a osemročné konzervatóriá, tanečné a hudobné odbory ZUŠ). Neformálne vzdelávanie predstavujú cyklické kurzy, inštruktáže, webináre, workshopy a semináre pre vedúcich kolektívov, letné školy i akreditované školenia organizované NOC i osvetovými zariadeniami v regiónoch.

Kabinet scénického folklorizmu NOC v spolupráci s garantom – Katedrou tanečnej tvorby v r. 2007 – 2010 realizovali akreditovaný trojročný kurz Pedagóg tanca v rozsahu

5 V r. 2023 boli poradné zbory zrušené.

6 Z dôvodu rozsahu príspevku ako príklad uvádzam prax tanca.

360 hodín teoretickej i praktickej výučby. Obsah tvorili praktické cvičenia zo základov jazzového, moderného, charakterového, španielskeho tanca, historických tancov. Základy a praktické cvičenia z tanečnej a z klasickej prípravy viedla H. Žitňanová, štruktúrálnu analýzu tanca, tanečnú typológiu a techniku ľudového tanca uviedla A. Krausová. V r. 2011 – 2013 bol obdobne realizovaný kurz Choreografia ľudového tanca. Frekvenciou absolvovali prednášky z dramaturgie, dejín a teórie tanca, choreografie a metodiky výskumu, no absentovali etnologické témy. Na základe analýzy študijných plánov bolo v r. 2016 iniciované nové akreditované vzdelávanie. Študijný plán vytvorili K. Babčáková, M. Noga, A. Kotlárík a A. Krausová na základe aktuálnych poznatkov tanečnej pedagogiky, etnochoreológie, etnológie, etnomuzikológie a oslovení boli lektori z Maďarskej univerzity tanečného umenia, Katedry tanečnej tvorby VŠMU a etnologických katedier.⁷

Analýza foriem vzdelávania v ľudovom tanci na osvetových zariadeniach v r. 2004 – 2014 preukázala, že predstavovali jednorazové alebo cyklické jedno- až trojdňové školenia s nižšími stupňami akreditácie či bez nich. Spomedzi vyše 40 osvetových zariadení ich však realizovalo len 16 a v polovici prípadov šlo len o jednu školu tanca. Systematické vzdelávanie tak v sledovanom období uskutočnila len pätina osvetových zariadení, pričom erudovaní lektori tvorili necelú tretinu vyučujúcich. Tento stav v kooperácii s metodikmi riešili pracovníci NOC K. Babčáková, A. Kotlárík a M. Noga formou 21 víkendových školení v r. 2015 – 2017. Asi 250 účastníkov z vyše 120 kolektívov absolvovalo prednášky a praktické cvičenia z oblastí:

- etnochoreológie (dejiny tanca, typológia, ekológia, antropológia, výskum, analýza);
- etnológie (obradový cyklus, tanečné príležitosti, tradičný odev, normy správania, pramenný materiál);
- etnomuzikológie (vývinové vrstvy, znaky, väzba s tancom);
- tanečnej pedagogiky (praktické nácviky pohybovej prípravy a lokálnych tanečných typov).

Analýza v r. 2017 preukázala kvalitatívny posun v neformálnom tanečnom vzdelávaní (Babčáková, 2017a: 42-50). Cyklické kurzy s komplexným študijným plánom realizovala už vyše polovica kultúrno-osvetových zariadení (napr. Trenčianske osvetové stredisko, Krajské OS v Nitre, Oravské kultúrne stredisko, Centrum kultúry Košického kraja, Stredoslovenské OS, Gemersko-malohontské osvetové stredisko, Podduklianske OS, Trnavské OS, Spišské OS, Podtatranské OS, Krajské OS v Žiline, Ľubovnianske OS, Hornošarišské OS a i.). Medzi najaktívnejšie patrilo Liptovské kultúrne stredisko, ktoré vydalo metodické DVD na výučbu tancov z Liptova a Centrum tradičnej kultúry v Myjave (vydávajúce početné materiály z myjavskej oblasti). Akreditované kurzy realizované na podnet metodičky ROS v Leviciach E. Juhászovej v spolupráci s pedagógmi Maďarskej univerzity tanečného umenia P. Lévaím, K. Mizerákovou a ďalšími v r. 2011 – 2018 možno označiť za prelomové. Do slovenského prostredia uviedli aktuálnu metodiku dramapedagogiky a konštruktívnej tanečnej pedagogiky, ktorú ďalej šíria absolventi a absolventky tohto cyklu. Spočíva v kombinačnom využívaní vedomostí pre kognitívne spracovanie kinetic-

7 Rozhodnutím vtedajšej generálnej riaditeľky NOC bola jeho realizácia zrušená.

kých aktivít, reflektujúc aktuálne potreby generácií Y, Z či Alfa: „Namiesto doterajšej vymeranej, presvedčovacej, preskúšavacej pedagogiky uprednostňujeme zážitkovú, pohybovú pedagogiku a pedagogiku rozvoja kompetencií...“ (Lévai, 2018: 96-97). Na základe týchto kurzov vznikli metodické publikácie (Lévai, 2016, 2018; Mizerák 2014, 2015, 2017; Krausová, 2018; Babčáková, 2020). Didaktické poznatky a metódy analýzy pramenného materiálu sa stali podkladom obsahu metodických školení a iniciovali zmeny náhľadu na systém práce folklórnych kolektívov. Scénická prezentácia ľudového tanca sa v ideálnom prípade vytvára spoluprácou etnochoreológa, tanečného pedagóga a choreografa.⁸ V „súborovej praxi“ sa tieto profesie „zjednocujú“. Etnochoreologická analýza umožňuje identifikovať ekológiu, symboliku, štýlotvorné znaky, formu, štruktúru tanca (dynamické, rytmické a plastické varianty motívov – „slová“ pohybovej zásoby spoločenstva, funkciu ich radenia – „gramatiku“, systém „pohybovej reči“). Analýzou dostupných interpretačných variantov (rozprávání) identifikuje v kolektívnej pamäti spoločenstva tradovaný invariant tanečného jazyka. Ten môže erudovaný pedagóg implementovať do aktuálnych konštruktívnych metodických postupov (rozvoj pohybových, psychomotorických, kognitívnych i sociálnych kompetencií). Výučba tanca v neformálnom vzdelávaní tak pozostáva zo psychomotorickej, kondičnej, pohybovej a tanečnej prípravy a osvojovania si improvizáčnej (pre náš tanečný dialekt charakteristickej) interpretácie. To je protikladom vyučovacieho princípu imitácie (pohybových vzorcov repetítora či choreografie – „recitácie básne v neznámej reči“). Fyzická aktivita, kolektívna interakcia, pohyb, spev, hra detí – „tradičná kalokagathia“ – sú v súčasnosti nahrádzané vizuálno-zvukovými podnetmi z monitorov, saturujúc potrebu kreativity, aktivity bez pohybu, slova, komunity. Vrátiť sa k nim je výzvou súčasnej pedagogiky, na ktorú následne nadväzuje choreografická tvorba. Etnologické poznatky (Babčáková, 2017b: 12-23) sú pre choreografa i zdrojom spektra námetov, scénických princípov a výrazových prostriedkov pohybového i emočného slovníka. NOC v spolupráci s Liptovským kultúrnym strediskom v r. 2016 a 2017 realizovalo Folklórne fóra o choreografii s prednáškami z dramaturgie, scénografie, choreografie a tiež etnochoreológie. Reagovali na aktuálny diskurz o potrebe poznávania pramenného materiálu pri scénickom spracúvaní folklórnych prejavov (napr. analýza archívnych filmových záznamov ako dezinterpretované „kopírovanie záznamu“ kladená do opozície s tvorbou). Táto potreba je v scénickej praxi paradoxne dodnes často relativizovaná,⁹ hoci jej absenciu odborníci kritizovali už v 50. rokoch: „Usilujúc sa o rýchly úspech ‚choreografovali‘ a ‚štylizovali‘ tance bez hlbšieho poznania...“ (Zálešák, 1982: 11).

Súčasťou systému neformálneho vzdelávania sú i hudobno-tanečné dielne pre mládež s možnosťou účasti pedagógov kolektívov. NOC v spolupráci s OZ Rodon Klenovec a Gemersko-malohontským osvetovým strediskom už takmer 20 rokov realizuje týždenné tvorivé dielne Muzičky a Malí tanečníci, ktoré iniciovali J. Burič, S. Zvarová a ďalej viedli P. Krnáčová, K. Babčáková a M. Noga. Zúčastňuje sa na nich desať detských tanečných párov a asi 25 hudobníkov. Cieľom je rozvíjať u detí zručnosti štýlovej interpretácie

8 Obdobne v prípade hudby do tvorivého procesu vstupuje etnomuzikológ, hudobný pedagóg a dramaturg.

9 Širším problémom je samotné postavenie etnochoreológie: vyše 25-ročná absencia špecializovaného pracoviska, nedostatočné personálne zastúpenie v inštitúciách, nedostupnosť archívov, absencia odborných periodík.

tradičných foriem ľudového tanca a hudby v ich funkčnom spojení, využívajúc metódu konštruktívnej pedagogiky. Účastníci si osvojili desiatky tanečných typov a piesní z Gemera, Horehronia, Podpoľania, Spiša, Šariša, Zemplína, Abova, Liptova a iných. Vzdelávanie v oblasti ľudovej hudby v ostatnej dekáde predstavovali aj tvorivé dielne Oživené melódie, Na našu nótu a od r. 2022 „Šarišske muziki“, realizované v spolupráci s osvetovými zariadeniami v Dolnom Kubíne, Nitre, Bardejove. Vyše 10 rokov sa v gescii OZ Rodon v Klenovci v spolupráci s NOC realizovala týždenná tvorivá dielňa Primášikovia. Reflexia stavu detských hudieb podnietila vznik tvorivých dielní zameraných na výučbu hry na viole a kontrabase realizovaných Podduklianskym osvetovým strediskom. M. Noga pripravil inovatívne videolekcie štýlovej interpretácie hry na husliach podľa Jozefa Kroku-Češľaka, sprístupnené na Youtube kanáli NOC. Medzi najrozsiahlejšie viacročné projekty v oblasti tradičnej kultúry a jej prezentácie v gescii NOC patrili Dni tradičnej kultúry – systém podujatí zahŕňajúci tvorivé dielne, súťažné podujatia, regionálne festivaly (Klenovská rontouka, Spišské folklórne slávnosti a i.) aj Folklórny festival Východná. Predstavovali presah do rozvoja a propagácie vidieckeho turizmu, tradičných remeselných postupov, gastronómie a tiež osvojovania si tradičných tanečných a hudobných kompetencií v rámci početných tanečných a hudobných tvorivých dielní, ktoré sa stali inšpiračným zdrojom dnešných tanečných táborov a dielní (napr. Tancovanie pod Kriváňom, Krpčekovo a i.).

V priebehu sledovaného obdobia sa odborní pracovníci NOC Jozef Burič, Pavel Bútor a Katarína Babčáková dlhoročne venovali pedagogickej a choreografickej práci s interpretmi so špeciálnymi potrebami vo folklórnom súbore Javorček, ktorý bol založený z iniciatívy riaditeľa Domova sociálnych služieb na Javorinskej ulici v Bratislave J. Škotta v r. 1992. Unikátna a inovatívna práca z oblasti arteterapie spočívala v inkluzívnom prístupe k mentálne znevýhodneným v rámci integrovaných nácvikov a predstavení súboru Javorček so súbormi Bezanka (1992-1997) a Lipa (1997-2010), neskôr uplatňovaným i v zahraničí.

Od r. 2007 sa pod záštitou NOC pri Festivale ľudovej kultúry Koliesko v spolupráci s obcou Kokava nad Rimavicou realizujú Kokavské etnodiely nielen pre študentov. Obsah reflektuje aktuálne potreby hnutia a absentujúce témy vo formálnom i neformálnom vzdelávaní. Inováciou bola trojročná výučba Labanovej kinetografie, metodológia práce s pramenným materiálom či dramaturgia podujatia („Kultúrne dedičstvo verzus pivné sety“). Súčasťou dvoch ročníkov bol seminár „Folklór a folkloristika v procesoch komunikácie“ venovaný M. Leščákovi a konferencia „Folklorizmus a kultúrne dedičstvo“.

Po vzniku FPU stúpa počet cyklických vzdelávacích aktivít s komplexným študijným plánom vo vyše troch štvrtinách osvetových inštitúcií. Náročné pandemické obdobie umožnilo vzdelávanie v málo pertraktovaných oblastiach (etnochoreologická analýza, symbolika tradičného odevu a p.).

Komplexná forma vzdelávania s implementáciou efektívnych didaktických metód a etnochoreologických, etnomuzikologických a etnologických poznatkov umožňuje formáciu interpretov s kompetenciou zvnútornenej interpretácie formy, štruktúry a štýlu, ale i funkcie folklórnych prejavov. A to aj v súčasných generáciách detí a mládeže s ich pohybovými a psychomotorickými špecifikami, bez kontaktu s tradičnými folklórnymi prejavmi. To umožňuje v prostredí scénického folklorizmu sprostredkovať komplexnejší obraz o ta-

nečno-hudobnom dedičstve v kontexte systému tradičnej kultúry. Pojem tvorba tak nie je argumentom pre obhájenie absencie vedomostí o nej, ale sofistikovaným umeleckým vkladom.

Súťažné podujatia v oblasti folklorizmu vyhlasované NOC¹⁰

Od 50. rokov 20. stor. bola scénická tvorba kolektívov prezentovaná a hodnotená na rôznych súťažiach (združených napr. v Súťaži tvorivosti mládeže). Tie boli od 70. rokov profilované, definovali sa cieľové skupiny, propozície reflektujúce súdobý stav poznania i náhľad na inscenovanie prejavov nehmotného kultúrneho dedičstva. NOC v súčasnosti vyhlasuje 6 typov celoštátnych postupových „folklórnych“ súťaží s rôznou periodicitou a kategóriami. Z poverenia Ministerstva kultúry je ich odborným garantom a od r. 2023 aj finančným podporovateľom. Organizované sú osvetovými zariadeniami v spolupráci so samosprávami. Ich cieľom je rozvoj kompetencií a umelecko-odborný rast súťažiacich prostredníctvom poznávania tradičnej ľudovej kultúry a jej prejavov v rámci folklorizmu. V zmysle propozícií sa laureáti a ocenení predstavujú na Folklórnom festivale Východná a od r. 2018 aj na Festivale neprofesionálneho umenia TvorBa v gescii NOC. V ostatných dvoch dekádach sa tvorcovia, pedagógovia i tisícky interpretov zúčastnili (približne na 60 celoštátnych, 480 krajských a asi na tisícke regionálnych kôl).¹¹

Celoštátna postupová súťaž a prehliadka choreografií folklórnych súborov a tanečných zoskupení Jazykom tanca (organizovaná od r. 1971 pod rôznymi názvami, napr. Tancuj, tancuj a iné) sa koná každé 3 roky. Zapája sa do nej priemerne 60 – 130 kolektívov (2000 – 5000 interpretov). K významnej zmene propozícií pristúpili pracovníci NOC a členovia poradného zboru v r. 2019. Súťaž sa stala dvojstupňovou, so základnými krajskými kolami. Zmenené boli kategórie (predtým „veľké“ a „komorné“ choreografie), reflektujúc viacročné diskusie o protiklade „autentického“ a „štylizovaného“, pričom sa prehliadala nevyhnutná osciláciu medzi Lengovou citáciou, imitáciou a prekomponovaním v scénickej praxi. Aktuálne má súťaž 3 kategórie: A – choreografie prezentujúce tradičnú formu folklórneho materiálu, B – tanečno-divadelné diela vychádzajúce či inšpirované tradičným materiálom a C – komponované scénické autorské programy. Súťaž v novej kategórii C sa konala počas pandémie v r. 2021 online. Inovované kritériá hodnotenia reflektovali komplexnosť celovečerných diel (napr. výber témy a spracovanie materiálu s rešpektovaním dramaturgických princípov, mizanscény, temporytmu diela, scénografie atď.). Členmi medzinárodnej poroty boli odborníci z oblasti choreografie, réžie, etnochoreológie, etnomuzikológie, pedagogiky a etnológie. Aktuálne témy reflektovali historické udalosti (napr. „Veci čo sa dejú“ Š. Šteca a súboru Hornád o optácii Rusínov; „1-2-3 a non“ E. a D. Fitosovcov v súbore Ilosvai o láske vo vojnovnej zóne) i univerzálne témy – postavenie ženy v spoločnosti („ONY – silné príbehy mnohých, mnohé príbehy silných“ tímu L. Nogovej, K. Babčákovej, A. Linckeho, V. Michalka a M. Nogu a tanečnej skupiny Kumšt) či stereotypy voči menšinám (program tanečnej skupiny Partia „Gádžo expres“). Súťaž v kategóriách A a B sa konala 4. – 6. 11. 2022 vo Zvolene v organizačnej gescii Podpolianskeho OS. Odlišné kritériá hodnotenia reflektovali formu spracovania materiá-

¹⁰ Z hľadiska rozsahu príspevku uvádzame príklady ostatných ročníkov súťaží.

¹¹ Údaj reflektuje periodicitu i priemerný počet organizovaných regionálnych kôl.

lu (rešpektovanie podoby a funkcie tradičnej príležitosti; formy, štruktúry a štýlotvorných znakov typu tanca a hudobného materiálu a pod.). Programy podľa hodnotiacich správ porotcov¹² predstavujú posun v poznávaní pramenného materiálu a v interpretácii rešpektujúcej jeho štýlotvorné znaky i v originálnom inscenovaní náročných tém.

Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských folklórnych súborov Eniki beniki sa koná každé dva roky a je trojstupňová. Jej počiatky sa viažu k Celoslovenskej prehliadke detských súborov (1954) a od 90. rokov sa konala pri detskom festivale Pod likavským hradom. Každoročne sa do súťaže zapája 120 – 200 detských súborov (okolo 5000 detských interpretov), v celoštátnom kole sa predstavuje 8 – 12 súborov (asi 500 účinkujúcich do 16 rokov). Choreografie nesmú byť staršie ako 7 rokov: cieľom je aktivizácia tvorby s využitím aktuálnych odborných poznatkov v systematickej práci s detskými interpretmi. Ostatné celoštátne kolo sa konalo 20. – 21. 5. 2023 v Liptovskom Mikuláši v organizačnej gescii Liptovského kultúrneho strediska a víťazom bol súbor Tancovadlo. Posun podľa správ hodnotiteľov predstavuje implementácia metodiky konštruktívnej tanečnej pedagogiky, čerpanie z pramenného materiálu tradičných hier a tancov i výtvarná stránka (tradičný odev, úprava, scénografia a pod.).

Celoštátna postupová súťaž a prehliadka folklórnych skupín Nositelia tradícií sa koná každé tri roky a je trojstupňová. Po prvý raz sa konala v r. 1979. Skupiny prezentujú tanečné, hudobné i obradové prejavy svojich oblastí. Periodicita tejto súťaže bola najviac ovplyvnená pandemiou; ostatný ročník sa konal 4. – 5. 8. 2018 v spoluorganizátorstve Oravského kultúrneho strediska a obce Zuberec. Laureátom sa stala skupina Raslavičan s pásmom „Take me buli...na 105%“ o pracovno-spoločenských príležitostiach JRD v 50. rokoch. Povoynové obdobie sa stáva častým námetom tvorby folklórnych skupín vzhľadom na vekovú kategóriu členov.

Celoštátna postupová súťaž a prehliadka sólistov tanečníkov v ľudovom tanci Šaffova ostroha sa koná od r. 1997 každoročne v Dlhom Klčove a nadviazala na súťaž sólistov na Folklórnom festivale vo Východnej od r. 1965. Prvým stupňom sú krajské kolá. Každoročne sa do nich zapája okolo 300 súťažiacich; v celoštátnom kole sa predstavuje 45 – 70 výstupov (páry, sólisti). Súťaží sa v štyroch kategóriách: A – hlavná (tanec podľa nositeľov tradícií – voliteľný a povinný¹³), B – regionálna (tanečníci z folklórnych skupín, lokálny typ tanca), C – detská (interpreti vo veku 10 – 12 r.) a D – mládežnícka (interpreti vo veku 13 – 16 r., voliteľný a povinný¹⁴ tanec). 29. ročník súťaže sa konal 26. – 28. 5. 2023 v organizačnej gescii Hornozemplínskeho OS a samosprávy. Hodnotenie prioritizuje rešpektovanie formy, štruktúry, štýlu, funkcie typu tanca, etikety tanečného prejavu, roly partnerov v tanci, interpretačnú úroveň a iné. Na podnet A. Krausovej v r. 2012 bola do propozícií zakotvená povinnosť doložiť pramenný materiál. V nesúťažnej N kategórii sa predstavujú nositelia tradícií. Dokumentácia ich prejavu tvorí materiál pre diachrónnu analýzu vývoja tanečnej tradície.

Trojstupňová Celoštátna postupová súťaž a prehliadka hudobného folklóru Vidiečanova

12 Interný materiál NOC.

13 V r. 2023 skakana zo Šarišského Jastrabia a mužské cifrovanie zo Ždiaru.

14 V r. 2023 kozipolka z Pliešoviec.

Habovka sa koná vo forme súťaže pre deti s dvojročnou periodicitou a pre dospelých s trojročnou periodicitou. Uskutočňuje sa od r. 1976 a organizátormi sú Oravské kultúrne stredisko a obec Habovka. Interpreti súťažia v štyroch kategóriách: ľudové hudby, spevácke skupiny, sólisti speváci a inštrumentalisti. Ostatného ročníka súťaže dospelých 16. – 17. 11. 2019 sa zúčastnilo vyše 350 súťažiacich. Porota ocenila vyhľadávanie, spoznávanie i štýlovú interpretáciu pramenného materiálu. Detská súťaž sa v postcovidovom období motivačne konala v termíne festivalu vo Východnej. Zúčastnilo sa na ňom 8 muzík, 13 speváckych skupín, 16 sólistov spevákov a 6 inštrumentalistov. NOC sa spolu s RTVS, Spoločnosťou Sveťa Stračinu a Spolkom hudobného folklóru podieľalo i na organizácii medzinárodnej súťažnej prehliadky rozhlasových nahrávok tradičnej hudby Grand Prix Svetozára Stračinu.

Propozície sú aktualizované odbornými pracovníkmi pre folklór a folklorizmus a členmi poradných zborov na základe hodnotiacich správ porotcov, ktoré tvoria podklad pri nastavovaní obsahu vzdelávacích aktivít. Významné zmeny v nich v ostatných rokoch (porovnaj Babčáková, 2014: 165-190) boli vyvolané potrebou implementácie odbornej terminológie a aktuálnych poznatkov etnochoreológie, etnomuzikológie, tanečnej a hudobnej pedagogiky, reflektujúc potreby a limity praxe. Vedenie Kabinetu scénického folklorizmu NOC v r. 2011 vytvorilo po konzultácii s externými odborníkmi zoznamy odporúčaných porotcov¹⁵ s cieľom šírenia poznatkov o tradičnej kultúre aj prostredníctvom rozborových seminárov – najdôležitejšej časti súťaží.

Poslanie, organizácia a dramaturgia Folklórneho festivalu Východná v kontexte starostlivosti o kultúrne dedičstvo

Folklórny festival Východná (ďalej „FFV“) je najstarším a najrozsiahlejším folklórnym festivalom u nás. Jeho hlavným organizátorom je NOC, spoluorganizátorom obec Východná, dlhodobo aj Liptovské kultúrne stredisko. Koná sa pod záštitou najvyšších štátnych predstaviteľov, od r. 2019 aj Slovenskej komisie UNESCO. Je jediným festivalom s celoštátnou pôsobnosťou, organizovaným z poverenia a na základe financovania Ministerstva kultúry, s potenciálom tvoriť metodický príklad dobrej praxe dramaturgie i produkcie. V zmysle štatútu je vrcholnou prehliadkou hnutia – miestom prezentácie víťazov postupových súťaží. Je tak pre divákov, ale i interpretov a tvorcov miestom pomyselnej prezentácie umeleckých vzorov. Program je prezentovaný aj verejnoprávnymi médiami: záznamy 4 – 6 programov vysiela a reprízuje RTVS, galaprogram je vysielať v priamom prenose. Festival tak komunikuje so širokými vrstvami odbornej i laickej verejnosti. Má potenciál ovplyvňovať spôsob práce s materiálom v prostredí folklorizmu i stav povedomia divákov o kultúrnom dedičstve a ukladá tvorcom mimoriadne zodpovedné úlohy, ktoré ďaleko presahujú osobné umelecké preferencie. Festival sa po prvý raz konal 3. júla 1953 z iniciatívy miestnej folklórnej skupiny Kriváň.¹⁶ Od r. 1970 sa hlavným orga-

15 Odborní pracovníci NOC písomne schvaľujú zloženie porôt nižších kôl súťaží na základe týchto zoznamov.

16 V r. 1954 bol vybudovaný nový amfiteáter. Od r. 1956 mali Slávnosti vo Východnej celoslovenský charakter. V r. 1956 – 1958 a od r. 1965 ich programovo viedol Slovenský dom ľudovej umeleckej tvorivosti v Bratislave.

nizátorom stal Osvetový ústav v Bratislave.¹⁷ V r. 1980 CIOFF¹⁸ zaradila FFV do systému renomovaných medzinárodných podujatí. Jeho podobu determinovali organizačné kontexty, finančné podmienky a dramaturgické koncepcie. Prvú, akcentujúcu vzdelávaciu funkciu a typológiu programov v r. 1970 zostavili S. Dúžek, I. Kovačovič a N. A. Zoberi. Do realizácie sa postupne zapojil i ÚĽUV, ústavy SAV a osvetové inštitúcie. Programová skladba FFV reflektuje dramaturgiu navrhnutú predsedom Programovej rady/výboru. Do r. 2005 FFV koncepčne viedli odborní pracovníci NOC P. Bútor a J. Burič, riaditeľ útvaru pre tradičnú ľudovú kultúru, folklór a folklorizmus a napĺňali koncepciu C. Zálešáka z r. 1996 (Babčáková, 2015: 124-137). Stáli na čele Programovej rady zloženej z autorov, inšpicientov, lektorov, ktorá sa stretávala raz mesačne s organizačnými pracovníkmi, technikmi, RTVS. V r. 2007 bol dramaturgom FFV J. Hamar a v koncepcii akcentoval spoluprácu so zahraničím a reflexiu Dohovoru UNESCO (vrátane prezentácie Fujary a Slováckeho verbunku). Nasledujúce tri ročníky dramaturgia J. Liptákovej prioritizovala divadelnú tvorbu, účasť profesionálnych hercov a vrátila sa k staršiemu systému leitmotívov jednotlivých ročníkov (2009 „Svadba“, 2010 „Narodenie dieťaťa“). Vedenie NOC v r. 2011 vrátilo festival do kompetencie útvaru pre folklór a folklorizmus a programovo ho viedli K. Babčáková, P. Krnáčová a P. Bútor. Spolu so S. Štangovou-Skurčákovou predložili novú dramaturgickú koncepciu¹⁹ s akcentovaním trojročných príprav (Babčáková, Klobušická, Štangová, 2011).²⁰ Tá reflektovala ciele Dohovoru na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva a Koncepcie starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru prezentovať ju na základe odborných znalostí, zahŕňajúc interaktívne a edukačné programy i súčasné trendy open-air umenia. V koncepcii bol predstavený model typológie programov interaktívnych, prezentačných, hudobných, cirkevných, výstavných i odborných a prezentáciu zahraničia. Ministerstvo kultúry po rokovaní s odbornou obcou 24. 11. 2011 tím s touto koncepciou menovalo na ďalších 3 – 5 rokov. Jej napĺňanie umožňovala konštruktívna kooperácia programového, produkčno-organizačného, technického i mediálneho tímu a skvalitnenie komunikácie so spoluorganizátorom – obcou Východná. V r. 2012 bol vedením Programovej rady vytvorený prvý Štatút FFV. Po zmene vedenia organizátora bola v r. 2014 programová gescia odvolaná a do r. 2018 bol externým programovým riaditeľom P. Pitoňák. Dramaturgia prioritizovala jubileá choreografov, kolektívov, úspešné i komerčné hudobné produkcie a folklórne show RTVS Zem spieva. Leitmotívom FFV 2018 bola opäť „Svadba“. Od r. 2019 FFV opäť programovo viedli odborní pracovníci pre folklór a folklorizmus K. Babčáková, M. Noga a O. Galbička v spolupráci s vedúcimi Oddelenia neprofesionálneho umenia (T. Šišková) a Oddelenia digitalizácie a dokumentácie (L. Ditmarová).²¹ V r. 2020 pracovníci Oddelenia folklóru a folklorizmu navrhli v zmysle štatútu vytvorenie poradného orgánu Dramaturgickej rady FFV, ktorej členmi by boli i zástupcovia menovaní Ministerstvom kultúry a obcou Východná. Dramaturgická rada zložená z renomovaných odborníkov (J. Ambrózová, J. Burič, V. Feriancová, A. Jágerová,

17 Kontinuita bola prerušená v r. 1979 a 2020 z dôvodu epidémie, v r. 2006 kvôli výstavbe nového areálu.

18 Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels, Medzinárodná rada organizátorov festivalov folklóru a tradičného umenia, organizácia UNESCO.

19 Na koncepte sprievodných programov spolupracovali V. Feriancová a F. Morong.

20 Viacročnú prípravu limituje i systém financovania štátnej príspevkovej organizácie.

21 Vedenie NOC vyčlenilo programovú a produkčnú zložku, čo prinieslo organizačné pozitíva i limity komunikácie (napr. zonácia areálu, rovnováhu rozsahu programu a brandingu partnerov a i.).

L. Konečná, A. Krausová, A. Lincke, A. Lukáčová, V. Michalko, B. Morongová, F. Morong) vytvorila v r. 2021 novú Dlhodobú dramaturgickú koncepciu FFV (Konečná, Krausová a kol., 2021). Akcentovala návrat jednotnej identity festivalu ako „liptovského“²² i „celošťátneho“ (s prezentáciou kultúrneho dedičstva všetkých regiónov). FFV s dvojročnou prípravou mal posilniť ekologický rozmer, bezbariérovosť, dobrovoľníctvo a reflektovať výsledky súťaží, uprednostňovať autorské tematické programy a prezentáciu fenoménov nehmotného kultúrneho dedičstva. Organizačnú štruktúru FFV od r. 2019 tvoril Prípravný štáb vedený generálnym riaditeľom NOC, Programový výbor FFV tvorený pracovníkmi Oddelenia folklóru a folklorizmu v gescii K. Babčákovej²³ a Programová rada autorov. Výbor sa vrátil k myšlienke leitmotívov. V r. 2019 ním boli „Hranice a bez hraníc“ a tvorcovia inovatívne prepájali vzdelávacie, prezentačné a interaktívne programy prierezovými námetmi. Nový cyklus programov „Fenomény UNESCO“ predstavil prvý prvok zapísaný v Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva, fujaru, vo viacerých programoch. FFV 2021 sa z dôvodu pandémie po prvý raz konal v online forme. Leitmotív „Hudba a tance z kotúčov“ reflektoval spôsob prípravy, výročie kinematografie a inovatívne témy, ktoré by v „živom kotli“ amfiteátra nebolo možné uviesť. Umelecko-vzdelávacie filmové programy predstavili význam audiovizuálneho archívneho materiálu pri inscenovaní kultúrneho dedičstva, vývoj folklórneho hnutia i „pohľad hlbšie“ do života obce a zákulisia festivalu. Predstavený bol ďalší prvok Reprezentatívneho zoznamu – Terchovská muzika. Výroba programov otvorila nové výzvy spolupráce s RTVS, Slovenským filmovým ústavom, Národným filmovým archívom či Ústavom hudobnej vedy SAV. Leitmotívom FFV 2022 boli po pandémie symbolické „Letokruhy“ (období, vývoja tvorby, medzigeneračnej transmisie kultúrneho dedičstva). Reflektujúc Európsky rok detí a mládeže a snahu o revitalizáciu detských kolektívov sa pri FFV konali súťaže Eniki beniki a Vidiečanova Habovka. Predstavená bola gajdošská tradícia a zahraničné kolektívy v zmysle pravidiel CIOFF a realizoval sa historicky najväčší počet interaktívnych a vzdelávacích programov (prednášky, online prezentácie). V r. 2022 boli udelené v štatúte FFV definované ocenenia. Cena FFV za dlhoročnú významnú prácu na poli folklórneho hnutia bola udelená O. Elschekovi. Cena Jozefa Majerčíka za výnimočný tvorivý počin bola udelená B. Morongovej a F. Morongovi za koncept „FolkLab“.

Zmenou organizačnej štruktúry v NOC a zánikom Oddelenia folklóru a folklorizmu 1. 3. 2023 zanikol Programový výbor FFV a externým dramaturgom FFV 2023 sa stal P. Pitoňák. Plánovaný leitmotív „Mozaika národov“ bol zmenený na „Generácie“, využití boli oslovení headliner a predstavené bolo Bábkarstvo na Slovensku a v Česku. Na FFV s kratším trvaním absentovali zahraničné kolektívy, limitujúc snahu o udržanie si štatútu CIOFF International Recognized Festival.

V ostatných dvoch dekádach trvanie FFV oscilovalo medzi 3 a 5 dňami (päť dní v zmysle štatútu CIOFF mal festival po jeho získaní v r. 2021 – 2022). Pre bližšiu predstavu sa na FFV predstavuje každoročne 1300 – 1900 účinkujúcich. FFV v r. 2022 pripravovalo vyše 70 členov organizačného štábu a 34 autorov, ktorí s asi 40-timi lektormi a inšpicientmi

22 Autori navrhli interaktívno-oddychovú zónu Liptovská dedina v areáli, realizáciu aktivít v intraviláne obce, inovatívne typy scén (napr. industriálna) a inklúziu regionálnych subjektov.

23 Vypracovala prvú koncepciu komplexnej prípravy FFV (kompetencie, harmonogram prác, systém medializácie, krízové varianty a pod.).

pripravili 96 programov.²⁴ V pandemickom „online“ ročníku FFV 2021 27 autorov pripravilo 26 programov a na sociálnych sieťach ich sledovalo vyše 74 000 divákov. Filmový dokument „Vo Východnej doma“ podľa štatistík sledovalo v nedeľnou primetime asi 1,5 % obyvateľov SR. Počet programov systematicky rástol: napr. v r. 2004 bolo realizovaných 43 programov, v r. 2019 už 73 programov, v r. 2022 pri 5-dňovom trvaní 96 programov. Rástol i počet interaktívnych programov (napr. v r. 2004 sa konali 2 školy tanca, v r. 2019 už 23).²⁵ Programové zóny FFV tvorí Veľká scéna, Malá scéna, Humno, Košiarik, Tancovisko, Etnodom, Evanjelický dom, Drevenica, Východniarska izba, Obecný úrad a cintorín. Ostatné dve dekády priniesli organizačno-priestorové²⁶ a komunikačné zmeny.²⁷ V dramaturgickej štruktúre sa ustálili:

- prezentačné programy na Veľkej scéne – otvorenie so zvučkou FFV v autorstve S. Stračinu; programy liptovských kolektívov v gescii Liptovského kultúrneho strediska (autorky M. Palanová, M. Palasthyová, M. Košová, S. Dikaszová); multižánrové fusion a divadelné produkcie („Na skle maľované“ činohry SND, „Tisícročná včela“ DAB, prvý slovenský film „Jánošík“ v sprievode Štátneho komorného orchestra); tematické programy detských folklórnych súborov a folklórnych skupín; prezentácia profesionálnych telies;²⁸ prezentácia zahraničných i profesionálnych telies (Honvéd: „Čardáš! Tango východu“, Maďarský štátny ľudový súbor: „Oživené Podkarpatsko“) predstavujúce svetové trendy scénickej prezentácie tradičnej ľudovej kultúry na základe jej poznania, vynikajúcej interpretácie a invencie; prezentácia laureátov folklórnych súťaží (od r. 2013 v spoločnom programe snímanom RTVS „Z najlepších“ viackrát režírovanom P. a Š. Kocákovcami);²⁹ večerné autorské programy s využitím originálneho inscenovania a so vzdelávacím aspektom (napr. „Malá veľká krajina...“ o prvkoch v Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska B. a F. Morongovcov, „Hlávku štať?“ o svadobnej symbolike Z. a M. Drugovcov, historický vývoj v „Letokruhoch tanca“ K. Babčákovej a A. Krausovej); medailóny osobností (napr. program M. Palanovej a P. Bútora „Ďakujeme“ venovaný K. Ondrejčkovi a J. Majerčíkovi, program V. Kysel'a

24 Ide o 27 scénických programov, 24 workshopov, 9 online programov a viacdenné programy.

25 Po zmene vedenia a skrátení FFV v r. 2023 sa konalo 60 programov a 12 škôl tanca.

26 FFV sa od r. 2007 realizuje v amfiteátri navrhnutom I. Karkošiakom. Pertraktovaným problémom je režijne limitované javisko amfiteátra, počet komorných scén a rozsah zákulisia (šatne pri Malej scéne, zázemie pre autorov). Na podnet P. Pitoňáka a produkčného manažéra P. Ňuňuka bol areál s cieľom výberu vstupného v r. 2015 oplotený. Návštevníci od r. 2012 oceňujú reorganizáciu stravovacieho centra, zonáciu deliacu remeselníkov v centrálnej časti od predajcov na lúke i citlivú výzdobu areálu a scén. V r. 2013 dala obec Východná na podnet K. Babčákovej a F. Moronga postaviť tradičné Humno, v ktorom sa realizujú workshopy, koncerty i vzdelávacie programy. V areáli v r. 2019 vznikli oddychové zóny, každoročne zvyšujúce komfort návštevníkov.

27 V r. 2012 bolo vytvorené webové sídlo FFV a predtým primárne printová medializácia bola obohatená o spoty v RTVS, prezentáciu v online priestore i mobilnú aplikáciu.

28 Výzvou pre dramaturgov je rovnováha medzi inovatívnosťou tvorby a komerčným úspechom „značky“. Od r. 2003 sa na FFV 9-krát predstavil SĽUK, napr. programami „Strom“, „Cirkus svet“, „Tancovali naši vaším“ a i., 3-krát PULS, 1-krát TD Ifjú Szivek a 6-krát US Lúčnica s programom „Karpaty“, programom k 85. jubileu Š. Nosáľa a iné.

29 Inováciou FFV 2022 bolo oceňovanie celovečerných programov súťaže Jazykom tanca.

„Slovenský mravec z Kokavy“ venovaný I. Kovačovičovi); galaprogramy v prenose RTVS (napr. umelecká výpoveď M. Palanovej „Nazbíjanô“ pri 700. výročí popravy J. Jánošíka o hrdinoch a zbíjaní dodnes, sága čarovnej rozprávky K. Babčákovej a A. Krausovej „Julianna, zlatá panna...“ či metamorfózy tvorby s „live“ vyhlásením výsledkov súťaží v „Letokruhoch tradícií“ B. a F. Morongovcov);

- prezentačné programy na Malej scéne – autorské programy reflektujúce leitmotív (napr. „Rodinné letokruhy“ J. Buriča, „Z rodu valaského“ R. Malatinca, či program S. Ondejku „Radosť z pohybu nemá hraníc“ doplnený diskusiou o práci seniorských súborov v Etnodome; program SĽUK-u pre deti „Gašparko“ autora J. Hamara a iné); regionálne programy (napr. „Z dolín Javorníkov“ J. a J. Jakubíkovcov, „Rodiny a sviatky na Liptove“ M. Palasthyovej); náučno-prezentačné programy (napr. „Letokruhy odevu“ E. Dudkovej, program A. Jágerovej o družstevníckych piesňach „Na jednom chotári kosi nakúvajú...“ a iné); „Talenty“, „Sprievod“;
- programy v kostole a na cintoríne – komorné programy so špecifickými témami (napr. „Žiale žien“ A. Jágerovej, „Vzaty do fonografu“ A. Lukáčovej o výskumoch L. Janáčka a iné); cyklus „Skladateľ a ľudová pieseň“; symbolická spomienka na zosnulých folkloristov;
- výstavné podujatia – najstarší rezbársky plenér „Kresané do dreva“ tvoriaci od r. 1975 scénickú a témotvornú súčasť identity FFV v gescii M. Meššu tematicky reflektuje prvky Reprezentatívnych zoznamov nehmotného kultúrneho dedičstva (v novom areáli od r. 2008 pribudli plastiky fujaristov, terchovskej muziky, gajdošov i súsošie Betlehem); výstavy v areáli a v Drevenici (napr. výstava J. Mládek Rajniakovej „Zo svadobnej truhlice“); prezentácia tradičného bývania vo Východnianskej izbe;
- vzdelávacie programy – v r. 2011-2013 diskusno-náučný programu H. Hlôškovej, M. Jágerovej a J. Ambrózovej „Na slovíčko s...“ predstavujúci osobnosti folkloristiky; od r. 2015 „Etnodom“ v autorstve M. Jágerovej, A. Krausovej, J. Ambrózovej, M. Bošelovej a Z. Beňušekovej z Katedry etnológie a folkloristiky FF UKF (prezentácia publikácií, múzeí a osvetových zariadení, projekcie z MFF Etnofilm Čadca, výstavy, diskusie – napr. panel venovaný M. Leščákovi „Šicko u olrajtu, pán profesor...“); cyklus „Muzikanti“ J. Ambrózovej a M. Nogu prezentujúci hudobné štýly; odborné prednášky z oblasti tradičnej ľudovej kultúry (napr. E. Ševčíková: „Remeslo so značkou“, L. Jurčo: „Kožušnícke rody Podpoľania a Novohradu“); prezentácia fenoménov zapísaných v Reprezentatívnych zoznamoch nehmotného kultúrneho dedičstva (prierezová téma umocňujúca dramaturgickú identitu ročníka);
- interaktívne typy programov – školy tanca (vedené odbornými lektormi, často tematicky smerované – napr. v r. 2022 v kontexte „Letokruhov“ ako odraz histórie tanečného vývoja od reťazovitých a kruhových po najnovšie folklorizované spoločenské tance; školy spevu s uvedením funkcie a štýlotvorných znakov piesní; od r. 2011 i školy tanca a spevu s divákmi v „kotli“ amfiteátra vedené V. Michalkom, J. Ambrózovou a iné; detské školičky tanca a spevu; tradičné detské hry, slovesné prejavy a remeslá v zóne detského sveta „Košiarič“;³⁰ interaktívne „Školy remesiel

30 Areál vznikol v spolupráci s obcou Východná na námet V. Feriancovej v r. 2012. Drevené prvky doplnilo OZ Dobrá Východná.

ÚĽUV“ a „Jarmok remesiel ÚĽUV“³¹ v gescii ÚĽUV-u; prezentácia tradičnej gastronómie;³² v r. 2022 aj symbolické „Nové korene“ – spoločné sadenie stromov;

- zábavné podujatia – world music koncerty v Humne v dramaturgii F. Moronga a M. Nogu; večerné zábavy v Tancovisku;
- programy v online prostredí a RTVS – rozhlasové „Pozvánky“ S. Smetanu; odborné hudobné programy (napr. „Letokruhy hudby“ A. Lukáčovej); „živý vstup“ Rádia Regina v gescii M. Čížovej; online dokumenty o remeselných postupoch a virtuálne výstavy ÚĽUV-u („Majstri hudobných nástrojov“, „Slovenské kroje/Tvorivé synergie“ a iné); videodokumenty o tradičnej ľudovej kultúre pripravené s Oddelením digitalizácie a dokumentácie NOC;
- edičné výstupy (CD nosiče nahrávok nositeľov tradícií; výstupy STUDEO.NOC a iné.

Komplexné vyhodnotenia FFV sa za účasti všetkých subjektov realizujú na jeseň daného roka. Dôraz je kladený na správy odborných hodnotiteľov (v sledovanom období nimi boli odborníci zo SR, Čiech i Maďarska: M. Botiková, A. Krausová, E. Bartko, L. Uhlíková, J. Krist, M. Mešša, J. Kubánka, L. Konečná, R. Furik, H. Hlôšková, O. Elschek, P. Lévai, P. Krnáčová, E. Juhászová, M. Vašulková).

FFV má prívlastky najstarší, najrozsiahlejší, ponúka široké spektrum aktivít a kooperuje s mnohými inštitúciami, a tak je každoročnou výzvou tvorcov udržať jeho odbornou-umelecký, primárne nekomerčný charakter. FFV reflektuje strategické koncepčné materiály v oblasti starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru a nehmotné kultúrne dedičstvo vrátane Dohovoru UNESCO a jeho vzdelávacích odporúčaní. Je jedným z „médií, prostredníctvom ktorého sa prenášajú informácie o kultúre a jej nositeľoch do iného prostredia“ (Luther, 2005: 12). Jeho dramaturgický obsah má potenciál byť jedinečným nástrojom na šírenie vedomostí o nehmotnom kultúrnom dedičstve a jeho scénických prejavoch v širokej verejnosti sofistikovaným spôsobom.

Dokumentačno-výskumné a edičné projekty NOC v oblasti tradičnej ľudovej kultúry

Dokumentačnú a edičnú činnosť siete kultúrno-osvetových zariadení predstavujú najmä lokálne terénne výskumy, metodické a materiálové publikácie. Najrozsiahlejšou publikáciou NOC v predmetnej oblasti je pripravovaná Encyklopédia scénického folklorizmu na Slovensku, ktorej vznik sa viaže k r. 2001, kedy z iniciatívy M. Leščáka a riaditeľa Ústavu TK J. Buriča vznikla snaha vytvoriť súborné dielo dokumentujúce dejiny a teóriu folklorizmu, inštitúcie a podujatia, osobnosti i kolektívy z oblasti folklórneho hnutia. V r. 2002 sa začala komunikácia s odborníkmi z vedeckých, vzdelávacích a osvetových inštitúcií a od r. 2003 pravidelne zasadala Redakčná rada v zložení M. Leščák ako editor, P. Krnáčová, J. Burič, P. Bútor, K. Babčáková, E. Bartko, M. Noga a ďalší. Zmeny v kompetenciách a financovaní poznačili systematické napredovanie, no dielo v online

31 Jarmok remesiel od r. 2012 skvalitnila aj estetika nových drevených stánkov zhotovených obcou.

32 V spolupráci s obcou bola v areáli v r. 2012 inštalovaná pôvodná koliba na ukážky ovčiarstva.

verzii sa začalo znovu koncipovať v r. 2017. Súčasťou metodologickej podpory sú materiálové publikácie z edície NOC³³ a online prílohy Národnej osvety, Metodické listy. NOC i vďaka projektu Centrálna aplikačná infraštruktúra a registratúra (2012 – 2015) sprístupňuje svoje archívne fondy. Digitalizované objekty sú prezentované na webovom portáli kultúrneho dedičstva slovakiana.sk. Sprístupnená je knižnica s asi 10 000 titulmi z oblasti neprofesionálneho umenia a tradičnej ľudovej kultúry a od r. 2021 aj digitálna bádatelňa STUDEO.NOC s materiálmi od 50. rokov 20. stor. Súčasťou dokumentačnej činnosti vtedajšieho Ústavu tradičnej kultúry / Kabinetu scénického folklorizmu NOC bol aj adresár tradičnej ľudovej kultúry a folklorizmu tvorený etnologičkami E. Klepáčovou a G. Lunterovej a dodnes sú súčasťou aktivít odborných pracovníkov i aktivity v rámci UNESCO agendy a pod.

Pracovníci Tanečného oddelenia od 60. rokov 20. stor. dokumentovali tradičné tanečné formy i choreografické diela.³⁴ Výskumu tanca vo svojich regiónoch sa venujú aj vedúci kolektívov a metodici osvetových zariadení, ktoré vydávajú aj metodické publikácie a zbierky materiálu. V r. 2001 – 2009 bol realizovaný terénny výskum v 84 lokalitách 11 tanečných oblastí v projekte „Ľudové tance slovenských regiónov“ v gescii pracovníkov NOC, Ústavu hudobnej vedy SAV a VŠMU. Odbornými garantmi boli etnochoreológ S. Dúžek, etnomuzikológ B. Garaj a etnologička E. Klepáčová, spolupracovníkmi A. Lukáčová, B. Morongová, K. Babčáková a ďalší. Vznikli DVD nosiče s materiálom dostupným i na portáli slovakiana.sk, pomenované podľa dokumentovaných regiónov Dolný Trenčín, okolie Púchova, Považskej Bystrice a Kysúc, juhozápadné Slovensko, okolie Nitry a horného povodia Nitry, Gemer a Malohont, Záhorie a Myjava, Orava, Spiš, Šariš, Zemplín. Zámerom bolo zaznamenať súdobý stav tanečnej tradície vo folklórnych skupinách. V r. 2014 – 2015 sa uskutočnil záchranný terénny výskum tradičných foriem ľudového tanca v 44 lokalitách 10 oblastí v rámci národného projektu Múzea SNP v Banskej Bystrici „Digitálne múzeum“. Autormi etnochoreologického výskumu boli B. Morongová, K. Babčáková, M. Palanová a S. Ondejka, etnomuzikologického výskumu A. Lukáčová a M. Noga. Dokumentované boli oblasti absentujúce v predošlom projekte (Abov, Liptov, Turiec, Kysuce, Trenčianske Považie, Hont, Podpoľanie, Horehronie a rusínske obce Spiša a Šariša) i tance menšín (Rusíni, Rómovia, karpatskí Nemci). Súhrn predstavuje 500 jednotiek – typov tanca (príp. viac tanečných typov s istou formálnou/vývojovou spätosťou). Súčasťou dokumentácie boli aj obradové prejavy a tanečné hry. Novým predstavuje odborná charakteristika, komplexná pasportizácia, záznam rôznych vekových skupín a overenie starších prameňov. Výskum zverejnený na portáli slovakiana.sk poskytuje materiál pre analýzu i využitie v praxi hnutia. Príkladom je fenomén „inverzného tanečného paradoxu“ (folklorizované spoločenské tance – unifikovaný polku, valčík, foxtrot ako živý repertoár staršej generácie tie mladšie neovládajú a v scénickej praxi rekonštruujú skôr archaické improvizované tanečné typy), či aktuálna téma tanečnej antropológie – tanečná etiketa, v prostredí folklórneho hnutia ovplyvnená stereotypom „nezmírně optimistické“ estetiky. Podnety k vzdelávaniu prináša aj analýza komunikácie

33 Napr. práca M. Leščáka „Folklor a scénický folklorizmus“ (2007), zbierky „Na ľengvarskim veršku“ (2002), „Piesne z Križovian nad Dudváhom“ (2003) a i.

34 Archív obsahuje záznamy tanečných typov z Kysúc, Liptova, Myjavy, Orešian, Parchovian, Križovian nad Dudváhom a i.

– „tanečnej reči páru“ ako výsledku zručností nadobudnutých detskými hrami a dlhodobým improvizáčnym prejavom, ktoré je v „súborovom hnutí“ sporadické. Analýza materiálu tak umožňuje identifikovať globálne zmeny pohybovej kultúry, tanečných zručností a ekológie a analyzovať úlohu hnutia v nich (Babčáková, 2017a: 12-23) a tiež nastaviť obsah vzdelávacích aktivít.

Namiesto záveru

Lafazanovského „folklove“ spojená s hľadaním identity a dištancovaním od masovej kultúry má u pozoruhodného počtu príslušníkov generácií X, Y, Z či Alfa výraz aj v zapájaní sa do kolektívnych aktivít zastrešených pojmom folklórne hnutie. To malo byť v rámci hnutia ľudovej umeleckej tvorivosti a záujmovej umeleckej činnosti od 50. rokov 20. stor. „plne řízeno a kontrolováno prostřednictvím stranických ideologů a zaškolených osvětových pracovníků“ (Havlíček, 1951: 5). Systém osvetových zariadení ako metodických stredísk dnes stojí pred osobitými výzvami, reflektujúc spoločenské paradigmy i situáciu. V ostatných vyše dvadsiatich rokoch sa v oblasti folklórneho hnutia udialo mnoho zmien reflektujúcich implementáciu odborných vedomostí do pedagogickej i umeleckej praxe v kontexte starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru a jej umelecké prejavy v prostredí folklórneho hnutia. Zmeny prispievajú k transformácii „straníckeho“ dedičstva osvetových zariadení a k napĺňaniu cieľov ratifikovaných dohovorov a legislatívnych dokumentov zameraných na oblasť tradičnej ľudovej kultúry a nehmotného kultúrneho dedičstva. Význam informačno-edukatívnej funkcie hnutia v súčasnej generácii narastá – nielen v prípade výskumno-dokumentačných a vzdelávacích aktivít inštitúcií, ale aj obsahu a poslania prezentačných a súťažných podujatí. Scénická prezentácia je jedným z najrozšírenejších prostriedkov šírenia informácií o umeleckých prejavoch tradičnej ľudovej kultúry a nehmotného kultúrneho dedičstva v širokej verejnosti. Umelecké prejavy však nie sú len formálnymi tvarmi; ako metajazyk kódujú estetiku, kultúrne normy i spôsob života generácií nositeľov kultúrneho dedičstva. V období rozmachu Dorsonových „fakelore“ (Leščák, 1982: 252) prezentácií v mainstreamovej produkcii, straty kontinuity tradície a absencie systematického vzdelávania v oblasti tradičnej ľudovej kultúry³⁵ je jeho prezentácia vo folklórnom hnutí pre tvorcov, pedagógov i organizátorov osobitne zodpovednou výzvou.

Referencie

- Babčáková, K. (2014). Systém celoštátnych súťažných prehliadok folklórnych kolektívov a sólistov v súčasnosti. In J. Ambrózová (Ed.), *Hudobno-tanečný folklorizmus: Problémy a ich riešenia* (s. 165-190). Nitra: Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF.
- Babčáková, K. (2015). K dramaturgickej koncepcii FF Východná a jej napĺňaniu v r. 2011-2013. *Etnologické rozpravy*, 22(2), 124-137.
- Babčáková, K. (2017a). Aktuálne formy vzdelávania v ľudovom tanci v praxi folklórneho

35 Tradičná kultúra zatiaľ nie je súčasťou učebných osnov základných ani stredných škôl (s výnimkou asi 30 ZŠ s regionálnou výchovou).

hnutia. In I. Liskayová (Ed.), *Tanečný kongres Tanec.SK 2017* (s. 42-50). Bratislava: VŠMU.

Babčáková, K. (2017b). Etnochoreologický výskum ako zdroj materiálu pre potreby folklórneho hnutia. *Ľudový tanec ako súčasť systému tradičnej ľudovej kultúry* (s. 12-23). Levice: ROS.

Babčáková, K. (2020). *Chorovody na Slovensku*. Stará Ľubovňa: Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni.

Babčáková, K., Klobušická, P., Štangová, S. (2011). *Návrh dramaturgickej koncepcie FF Východná* [Nepublikovaný rukopis]. Bratislava: NOC.

Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru. (2007). *Koncepcia starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru*. Získané 15.6.2023, z <https://www.ludovakultura.sk/wp-content/uploads/2017/09/2-1-4-Koncepcia-starostlivosti-o-TLK.pdf>

Gusev, V. J. (1977). Folklorizm kak faktor stanovlenija nacional'nykh kul'tur slavjanskich narodov. In V. Zlydnev (Ed.), *Formirovanie nacional'nykh kul'tur v stranach Central'noj a Jugo-Bostočnoj Evropy* (s. 127–135). Moskva: Nauka.

Hamar, J. (2008). Folklór v tieni scénického folklorizmu. *Národopisná revue*, 18(4), 215-225.

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

Hlôšková, H. (2005). Folklór a folklorizmus (k terminológii a koncepciám v súčasnom diskurze). *Etnologické rozpravy*, 12(1), 16-25.

Konečná, L., Krausová, A. a kol. (2021). *Dlhodobá dramaturgická koncepcia FF Východná od roku 2022* [Nepublikovaný rukopis]. Bratislava: NOC.

Krausová, A. (2018). *Enci, benci, na kamenci. Tradičné detské hry Nitrianskeho kraja*. Nitra: KOS.

Lévai, P. (2016). *Výučba rôznych typov pohybu jednoduchými prostriedkami a interpretácia tempa a rytmu hudobného sprievodu IV*. Levice: ROS.

Lévai, P. (2018). *Výučba rôznych typov pohybu jednoduchými prostriedkami a interpretácia tempa a rytmu hudobného sprievodu V*. Levice: ROS.

Longman, Ph. (2009). The return of patriarchy. *Foreign Policy*, 153, 56-65.

Luther, D. (2005). Hranice folklorizmu. *Etnologické rozpravy*, 12(1), 11-15.

McCrindle, M. (2009). *The ABC of XYZ: Understanding the Global Generations*. Sydney: UNSW Press.

Ministerstvo kultúry SR. (2003). *Dohovor na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO*. Získané 23.6. 2023, z <https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/2019/12/dohovor-na-ochranu-nehmotneho-kulturneho-dedicstva.pdf>

Mizerák, K. (2014). *Tanečno-pohybová výchova hravými metódami 1*. Levice: ROS.

Mizerák, K. (2015). *Tanečno-pohybová výchova hravými metódami 2*. Levice: ROS.

Mizerák, K. (2017). *Tanečno-pohybová výchova hravými metódami 3*. Levice: ROS.

Národné osvetové centrum. (2021). *Štatút Folklórneho festivalu Východná*. Získané 15.6.2023, z <https://festivalvychodna.sk/2021/>

Národné osvetové centrum. (2023). *Štatút Folklórneho festivalu Východná*. Získané 15.6.2023, z https://festivalvychodna.sk/2023/data/files/Statut_FFV-2023.pdf

Pavlicová, M., Uhlíková, L. (1997). Od folkloru k folklorismu. In M. Pavlicová, L. Uhlíková (Eds.), *Od folkloru k folklorismu* (s. 6). Strážnice: NÚLK.

Pavlicová, M., Uhlíková, L. (2018). „Něco za něco...“: Folklorní hnutí v českých zemích ve světle totalitární kulturní politiky. *Český lid*, 105(2), 177-197. doi:10.21104/CL.2018.2.03

Profantová, Z. (2013). Folklor a folkloristika vo svete postmoderny. In Z. Profantová (Ed.), *Folklor a folkloristika vo svete postmoderny* (s. 9-30). Bratislava: Ústav etnológie SAV.

Zákon o kultúrno-osvetovej činnosti, 2015, <https://www.zakonypreludi.sk/zz/2015-189>

Zálešák, C. (1982). *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava: Osvetový ústav.

Špecifiká činnosti inštitúcií a nositeľov folklorizmu v prostrediach Slovákov žijúcich v zahraničí

Specifics of the activities of institutions and proprietors of the folklorism
in the surroundings of Slovaks living abroad

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.03

Zuzana Drugová

Abstract

The long-term research of the state of traditional culture and institutional background of Slovaks living abroad by ethnologist Zuzana Drugová brings a deeper connection on the expatriate community and knowledge of the current needs and manifestations of the phenomena in question. As a manager of the Methodological Centre for Slovaks Living Abroad at Matej Bel University in Banská Bystrica, she is dedicated to research various elements of the traditional culture of Slovaks in the “Low Land”. Special emphasis is placed on the specifics of their existence in the communities of folklore groups and as a motivating factor for the self-identification of members of the Slovak minority in the educational process. The paper provides an insight into selected aspects of the activities of institutions, personalities and of the presentation of the culture of Slovaks living abroad.

Keywords

Slovaks living abroad, ethnic self-identification of minorities, folklore ensemble as a resource of self-identification, education of children in a minority communities, elements of traditional culture using in education

Kľúčové slová

Slováci žijúci v zahraničí, etnická sebaidentifikácia minorít, folklórny súbor ako prostriedok sebaidentifikácie, vzdelávanie detí v minoritnom prostredí, využitie prvkov tradičnej kultúry vo vzdelávaní

Kontakt / Contact

PhDr. Zuzana Drugová, Metodické centrum pre Slovákov žijúcich v zahraničí, Univerzita

Mateja Bela v Banskej Bystrici, Národná 12, 97401 Banská Bystrica, Slovenská republika,
e-mail: zuzana.drugova@umb.sk

Ako citovať / How to cite

Drugová, Z. (2023). Špecifiká činnosti inštitúcií a nositeľov folklorizmu v prostrediach Slovákov žijúcich v zahraničí. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 62-72. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.03>

Úvod

Krajské folklórne súbory. Bez poznania ich spôsobu fungovania a prostredí, v ktorých pracujú, sa dostáva pozorovateľ do rizika, že ich hodnotí rovnakými kritériami ako súbory zo Slovenska. Počas viac ako 12 rokov profesionálnej činnosti v Metodickom centre pre Slovákov žijúcich v zahraničí Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici som pohľadom etnologicke identifikovala množstvo informácií a podnetov, ktorých výsledkom je niekoľko zistení: 1/ jeden unifikovaný spôsob vzdelávania nie je možné aplikovať v rôznych prostrediach, ktoré majú výrazne špecifické podmienky svojej existencie; 2/ v súlade s predchádzajúcimi zisteniami asimilácia je nezvratný proces a my sa môžeme snažiť len o jej spomalenie; 3/ vo fázach pokročilej asimilácie sa slovenčina dostáva do roly cudzieho jazyka. V tejto fáze sa zároveň násobí záujem dospelých o udržiavanie minoritnej kultúry, ktorá udržiava aj záujem ich detí. A tu niekde je aj úloha krajských súborov, úloha v istom zmysle podstatne dôležitejšia než úloha folklórnych súborov na Slovensku. A ešte jedno zistenie do vlastných radov: slovenská etnologická veda ostala svojim krajanom v tejto súvislosti veľa dlžná.

Každé z prostredí Slovákov žijúcich v zahraničí je špecifické už len dobou a spôsobom svojho vzniku a miestom a formou svojho usídlenia. Z týchto základných nastavení vyplývajú aj všetky ďalšie špecifiká existencie a z nich následne špecifiká potrieb pre ich vlastnú sebaidentifikáciu. Slovenské folklórne súbory pôsobiace v zahraničí sú jedným zo spôsobov, ktorými sa naši krajanovia snažia nielen o udržiavanie kontaktov s krajinou svojho pôvodu, ale aj o sebaidentifikáciu. Súbory pôsobiace v diasporických formách osídlenia vznikali a vznikajú hlavne v krajinách západnej Európy a zámorí, pričom spravidla spájajú Slovákov z rôznych slovenských regiónov. Pre tieto súbory vznikla ešte v druhej polovici 20. storočia forma „pomoci“ – vycestovali k nim choreografi zo Slovenska a spravidla siahli po niektorej zo svojich domácich choreografií, ktorú „prispôbili“ interpretačným schopnostiam tanečníkov. Počas posledných rokov mojej aktívnej spolupráce s krajskou komunitou som zistila, že rovnakú formu „pomoci“ uplatňujú niektorí choreografi (aj ne-choreografi) zo Slovenska aj v súčasnosti. O to horšie, že tak robia aj v enklávnych spoločenstvách bývalej Dolnej zeme, a to bez poznania ich stále živej autchtónnej a stále tradičnej kultúry.

Aj preto som si dala za cieľ v tomto príspevku predstaviť podmienky, v akých krajské súbory fungovali a fungujú – a naznačiť možnosti, ktoré sme pre krajské súbory identifikovali v rámci odborných činností a projektov Metodického centra pre Slovákov žijú-

cich v zahraničí. Príspevok koncipujem na príklade folklórnych súborov Slovákov žijúcich v enklávnych spoločenstvách bývalej Dolnej zeme. Využijem pritom doterajšie zistenia z viac ako desiatich rokov mojej činnosti v krajanskom prostredí, ako aj výsledky výskumu, ktoré sme v rámci projektu Erasmus+ „Sebaidentifikácia v multietnickom prostredí ako prostriedok etnickej tolerance“ realizovali v rokoch 2019 – 2022. Projekt sme nazvali *JaSom*.

Doterajšie bádania ako základ pre orientáciu v téme

Postavenie Slovákov žijúcich v zahraničí je určené zákonitosťami ich vývoja v inoetnickom majoritnom prostredí. Za základ pre identifikáciu východísk pri rozpracovaní témy o činnosti krajanských folklórnych súborov som si zvolila štúdium doterajších bádateľských výsledkov. Pre správne pochopenie špecifických podmienok a následne aj potrieb jednotlivých minoritných spoločenstiev Slovákov žijúcich v zahraničí použijem stručný výber téz, ktoré sa týkajú autenticity kultúrnych tradícií, etnickej subkultúry, kolektívnej identity minorít či úlohy kultúry v prostredí minorít.

Ak chceme hovoriť o enklávnych spoločenstvách Slovákov na bývalej Dolnej zemi, musíme si uvedomiť, že Slováci žijúci v zahraničí zohrali aktívnu, tvorivú úlohu pri vytváraní nových autentických kultúrnych tradícií špecifických iba pre príslušnú skupinu slovenských vysťahovalcov. Takéto novovytvorené kultúrne prejavy a hodnoty sú výsledkom syntézy jednotlivých zložiek slovenskej národnej kultúry (hovorového aj spisovného jazyka, tradičnej profesionálnej i populárnej kultúry), ako aj kultúrnych vzorov, ktoré si v procesoch adaptácie a akulturácie osvojili v novej domovine (Botík, 2011: 20). J. Botík zároveň takto sformované kultúrne zvláštnosti označuje za určitý druh etnickej či národnej subkultúry a upozorňuje, že etnická subkultúra každej z kolektív či ostrovov zahraničných Slovákov sa vyznačuje viac alebo menej výraznou neopakovateľnosťou. Súvisí to s tým, že etnické tradície Slovákov sa zakaždým dostávali do súvzťažností s kultúrnym systémom iného etnika či inej krajiny. Etnická subkultúra zahraničných Slovákov je produktom po-medzným, je akoby spojnicou medzi kultúrou materského etnika a kultúrou spoločenstva novoosídlennej krajiny. Je zároveň aj katalyzátorom uľahčujúcim postupujúcu akulturáciu, ako aj činiteľom, prostredníctvom ktorého vysťahovalci môžu participovať na dvoch etnických či národných kultúrach. Etnická subkultúra zároveň zohrávala významnú úlohu v živote zahraničných Slovákov tým, že ich postupne uvádzala do systému kultúry novo osídlennej krajiny, a to pri súčasnom uchovávaní ich vlastnej kultúrnej individuálnosti (Botík, 2011: 21).

V naznačených podmienkach a procesoch sa stal nevyhnutným synkretizmus, ktorý J. Botík považuje za najpodstatnejší a najurčujúcejší atribút kultúry etnických minorít. Zastúpený je vo všetkých komponentoch etnicity, teda aj vo všetkých prejavoch kultúry vrátane jazyka (Botík, 2011: 24). Synkretizmus sa vo vývoji slovenských enklávnych prostredí uplatňoval vo viacerých vrstvách a líniiach. Za tie najdôležitejšie pre pochopenie východísk činnosti folklórnych súborov v enklávnych minoritných spoločenstvách bývalej Dolnej zeme pokladám uvedomenie si skutočnosti, že v týchto prostrediach je len vo výnimočných prípadoch možné v súčasnosti identifikovať zvyšky prejavov tradičnej kultúry konkrétneho regiónu Slovenska. Vyplýva to z úvodných podmienok usídľovania, keď sa v jednom priestore stretli prisťahovalci z rôznych regiónov Slovenska – v inoet-

nickom prostredí sa však stávalo dôležitým povedomie príslušnosti ku Slovensku a strácala sa dôležitosť rozdielov medzi regiónmi. V ďalších vývojových fázach nasledovalo prispôsobovanie sa inoetnickému okoliu – a aj to bolo v každom prípade iné. Okrem okolitého majoritného etnika mala na špecifickosť vývoja jednotlivých spoločenstiev významný vplyv multietnickosť tohto prostredia, lebo popri Slovákoch sa v regiónoch Dolnej zeme usadzovali aj Nemci, Maďari, Rusíni, Rumuni, Srbi, Bunevci, Chorváti, Bulhari, Česi, Ukrajinci, Poliaci, Židia, Rómovia a iní (Kmeť, 2012: 13). Prvú a neobyčajne jasnozrivú sondu do poznávania takýchto procesov zapustil podľa J. Botíka jazykovedec Jozef Štolc, ktorý ešte v roku 1968 dospel k záveru, že v slovenských dolnozemských komunitách sa v ich slovenských nárečiach, a dodajme, že aj na mnohých úsekoch tradičnej, najmä duchovnej kultúry, udial veľkolepý konvergentný proces, ktorý z prisťahovalcov poschádzaných z rôznych dedín a regiónov Slovenska a s odlišnými lokálnymi nárečiami a kultúrnymi tradíciami vytvoril nové lokálne a regionálne nárečové a kultúrne jednotky, ktoré predstavujú vekovo mladšieho dolnozemského brata celoetnického komplexu Slovákov (Botík, 2011: 46).

Dôležité je uvedomiť si aj skutočnosť, že v prostrediach Slovákov na bývalej Dolnej zemi je stále aktuálne preferovanie prvkov tradičnej kultúry. Aj tie sú však špecifické pre jednotlivé prostredia. Ako identifikoval J. Botík, v tradičnom ľudovom prostredí je dôležitou podmienkou normálneho, bezkonfliktného a bezporuchového fungovania dedinskej spoločnosti jednoliatosť jej kultúrneho usposobenía. V dolnozemských slovenských dedinách tak dochádzalo k procesom kultúrnej konvergenzie, čiže k vyrovnávaniu existujúcich kultúrnych rozdielov a k formovaniu novej kultúrnej homogénnosti. Všetko to, čo tvorivým využívaním, výberom a prepracovávaním zdedeného kultúrneho vybavenia vyrástlo do novej podoby materiálnej a duchovnej kultúry slovenských osád a slovenských ostrovov na Dolnej zemi, bolo zároveň rozšírením a obohatením kultúrnych tradícií Slovákov ako celku. V naznačených procesoch sa zrodili dolnozemské modifikácie, mnohoraké variácie i špecifickosti tradičnej ľudovej kultúry slovenských ostrovov na tomto priestranstve (Botík, 2011: 17). S tým súvisela skutočnosť, že takáto spoločnosť sa aj v multietnickom priestore Dolnej zeme vyznačovala dominantnosťou kontinuálnych trendov, čiže tendenciou jej vlastného reprodukovania, opakovania ustálených a vžitých foriem života, ako aj vernosťou tradícii. Tradované malo prednosť pred možným (Botík, 2011: 43). V súčasnosti sa aj do prostredí bývalej Dolnej zeme dostáva zo Slovenska komercializácia záujmu o „folklór“, ako obsah tradičnej kultúry nazývajú noví zánietenci. Táto najnovšia vlna záujmu prináša prezentáciu prvkov tradičnej kultúry pri stále rôzno-rodejších príležitostiach – a tieto prezentácie ešte výraznejšie prispievajú k nivelizácii medzi regiónmi aj lokalitami dolnozemskej kultúry.

Pri odbornom pohľade na činnosť folklórnych súborov všeobecne je určite našou snahou dosiahnuť, aby sa činnosť súborov stala kvalitatívne plnohodnotnou súčasťou kultúry. V prípadoch, keď sa to podarí, môžeme hovoriť o tom, že kultúra je tým médiom, ktorým sa buduje kolektívna identita a udržiava sa v následnosti generácií (Botík, 2007: 10). Kultúra je jedným z kľúčových komponentov etnicity, ktorý sa vo všeobecnosti pokladá za základný etnoidentifikačný faktor, prostredníctvom ktorého sa kultúra jedného etnického spoločenstva diferencuje od kultúry iných skupín (Botík, 2007: 11). V dolnozemskej prostredí však príslušníci slovenskej minority podstatne intenzívnejšie stále pociťujú naviazanosť na slovenskú tradičnú kultúru, čo vyjadrila aj Anna Divičanová – za najsilnej-

šie puto systému vzťahov medzi národnostným spoločenstvom a kultúrou materinského jazyka označila tradičnú kultúru (Divičanová, 1999: 203), pričom dodáva, že národnostnú kultúru formujú a pretvárajú dve základné tendencie, resp. ich styčné body: všeobecné zákonitosti premien ľudovej kultúry a svojrázne motivácie, typické pre národnostnú kultúru (Divičanová, 1999: 204).

Spôsob práce vo folklórnych súboroch na bývalej Dolnej zemi

Ešte v 90. rokoch 20. storočia krajanské súbory v bývalej Juhoslávii spravidla prezentovali rôzne regionálne „mixy“ zo Slovenska. Prichádzali na Slovensko, na festivaloch videli rôzne „Východy“, „Myjavy“ a „Detvy“, čo-to si z nich zapamätali, čo-to sa pri rôznych príležitostiach na Slovensku aj naučili. Doma sa obliekli do aktuálnych krojov, v tom čase nezriedka aj do vlastného tradičného odevu, ktorý každá z mladých žien vlastnila. Prinesený slovenský „mix“ interpretovali spôsobom, ktorý si zapamätali, doplnili ho o autochtónne prvky, ktoré boli stále živé prinajmenšom na svadbách a hudbu prispôbili súdobým trendom väčšinou „svadbových“ muzík. A spomienka na Slovensko bola na svete. Tento spôsob spracovania materiálu nie je potrebné pripisovať konkrétnemu súboru – so scénickou prezentáciou výberu prvkov z rôznych slovenských regiónov vsadených do vlastných prostredí som sa stretla naprieč celou bývalou Dolnou zemou. Samotní interpreti aj autori to pokladali za pre nich dôležité prepojenie so Slovenskom.

Tam niekde vznikla aj moja motivácia pre prvý z projektov, ktorý sme realizovali v Metodickom centre UMB pre Slovákov žijúcich v zahraničí ešte v rokoch 2011 – 2012. „Výskum slovenských ľudových tancov z Banátu, Báčky a Sriemu v archívoch na Slovensku“ podporil Úrad pre Slovákov žijúcich v zahraničí. Cieľom projektu bolo identifikovať a digitalizovať filmové a zvukové záznamy, o ktorých som sa pri kontaktoch s krajanskými súborami dozvedela, že boli v minulosti realizované, ale späť na Dolnú zem sa nikdy nedostali. Aj keď pôvodný cieľ projektu, ktorým bolo získanie archívnych záznamov v SAV,¹ sa nepodarilo naplniť, získali sme viaceré záznamy scénickej prezentácie v 60. – 90. rokoch 20. storočia. Výsledkom bolo DVD s digitalizovanými záznamami súborov z obcí Aradáč, Jánošík, Kovačica a Vojlovica v Banáte, Báčsky Petrovec, Hložany, Kulpín, Kysáč a Nový Sad v Báčke a Boľovce, Ilok, Jelisavac, Josipovac, Markovac, Stará Pazova a Šíd v Srieme a Slavónsku. Jednotlivé choreografie a záznamy odborne posúdil PhDr. Stanislav Dúžek, DVD sme prezentovali a dali k dispozícii krajanským súborom.

Zistením bolo, že spravidla staršie záznamy mali menej scénických zásahov, pretože v 60. rokoch bol folklór vo viacerých osadách Dolnej zeme ešte v živej funkčnosti a súbory prezentovali to, čo ešte prirodzene žili. Zároveň sme zistili, že autochtónne prvky tradičnej kultúry sa v spracovaní folklórneho súboru zachovali v tých lokalitách, kde bol aktívny vedúci súboru – zvyčajne učiteľ či učiteľka – a kde v minulosti nepôsobil žiadny choreograf zo Slovenska. Na spôsob a úroveň prezentácií folklórnych súborov vplývala aj skutočnosť, či sa súbory zúčastňovali na príprave programov pre festivaly na Slovensku – a hlavne, akým spôsobom boli autormi na tieto programy pripravovaní. Dôležitým

1 Archívne materiály boli uložené v Umenovednom ústave SAV aj v centrálnom archíve SAV medzi najhodnotnejšími zbierkami.

obdobím boli dokumentácie folklórnych súborov, ktoré sa v 70. rokoch začali realizovať v rámci prípravy programu krajských súborov na Slovensku v Martine, Banskej Bystrici, Michalovciach. S účastníkmi na sústreďení pracovali aj tímy etnológov a z prezentovaných aj autentických foriem folklóru boli realizované filmové záznamy. Z tohto typu programu sa následne vyvinula Krajská nedeľa na Folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve a je na veľkú škodu krajských súborov, že z prípravy týchto programov v súčasnosti vypadla spolupráca etnológov. Stanislav Dúžek v závere svojho odborného hodnotenia jednotlivých získaných záznamov pre vydávané DVD uviedol: „Skúmajte doma. Keď si vo Vašich osadách vyskúmate Vaše vlastné zvyky, tradície, piesne a tanečné motívy, budete mať dostatok materiálu na prípravu zaujímavých vystúpení – ktoré budú len Vaše“ (Drugová, Dúžek, 2013).

Ďalším z projektov, ktorý sme v Metodickom centre pre Slovákov žijúcich v zahraničí realizovali, je spomínaný projekt s krátkym názvom *JaSom*. Partnermi projektu boli Oddelenie slovakistiky Univerzity v Novom Sade (Srbsko), Teoretické lýceum Jozefa Kozáčka v Bodonoši (Rumunsko) a Slovenské kultúrne centrum Našice (Chorvátsko), ktorého riaditeľkou je tiež etnologička, Sandra Kralj Vukšić. Naše centrum je v súčasnosti jediné špecializované pracovisko na Slovensku, ktoré organizačne zabezpečuje vzdelávacie podujatia pre deti Slovákov žijúcich v zahraničí. Na základe viac ako 10-ročných zisťovaní v prostrediach slovenských škôl a vzdelávacích centier v zahraničí sme si za cieľ projektu stanovili využitie prvkov tradičnej kultúry vo vzdelávaní. Motiváciou bolo zistenie, že s postupujúcou mierou asimilácie je skutočným materinským jazykom pre deti enklávnych minoritných spoločenstiev lokálne nárečie a postupne sa spisovný slovenský jazyk vyučovaný v školách dostáva do pozície cudzieho jazyka. Lokálne nárečia sme navrhli využiť v úvodnej fáze vzdelávania ako motiváciu pre nasledujúci záujem aj o spisovnú slovenčinu a ľudovú pieseň vlastných prostredí sme použili ako príklad pre možnosti jej využitia pri vzdelávaní nielen o Slovensku, ale aj o vlastných častiach tradičnej kultúry spoločenstva, z ktorého dieťa pochádza. Zároveň sú dialekt a pieseň príkladom, ako je možné vo vzdelávaní dieťaťa z minority využiť aj ďalšie prvky autochtónnej tradičnej kultúry.

Aj keď hlavným cieľom projektu boli didaktické materiály, prítomnosťou viacerých odborníkov v realizačnom tíme sa do sprievodných výsledkov projektu dostali aj výskumy, ktoré sa týkali autochtónnych prvkov tradičnej kultúry aj ich scénickej prezentácie, pretože samostatnou časťou projektu bola oblasť scénickej prezentácie s dôrazom na činnosť folklórnych súborov. Na príprave výskumov a sumarizácii výsledkov participovali za hlavných riešiteľov autorka tohto príspevku, ktorá je etnologičkou a manažérkou Metodického centra pre Slovákov žijúcich v zahraničí a Mgr. art. Martin Urban, PhD. z Centra umenia a kultúry Pedagogickej fakulty UMB a zároveň choreograf a umelecký vedúci Univerzitného folklórneho súboru Mladosť. Obaja aktívne spolupracujú s krajskými komunitami už viac ako 10 rokov.

V roku 2021 sme v rámci projektu *JaSom* realizovali dotazníkový výskum. Otázky boli rozčlenené do troch tematických okruhov, v každom po 13 otázok: Slovenčina v domacom prostredí; Vzdelávanie o nárečí; Príprava kultúrnych programov. Dotazník vyplnilo spolu 67 respondentov (Chorvátsko 19, Rumunsko 21, Srbsko 27). Respondenti sa delili do vekových kategórií: 4 boli mladší ako 25 rokov, 32 respondentov bolo vo veku 26 – 50 rokov a 31 respondentov vo veku viac ako 51 rokov. Na dotazník odpovedalo

39 učiteľov, 19 vedúcich súborov a 9 respondentov boli učitelia, ktorí sú zároveň vedúcimi súborov. Pre potreby príspevku budeme využívať výsledky z 3. spomínaného okruhu otázok o príprave kultúrnych programov.

Respondenti v oblasti scénickej prezentácie požadovali najmä realizáciu detailnejších výskumov. Aj keď na Slovensku už nájdeme prostredia vhodné na výskum tradičnej kultúry len výnimočne, v autentických dolnozemských prostrediach je ešte tradičná aj roľnícka kultúra stále živá, alebo aspoň v živej pamäti. A práve túto tradičnú formu pokladajú krajské folklórne súbory za základ svojich scénických prezentácií. V súčasnosti však činnosť krajských súborov stojí na nadšencoch, ktorí sú väčšinou bývalými členmi súborov, ale spravidla nemajú odborné vzdelanie v oblasti umenia či etnológie. Aj preto je jedným z výsledkov projektu *JaSom* výber dotazníkových otázok pre realizáciu etnologických výskumov vo vlastnom prostredí na jednotlivé stále aktuálne témy. Rovnako sme vytvorili stručné návody ako postupovať pri spracovaní výsledkov výskumu, ako postupovať pri príprave scenára a podobne. Na Slovensku sa nám môže zdať, že stručné postupy sú zbytočné, povrchné či nepresné. V krajských podmienkach je však bežnou praxou, že programy a predstavenia folklórneho či divadelného súboru má za úlohu pripraviť pani učiteľka bez akejkoľvek praxe a znalosti zdrojov či materiálov. Práve preto si spomínané stručné návody ako veľmi potrebné vyžiadali projektoví partneri zo zahraničia.

Vo výsledkoch dotazníka odznela aj požiadavka na spoluprácu s odborníkmi pri príprave scénických prezentácií. V tomto smere som v posledných rokoch zaznamenala zvýšený záujem o pohostinnú slovenskú Dolnú zem v prostredí folklórnych súborov zo Slovenska. Tie prichádzajú v dobrej viere s „pomocou“ vo forme spomínaných dovezených choreografií či iných scénických prezentácií. Pri neznalosti autochtónnej kultúry slovenskej minority v regiónoch bývalej Dolnej zeme je však výsledok väčšinou škodlivý. Požiadavka na spoluprácu s odborníkmi potvrdila aj už spomínané zistenie, že etnologická veda na Slovensku je svojim krajanom veľa dlžná. Posledným slovenským etnológom, ktorý sa krajskej problematike venoval v širšom rozsahu, je profesor Ján Botík, ktorého výsledky vo svojom príspevku aktívne využívam. V súčasnosti sme svedkami aj snáh o aplikáciu výsledkov etnologických výskumov na Dolnej zemi pre ich využitie v turizme – čo však z môjho pohľadu v realite dolnozemských prostredí neprinieslo pochopenie, v ktoré autori dúfali. Výsledkom potom bolo umelé preskočenie dôležitých vývojových fáz, alebo zvýšená miera odmietania komerčného smerovania a vytrvalé pridržovanie sa patetických foriem.

Ďalším zdrojom zistení k prezentovanej téme boli viaceré sprievodné aktivity projektu *JaSom*. Garantom oblasti scénickej prezentácie bol Mgr. art. Martin Urban, PhD., ktorý vo výslednej správe projektu sumarizoval aj tému prezentácie slovenských súborov z Chorvátska na festivaloch na Slovensku. Okrem iného zistil, že z Chorvátska na Slovensko spravidla prichádzajú 4 súbory z obcí Markovac Našicky, Josipovac, Jelisavac a Ilok – aj keď v krajine pôsobí viac ako 10 slovenských súborov. Jedine Ilok dlhodoobo prináša svoju pôvodnú kultúru, čo je spôsobené úzkym kontaktom s vojvodinskými spolkami v Báčke a ich spôsobom inscenačnej praxe (Urban, 2022). K záujmu o vlastný materiál Slovákov z Iloku ich doviedla aktívna spolupráca s Jaroslavom Ševčíkom pri príprave jedného z programov Krajskej nedele (Drugová, 2022a: 88) a opakovaná účasť na metodických seminároch v Báčskom Petrovci zo začiatku milénia, ktoré umelecky a didakticky garantoval viac ako 11 rokov práve Martin Urban. Pri ostatných spomínaných

súboroch, ktoré prichádzali z Chorvátska na slovenské festivaly, sa postupne vytvoril dojem, že Slováci z Chorvátska nemajú zachovanú vlastnú kultúru, ktorou by sa boli schopní prezentovať v javiskovej podobe (Urban, 2022).

Martin Urban vo výsledkoch projektu opísal, ako vyzerá spomínaná pomoc choreografov zo Slovenska – ako príklad uviedol obce, ktorých predkovia prišli do Chorvátska z Kysúc:

Jasný príklad vidíme v dlhodobej spolupráci Matice slovenskej z obce Josipovec Punitovský – Slovenský kultúrnoumelecký spolok bratov Banasovcov. Raz do roka prichádza choreograf zo slovenských Kysúc a týždeň pracuje s tanečným kolektívom. Kapela naštuduje piesňový výber a zahrá ho vo svojom typickom inštrumentálnom obsadení na premiére miestnych folklórnych slávností hneď po týždni práce s hosťujúcim autorom. Dielo je hotové a zaradí sa do repertoáru. Keďže je vytvorené hosťujúcim odborníkom zo Slovenska je predpoklad, že je v poriadku z pohľadu kvality a teda je reprezentatívne na uvedenie na Slovensku.

Takýto predpoklad má však za následok dva veľmi nepríjemné dôsledky. Prvým je vonkajšie zdanie straty identity a pôvodnej kultúry Slovákov žijúcich v Chorvátsku z pohľadu slovenského diváka a odborníkov. Druhým je perspektíva naplnenia takejto hrozby vnútri komunity (Urban, 2022: 2).

V projekte *JaSom* sme však identifikovali viaceré autochtónne prvky tradičnej kultúry v slovenských enklávnych osídleniach v Chorvátsku. Vo viacerých obciach so slovenskou minoritou sme realizovali výskumy zamerané na svadobné zvyky, o ktorých vieme, že sa v krajských enklávnych spoločenstvách zachovávali najdlhšie – a výskum potvrdil naše predpoklady. Vo vzťahu k autenticite Slovákov v Chorvátsku máme však aj ďalšie zistenie: pred viacerými rokmi som absolvovala výskum v obci Zokov Gaj v oblasti Osijeku. Je to jedna z tých dedín, v ktorej sa doposiaľ dospelé generácie hrdo hlásia ku kysuckým koreňom. Pri mojej otázke na ich domáci folklór som od respondentov dostala odpoveď, že oni poznajú piesne z mnohých regiónov Slovenska. Pri mojej snahe o zistenie toho, čo si pamätajú z detstva, som dostala odpoveď, že „to sú už len také naše staré“ – nepokladali ich za tie „správne slovenské“. Následne som si však vypočula piesne s typickým viachlasom z Kysúc, ako ho poznáme zo starších nahrávok a ich reinterpretácií aj na Slovensku – ale s trilkovaním, ako ho poznáme z chorvátskej ľudovej hudby. V prirodzenom multietnickom prostredí vznikol vzácny mix dvoch susediacich kultúr, ktorý nemá a nemôže mať nik iný, iba Slovák z Kysúc dlhodobo žijúci v Chorvátsku. Pokladám tento zaznamenaný prejav za príklad autochtónnej kultúry Slovákov v Chorvátsku, ktorý dokazuje v úvode citované zistenia J. Botíka o jedinečnosti vývoja slovenských enklávnych spoločenstiev v inoetnickom prostredí. Napriek tomu aj v Zokovom Gaji pretrváva to, čo im odborníci zo Slovenska nechtiac odovzdávali po desaťročia: volajú si choreografov z Kysúc a učia sa tance podľa súčasných folklórnych súborov Kysúc.

Podobný princíp sa udržiava vo väčšine slovenských folklórnych súborov na bývalej Dolnej zemi. Projektovými aktivitami sme zmapovali aj činnosť viacerých súborov v oblasti Bihor v Rumunsku. V obci Bodonoš pracuje súbor Lipka „s cieľom zachovávať a ďalej podávať slovenské ľudové tradície z Bodonoša. Tance a spevy sú inšpirované z kultúry Slovákov z Gemeru, Oravy, Kysúc, Zvolena a Zemplína, ktorí sa na tomto území usadili koncom 18. storočia“ (Drugová, 2022b). Aj súbor Cerovina zo slovenskej obce Čerpotok

zahŕňa tance „z okolia Horehronia, Zemplína, Šariša, Gemeru a Spiša, ktoré si slovenskí kolonisti priniesli z rodného kraja“ (Drugová, 2022b). Do obce Varža neďaleko Bodonoša prišli pred viac ako 200 rokmi osídlení z Kysúc, Zemplína a Myjavy a domáci súbor Ďateľinka tieto tance doposiaľ spracúva. Presnejšie – doposiaľ chodievajú do týchto súborov choreografi zo Slovenska a učia deti aj dospelých tance z regiónov Slovenska, často aj z produkcie folklórnych súborov z týchto regiónov. Pritom v každej z týchto obcí sme identifikovali stále praktizované formy tradičnej kultúry, ktoré sa viažu prinajmenšom ku svadobným zvykom či zvykom vianočného obdobia – dokonca aj so zachovaním takých pochôdzok, ako sú Betlehemci či Dorotáši. Ich účastníci pritom nie sú členmi folklórnych súborov, pochôdzky sa vždy učia mladšie generácie žiakov od starších a prirodzenosť vývoja dokumentuje aj zmena pôvodných spievaných častí pochôdzky na časti „rapované“. Za pozitívnu pokladáme skutočnosť, že pre tieto skupiny vznikol festival a každoročne sú pochôdzky prezentované a zaznamenávané. V súbore Lipka v Bodonoši sa ako jeden zo sekundárnych výsledkov projektu *JaSom* podarilo s deťmi pripraviť choreografiu vyžívajúcu práve prvky svadby z Bodonoša; autorom choreografie je Martin Urban. Učiteľ matematiky Alexandru Mlinarsík vydal v spolupráci s nami zbierku slovenských piesní z Bodonoša, ktorej súčasťou je zvukový nosič so záznamom originálnych výskumov – záznamov dobre intonujúcich respondentov a v príprave je aj výskum tradičného odevu Slovákov z Bodonoša.

Uvedené príklady z oboch strán spektra treba brať do úvahy, aby si obe formy práce vo folklórnom súbore uvedomili nielen naši krajanovia, ale aj choreografi (a ne-choreografi), ktorí im odchádzajú pomáhať zo Slovenska. Cieľom je oddeliť „dovoz“ choreografií z regiónov Slovenska od spracovania autochtónnych prvkov dolnozemskej kultúry. Predstaviteľom krajských komunít sa to snažíme vysvetliť príkladom: do spomínaného Zokovho Gaja v Chorvátsku prišli Slováci z Kysúc pred cca 200 rokmi. Priniesli si svoju kultúru, ktorá sa za nasledujúcich 200 rokov vyvíjala v multietnickom prostredí. Do pôvodných prvkov tradičnej kultúry z Kysúc sa prirodzene dostávali prvky okolitého majoritného etnika. Naproti tomu na Slovensku sa za rovnakých 200 rokov folklór na Kysuciach vyvíjal vo svojom pôvodnom prostredí, na jeho vývoj vplývali diametrálne odlišné okolité impulzy, s dôrazom na obdobie „folklórneho hnutia“ v druhej polovici 20. storočia. Preto je dôležité, aby krajské súbory aj súbory zo Slovenska dokázali rozlíšiť tú časť tradičnej autochtónnej kultúry, ktorá sa za roky vyvíjala v enklávnych podmienkach života slovenskej minority – od tej časti, ktorú sa učia od slovenských súborov a ktorá slúži v prostredí minority ako motivácia pre uvedomovanie si a prezentáciu „slovenskosti“.

Krajské folklórne súbory enklávnych spoločenstiev by preto mali jasne identifikovať svoju pôvodnú kultúru, pochopiť ju a prijať aj so všetkými inoetnickými vplyvmi svojho okolia, lebo práve tie vytvárajú unikátnosť tejto časti slovenskej kultúry a práve tie sú prirodzenou súčasťou sebaidentifikácie príslušníkov minority. Pomocníci zo Slovenska by mali krajanov jasne upozorniť, že to, čo prinášajú zo Slovenska, je „dovoz“ zo súčasného Slovenska a nie je vhodné ani správne tieto prvky umelo prenášať do scénických prezentácií vlastnej kultúry, či dokonca navzájom ich miešať.

Samostatnou a dosť obsiahlou kapitolou by mohla byť aj téma, ktorú len naznačím: folklór a folklorizmus. V prostrediach krajských súborov sa oveľa častejšie stretávame aj s javom tzv. tretieho života folklóru. Ako príklad uvediem Detskú svadbu v srbskej Kovačici. Pavel Baláž, organizátor kultúrneho života v tomto centre insitného umenia,

povoláním sústružník, bol známym harmonikárom na svadbách. Zozbieral viac ako 1000 slovenských piesní v Kovačici a Padine a vydal ich ako zbierku. Pred takmer 20 rokmi sa začali z tradičných svadiieb v Kovačici vytrácať niektoré vzácne prvky, ktoré ako muzikant a zberateľ dôverne poznal. Aj keď nikdy netancoval v súbore, rozhodol sa využiť princíp detskej svadby, na ktorej sa sám ešte ako dieťa aktívne zúčastňoval. Išlo o zvyk, keď sa deti v letnom období rozhodli, že sa zahrajú na svadbu. Deti z rovnakej vekovej kategórie jednej časti Kovačice sa v letnú sobotu stretli u „nevesty“ a zahráli sa na detskú svadbu so základnými prvkami tradičnej svadby. Pavel Baláž takúto formu detskej svadby využil na motiváciu detí v Kovačici, ktoré boli celé leto doma bez zážitkov. Stretávali sa pravidelne celé leto, poznávali a učili sa piesne a vinše kovačickej svadby tak, aby v poslednú augustovú nedeľu prezentovali svoju detskú svadbu. Nešlo o deti z folklórnych súborov, podstatou bolo poznanie a naučenie sa prvkov tradičnej svadby, ktorá pôvodne obsahovala aj mnohé prednášané repliky. Účasť detí v tejto forme detskej svadby spôsobila, že sa prvky tradičnej svadby znova vrátili aj do aktuálnej verzie svadiieb dospelých v Kovačici. Zároveň v roku 2023 prebiehal 16. ročník dnes už medzinárodného folklórneho festivalu detských folklórnych súborov.

Viacere z práve uvedených príkladov potvrdzujú skutočnosť, na ktorú upozornila aj Eva Krekovičová, a to, že samotné rozlišovanie folklóru a folklorizmu vystupuje v krajskom prostredí často ako nedôležité. Ak tu vieme identifikovať určitú kontinuitu folklóru (a to nielen folklóru, ale i iných foriem kultúry), deje sa tak spravidla prostredníctvom presúvania vybraných javov zo spontánnej alebo v pamäti uchovávanej podoby do organizovanej formy pestovania (oblasti folklorizmu), ale aj naopak. Svoju úlohu tu zohráva viacero faktorov: iniciatívny jednotlivec, vydanie piesňovej zbierky z danej lokality/regiónu a „učenie sa“ piesní z nej členmi speváckej skupiny, organizovanie rôznych festivalov, stretnutí speváckych zborov, ale aj usporadúvanie výskumných táborov, ktoré plnia v skúmanom prostredí zároveň svoju osvetovú funkciu. Pomáhajú zvyšovať záujem príslušníkov menšín, ale aj ďalších obyvateľov lokality o prejavy slovenskej kultúry a o aktivity, ktoré s nimi súvisia (Krekovičová, 2018: 18).

Záver

Na webovom sídle Metodického centra pre Slovákov žijúcich v zahraničí sú voľne dostupné didaktické materiály projektu *JaSom*. Sú určené na úvodnú motiváciu pedagógov a vedúcich súborov na to, aby sa začali intenzívnejšie zaujímať o svoju vlastnú kultúru a aby nabrali dostatok sebavedomia pre to, aby práve túto autochtónnu kultúru minority v multietnickom prostredí prezentovali aj navonok ako svoju vlastnú. Aj prostredníctvom ďalších pokračujúcich projektov zároveň pôsobíme v krajskom prostredí bývalej Dolnej zeme aj širšie v diasporických spoločenstvách západnej Európy a zámoria s cieľom upriamiť pozornosť na špecifiká jednotlivých krajských prostredí a rešpektovať špecifickosť ich potrieb. Chápeme aj potrebu „vývozu kultúry“ zo Slovenska, ktorú aj samotní krajanovia označili za potrebný kontakt so Slovenskom, ako krajinou pôvodu svojich predkov. Upozorňujeme však na skutočnosť, že vývoz kultúry musí byť jasne priznaný a striktne odlíšený od prvkov stále živej či umelo udržiavanej autochtónnej kultúry minoritných spoločenstiev žijúcich v enklávnych formách. Tento spôsob určite nie je jediný možný – pokladáme ho však za dôležitý krok k tomu, aby sa činnosť krajských folklórnych súborov posunula kvalitatívne, ale hlavne aby obsahovala prv-

ky, ktoré pomôžu využiť činnosť v súboroch na vzdelávanie svojich členov a ich prostredníctvom aj svojich divákov.

Úloha kultúry ako významného prvku sebaidentifikácie je všeobecne dôležitá – v prostredí etnickej minority sa však jej dôležitosť násobí. Príslušník etnickej minority totiž zvýšeným spôsobom naráža v inoetnickom prostredí na inakosť. Druhou stranou skupinovej identity sú pocity vlastnej hodnoty, ktoré sú sprevádzané neustálym potvrdzovaním identity (Botík, 2011: 78). Práve kultúra je tým médiom, ktorým sa buduje kolektívna identita a udržuje sa v následnosti generácií (Botík, 2007: 10). V prostredí etnickej minority zároveň ešte viac ako v každej sociálnej skupine platí, že kultúrna identita musí byť v prvom rade pociťovaná a prezentovaná, v opačnom prípade sa môže stať muzeálnou záležitosťou, turistickou atrakciou – a takáto kultúra sa ocitne pred hrozbou možného zániku (Slušná, 2006: 23).

Referencie

Botík, J. (2007). *Etnická história Slovenska*. Bratislava: Lúč.

Botík, J. (2011). *Dolnozemskí Slováci. Nadlac*: Vydavateľstvo Ivan Krasko.

Divičanová, A. (1999). *Jazyk, kultúra, spoločenstvo. Etnokultúrne zmeny na slovenských jazykových ostrovoch v Maďarsku*. Békešská Čaba – Budapešť: Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku.

Drugová, Z. (2022a). *Tie sa nosia jak grófký... Tradičný odev Slovákov v Iloku*. Banská Bystrica: Media Creative Production.

Drugová, Z. (2022b). *Ľudová pieseň – stručný prehľad na príklade slovenských ľudových piesní z obce Bodonoš v Rumunsku: Didaktický materiál so základnými etnologickými informáciami a odporúčaniami pre využitie vo vzdelávaní*. Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Získané 30.9.2023, z <https://www.umb.sk/app/cmsFile.php?disposition=i&ID=7050>

Drugová, Z., Dúžek, S. (2013). *Výskum slovenských ľudových tancov z Banátu, Báčky a Sriemu v archívoch na Slovensku* [Film]. Kovačica: Memoriálne stredisko Dr. Janka Bulíka.

Kmeť, M. (2012). *Krátke dejiny dolnozemsých Slovákov 1*. Nadlak: Vydavateľstvo Ivan Krasko.

Krekovičová, E. (2018). *Piesne a etnická identifikácia Slovákov v Maďarsku. Výskum z obdobia 1991 – 2017*. Bratislava: VEDA.

Slušná, Z. (2006). *Kultúra a kultúrna rozmanitosť. Kultúra, kultúrna rozmanitosť a multikultúrna výchova. Metodický materiál k projektu Svedkovia minulosti*. Bratislava: Národné osvetové centrum.

Urban, M. (2022). *Scénický prejav Slovákov v Chorvátsku*. Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Získané 30.9.2023, z <https://www.umb.sk/app/cmsSiteBoxAttachment.php?ID=7900&cmsDataID=0>

Reflexia folklórneho festivalu Hontianska paráda v Hrušove

Reflection of the folklore festival 'Hontianska paráda' in Hrušov

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.04

Petra Krnáčová

Abstract

The paper deals with the development of the folklore festival Hontianska paráda. The festival has been held in the village of Hrušov since 1996. Several important personalities of folklorism took part in its formation. Since the first year of the festival, however, it has been possible to trace the considerable involvement of local actors, not only in terms of the organisation but also in terms of the programming of the event. The folklore festival has built on the preserved cultural heritage in the village and, together with the previous professional attention of ethnologists, folklorists, and others, has contributed to the awareness of the value of the preserved cultural heritage among the people of Hrušov themselves. The article presents the development of the festival's dramaturgy, and its actors, outlines the festival's connection with the village and the region, and maps the festival's role in the development of cultural tourism. The article presents the subjective view of the author, who had the opportunity to participate in the preparation and implementation of the festival from the time of her university studies to the present day. Since her university studies, she has also been closely connected with the village of Hrušov and several of its families through a friendship relationship.

Keywords

folklorism, folklore festival, dramaturgy, cultural tourism, Hontianska paráda, Hrušov

Kľúčové slová

folklorizmus, folklórny festival, dramaturgia, kultúrny turizmus, Hontianska paráda, Hrušov

Kontakt / Contact

Mgr. Petra Krnáčová, PhD., Agentúra na podporu výskumu a vývoja, Oddelenie medzinárodnej spolupráce a štátnej pomoci, Mýtna 23, 839 04 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: petraklobusicka@gmail.com

Ako citovať / How to cite

Krnáčová, P. (2023). Reflexia folklórneho festivalu Hontianska paráda v Hrušove. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 73-81. <https://doi.org/10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.04>

S obcou Hrušov, v ktorej sa od roku 1996 koná folklórny festival Hontianska paráda, ma spájajú dlhoročné priateľské vzťahy. V Hrušove sme boli prvýkrát v roku 2000 ako študenti prvého ročníka etnológie na kolektívnom terénnom výskume. Odvtedy sme sa viacerí do Hrušova vracali, či už ako dobrovoľníci vypomáhajúci v rámci festivalu, alebo študenti-výskumníci pri príprave diplomových prác. V mojom prípade sa z Hrušova stala lokalita, kam si chodím teraz už aj so svojou rodinou oddýchnuť, navštíviť kamarátov a nepokrvnú „folkloristickú“ rodinu. Rovnako je festival Hontianska paráda od roku 2000 aj stabilnou súčasťou môjho, a neskôr aj rodinného kalendára.

Počas tohto viac ako dvadsaťročného obdobia sa moja previazanosť s festivalom profilovala od dobrovoľníckej výpomoci cez koordinovanie dobrovoľníkov, sporadické účinkovanie v scénických programoch či občasné spoluautorstvo scénických programov až po prizvanú odbornú výpomoc pri hodnotení uplynulých ročníkov festivalu, celkového priebehu doterajších ročníkov a hľadania ďalšieho smerovania. Vzhľadom na túto späťnosť s festivalom si uvedomujem subjektívnosť môjho pohľadu.

Folklórny festival Hontianska paráda bol založený v roku 1996. Podľa prvej myšlienky malo ísť o putovný festival, ktorý by sa konal v rôznych obciach hontianskeho regiónu, preto sa aj v názve objavuje prívlastok Hontianska.¹ Prvou obcou, kde sa festival konal, bola práve obec Hrušov, v ktorej sa napokon konanie festivalu ustálilo. Obec mala viaceré predpoklady na organizáciu festivalu: skúsenosti s organizovaním podujatí okresných prehliadok folklórnych kolektívov, entuziazmus, ochotu, schopnosti lokálnych autorít, zachované kultúrne dedičstvo, aktívne folklórne kolektívy a iné záujmové spolky a združenia.

Vďaka zachovanému kultúrnemu dedičstvu sa obec Hrušov už od sedemdesiatych rokov 20. storočia stala vyhľadávanou výskumnou lokalitou pre etnológov z rôznych inštitúcií a výtvarníkov z ÚĽUV-u.²

Prostredníctvom aktívnych folklórnych kolektívov, ktoré sa s úspechom zúčastňovali na prehliadkach folklórnych kolektívov v rámci systému súťaží záujmovej umeleckej činnosti a folklórnych festivalov v Detve či vo Východnej, sa obec dostala do kontaktu s výraznými osobnosťami folklórneho hnutia, napr. Viliamom Jánom Gruskom, Igorom Kovačovičom, Vladimírom Kyselom a inými (Botík, 2014). V osemdesiatych rokoch 20. storočia sa hrušovské folklórne skupiny prezentovali v rámci regionálnych programov v autorstve Viliama Jána Grusku na Folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve. Na tomto a iných významných festivaloch sa prezentovali aj v ďalších rokoch. Utužila sa tak spolupráca so

spomínanými osobnosťami, ako aj vzájomné priateľské vzťahy.³ Uvedení tvorcovia sa potom vo výraznej miere podieľali na založení a formovaní folklórneho festivalu Hontianska paráda, pričom Igor Kovačovič a Vladimír Kyseľ doposiaľ podávajú festivalu pomocnú ruku.

Hrušov bol jednou z obcí, kde sa na začiatku milénia natáčal dokumentárny film v réžii Drahomíry Kyslanovej s názvom *Keď sa lámal rok* (Kyslanová, 2000). Pozornosť vedcov, bádateľov, televíznych dramaturgov a režisérov, ako aj programových tvorcov prispela k zvýšeniu povedomia Hrušovčanov o hodnote vlastného zachovaného kultúrneho dedičstva (Košťalová, 2020).

Okrem festivalu, rozvoja turizmu v obci a v regióne vyúsťuje toto uvedenie si hodnoty vlastnej lokálnej kultúry najmä po roku 2000 do mravčej dokumentaristickej a edičnej práce Hrušovčanov. Od roku 2010 tak postupne vychádzajú v edícii Tradičná ľudová kultúra obce Hrušov monotematické monografie reflektujúce jednotlivé oblasti tradičnej kultúry obce. Rovnako sa Hrušovčania podieľajú na identifikácii, dokumentácii a sprístupňovaní artefaktov kultúrneho dedičstva v rámci spolupráce s Centrom pre tradičnú kultúru v Bratislave. V rámci spomenutej edície vychádzajú publikácie prinášajúce veľmi podrobný, detailný pohľad na jednotlivé oblasti tradičnej kultúry. Ešte väčší ponor do podrobností v porovnaní so „štandardnými“ kapitolami monografie obce autori odôvodňujú tým, že publikácie vydávajú nielen pre iných, ale najmä pre seba, pre ďalšie generácie, a preto sa snažia zachytiť a zdokumentovať skúmané javy čo najpodrobnejšie.

Dramaturgia festivalu

Obdobie deväťdesiatych rokov 20. storočia, keď sa formoval folklórny festival Hontianska paráda, bolo obdobím vzniku viacerých folklórnych festivalov, ktoré sa svojou dramaturgickou koncepciou, ale aj celkovým zameraním odlišovali od obdobných podujatí a slávností organizovaných v tom období.

Osobitosťou folklórneho festivalu Hontianska paráda z hľadiska dramaturgie je jeho zameranie predovšetkým na prezentáciu poľnohospodárskych a domácich prác s možnosťou zapojiť sa a vyskúšať si, ako tieto práce prebiehali. V rámci festivalu prevažne domáci aktéri predvádzajú ručné kosenie, zväžanie, ručné mlátenie alebo mlátenie na mláťačke, pečenie chleba a posúchov „lepníkov“ v kamenných peciach. Návštevníci môžu vidieť aj ukážky spracovania konope, pálenia drevenej míle, ukážky tesárskych, kamenárskych a príp. aj kováčskych prác. Aj vďaka takémuto konceptu sa festivalové dianie odohráva takmer v celej obci.

Pri predvádzaní roľníckych prác počas festivalu nejde o príklad javiskovej, inscenovanej autenticity „*staged authenticity*“ (Bitušíková, 2021; MacCannell, 1973; Stavělová, Kolačkovská, 2021) pre turistov, ale o predvádzanie živých častí kultúrneho dedičstva, ktoré sa zachovali aj vďaka zvlášť oneskorenému nástupu združstevňovania. V obci až do roku

3 Nebohá Veronika Kamasová, speváčka a členka folklórnej skupiny starších žien pod vedením Františky Hajdúchovej počas môjho prváckeho výskumu nehovorila o V. J. Gruskovi inak, ako o „Vilkovi“ a z jej rozprávania bolo poznať úctu, obdiv a blízky vzťah (Klobušická, 2001).

1979 prevládalo súkromné hospodárenie, všetky práce boli pri prvých ročníkoch festivalu v živej pamäti Hrušovčanov, a preto nebol problém tieto práce formou ukážok na festivale sprostredkovať aj návštevníkom. Možnosť aktívneho zapojenia sa do festivalu prostredníctvom vyskúšania si rôznych typov roľníckych prác bola súčasťou festivalovej dramaturgie od jeho prvých ročníkov. Festival sa tak stal aj súčasťou kultúrneho turizmu, podporujúc príležitosti pre návštevníkov zažiť nové zážitky, stal sa nástrojom zážitkovej ekonomiky (Bitušíková, 2021).

V dramaturgii festivalu organizátori okrem uvedenej hlavnej línie zdôrazňujú nasledujúce stabilné súčasti (Bendík, 2015; Brloš, 2017): výstavy – vrátane výstavy historických stabilných motorov zo zbierky miestneho zberateľa Antona Matušova, predvádzanie remesiel, prezentácia vo dvoroch a v neposlednom rade scénické programy v amfiteátri.

Výstavy sú súčasťou Hontianskej parády od počiatku. V prvých rokoch to boli výstavy zamerané na prezentáciu Hontu a jeho potenciálu pre rozvoj turizmu. Samotná obec sa podieľala výraznou mierou nielen na príprave a realizácii takto zameraných výstav (Pavel Bendík, Cecília Bendíková, Anna Lekýrová a i.), ale aj na samotnom rozvoji turizmu v obci, ako aj v okolí – formou predvádzania častí kultúrneho dedičstva pre kúpeľných hostí z neďalekých Dudiniec, vybudovaním náučných chodníkov, cyklochodníkov⁴, rozšírením možností ubytovania priamo v obci či na lazoch. Okrem výstav zameraných na prezentáciu potenciálu regiónu pre rozvoj turizmu sú súčasťou festivalu aj rôzne výstavy fotografického (Peter Berčík, Milan Hlôška, Jozef Fašanga, Vojtech Majling, Martin Habánek a i.) a výtvarného umenia, tradičného odevu, remesiel a pod. V prvých ročníkoch tematické výstavy, venované drevospracujúcim remeslám, pripravovalo Lesnícke a drevárske múzeum vo Zvolene.

Prezentácia remesiel tvorí neoddeliteľnú súčasť viacerých festivalov od lokálnej až po celoslovenskú úroveň. V rámci Hontianskej parády sú remeselníci súčasťou festivalového diania najmä v obci, menej už na lazoch. Výber remeselníkov má posledné roky na starosti tiež domáca aktérka s odborným etnologickým vzdelaním (Anna Brlošová ml.). Rozmiestnenie stánkov je do určitej miery voľné, miesta nie sú vopred vyhradené, ako napríklad na Folklórnom festivale vo Východnej alebo na Folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve. Značná časť remeselníkov sa však opakuje každoročne, a preto majú svoje ustálené miesta. Časť stánkov poskytuje remeselníkom priamo obec. Na podporu remesiel a výrobcov organizátori pred niekoľkými rokmi začali v rámci festivalu vyhlasovať súťaž Remeselník Hontianskej parády. O víťazovi rozhodujú návštevníci hlasovaním.

Osobitosťou Hontianskej parády sú tiež tzv. dvory. Aj keď dvory začali postupne vznikať aj na iných festivaloch, v rámci Hrušova ostali nielen priestorom na zábavu a občerstvenie, ale opäť aj na prezentáciu remesiel a spôsobov obživy, ako napr. Včelársky, Poľovnícky, Rybársky dvor, a tiež tzv. kúty – Kamenársky, Tesársky kút. Dvory a kúty organizujú zväčša miestne spolky či neformálne združenia alebo skupiny. Ale nechýbajú ani dvory, ktorých prípravu a realizáciu zastrešujú iné obce z regiónu (Plachtince – Príbelce, Pukanec, Čelovce, Vinica, Rykynčice, Čebovce, Sebechleby a i.), inštitúcie (Osvetársky, Maticiarsky dvor a i.), rodiny (Dvor u troch sestier, v roku 2022 Heligonkársky dvor priaznivcov Antona Bendíka organizovaný rodinou, medzi inými aj jeho vnučkou, absolventkou choreografie ľudového tanca na VŠMU, Martinou Drugdovou) alebo podnikateľské subjekty (napr. Movino a i.). Ojedinelo sa v rámci Hontianskej parády pripravovali aj dvory

mimo regiónu Hont, ako napr. Oravský, Hornogemerský, Východniarsky a i.

Podčiarkujúc vinohradnícky charakter regiónu dostávajú možnosť prezentovať sa v priestoroch neďaleko miestnych tufovo-pieskovcových pivníc aj drobní či väčší vinári Hontu. Aj touto formou festival prispieva k rozvoju regiónu.

Okrem vinohradníctva sa v Honte dobre darí aj ovocinárstvu. Táto oblasť býva na festivale prezentovaná rôznymi výrobkami z ovocia od lekvárov (dvor Hruška parádnica) až po domáce pálenky (dostupné v Páleníčiarskom dvore).

Scénické programy na väčšine festivalov tvoria dominantu. V rámci dramaturgie Hontianskej parády je súčasťou aj scénická prezentácia folklórnych prejavov, nie je však nosná. V rámci prezentácie folklórnych prejavov na scéne sa kladie dôraz najmä na program domácich kolektívov z Hrušova a program hontianskych folklórnych kolektívov. Uvedené programy sú aktuálne pripravované najmä hrušovskými aktérmi, v prípade regionálneho programu v minulosti hosťovali V. Gruska, V. Kysel' a i.

Piatkový nočný program väčšinou patrí etablovanému súboru aj z iných regiónov, ako napr. Lúčnica, Železiar, Partizán a i.

Sobotňajší popoludňajší program tvoria vystúpenia detských folklórnych kolektívov a folklórnych súborov. V oboch typoch programov sa často objavujú aj programové čísla folklórnych kolektívov Slovákov zo zahraničia, najmä dolnozemskej Slovákov. Prezentácia kultúry Slovákov žijúcich v zahraničí je na Hontianskej paráde veľmi častá, nie je však osobitnou programovou súčasťou, ako napr. v prípade Krajanskej nedele v rámci Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve. Rozdiel je tiež v samotných účinkujúcich; v rámci Hontianskej parády ide len o dolnozemskej Slovákov, pričom prevažne ide o „výmenné pobyty“ folklórnych kolektívov pôsobiacich pri krajanských matičných spolkoch.

Aktéri festivalu

Za ďalší atribút festivalu v Hrušove možno považovať generačné prepojenie. Od počiatku Hontianskej parády sa do organizácie festivalu zapájajú celé hrušovské rodiny, ich viaceré generácie. Generácie Hrušovčanov tak môžu návštevníci vidieť nielen na javisku, ale aj zažiť pri festivalovom dianí v centre obce a na lazoch, kde staršia a stredná generácia predvádza ukážky roľníckych a domácich prác a najmladšia generácia sa popri nich priúča (napr. pri príprave posúchov najstaršia generácia spolu so strednou pripravuje cesto, sádže do pece a najmladšia nosí sitá s cestom k peci, pretláča cesnak a pod.).

Okrem generačného prepojenia možno v rámci Hrušovskej parády sledovať participáciu viacerých subjektov – miestnej samosprávy, občianskych a záujmových združení, spolkov, podnikateľov, kultúrnych inštitúcií pôsobiacich v regióne. Okrem samotnej obce Hrušov sa do jej príprav a realizácie zapájajú čiastočne aj iné obce, a to najmä prípravou tzv. dvorov a účinkovaním v regionálnom programe.

V Hrušove pracuje viacero spolkov a združení, ktoré sú veľmi aktívne aj počas roka. Obzvlášť činný je napríklad Miestny odbor Matice slovenskej. Jeho predstaviteľ Ján Brlož pôsobil v obci aj ako kultúrny referent. Spolu s manželkou Annou viedli folklórnu

skupinu, pričom manželka Anna Brlošová vedie detský folklórny súbor a aktívne pracuje s malými heligonkármi.

Obaja spolupracovali dlhé roky s Viliamom Jánom Gruskom pri príprave a najmä realizácii programov folklórnych kolektívov či už v rámci Hontianskej parády, alebo na Folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve a pod. (Botík, 2014). Odraz „Gruskovej školy“ vidím najmä v programoch hontianskych či hrušovských kolektívov Hontianskej parády, ktoré dlhé roky pripravujú, a to napríklad vo využití slova, priestoru scény, dôrazom na výtvarnosť scény a i.

Celkovo v Hrušove pôsobí veľký počet aktívnych folklórnych kolektívov: detská ľudová hudba Horička, ľudová hudba Hruška, ľudová hudba Čardáš, ľudová hudba Hrušovskí pajtáši, detský folklórny súbor Ragačinka, Malí heligonkári, mládežnícka folklórna skupina, folklórna skupina žien, folklórna skupina starších žien, mužská spevácka skupina. Uvedené kolektívy a ich hlavní aktéri⁵ sa aktívne zapájajú do kultúrneho diania v obci nielen počas Parády, ale aj počas roka.

Riaditeľom festivalu bol dlhšie obdobie starosta obce Pavel Bendík. Do prípravy festivalu je od počiatku zapojený aj obecný úrad s jeho pracovníkmi, pedagógovia miestnej základnej školy a i.

Hrušov sa aktívne zapojil aj do projektu inventarizácie kultúrneho dedičstva Centra tradičnej kultúry. Už pred samotným vznikom tohto projektu však, ako som už spomínala, manželka Brlošovci, Anna Sásová, Peter Brada, Anna Brlošová ml. aktívne zaznamenávali, dokumentovali a prostredníctvom publikácií sprístupňovali jednotlivé oblasti tradičnej kultúry zachovanej v obci Hrušov. Mnohé z výskumu potom spracovali aj do podoby pásiem, či už detského folklórneho súboru Ragačinka, detskej ľudovej hudby Horička alebo folklórnej skupiny. Uvedené pásma potom prezentovali v rámci festivalu Hontianska paráda.

Do festivalovej prípravy a realizácie sa aktívne zapájali aj „mladí matičiari“ a účastníci ekotábora, ktorý sa v obci Hrušov konal pod vedením Františka Ďurinu, vtedajšieho predsedu Miestneho odboru Matice slovenskej v Tovarníkoch, a tiež študenti etnológie z bratislavskej a nitrianskej katedry. Aj keď z pôvodného zloženia sa v súčasnosti na príprave a realizácii festivalu zúčastňuje len zopár ľudí, princíp vytvárania sietí ostáva. Aj tých niekoľko ľudí prizve svojich známych, kamarátov, tí si festival obľúbia a nadviažu na výpomoc ich predchodcov. Je sympatické, že aj keď došlo k výmene spolupracovníkov a mnohí z bývalých študentov už študentmi roky nie sú, toto označenie v povedomí Hrušovčanov dlho ostávalo.⁶

Hrušovská aktívna mládež vypomáha vo dvoroch, pri vyberaní vstupného a často aj účinkuje vo folklórnych programoch. Do prípravy festivalu či do prípravy programu sa do istej miery zapájajú aj mladší Hrušovčania, ktorí odišli za prácou do okolitých aj vzdialenejších miest. Vo dvoroch či na scéne tak možno vidieť aj „Bratislavčanov“, „Bystričanov“ a pod.

5 Napr. Anna Petrovkinová, vedúca folklórnej skupiny starších žien, Mária Drugdová, členka folklórnej skupiny starších žien, v minulosti viedla folklórnu skupinu dievčat a i.

6 Až v roku 2022 sa pomenovanie zmenilo na všeobecnejšie „dobrovoľníci“.

Vývoj festivalu

Festival Hontianska paráda v rámci svojho vývoja prechádzal viacerými fázami. Od prvého nadšenia a zápalu značnej časti obyvateľov pre festival, cez krízu, v rámci, ktorej sa síce festival dostal do povedomia širokej verejnosti a mal vysokú návštevnosť, no zároveň načas akoby svojimi rozmermi prerástol pôvodne plánovaný zámer. Krízu, spôsobenú až zahltenosťou obce návštevníkmi, sa úspešne podarilo prekonať možno na prvý pohľad nepopulárnym opatrením – zavedením vstupného do obce, resp. vyberaním vstupného na festival už pri vstupoch do obce.

Toto opatrenie spôsobilo síce čiastočný pokles návštevnosti, no na druhej strane prispelo ku skultúrnemu – festival prestali navštevovať tie skupiny návštevníkov, ktoré hľadali iba zábavu pri konzumácii alkoholu.

So zahltením obce súvisela aj určitá presýtenosť časti Hrušovčanov festivalom. Práve tým, že v rámci Hrušova sa festivalové dianie neobmedzuje len na priestor amfiteátra a prípadných vedľajších scén, Hrušovčania oprávnene pociťovali obmedzenie festivalom.

Príležitosťou na prehodnocovanie ďalších ročníkov festivalu boli jednak vyhodnotenia festivalu po aktuálnych ročníkoch, ale aj väčšie vyhodnotenia pri jubileách. Pamätám si jeden z jubilejných ročníkov Parády, pri ktorom sme s napätím čakali, či starosta v závere programu pozve návštevníkov na ďalší ročník.

Presýtenosť festivalom sa prejavila aj u niektorých aktérov festivalového diania, ktorí nemali záujem pokračovať ďalej či už v zapojení sa do prezentácie roľníckych alebo domácich prác, alebo do prípravy dvorov.

Napriek tomu sa festival darí udržiavať a ďalej rozvíjať. Za veľké pozitívum festivalu v súčasnosti aj do budúcnosti považujem skutočnosť, že ťažisko organizačnej, ale aj programovej prípravy leží na pleciach domácich autorít, ktoré zapájajú mladšie generácie a vychovávajú si tak dorast.

Pri príprave programov cielene neoslovujú často zvučné mená programových tvorcov, ale prostredníctvom niektorých typov programov na Lesnej scéne, Pri vežičke či v amfiteátri si vychovávajú mladšiu generáciu alebo dávajú priestor študentom alebo bývalým študentom etnológie.

Sebestačnosť, príznačná pre spôsob obživy v minulosti, sa premieta aj do snahy o sebestačnosť v programovom zabezpečení. Aj keď takéto smerovanie môže byť pre Hrušovčanov vyčerpávajúce, považujem ho zo svojho uhla pohľadu za formu udržateľnosti festivalu nezávislú od spolupráce autorov z iných regiónov či festivalov Slovenska. V rámci dramaturgie festivalu možno za uplynulé roky rozpoznať typy programov a prezentácií, ktoré sa stali takpovediac kmeňovými, ale tiež rôzne „pokusy“, ktoré sa konali len jeden alebo niekoľko rokov a potom zanikli, ako napr. snaha o rekord v spievaní ľudových piesní v Rozhlasovom dvore.

„Kmeňová“ dramaturgia festivalu sa od jeho počiatkov zmenila len minimálne, no z môjho pohľadu je to tak dobre. Hontianskej paráde sa podarilo nájsť si svoju „tvár“, byť inšpiráciou pre druhých, pre iné obce, aj pre vznik ďalších festivalov, ako aj pre začlene-

nie prezentácie ďalších častí tradičnej kultúry do dramaturgie festivalov. Ťažisko príprav a realizácie stále na sebe nesú najmä domáci obyvatelia. Výnimku tvorí úsek vyberania vstupného, strážna služba, ozvučenie, osvetlenie. Pri vyberaní vstupného je situácia daná aj tým, že značná časť Hrušovčanov je zapojená do festivalového diania a nezostáva im kapacita, ale aj tým, aby sa predchádzalo „konfliktom záujmu“.

V priebehu rokov sa postupne najstaršia generácia čiastočne sťahuje z festivalového diania najmä kvôli zdravotným problémom či úbytku síl. Vidno to vo viacerých oblastiach. Kým ešte donedávna bolo možné na žatve či pri pečení chleba vidieť najstaršie ženy a mužov spolu so strednou a mladou generáciou, tento rok už prevažovala stredná generácia. Predstaviteľ najstaršej generácie situáciu na žatve vystihol s humorom: „Na žatve je veľká úmrtnosť, nech radšej tam už idú mladší.“ Obdobná situácia bola aj vo dvoroch, v rámci ktorých sa staršia generácia držala často v ústraní.

Je veľmi dobré, že tento prirodzený vývoj nezastihol obec nepripravenú. Vďaka tomu, že tak ako v reálnom živote, aj na predvádzaní roľníckych a domácich prác boli od počiatku zapojení aj mladší, majú jednotliví starší aktéri svojich nasledovníkov.

Spojenie s Maticou slovenskou bolo silné od počiatku festivalu aj vďaka zakladajúcim osobnostiam festivalu, ktoré dosiaľ držia nad festivalom odbornú záštitu. Tento rok, v roku výročia Matice slovenskej, sa pri prípravách a realizácii programu folklórnych súborov zintenzívnilo zapojenie člena MO MS v Komárne.

Keďže mám možnosť byť počas festivalového diania priamo s niektorými organizátormi, vidím za tie roky aj u nich únavu v dôsledku obrovského nasadenia. Rovnako ako iným festivalom, ani Hontianskej paráde sa nevyhýbajú občasné spory a nedorozumenia medzi organizátormi, programovými pracovníkmi a pod. Ostáva však snaha riešiť tieto spory v rámci „domácej kuchyne“ a tak, aby festival ostal pre návštevníkov oázou pohostinnosti, pokoja, radosti. Aby aj ďalší rok mohli prichádzajúcich návštevníkov zdraviť: „Vitajte na Hrušove,“ prípadne stálych návštevníkov: „No čo, prišli ste?“

Referencie

Bendík, P. (2015). *20 rokov festivalu Hontianska paráda Hrušov 1996-2015*. Hrušov: obec Hrušov.

Bitušíková, A. (2021). Kultúrne dedičstvo ako komodita. *Národopisná revue*, 4, 259-269. <https://revue.nulk.cz/wp-content/uploads/2022/01/r4-2021-1.pdf#page=5>

Botík, J. (2014). *Hrušov a Hrušovčania*. Hrušov: obec Hrušov.

Botík, J. a kol. (1988). *HONT. Tradície ľudovej kultúry*. Martin: Osveta.

Brloš, J. (2017). *Hrušovská pospolitosť. Spoločenský, verejný a duchovný život obyvateľov*. Hrušov: obec Hrušov.

Klobušická, P. (2001). *Dedinská folklórna skupina a jej význam pri udržiavaní folklórnych a obyčajových tradícií* [Nepublikovaná ročníková práca, Univerzita Komenského v Bratislave].

Košťalová, K. (2020). Hontianska paráda – pozitívny príklad marginalizovanej obce Hrušov. *Národopisná revue*, 3, 213-222. <https://revue.nulk.cz/wp-content/>

[uploads/2021/04/r3-2020.pdf](#)

Kyslanová, D. (Režisérka). (2000). *Keď sa lámal rok* [Dokumentárny/poetický film]. Slovensko.

Maccannell, D. (1973). Staged authenticity arrangements of social space in tourist settings. *American Journal of Sociology*, 79(3), 589–603. <https://www.jstor.org/stable/2776259>

Nosál'ová, V. (1974). Ľudový odev v Honte na základe materiálu z 20. storočia. *Slovenský národopis*, 2, 222-252.

Sásová, A., Brložová, A. (2011). *Hrušovský kroj a jeho premeny v čase*. Hrušov: obec Hrušov.

Stavělová, D., Kolačkovská, L. (2021). Kolik stojí pravý český tanec? Autenticita na prodej. *Národopisná revue*, 4, 287-298. <https://revue.nulk.cz/wp-content/uploads/2022/01/r4-2021-1.pdf#page=33>

Tradičný fašiangový sprievod medved'ov – symbol lokálnej kultúrnej identity slavónskych Slovákov v Josipovci Punitovskom

Traditional carnival parade of bears – A symbol of the local cultural
identity of Slavonian Slovaks in Josipovac Punitovački

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.05

Sandra Kralj Vukšić

Abstract

The article brings knowledge about the carnival mask of a bear or the traditional carnival parade, which has been preserved in the village of Josipovac Punitovački until today. Attention is paid to the preparation of the bear mask, as well as to the description of the actual content and course of the carnival parade. Terms used in the text, authentic verbal expressions, are marked in italics. One of the positive results of the revitalization of the carnival parade of bears, which was initiated by a local civic association based on the ethnic principle, is the registration of this intangible cultural element in the Register of Cultural Elements of the Republic of Croatia.

Keywords

bear mask, carnival, Slovaks in Croatia, cultural heritage, local identity

Klíčové slová

maska medveďa, fašiangy, Slováci v Chorvátsku, kultúrne dedičstvo, lokálna identita

Kontakt / Contact

Mgr. Sandra Kralj Vukšić, PhD., Slovenské kultúrne centrum Našice, Braće Radića 68,
31 500 Našice, Chorvátska republika, e-mail: kraljsandra@yahoo.com

Ako citovať / How to cite

Vukšić, K. S. (2023). Tradičný fašiangový sprievod medved'ov – symbol lokálnej kultúrnej

Fašiangy predstavujú obyčaj kalendárneho cyklu, ktorého pôvod siaha do predkresťanského obdobia a súčasťou ktorého sú magické rituály zamerané na kult plodnosti. Časovo sú viazané na obdobie zimného solstícia, obdobia v roku, keď sa deň predlžuje, slnko silnejšie hreje, nastáva čas zobúdzania sa prírody, čas zrodu a nového začiatku. Ako vysvetľuje Horváthová (1986), termín fašiangového obdobia je pohyblivý a odvodzuje sa od Veľkej noci. Fašiangy vždy začínajú sviatkom Troch kráľov, teda 6. januára, a končia sa štyridsať dní pred dátumom Veľkej noci. Posledným dňom je Popolcová streda. Fašiangové obdobie teda v jednotlivých rokoch netrvá rovnako dlho.

Fašiangové obyčaje mali pôvodne za úlohu zabezpečiť plodnosť, víťazstvo nad zlými silami, ich význam bol apotropajný, o čom píše Ramuščák (1981: 73) či Merkel Ďinić (2021). Na tieto účely ľudia nosili masky, ktoré pôvodne boli zoomorfne. V najstarších časoch sa ľudia vo fašiangovom období obliekali do zvieracích koží či kožušín a najčastejšie napodobňovali medveďa, kravu, býka, barana či koňa - boli to hlavne masky zvierat, ktorým sa pripisuje plodonosná funkcia. V tradičnom fašiangovom sprievode každá maska mala svoj zábavný, ale aj ochranný význam, ktorý sa časom menil a účastníci fašiangov nezriedka nevedeli o ich pôvodnom význame.

Fašiangový *medveď* je, ako hovorí aj Slivka (1990), maska s najdlhšou tradíciou vo fašiangových prejavoch a objavoval sa v dávných pohanských rituáloch, keďže mu bol prisudzovaný magicky vplyv nielen na úrodu, ale aj na plodnosť. Na stvárnenie fašiangovej postavy medveďa sa muži pôvodne obkladali machom alebo obliekali do zvieracích koží či neskôr obkladali slamou, čo malo súvis s agrárno-prosperitnou funkciou slamy.

Medveď zo slamy predstavuje hlavnú masku fašiangového sprievodu a vôbec fašiangov v Josipovci Punitovskom. Na Slovensku je slamená maska známa najčastejšie pod názvom *slameník*, *slamený dzedo*, *dzedo*, *snopek*, *kurina baba*, avšak aj ako *medveď*, ak vystupovala v svadobnom sprievode.¹ V Česku je táto maskara zo slamy známa ako *slaměný*, *slamák*, *pohřebenář*, *(po)hřebenáč*² alebo v chorvátskom Medjimurji ako *pikač*.

Slamené *medvede* sú súčasťou ľudovej kultúry, pričom súvisia s fašiangovými tradíciami v okolitých krajinách – Srbsku, Maďarsku, Rakúsku, Rumunsku, taktiež v Poľsku, Nemecku, ale aj v Rusku, na Ukrajine, v Litve a ďalších krajinách.

Historicky sa fašiangová postava slameného medveďa v sprievode blázna objavuje v neskorom stredoveku. Fašiangový ľudový zvyk v Josipovci Punitovskom, v ktorom hlavnú úlohu zohrávajú tradičné fašiangové masky slamených *medveďov* v sprievode *cigánok*, sa tu udržiava od osídlenia Slovákami, teda od roku 1881. To, že fašiangové postavy medveďov v Chorvátsku sú známe aj medzi Slovákami v obci Međurić, uvádzajú dva zdroje – Michalík a kol. (2017) a Čukan a kol. (2017), avšak záznam o ich prítomnosti v Jelisavci urobila Králiková (1981: 92). *Medvede* a *cigánky* predstavujú skupinovú masku, do ktorej sa prezliekali len mužskí členovia miestnej komunity. Tento zvyk sa traduje ústne v slovenskom jazyku, v terminológii josipovských Slovákov a v rámci miestnej komunity sa

o ňom nájdú len novšie písomné záznamy, ako napr. v publikácii *Tradičná kultúra Josipovca – ako nám dobre bolo* (2021) autorky Anice Popovič.

Fašiangový sprievod, a najmä obchôdzka dediny sa spája s vierou, že *medvede* návštevami dedín a rodinných hospodárstiev privolávajú úrodný a bohatý rok a spolu s *cigánkami* vyhánajú z dediny všetky zlé sily. Fašiangovému sprievodu *medved'ov* a *cigánok*, ktorý sa konal vo fašiangový utorok, v minulosti predchádzal sprievod malých *medved'ov*, ktorý sa konal v nedeľu pred fašiangovým utorkom a zúčastňovali sa na ňom chlapci.

Mládenci sa väčšinou na malé fašiangy, teda v nedeľu, dohodli, kto bude *medved'* a kto *cigánka*, u ktorého gazdu sa bude pripravovať ktorý medved' do sprievodu a kto im pomôže, lebo okrem *cigánok* s obliekaním pomáhali aj gazdovia, na ktorých dvore sa konali prípravy. Každý *medved'* sa pripravoval v domácnosti, teda rodinnom hospodárstve, ktoré preňho pripravovalo slamu.



Obr. 1

Krútenie medved'ov v Josipovci Punitovskom, 2015

Zdroj: archív miestnej organizácie Matice slovenskej v Josipovci

Príprava fašiangového *medved'a* je časovo náročná – začína sa už rok vopred. V lete sa pripravuje slama, teda prvý výsev ovsa a špeciálne vykonaná žatva, aby slama vydržala čo najdlhšie. Tradične sa mal ovos zasieť a narezať ručne a potom zvinúť do čo najdlhších

povrazov. Dôležité bolo aj dobré uskladnenie slamy, aby bola čistá a suchá. Na výrobu masky *medveďa* je najvhodnejší ručne siaty, pokosený a vymlátený ovos. Keďže tieto technológie už nie sú aktuálne ani dostupné, všetko sa v súčasnosti robí adekvátne upraveným spôsobom. Napríklad, aby sa pri zbere zachovala požadovaná kvalita slamy, teda jej dĺžka, ovos sa z poľa kosí v noci, keď je stonka vlhká, a teda menej náchylná na zlomenie.

Celý „kostým“ *medveďa* bol vyrobený z povriesel, takzvaných *hužíev* – slamených povrazov upletených z ovsenej slamy. Na jednu masku ich bolo potrebných niekoľko, čo záviselo od ich dĺžky.

Dva až tri dni pred fašiangovým sprievodom sa v závislosti od množstva pripravenej slamy a dohodnutého počtu *medveďov* pripravujú tzv. *hužvy* – spomenuté slamené laná slúžiace na ovíjanie jednotlivcov. V rodinnom hospodárstve, na ktorom bola pripravená slama, sa zišli mládenci a muži, zruční v *krútení medveďov*. Tu pripravili *hužvy* dlhé aj dvadsať metrov, pričom je na jednu masku potrebných až šesť alebo sedem povrazov, ktoré boli pripravené rovnakým spôsobom ako povrazy používané na viazanie snopov pri zbere úrody.



Obr. 2

Fašiangový sprievod medveďov a cigánok v obchôdzke dediny, 2020

Zdroj: archív miestnej organizácie Matice slovenskej v Josipovci

Vo fašiangový utorok ráno prebieha posledná fáza prípravy, tzv. *krútenie medveďov*, čo znamená obalenie človeka, ktorý predstavuje *medveďa*. Povrazy sa omotali okolo rúk, nôh a tela muža a to tak, aby nebolo vidieť, že slama je zvinutá v povrazoch. Muž je omotaný povrazmi celý, okrem hlavy, chodidiel a pästi. Tváre *medveďov* sú prekryté čiernou pančuchou, na ktorej sú vyrezané otvory pre oči, nos a ústa, alebo sú tvár a ruky potreté sadzou z pece na chlieb. Na hlave má väčšinou čierny alebo slamený klobúk a na nohách čižmy. *Medveď* má často slamený chvost, na ktorom je uviazaný zvonec alebo starý hrniec, ktorý sa za ním ťahá a robí hluk, aby podľa povery vyhnal zlo z dediny (o význame hluku viac píše Lozica, 1998). *Medveďov* bývalo desať a zvyšok účastníkov sprievodu sa obliekal ako *cigánky*: mládenci zozbierali ženské šaty, ktoré si obliekli, tiež si väčšinou dávali na hlavu pančuchu (rovnako ako *medvede*) alebo šatku. *Cigánky* v ob-

chôdzke sprevádzajú svojho *medveďa*. Pri obaľovaní *medveďov* a obliekaní *cigánok* sa pilo a spievalo. Repertoár slovenských a chorvátskych piesní nebol tematický, spievalo sa, čo prítomným napadlo.

Fašiangový utorok je deň, keď *medvede* v sprievode *cigánok* obchádzajú dedinu. Okolo jedenástej hodiny, vždy dopoludnia, sa sprievod vydal dedinou. *Medvede* aj *cigánky* nosili v ruke palicu a prenasledovali každého, kto sa ocitol na ulici, najmä dievčatá. Ak sa im podarilo niekoho chytiť, zašpinenými rukami ho hladkali po tvári, pričom sa miestni tomu snažili vyhnúť. Sprievod vstupoval do dvorov, keďže sa verilo, že to prinesie bohatstvo a plodný rok a gazdovia ich tam hostili pálenkou a šiškami. Ako uvádzajú Šuljak a kol. (b. d.: 78), verilo sa, že budúci rok budú zemiaky také veľké, aké veľké boli ponúkané šišky.

Neskôr popoludní, po obchôdzke celej dediny, si *medvede* sňali slamu a išli na večernú zábavu. Tancovalo sa až do jedenástej, kým nezazvonil kostolný zvon, hudba v tej chvíli utíchla, zábava sa skončila a začal sa pôst.

V osemdesiatych rokoch 20. storočia boli časti fašiangových zvykov Slovákov z Josipovca Punitovského súčasťou folklórneho repertoáru ich Slovenského kultúrno-umeleckého spolku bratov Banasovcov.



Obr. 3

Účasť josipovských medveďov na fašiangoch v Ďakove, 2016
Zdroj: archív miestnej organizácie Matice slovenskej v Josipovci

Koncom 90. rokov minulého storočia sa obyčaj začala predvádzať so značne zníženým počtom účastníkov a kvôli zaneprázdnenosti už nie vo fašiangový utorok, ale poslednú

nedeľu pred pôstom. Keď obyvatelia usúdili, že hrozí obyčaji zánik, o uchovanie tejto tradície v pôvodnej forme sa zapríčinila miestna organizácia Matice slovenskej v Josipovci a Slovenský kultúrno-umelecký spolok bratov Banasovcov. Uvedené dve občianske združenia založené na etnickom princípe, združujúce Slovákov na lokálnej úrovni, prevzali organizačnú funkciu jednotlivcov, a už viac ako desaťročie nepretržite propagujú hodnotu, zmysel a význam tohto zvyku. Ich úsiliu revitalizovať fašiangový sprievod a fašiangovú postavu *medveďa* sa dostalo odbornej podpory vo forme výskumov zo strany chorvátskych, a okrajovo aj slovenských etnológov. Televízne vysielanie prejavuje už desiatky rokov záujem o raritný obyčaj *medveďov* v Josipovci Punitovskom, čo pozitívne vplýva na vedomie lokálneho spoločenstva o význame tejto tradície a motiváciu jednotlivcov byť jej súčasťou.

Posledné desaťročie obyčaj prekročil lokálnu hranicu – členovia dvoch slovenských občianskych združení prezentujú slamené *medvede* na fašiangových slávnostiach v Chorvátsku, napr. v meste Đakovo alebo v Matuljoch, prímorskej obci blízko Rijeki.

Na medzinárodnej úrovni fašiangový zvyk z Josipovca Punitovského *Chodenie s medveďom* v roku 2017 predviedli členovia Slovenského kultúrno-umeleckého spolku bratov Banasovcov z Josipovca Punitovského v rámci 44. Krajanskej nedele na javisku Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve v programe tematicky zameranom na fašiangové zvyky a obyčaje.



Obr. 4

Anica Popović: Fašiangy v Josipovci, suchý pastel, 2015

Zdroj: súkromný archív A. Popović



Obr. 5

Anica Popović: Medved' a cigánka, farebný linorit, 1995

Zdroj: súkromný archív A. Popović

Do prezentácie fašiangových slamených *medved'ov* prispieva umelecká skupina Kontrast, ktorá v 30-ročnom pôsobení prostredníctvom umeleckej tvorby vplýva na upevňovanie povedomia o význame uchovávaní vlastnej kultúry.

Slamené *medvede* sa vďaka aktivitám obyvateľov Josipovca Punitovského stali symbolom lokálnej identity josipovských Slovákov, takým ceneným pre zachovanie zvykov Slovákov v Chorvátsku, že koncom roka 2021 Slovenské kultúrne centrum Našice v spolupráci s miestnou organizáciou Matice slovenskej v Josipovci pripravilo nomináciu *medved'ov* – tradičný fašiangový sprievod Slovákov v Josipovci Punitovskom na zápis do Zoznamu chránených kultúrnych prvkov Chorvátskej republiky.

Navrhovatelia zápisu boli: miestna organizácia Matice slovenskej v Josipovci, ako kolektívny nositeľ kultúrneho prvku, Slovenské kultúrne centrum Našice ako kompetentná inštitúcia na prípravu prihlášky a nositelia-jednotlivci. Po uplynutí viac ako roka rozhod-

nutím zo 14. apríla 2022 Ministerstvo kultúry a médií Chorvátskej republiky potvrdilo, že *Medvede* – tradičný fašiangový sprievod Slovákov v Josipovci Punitovskom sú nehmotným kultúrnym prvkom, a ako taký je zapísaný do Registra kultúrneho dedičstva Chorvátskej republiky – Zoznamu chránených kultúrnych prvkov.

Úloha miestnej organizácie Matice slovenskej v Josipovci pri zachovávaní, propagácii a tradovaní tohto zvyku je v budúcnosti kľúčová, keďže členovia združenia sú zároveň významní, spoločensky angažovaní jednotlivci tejto obce a vďaka inštitucionálnej podpore majú možnosť zúčastňovať sa na rôznych festivaloch a získavať finančné prostriedky potrebné na prezentáciu zvyku mimo miestnej komunity.

Zápis *Medved'ov* ako nehmotného kultúrneho prvku do Registra kultúrneho dedičstva Chorvátskej republiky posilnil presvedčenie miestneho obyvateľstva o dôležitosti zachovávaní menšinovej etnickej identity a o hodnote nehmotného kultúrneho dedičstva, ktoré do Chorvátska priniesli ich predkovia zo Slovenska v roku 1881, keď sa prisťahovali do tohto regiónu. Navrhovateľov však zaväzuje udržať tento zvyk slovenských prisťahovalcov do Josipovca živý.



Obr. 6

Adam Konjušak: Fašiangy z Josipovca, akvarel, 2023
Zdroj: súkromný archív A. Konjušak

Referencie

- Brouček, S., Jeřábek, R. (Eds.). (2007). *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (I.–III.). Praha: Mladá fronta.
- Čukan, J., Kurpaš, M., Michalík, B., Pap, M., Zima, R. (2017). *Kultúrny potenciál Slovákov v Chorvátsku*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Horváthová, E. (1986). *Rok vo zvykoch nášho ľudu*. Bratislava: Tatran.
- Králiková, B. (1981). *Diferenciálny nárečový slovník rodnej obce Jelisavec* [Nepublikovaná diplomová práca, Univerzita Komenského v Bratislave].
- Lozica, I. (1997). *Hrvatski karnevali* [Chorvátske karnevaly]. Zagreb: Golden marketing.
- Luther, D. (b. d.). Slamená maska. In G. Kiliánová (Ed.), *Elektronická encyklopédia. Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*. Bratislava: Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, SĽUK, Ústav etnológie SAV. <https://www.ludovakultura.sk/polozka-encyklopedie/slarena-masku/>
- Merkel Đinić, T. (2021). *Pokladni običaji Hrvatske* [Fašiangové obyčaje Chorvátska]. [Diplomová práca, University of Pula]. <https://repozitorij.unipu.hr/islandora/object/unipu:611>
- Michalík, B., Čukan, J., Zima, R., Žabenský, M. (2017). K vybraným aspektom slovenskej minoritnej kultúry v Medžuričí. *Kontexty kultúry a turizmu*, 10(1), 19-28.
- Popović, A. (2021). *Tradičná kultúra Josipovca – ako nám dobre bolo*. Cerna: Zväz Slovákov Chorvátska, Matica slovenská Josipovec, Certis d.o.o.
- Ramuščak, Lj. (1981). Pokladni običaji u Međimurju [Fašiangové obyčaje v regióne Medjimurje]. *Muzejski vjesnik*, 4(4), 73-76.
- Slivka, M. (1990). *Ľudové masky*. Bratislava: Tatran.
- Šuljak, A., Popović, A., Uzelac, B. (b. d.). *Josipovac Punitovački – slovačko selo u Đakovštini* [Josipovec Punitovský – slovenská dedina v Đakovštine]. Đakovo: Muzej Đakovštine Đakovo, Matica slovačka Josipovac Punitovački.

Dobrovoľníctvo v čase pandémie COVID-19: Etnografická prípadová štúdia

Volunteering during the COVID-19 pandemic:
An ethnographic case study

DOI: 10.31577/EtnoRozpra.2023.30.2.06

Kristína Cichová, Michal Uhrin

Abstract

The COVID-19 pandemic has affected almost all aspects of societies across the world. However, its impact on volunteering and people's motivations to volunteer is still a relatively unexplored area. During the COVID-19 pandemic, it became evident that volunteers can contribute to a well-functioning society in a variety of ways. Volunteers around the world have helped others by activities such as sewing masks or shopping for the elderly, or by encouraging fellow citizens to follow anti-pandemic measures. Many surveys have shown the importance of the involvement of community volunteers and organizations as a support to the community in times of humanitarian crisis or disaster. And although research on volunteering in Slovak ethnology has been of interest, the question of the impact of COVID-19 pandemic on volunteering in Slovakia has not yet received much systematic attention. Based on the results from ethnographic research, the text aims to outline how volunteers from the I'm Here for You program, operating in the Slovak capital Bratislava, reflected the changes brought about by the pandemic concerning volunteering, while attention is also given to the impact of pandemic-related constraints on motivations to volunteer.

Keywords

volunteering, motivations for volunteering, COVID-19, tutoring, education

Kľúčové slová

dobrovoľníctvo, motivácie k dobrovoľníctvu, COVID-19, doučovanie, vzdelávanie

Kontakt / Contact

Mgr. Kristína Cichová, Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i., Klemensova

19, 813 64 Bratislava, Slovensko, e-mail: kristina.cichova@savba.sk

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-6849-4516>

Mgr. Michal Uhrin, PhD., Katedra archeológie a kultúrnej antropológie, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Gondova 2, 811 02 Bratislava, Slovensko, e-mail: michal.uhrin@uniba.sk

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-8062-5785>

Acknowledgment

Príspevok vznikol s podporou grantového projektu VEGA 1/0724/23 *Konspirationalita: Prelímanie nadprirodzených a konšpiračných vysvetlení*.

Ako citovať / How to cite

Cichová, K., Uhrin, M. (2023). Dobrovoľníctvo v čase pandémie COVID-19: Etnografická prípadová štúdia. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 91-101. <https://doi.org/10.31577/EtnoRoz-pra.2023.30.2.06>

Úvod

Vplyv pandémie COVID-19 sme od februára 2020 začali pociťovať aj na Slovensku. Pandémia a s ňou súvisiace protipandemické opatrenia priniesli v spoločnosti mnoho bezprecedentných zmien. Prvý prípad ochorenia COVID-19 sa na Slovensku objavil 6. marca 2020. Následne vypukla prvá vlna pandémie, ktorá sa prejavovala denným prírastkom ochorenia približne desať ľudí denne. Počas letných mesiacov sa situácia ustálila. Prelom nastal na jeseň a v zime v roku 2020, keď sa pandemická situácia rapídne zhoršila. Nasledovalo vyhlásenie krízového stavu so zamedzením vychádzania a povinným antigénovým testovaním. Na Slovensku sa podali prvé vakcíny proti ochoreniu 26. septembra 2020. V januári 2021 sa potvrdil výskyt variantu *Alfa*, čo prinieslo povinné prekrytie dýchacích ciest respirátormi typu FFP2 vo všetkých interiéroch. V ďalších mesiacoch vírus mutoval a vyskytli sa ďalšie varianty. V priebehu prvej polovice roka 2022 sa pri ustupujúcej vlne variantu *Omikron* začali takmer úplne uvoľňovať protipandemické opatrenia.

Martina Wilsch píše, že diskurz ohrozenia, ktorý je spojený s pandemiou COVID-19 a kríza, z ktorej vychádza, boli v mnohých ohľadoch v nedávnej histórii bezprecedentné vzhľadom na dopad globálneho rozsahu (Wilsch, 2023a: 4). Tvrdí, že pandemická kríza poukázala na flexibilitu pomyselných istôt a štandardov, ktoré akýmsi spôsobom žijeme v každodennosti. Nástrahy a nebezpečia spojené s pandemiou prekračovali hranice národných štátov a svetadielov. Aj protipandemické opatrenia na zamedzenie šírenia koronavírusu mali často nadnárodný až celosvetový charakter. Takýmito opatreniami boli, napríklad, zákaz prekračovania hraníc, zákaz organizovať hromadné podujatie, zákaz stretávania, dištančné vzdelávanie a mnohé ďalšie (Wilsch, 2023a; tiež Bužeková, 2019; Bužeková, Dubravčák, 2021).

Pandémia zasiahla spoločnosť v mnohých oblastiach a priniesla nespočet nových situácií. Izolácia a presunutie sociálnych interakcií do online sveta boli iba jedny z mnohých zmien, ktorým museli čeliť obyvatelia na celom svete. Pandémia mala značný vplyv aj na globálnu ekonomiku. V súčasnosti sa hovorí o ekonomickej kríze, ktorú priniesla a ktorú pociťujú aj obyvatelia Slovenska. Výraznou však nie je len ekonomická kríza, ale aj kríza psychologická, ktorá sa postupne začína ukazovať ako následok pandemickej situácie. Spoločnosť postupne pociťuje následky izolácie a obmedzovania sociálnych interakcií, zavedených na zastavenie šírenia nákazy. Tieto obmedzenia mali negatívny vplyv na kvalitu duševného zdravia – možno napríklad badať zvýšenie výskytu úzkostí, nespavosti či depresie (Adamčíková, Zavorská, 2021).

To, ako pandemická situácia a obmedzenia, ktoré z nej vyplývajú, ovplyvnili dobrovoľníctvo a motivácie ľudí vykonávať ho, doposiaľ predstavuje menej preskúmanú oblasť. Cieľom uvedeného textu je načrtnúť, ako dobrovoľníci z programu *Som tu pre Teba*, pôsobiaceho v Bratislave, reflektovali zmeny, ktoré so sebou priniesla pandémia a najmä obmedzenia v súvislosti s vykonávaním dobrovoľníckej činnosti. Štúdia je založená na etnografickom výskume, ktorý bol zameraný na motivácie dobrovoľníkov v programe *Som tu pre Teba*. Výskum sa sústreďoval na súvis medzi motiváciami dobrovoľníkov vykonávať dobrovoľnícku činnosť a ich deklarovanou religiozitou. Jeho cieľom bolo prispieť k dlhotrvajúcej debate o tom, či existuje súvis medzi religiozitou a prosocialitou (Cichová 2022; tiež Bulbulia, Sosis, 2011; Soler, 2012; Sosis, 2003). Hoci primárnym cieľom výskumu nebolo skúmať vplyv pandémie na vykonávanie dobrovoľníckej činnosti, respondenti tento vplyv reflektovali často spontánne. Štúdia si nekladie za cieľ podať komplexný pohľad do tejto problematiky, ale skôr naznačiť širokosiahle vplyvy pandémie na tento aspekt spoločnosti na príklade zmien v dobrovoľníckej činnosti konkrétneho dobrovoľníckeho programu.

Dobrovoľníci vo víre pandémie

Počas pandémie COVID-19 sa ukázalo, že dobrovoľníci môžu prispieť k dobre fungujúcej spoločnosti a to rôznymi spôsobmi. Dobrovoľníci na celom svete počas pandémie pomáhali praktickými činnosťami (napríklad šitím rúškov či nakupovaním pre seniorov) alebo posilňovaním spoločenskej súdržnosti napríklad tým, že usporadúvali spoločenské a kultúrne podujatia v otvorenom priestore a v súlade s aktuálne platnými nariadeniami vlády SR a úradu verejného zdravotníctva, či povzbudzovali spoluobčanov k dodržiavaniu protipandemických opatrení. Mnohé prieskumy ukázali dôležitosť zapojenia komunitných dobrovoľníkov a organizácií v podpore komunit v čase akejkoľvek humanitárnej katastrofy (Oliver-Smith, 2005; Lettrich, 2016). Tieto výsledky podporili aj odborníci z Centra pre medicínu založenú na dôkazoch (Centre for Evidence-Based Medicine) ktorí tvrdia, že pocit, že ľudia sú dôležití pre komunitu, môže potenciálne zvyšovať pocit blahobytu v čase krízy (Schiltz a kol., 2023).

Štúdia Andrea Principiho a kol., skúmajúca zmeny v dobrovoľníckej činnosti starších ľudí v Taliansku spôsobené pandemiou COVID-19, prichádza s argumentom, že počas pandémie najmä starších dobrovoľníkov motivovali predovšetkým sociálne aspekty dobrovoľníckej činnosti. Tieto sociálne aspekty, napríklad príležitosť nadviazať vzťah s ostatnými, im napomáhali v zotrvaní v dobrovoľníckych aktivitách, ktoré robili predtým (Principi a kol.,

2022:1). Autori považujú za dôležité dôsledky, ktoré môžu vyplynúť z faktu, že dobrovoľníctvo poskytovalo priestor ako čeliť „nežiaducim vedľajším dôsledkom“ protipandemických opatrení, ktoré vyžadovali sebaizoláciu a fyzický odstup.¹ Autori tiež zdôrazňujú potrebu vnímať starších ľudí v kritických situáciách nielen ako príjemcov zdravotnej a sociálnej starostlivosti, ale aj ako plnohodnotných poskytovateľov pomoci v komunite (Principi a kol., 2022:1). Z uvedeného vyplýva, že starších ľudí je v zmysle dobrovoľníctva potrebné vnímať nielen ako príjemcov pomoci, ale aj ako poskytovateľov dobrovoľníckych služieb.

V ďalšej štúdií Grotz a kol. poukazujú na to, že náhle ukončenie dobrovoľníckej činnosti počas pandémie COVID-19 malo negatívny vplyv nielen na fyzické zdravie, ale aj duševnú pohodu starších dobrovoľníkov (Grotz a kol., 2020). Viaceré štúdie teda naznačujú, že dobrovoľníctvo má potenciál priaznivo vplyvať na duševnú, sociálnu a fyzickú pohodu ako prijímateľov, tak aj poskytovateľov pomoci. Počas pandémie COVID-19 sa z dôvodu snahy zamedziť šíreniu vírusu zrušilo alebo obmedzilo mnoho dobrovoľníckych aktivít a činností. Dôsledky obmedzenia či pozastavenia dobrovoľníckych činností počas pandémie sú doposiaľ len málo prebádané.

Napriek predpokladu Principiho a kol., ktorí skúmali motivácie vykonávať dobrovoľnícku činnosť v Taliansku, že pandémia COVID-19 bude pôsobiť ako odrádzajúci faktor, sa ukázalo, že v niektorých prípadoch bola práve pandémia spúšťačom zaangažovanosti u ľudí, ktorí by sa za iných podmienok o dobrovoľnícku činnosť nezaujímal. Ľudia, ktorí sa angažovali v dobrovoľníckej činnosti, vykazovali počas pandémie podľa autorov menej depresívnych a úzkostných symptómov či nižšiu úroveň hnevu a frustrácie (Principi a kol., 2022).

Pokiaľ ide o motivácie dobrovoľníkov a zmeny, ktoré následkom pandémie COVID-19 nastali, štúdia Principiho a kol. ukázala, že u starších dobrovoľníkov sa stalo dobrovoľníctvo často nástrojom ako naplniť svoje potreby v oblasti sociálnych vzťahov. Dobrovoľníctvo mohlo pôsobiť ako prostriedok napomáhajúci k vysporiadaniu sa so sociálnou izoláciou. Ďalšou motiváciou, ktorú výskum ukázal, boli deklarované altruistické hodnoty účastníkov výskumu, ktoré v čase pandémie viedli k ešte väčšej potrebe byť v čase krízy zaangažovaný a pomáhať ostatným (Principi a kol., 2022; tiež Hoffman, Oliver-Smith, 2002; Oliver-Smith, 2005). Guanlan Mao, Maria Fernandes-Jesus, Evangelos Ntontis a John Drury vo svojom článku píšu, že existujú dôkazy, že dobrovoľníci sa prispôbili nielen meniacim sa potrebám, ale aj okolnostiam, ktoré menili tradičné formy fungovania dobrovoľníckych organizácií. To sa podľa nich ukázalo najmä v tom, ako sa mnohé dobrovoľnícke organizácie rýchlo dokázali prispôbiť pandemickej situácii a prešli z offline dobrovoľníctva na online dobrovoľníctvo (Mao, Fernandes-Jesus, Ntontis, Drury, 2021).

Z doposiaľ uvedeného je zjavné, že pandémia COVID-19 a s ňou súvisiace obmedzenia ovplyvnili takmer každý aspekt nielen slovenskej spoločnosti. Viacerí vyššie citovaní autori uvádzajú, že pandémia ovplyvnila nielen charakter vykonávaných dobrovoľníckych činností, ale aj motivácie vykonávať dobrovoľnícku činnosť. Už počas trvania celosvetovej pandémie mnoho slovenských sociálnych a humanitných vedcov, vrátane etnológov a sociokultúrnych antropológov, venovalo systematickú pozornosť mnohorozmerným

1 Nežiaduci v tomto prípade neznamená spochybnenie účinnosti protipandemických opatrení. Skôr poukazuje na ich dôsledky v sociálnej, emocionálnej a psychologickej rovine.

vplyvom pandémie COVID-19 na slovenskú spoločnosť (Bužeková, Dubravčák, 2021; Jerotijević, 2021; Kállayová, Tužinská, 2023; Kanovský, Halamová 2020; Očenášová, 2023; Uhrin, 2021; Uhrin, Besedová, Mesíčková, Pavlíková, 2021; Wilsch, 2023a, 2023b). Hoci v širšom kontexte bolo výskumu dobrovoľníctva v slovenskej etnológii venovaná pozornosť (napríklad Winkler, 2016; 2021), otázky vplyvu pandémie na dobrovoľnícku činnosť v slovenskom prostredí dosiaľ nebola venovaná sústredená pozornosť.

Pandémia a dobrovoľníci v programe *Som tu pre Teba*

V tejto časti prezentujeme výsledky etnografického výskumu, ktorý bol vykonaný v lete 2021 a situovaný v rámci dobrovoľníckeho programu *Som tu pre Teba*². Tento program vznikol v roku 2016 a patrí pod Bratislavské dobrovoľnícke centrum (ďalej len BDC). Program vznikol na základe dlhotrvajúceho zámeru BDC vytvoriť vlastný program, ktorý by bol vzorový a implementovateľný do rôznych zariadení v rámci Bratislavského kraja. Bratislavské dobrovoľnícke centrum zisťovalo, aké zariadenia by mali záujem spolupracovať na potenciálnom programe a aký program by bol najvhodnejší. Na základe dopytu sa rozhodli pre sociálny program zameraný na doučovanie, ktoré prebieha formou osobných stretnutí dobrovoľníka a dieťaťa. Ako uviedla jedna z koordinátoriek programu, jeho cieľom bolo, aby doučovateľia trávili čas s deťmi, ktoré by za bežných podmienok nemali prístup k doučovaniu.³ V tom čase pôsobili v nízkoprahových a krízových centrách doučovania, ktoré boli skupinové, čo podľa vedúcich predstaviteľov BDC vyvolávalo mnohé problémy. BDC sa inšpirovalo už fungujúcim programom v Banskej Bystrici, ktorý bol inšpirovaný programom v Českej republike, a ten zasa programom v Amerike, a prispôbilo ho potrebám Bratislavy.

Vzorka účastníkov výskumu sa skladala zo sedemnástich dobrovoľníkov pôsobiacich v dobrovoľníckom programe *Som tu pre Teba*. Keďže tento program pôsobí iba v Bratislave a skupina aktívnych dobrovoľníkov v tomto programe nie je veľmi veľká, rozhovory sa odohrávali aj s dobrovoľníkmi, ktorí v programe už počas trvania výskumu nepôsobili. Vzorku informátorov tvorilo štrnásť žien a traja muži vo veku osemnásť až šesťdesiatpäť rokov. Väčšina informátorov bola vysokoškolsky vzdelaná.

Ako sme uviedli vyššie, pôvodný etnografický výskum bol zameraný na hľadanie súvislosti medzi deklarovanou religiozitou a deklarovanou prosocialitou, respektíve vzťahu deklarovanej religiozity a motivácií vykonávať dobrovoľnícku činnosť. Z dôvodu zámeru výskumu boli rozhovory zacielené aj na motivácie informátorov vykonávať dobrovoľnícku činnosť (pre podrobné výsledky výskumu pozri Cichová, 2022). V rozhovoroch sa však okrem explicitne pomenovaných motivácií k dobrovoľníckej činnosti a opisu religiozity objavil aj tretí faktor, ktorý ovplyvňoval charakter dobrovoľníctva a vôľu účastníkov výskumu pokračovať v doučovaní. Týmto faktorom bola pandémia COVID-19, ktorá prebiehala na Slovensku pred začatím výskumu a počas neho. Pandémia a s ňou súvisiace nariadenia vlády Slo-

2 Pozri Bratislavské dobrovoľnícke centrum (b. d.).

3 Rôzne formy doučovania poskytujú súkromné aj verejné a štátne inštitúcie. Platená forma doučovania však môže byť pre mnoho rodín z finančného hľadiska neprístupná. Aj z tohto dôvodu niektorí rodičia vyhľadávajú dobrovoľnícke organizácie poskytujúce tieto služby bezplatne.

venskej Republiky a Úradu verejného zdravotníctva mali z krátkodobého aj dlhodobého hľadiska vplyv aj na celkovú motiváciu dobrovoľníkov vykonávať dobrovoľnícku činnosť.

Predstavitelia BDC pri rozhovore o aktivitách, cieľoch, zámeroch a pôsobení dobrovoľníckeho centra deklarovali, že sa sami začali bližšie zaujímať o motivácie dobrovoľníkov, keďže v období pandémie COVID-19 reflektovali klesajúci trend záujmu. Dobrovoľníci, s ktorými sa stretávajú predstavitelia BDC, majú podľa nich pocit, že dobrovoľníctvo už nie je v spoločnosti natoľko potrebné. Predstavitelia BDC vnímajú, že dobrovoľníci, ktorí začali pôsobiť v programe pred pandemiou, majú väčšiu tendenciu zotrvať v ňom dlhšie. Pripisujú to aj rozdielnym motiváciám, s ktorými dobrovoľníci začínali. Pri dobrovoľníkoch prihlásených v roku 2022 reflektujú, že ich počet je síce dostatočný, no väčšinou sa ukazuje, že nezotrávajú v programe dlhodobo. BDC opísalo, že sa zmenila motivácia dobrovoľníkov, keďže už často ňou nie je to, že chcú robiť niečo pre iných, ale skôr snaha vyplniť voľný čas, prípadne vykonávať činnosť, s ktorou spájajú bližšie nešpecifikovaný pocit úľavy. Pandémia COVID-19 okrem zmien v motivácii priniesla skrátenie času doučovania, častejšiu absenciu dobrovoľníkov pôsobiacich v programe, ako aj nižší počet rodičov a detí vyhľadávajúcich tieto služby.

BDC reflektuje dva typy dobrovoľníkov, ktorých odmietajú pri počiatočných interview. Jednu kategóriu nazvali „*premotivovaní*“, ktorých opísali ako dobrovoľníkov, ktorí sa do programu hlásia s očakávaním, že po veľmi krátkom čase nastane u dieťaťa výrazné zlepšenie prospechu v škole. To sa však často nedeje a títo dobrovoľníci podľa BDC hľadajú príčinu v nefunkčnosti programu a chcú ho následne prispôbovať svojim predstavám. Predstavitelia BDC deklarovali, že týmito dobrovoľníkmi sú často učitelia z povolania. Druhou kategóriou, ktorú odmietajú na základe motivácií, sú podľa BDC dobrovoľníci, ktorí majú iné úmysly než doučovanie. Pri rozhovore BDC uviedlo príklad, keď motiváciou pre vykonávanie doučovania je potenciálny osobný finančný zisk.

Koordinátori programu *Som tu pre Teba* reagovali na obmedzenia spojené s pandemiou, zavedením online doučovania, čo nespôsobilo len prenos vyučovania do online priestoru, ale aj prenos samotných sociálnych vzťahov do priestoru internetu. Jurík a kol. uvádzajú, že prenos vzťahov a povinností do online priestoru a s tým súvisiaca zmena denného režimu adolescentov mala významný vplyv na ich duševné zdravie. Opisujú pokles pociťovanej energie, zhoršenie nálady, vzrast tenzie a pokles psychickej pohody (Jurík a kol., 2022). Praktické zmeny, ktoré online doučovanie prinieslo v doučovaní v programe *Som tu pre Teba*, boli najmä tie, že deti a doučovateľia nemali vyhradený priestor, v ktorom by ich nikto nerušil. Doučovanie už viac nemohlo prebiehať formou „*jeden na jedného*“. Deti sa počas doučovania nachádzali najmä doma. Delili sa o priestor „*virtuálnej triedy*“ s ostatnými rodinnými príslušníkmi, často bez možnosti byť v miestnosti osamote. Rodičia podľa respondentov taktiež viac zasahovali do doučovania. Pred zavedením protipandemických opatrení sa doučovania nezúčastňovali. Spoločný čas dobrovoľníka a dieťaťa sa tak viac zamerail na samotný aspekt doučovania a podľa respondentov sa vytrácal sociálny rozmer, ktorý nazvali aspekt „*bytia spolu*“.

Viacerí dobrovoľníci ukončili svoju účasť v programe a nepokračovali v ďalšom školskom roku práve kvôli formátu online doučovania. Jedna z informátoriek to odôvodnila tým, že pri online doučovaní sa stratil hlavný cieľ, ktorý v programe videla. Za hlavný cieľ nepo-

važovala samotné doučovanie, ale trávenie kvalitného času s dieťaťom.⁴ Verzia online doučovania tento aspekt podľa nej stratila a stala sa akoby „*strohým doučovaním*“, čo nepovažovala za zmysluplnú formu doučovania. Zároveň deklarovala, že tým, že sa do „*online sveta*“ preniesli aj stretnutia z bežného a pracovného života, doučovanie sa stalo psychicky zaťažujúcim.

Ďalším aspektom, ktorý viedol k ukončeniu dobrovoľníčenia, bol fakt, že pandémie pri-niesla mnohé zmeny v súkromnom živote informátorov. V dôsledku týchto zmien sa ne-mohli ďalej venovať dobrovoľníctvu. Ako jedna z respondentiek uviedla:

Ale inak, odhliadnuc od toho, tak ja by som v tom asi pokračovala, keby neprišiel covid, čiže to je asi také ideálne dobrovoľníčenie, že za mojím koncom naozaj stojí koronavírus, on ma aj osobne postihol a aj všelijako finančne, čiže ... (Ž1982).⁵

Z uvedeného výroku vyplýva, že respondentka považovala pandémiu za príčinu finančných problémov vo svojom živote. To následne viedlo k tomu, že prestala v programe doučovať. Informátori ako ďalší dôvod pre ukončenie dobrovoľníčenia uvádzali strach zo samotnej nákazy vírusom COVID-19 a následných potenciálnych zdravotných rizík. Viacerí informátori v čase výskumu uviedli, že si nie sú istí, či budú doučovať naďalej v prípade, ak sa opäť prejde z online doučovania na offline doučovanie, ak bude stále trvať hrozba nákazy koronavírusom. Tento aspekt je prítomný aj v nasledujúcom výroku respondentky: „... nejak som nebola úplne stotožnená, že to chcem cez pandémiu a ne-vedela som, ako to bude okej, že neviem potom, či budem chcieť chodiť do centra, keď bude tá korona a jedno s druhým.“ (Ž1987).

Zároveň sa v niektorých odpovediach na otázku, prečo si účastníci výskumu vybrali práve program *Som tu pre teba*, vyskytla odpoveď, že počas pandémie a najmä v období zákazu vychádzania, bolo veľmi málo príležitostí vykonávať dobrovoľnícku činnosť v akomkoľvek programe: „Ale na moju obranu uvádzam, že bol aj covid, takže nebolo veľa príležitostí.“ (M1991).

Jedna z informátoriek uviedla pandémiu ako faktor, ktorý v nej ešte zväčšil túžbu pomáhať a najmä túžbu pracovať s deťmi. Počas rozhovoru uviedla, že pandémie jej ukázala, najmä na sociálnych sieťach, „aká je spoločnosť zvláštna“ a prekvapilo ju, že „ľudia takto zmýšľajú“ – teda podporujú konanie odporujúce protipandemickým opatreniam alebo čerpajú informácie z dezinformačných zdrojov. Práve obraz toho, ako ľudia podľa nej do-kážu rozmýšľať, ju primäl k názoru, že je potrebné venovať deťom čas prostredníctvom

4 „Kvalitný čas“, ktorý informátorka spomína, vychádza aj z konkrétnej myšlienky programu *Som tu pre Teba*. Tou myšlienkou je, že jedinou funkciou programu nie je doučovanie, ale rovnako dôležitý je sociálny a emocionálny aspekt, ktorý je charakterizovaný respondentmi napríklad ako: naozaj byť tam pre dieťa. Takéto zameranie programu vychádza z častých skúseností predstaviteľov BDC a doučovateľov, že pre dieťa je rovnako dôležitý nielen praktický, ale aj sociálny, emocionálny aspekt doučovania. Podľa respondentov je v tomto kontexte dôležité aj to, aby s deťmi niekto trávil čas, vypočul ich, hral sa s nimi. Rodičia detí v programe sa často nachádzajú v ťažkej životnej situácii, ktorá im takéto trávenie času s dieťaťom neumožňuje.

5 V zátvorke je uvedený kód pre každého účastníka výskumu. Písmeno označuje rodovú sebaidentifikáciu respondenta. M pre muž a Ž pre žena. Štvorčísle vyjadruje rok narodenia.

doučovania, pretože: „... už tých dospelých asi už tam sa to nedá veľmi meniť, ale že keby sa zmenil prístup k tomu vzdelávaniu a od detstva by sa deti učili aj takým soft skills, tak by to bolo super.“ (Ž1982).

Z uvedeného vyplýva, že obmedzenia súvisiace s pandémiou COVID-19 mohli mať pozitívny aj negatívny vplyv na motivácie dobrovoľníkov. Pri otázke o ideálnom dobrovoľníckom programe ďalšia z účastníčok výskumu uviedla, že by to mal byť program zameraný na deti. Dôvodom podľa nej je, že informácie a príležitosti, ktoré v detstve dostávajú, definujú ich budúcnosť. Na základe toho vidí najväčší potenciál v práci s deťmi. Je však dôležité, aby sa prepojili „správny“ dobrovoľník so „správnym“ dieťaťom. To podľa nej umožňuje vytvoriť akési puto medzi nimi. Túto „správnosť“ môžeme na základe rozhovoru definovať ako kompatibilitu medzi doučovateľom a doučovaným. Význam doučovania podľa respondentky spočíva aj v socializačnom aspekte a poskytnutí emocionálnej podpory dieťaťu, najmä ak sa nachádza v rodine so znevýhodnenými životnými a sociálnymi podmienkami.

Neviem, asi neviem to presne, nemám to premyslené, ale v podstate spôsob to, čo som povedala, že určite sústredené na deti, pretože vtedy sa ľudia formujú a to definuje ich budúcnosť. Čiže, ja si myslím, že najväčší potenciál majú deti a určite takéto spojenie ... ako keby správne prepojenie ľudí, tých dobrovoľníkov s tým dieťaťom. A čo tým myslím správne prepojenie ... kde to dieťa bude mať príležitosť zažiť a vidieť veci, ktoré by normálne nezažilo a tie zážitky mu môžu pomôcť ako keby chcieť niečo iné zo svojho života ako to, čo vidí doma. (Ž1978)

Možnosť vytvoriť puto, teda blízky osobný vzťah založený na vzájomnej dôvere a porozumení, považovala väčšina informátorov za esenciálnu súčasť tohto typu dobrovoľníckej činnosti. Online doučovanie však podľa nich znemožňovalo nadviazať tento typ vzťahu medzi dobrovoľníkom a dieťaťom. Deklarovali to najmä dobrovoľníci, ktorí začali doučovať počas pandémie a nemali možnosť zažiť s dieťaťom nijaké stretnutie naživo. Títo informátori hovorili o ťažkostiach v komunikácii s dieťaťom, ako aj v získaní vzájomnej dôvery, ale aj o náročnosti udržať pozornosť dieťaťa počas online doučovaní. V tomto zmysle jedna z účastníčok výskumu za najväčší nedostatok online vyučovania vnímala stratu možnosti byť s dieťaťom súčasne v jednom priestore. Podľa nej online doučovanie negatívne vplyva na mieru zlepšovania sa dieťaťa.

To akože som ti hovorila, že ten covid ma tak trochu ... to bolo pre mňa také náročné ako keby ... že tam som ten rok covidový ... online bol pre mňa taký, že tam som ako keby nevidela výsledok a zdalo sa mi to, že som bola z toho taká unavená, že potrebujem ako keby vidieť výsledky. (Ž1982)

Ďalšou reflektovanou zmenou, ktoré online doučovanie následkom pandémie koronavírusu prinieslo, bol fakt, že doučovatelia a deti stratili súkromie, ktoré predtým mali počas doučovania tvárou v tvár. Deti sa počas doučovaní nachádzali často v miestnostiach, v ktorých boli prítomní ostatní členovia domácnosti. Jedna z informátoriek považovala tento aspekt za najväčšiu ťažkosť. Podľa nej to bol dôvod, prečo sa jej nedarilo efektívne pracovať s dievčaťom, ktoré v programe doučovala: „Aj keď bolo to online, tak to bolo ťažké, lebo keď bola v tom prostredí, tak bola úplne iná, to sa ani nedalo s ňou rozprávať, často mi nikto ani nedvíhal ani nič, tak to bolo také demotivujúce.“ (Ž1985).

Podobné obmedzenia reflektovalo viacero dobrovoľníkov. Jedna z dobrovoľníčok uvied-

la, ako dievča, ktoré doučovala, podľa nej využívalo vzniknutú situáciu a nevenovalo dostatočnú pozornosť aktivitám na doučovaní.

No tak, keďže bola korona, tak ten online priestor. Lebo ja som síce dieťa videla, no tiež niekedy nevidela. Tým, že ona bola staršia, vieš, tak to bolo také, že „áá, pardon, nejde mi kamera, nejde mi mikrofón“. Raz sa potom stalo, že nejde mi mikrofón, mi napísala do četu a ja som ju počula, jak sa tam rozpráva s niekým. Lenže ... no, tak som na to nepovedala nič, lebo som ju nechcela strápníť. (Ž1992)

Záver

Pandémia COVID-19 zasiahla spoločnosť takmer vo všetkých aspektoch jej existencie. Krajiny po celom svete museli prijať opatrenia, ktoré ovplyvnili chod spoločnosti, ekonomiku, ale aj duševné zdravie ľudí. Táto situácia sa stala východiskom pre mnohé antropologické práce, ktoré skúmali vplyv pandémie na spoločnosť. Aj pandémia ukázala význam dobrovoľníkov pre spoločnosť, ktorí bez nároku na odmenu vo svojom voľnom čase pomáhali napríklad so šitím ochranných rúšok, nakupovaním pre ohrozené skupiny seniorov a zdravotne znevýhodnených spoluobčanov, atď.

Prezentovaný text nie je založený na etnografickom výskume, ktorý by sa primárne orientoval na vplyv pandémie na motivácie dobrovoľníkov pre vykonávanie dobrovoľníckej činnosti. Vychádza z etnografického výskumu, ktorý v širšom zmysle skúmal vzťah prosociality, religiozity a motivácií k vykonávaniu dobrovoľníckej činnosti. Avšak otázka vplyvu pandémie na motivácie vykonávať dobrovoľnícku činnosť sa počas výskumu ukázala ako dôležitá. Počas etnografického výskumu ju reflektovala nielen samotná organizácia BDC, ale aj účastníci výskumu.

Najvýznamnejšia zmena v dobrovoľníckej činnosti spojená s doučovaním detí, spočívala v prechode od doučovania tvárou v tvár k doučovaniu prostredníctvom online platforiem. S online formou doučovania účastníci výskumu spájali viacero negatívnych aspektov. Prvým a najzásadnejším z nich bola strata priameho a osobného kontaktu s dieťaťom. Online doučovanie podľa respondentov zásadne ovplyvňovalo samotnú kvalitu doučovania a následne rozsah nadobudnutých vedomostí. S tým súviseli aj ďalšie faktory ako strata možnosti vytvoriť si s dieťaťom vzájomný vzťah „učiteľ a žiak“ založený na dôvere.

U niektorých respondentov online forma doučovania zásadným spôsobom ovplyvnila ich motivácie pokračovať v tomto type dobrovoľníckej činnosti. Obmedzenia súvisiace s pandemiou COVID-19 mali síce na jednej strane negatívny vplyv na motivácie dobrovoľníkov vykonávať dobrovoľnícke činnosti, no na druhej strane pre niektorých neľahká situácia mnohých detí mohla pôsobiť ako motivačný faktor pre zotrvanie v dobrovoľníckej činnosti. Významná zmena sa vzťahovala aj na miesto, kde prebiehalo doučovanie. Namiesto doučovania tvárou v tvár, väčšinou len za prítomnosti žiaka a učiteľa, dieťa muselo absolvovať doučovanie v domácom prostredí. Takáto zmena, ako ukazujú mnohé výskumy, môže zásadne ovplyvniť charakter a kvalitu vyučovacieho procesu (Jerotijević, 2021, tiež Kanovský, Halamová, 2020; Rohde-Abuba, Konz, 2021).

Samotné Bratislavské dobrovoľnícke centrum začalo v dôsledku pandémie a súvisiacich obmedzení väčšmi reflektovať motivácie dobrovoľníkov. Pandémia priniesla zme-

ny v motiváciách dobrovoľníkov, ktoré môžu následne spôsobiť aj zmeny vo fungovaní jednotlivých programov – napríklad v zmene dĺžky trvania doučovania, počte dobrovoľníkov pôsobiacich v konkrétnych organizáciách, štruktúre a forme doučovania, atď. Výskum vplyvu pandémie COVID-19 na motivácie dobrovoľníkov sa preto javí ako dôležitý a prínosný, hoci na Slovensku, ale aj vo svete je zatiaľ ojedinelý. Domnievame sa, že prezentovaný text môže svojím obsahom aspoň malou mierou prispieť k zaplňaniu tejto stále poloprázdnej mozaiky poznania, vzťahujúcej sa k trojuholníku pandémie, doučovania (učenia) a vykonávania dobrovoľníckej činnosti.

Referencie

- Adamčíková, M., Zavarská, Z. (2021). *Skrytá pandémia: kríza duševného zdravia ako dôsledok COVID-19*. Bratislava: Úrad vlády Slovenskej republiky, Inštitút pre stratégie a analýzy. https://www.vlada.gov.sk/share/uvsr/isa/komentare/skryta_pandemia-_kriza_dusevneho_zdravia_ako_dosledok_covid-19.pdf
- Bulbulia, J., Sosis, R. (2011). Signalling theory and the evolution of religious cooperation. *Religion*, 41(3), 363–388.
- Bužeková, T., Dubravčák, J. (2021). Politizácia nebezpečenstva koronavírusu: riziko a morálka. Postoje voči vládnym opatreniam a názorom odborníkov počas prvej vlny pandémie na Slovensku. *Etnologické rozpravy*, 28(1), 21-51.
- Bužeková, T. (2019). Ohrozenie, riziko a nebezpečenstvo: teoretické pojmy a empirický výskum na Slovensku. *Etnologické rozpravy*, 26(1), 5-18.
- Bratislavské dobrovoľnícke centrum. (b. d.). *Som tu pre teba*. Získané 13.6.2023, z <https://www.dobrovolnictvoba.sk/co-robime/dobrovolnicke-programy/som-tu-pre-teba/>
- Cichová, K. (2022). *Som tu pre teba: motivácie dobrovoľníkov* [Nepublikovaná diplomová práca, Univerzita Komenského v Bratislave].
- Grotz, J., Dyson, S., Birt, L. (2020). Pandemic policy making: The health and wellbeing effects of the cessation of volunteering on older adults during the COVID-19 pandemic. *Quality in Ageing and Older Adults*, 21(1470), 261-269. <https://doi.org/10.1108/QAOA-07-2020-0032>
- Mao, G., Fernandes-Jesus, M., Ntontis, E., Drury, J. (2021). What have we learned about COVID-19 volunteering in the UK? A rapid review of the literature. *BMC Public Health*, 21(1470), 1-15. <https://doi.org/10.1186/s12889-021-11390-8>
- Hoffman, M. S., Oliver-Smith, A. (2002). *The Catastrophe and Culture. The Anthropology of Disaster*. Santa Fe: School of American Research.
- Jerotijević, D. (2021). Deti v čase pandémie: Teoretické a metodologické otázky (reflexia pilotného výskumu). *Etnologické rozpravy*, 28(1), 52-65.
- Jurík, J., Trebatická, J., Matzová, Z., Böhmer, F. (2022). Vplyv lockdownu a online výučby počas pandémie COVID-19 na duševné zdravie slovenských adolescentov. *Psychiatrická prax*, 23(2), 93-94. https://www.solen.sk/storage/file/article/PSY_2_2022_final%E2%80%9393%20Jurik.pdf

Kállayová, V., Tužinská, H. (2023). „Korona neexistuje!“ humor ako komunikačná stratégia v čase krízy. *Slovenský národopis*, 71(1), 11-28. <https://doi.org/10.31577/SN.2023.1.02>

Kanovský, M., Halamová, J. (2020). Perceived threat of the coronavirus and the role of trust in safeguards: A case study in Slovakia. *Frontiers in Psychology*, 11(554160). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.554160>

Lettrich, R. (2016). Živelná pohroma ako multidimenzionálny jav. *Etnologické rozpravy*, 23(2), 59-79.

Očenášová, Z. (2023). Keď sa stratégia násilia stane spoločenskou normou: Vplyv sociálnej izolácie na partnerské násilie na ženách. *Slovenský národopis*, 71(1), 29-41. <https://doi.org/10.31577/SN.2023.1.03>

Oliver-Smith, A. (2005). Communities after catastrophe. In E. S. Hyland (Ed.), *Community building in the twenty-first century* (s. 45-70). Michigan: University of Michigan.

Principi, A., Lucantoni, D., Quattrini, S., Di Rosa, M., Socci, M. (2022). Changes in volunteering of older adults in the time of the COVID-19 pandemic: The role of motivations. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 19(22), 1-17. <https://doi.org/10.3390/ijerph192214755>

Rohde-Abuba, C., Konz, B. (2021). *Children in the COVID-19 Crisis. Children in Germany and Ghana 2021*. Germany: World Vision Deutschland e.V. https://www.worldvision.de/sites/worldvision.de/files/pdf/World_Vision_ChildrenintheCovid19crisis_final_April2021.pdf

Schiltz, F., Van Remoortel, H., Scheers, H., Vandekerckhove, P. (2023). Societal volunteering and COVID-19 mortality in high-income countries: A cross-sectional study. *BMJ Open* 2023, 13(:e063515). <https://bmjopen.bmj.com/content/13/4/e063515>

Soler, M. (2012). Costly signaling, ritual and cooperation: Evidence from Candomblé, an Afro-Brazilian religion. *Evolution and Human Behavior*, 33(4), 346–356. <https://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2011.11.004>

Sosis, R. (2003). Why aren't we all hutterites: Costly signaling theory and religious behavior. *Human Nature*, 14(2), 91–127. <https://doi.org/10.1007/s12110-003-1000-6>

Uhrin, M. (2021). Epidémie, pandémie a spoločnosť. *Etnologické rozpravy*, 28(1), 8-29.

Uhrin, M., Besedová, Z., Mesíčková, M., Pavlíková, N. (2021). Komunikácia, rekreácia a humor: Ako pandémia COVID-19 ovplyvnila život ľudí na Slovensku. *Etnologické rozpravy*, 28(1), 96-110.

Wilsch, M. (2023a). Cezhraničná cirkulácia slovenských opatrovateliek v Rakúsku počas pandémie na pozadí krízy starostlivosti. *Slovenský národopis*, 71(1), 42-60. <https://doi.org/10.31577/SN.2023.1.04>

Wilsch, M. (2023b). Spoločenskovedné reflexie krízy a návratu k bežným časom. *Slovenský národopis*, 71(1), 3-10. <https://doi.org/10.31577/SN.2023.1.01>

Winkler, T. (2016). Mladí dobrovoľníci v mimovládnych organizáciách (kontexty motivácií a altruizmu). *Etnologické rozpravy*, 23(2), 7-27.

Winkler, T. (2021). *Transactional Activism in Bratislava: A Case Study of Nová Cvernovka Cultural and Creative Centre*. Bratislava: VEDA SAV.

Eva Kuminková
Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na
Valašsku jako zdroje inspirace

Traditions - Transformations - Identity: Folk Costume and Dance
in Wallachia as Sources of Inspiration

Katarína Baračková

Kontakt / Contact

Mgr. Katarína Baračková, Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i.,
Klemensova 19, 813 64 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: katarina.barackova@savba.sk

ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-1243-9646>

Ako citovať / How to cite

Baračková, K. (2023). Eva Kuminková. Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 102-104.

Eva Kuminková: *Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace*. Brno: Masarykova univerzita, 2021, 271 s.

Kniha české etnologičky Evy Kuminkové s názvom *Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace* (2021) je venovaná téme transformácie materiálnych i nemateriálnych javov tradičnej ľudovej kultúry v priebehu času, ktoré môžu byť výrazom identity spoločenstiev, či už na národnej, regionálnej alebo na lokálnej úrovni. Tieto zmeny autorka demonštruje najmä na základe dvoch fenoménov spojených s tradičnými prejavmi a prvkami, pretrvávajúcimi na území východného Česka až do súčasnosti. Konkrétne sa zameriava na valašský mužský ľudový tanec odzemok a valašský kroj z Rožnova pod Radhoštěm. V publikácii vysvetľuje aj kultúrne, historické či politické spoločenské procesy, ktoré naprieč časom formovali odlišné funkcie a vytvárali následne nové významy prejavov tradičnej ľudovej kultúry, a to nielen v Česku, ale aj v Európe. Mnohé zachované javy tradičnej ľudovej kultúry sú v súčasnosti významnou

súčasťou hmotného a nehmotného kultúrneho dedičstva Českej republiky, ako aj iných európskych štátov.

Kuminková sa pri svojom výskume zamerala na región Valašsko (Moravské Valašsko), ktorý sa nachádza vo východnej oblasti Česka, neďaleko hraníc so Slovenskom. Tento región si autorka vybrala ako predmet svojho štúdia z dôvodu, že ho ľudia vnímajú ako oblasť, kde sa až do polovice 20. storočia zachovávali „autentické“ prvky a prejavy tradičnej ľudovej kultúry v rozličných podobách výročných zvykov, tradičného odevu či iných folklórnych prvkov. Tieto tradičné prejavy a prvky sa na Valašsku zachovali do súčasnosti aj napriek tomu, že podľahli podmienkam modernej, rýchlo sa meniacej spoločnosti, čo ovplyvnilo aj ich význam a funkciu.

Kniha je z formálneho hľadiska rozdelená na päť častí. V prvej časti s názvom *Napříč Evropou: Od národního hnutí k revivalu a folklorismu* sa autorka zaoberá podrobným dejinným opisom udalostí, ktoré formovali zmeny vo vnímaní prejavov tradičnej ľudovej kultúry naprieč jednotlivými štátmi v Európe, ako sú Veľká Británia, severské štáty, nemecky hovoriace alpské štáty, štáty juhovýchodnej Európy, štáty strednej Európy a nakoniec územie Českej republiky. V tejto kapitole autorka opisuje rôzne spoločenské procesy v období od 18. storočia až po súčasnosť, ktoré v európskych štátoch formovali vnímanie prejavov tradičnej ľudovej kultúry. Chronologicky zachytáva postupnú zmenu od prechodu každodenných prejavov kultúry ľudí v minulosti, cez spoločenské procesy, ktoré zapríčiňovali ich úpadok a neskôr aj následné snahy o ich zachovanie či obnovenie v 19. storočí, keď sa v týchto európskych štátoch začali presadzovať myšlienky národnej emancipácie. V 20. a 21. storočí sa niektoré tieto myšlienky objavili vo forme záujmu o obnovu ľudových tradícií, vyjadrených v túžbe „návratu ku koreňom“ a neskôr aj v snahách o zachovanie a ochranu hmotného a nehmotného kultúrneho dedičstva, čo bolo tiež reakciou na potrebu kultúrnej identifikácie v rýchlo sa meniacom globálnom svete.

V druhej časti s názvom *Lidový oděv na Rožnovsku* sa autorka zaoberá historickými a súčasnými podobami ženského a mužského ľudového odevu a jeho identifikačnými znakmi, ktoré vyjadrujú príslušnosť ľudí k lokálnemu spoločenstvu na Rožnovsku. Autorka v knihe podáva podrobný historický prehľad premien rožnovského kroja od začiatku 19. storočia až po súčasnosť. Zároveň v tejto časti prezentuje aj výsledky svojho terénneho výskumu, v ktorom sa zameriavala na výskum súčasných podôb a funkcií nosenia kroja na Rožnovsku, ktoré boli spojené so sebaidentifikáciou a vnímaním kroja ako symbolu a znaku. Ako hlavnú metódu výskumu použila dotazník s otvorenými otázkami, ktorú doplnila zúčastneným pozorovaním a dokumentovaním krojov počas cirkevných slávností a stretnutí folklórnych súborov. S niektorými respondentmi dotazníka robila aj doplňujúce rozhovory.

Tretia časť *Valašský odzemek* je zameraná na historický vývoj tanca odzemku od jeho prvých písomných záznamov, pričom autorka sa dôkladne zameriava na opis dejinných udalostí spojených s týmto fenoménom v období od konca 19. storočia až do súčasnosti. Ďalej sa venuje samotnej charakteristike odzemku a približuje aj súčasné súťaže v odzemku a školu mladých odzemkárov. V tejto časti opisuje svoj terénny výskum odzemkov v súčasnosti, počas ktorého robila Kuminková s jednou skupinou tanečníkov odzemku rozhovory a druhú skupinu oslovila pomocou dotazníka. Na výsledky výskumu sa odvoláva samotná reflexia tanečníkov odzemku v časti *Rola odzemkov v súčasnej spoločnosti*.

Štvrtá časť *Odkaz tradiční lidové kultury jako zdroje utváření kolektivní a osobní identity* je venovaná problematike identity ako konceptu, ktorý môže mať variabilné podoby v závislosti od typu vzťahu medzi jednotlivcom a spoločnosťou či spoločnosťami navzájom. Autorka vysvetľuje tento obojstranný proces, kde jednotlivec identifikuje sám seba v rámci spoločenstiev, ktorými je zároveň on sám identifikovaný. Avšak dôležité je aj samotné formovanie identity, na čo môžu mať vplyv aj prejavy a prvky tradičnej ľudovej kultúry v zmysle hľadania sebaidentifikácie a sebavyjadrenia či pocitu spolupatričnosti k spoločenstvu. Zhrňujúci prehľad a reflexiu skúmanej témy Kuminková zhodnocuje v poslednej časti s názvom *Procesy proměn vybraných projevů tradiční lidové kultury*. Autorka v závere uviedla päť identifikovaných univerzálnych predpokladov pre rozvoj etnokultúrnych tradícií, ktorými sú: osobnosť, príležitosť, inštitúcia, nositeľ a identita.

Etnologička Eva Kuminková svojou publikáciou *Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace* prináša jedinečný pohľad do kultúrnych, historických, ale aj politických procesov v spoločnosti, ktoré boli spojené so zmenami prejavov tradičnej ľudovej kultúry a ich vnímaním v spoločnostiach naprieč rôznymi štátmi Európy. Na vybraných dvoch fenoménoch na území Česka, v regióne Valašska, podrobne opísala konkrétne procesy transformácie prejavov tradičnej ľudovej kultúry, ktoré predstavujú príklady narábania s ľudovou tradíciou v dejinách. Pomocou uvedených príkladov taktiež pomohla priblížiť súčasné reflexie ľudí k týmto javom, ktoré sú spojené aj so snahami o ich zachovanie do „ustálenej“ formy v podobe kultúrneho dedičstva, odkazujúceho na hodnoty a význam uchovania kultúrnej tradície.

Svojou knižnou publikáciou Eva Kuminková významne prispela k odbornému, ale aj verejnému diskurzu o tom, ako možno nazerať na kultúrne dedičstvo v súčasnosti a čo pre dnešné spoločnosti tento fenomén môže predstavovať v zmysle formovania ich národnej, regionálnej, lokálnej či individuálnej identity. Táto kniha je cenným príspevkom nielen pre odborníkov zaoberajúcich sa tematikou hmotného a nehmotného kultúrneho dedičstva, ale aj pre čitateľov, ktorí sa zaujímajú o transformáciu a súčasný stav prejavov tradičnej ľudovej kultúry.

Referencie

Kuminková, E. (2021). *Tradice – proměny – identita: Lidový oděv a tanec na Valašsku jako zdroje inspirace*. Brno: Masarykova univerzita.

Koločas – nový program Lúčnice

'Koločas' – New programme of the Slovak national folklore
ballet Lúčnica

Ján Blaho

Kontakt / Contact

doc. Ján Blaho, Katedra tanečnej tvorby, Hudobná a tanečná fakulta, Vysoká škola
múzických umení v Bratislave, Ventúrska 3, 813 01 Bratislava, e-mail: blahovic@gmail.com

Ako citovať / How to cite

Blaho, J. (2023). Koločas – nový program Lúčnice. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 105-107.

Michal Dudáš a kolektív: *Koločas* [hudobno-tanečný program]. Bratislava: Nová budova
Slovenského národného divadla, 2023.

Kolobeh času ide ďalej a Koločas - nový program Lúčnice, by mal byť jedným z programov, ktorý by mal priniesť odpoveď na otázku, kto bude tvorivým nástupcom profesora Štefana Nosáľa. Otázka – dlhé roky periodicky kladená, ale nikdy nezodpovedaná a osobne si myslím, že za života pána profesora de facto neriešiteľná, dospela v súčasnosti do pragmatického štádia. Jasnejšie kontúry dostala zvolením nového riaditeľa Lúčnice, bývalého lúčničiar Pavla Pilaňa, pre ktorého bola jedna z prioritných úloh nájsť tvorcu, ktorý by sa nebál neľahkej úlohy a bol schopný autorsky pripraviť prvý celovečerný program po úmrtí zdanlivo nenahraditeľného, dlhoročného, viac-menej výhradného autora programov Lúčnice.

Už za života Štefana Nosáľa sa ambiciózny tanečný pedagóg a dlhoročný sólista Lúčnice Michal Dudáš pohrával s myšlienkou realizovať samostatný celovečerný program pre Lúčnicu. Tejto možnosti podriadil všetko a viac-menej nenápadne pracoval na jeho námete. Aj keď netušil, či sa mu táto možnosť naskytne. Bolo len otázkou zhody okolností, či mu bude aj oficiálne ponúknutá. Zmena na poste riaditeľa Lúčnice mu túto možnosť priniesla. Nový riaditeľ a umelecké vedenie Lúčnice dali Michalovi Dudášovi plnú dôveru, ako zodpovednému autorovi novovytváraného – v určitom slova zmysle prelomového

celovečerného programu. Už samotné roky strávené po boku profesora Štefana Nosáľa a neustály kontakt s jeho tvorbou formovali jeho osobnostný tvorivý postoj k slovenskej ľudovej tradícii. Ako tvorca nebol Michal Dudáš začiatovník a mal za sebou okrem iných diel aj choreografiu úspešného celovečerného programu *Spiš vo folklórnom súbore Vagonár z Popradu*. Ako poverený autor sa okamžite pustil do prípravy a realizácie programu. Dôsledne a premyslene začal skladať svoj realizačný tím. Dokázal zostaviť autorský kolektív z mladých talentovaných, ale aj starších renomovaných umelcov. Dudáš húževnato a do detailov pripravoval svoju predstavu, ale konečný výsledok stál na vzájomnom pochopení medzi ním a vybratými spolupracovníkmi a tak možno konštatovať, že každý z tímu mal svoj podiel na úspešnom výsledku. Obzvlášť šťastná voľba bolo napojenie sa na skromného, talentovaného, ale nie neznámeho autora hudby Róberta Faltusa, žijúceho v Španielsku. Na vzdialenosť náročná, ale o to intenzívnejšia spolupráca so zodpovedným autorom priniesla pre projekt hudobný podklad v podobe priam symfonickej hudby. Pre uši lahodnej a pre tanec akoby stvorenej. Zjavne si obaja spoluautori porozumeli, čo môže byť príslubom do budúcnosti.

Šťastnou, ale určite premyslenou, voľbou bolo aj oslovenie Filipa Takáča, tiež v minulosti excelentného sólistu *Lúčnice*, ktorý mal za sebou viaceré choreografické skúsenosti, ale najmä zaujímavý tematický celovečerný program so súborom *Krtíšan*, v ktorom sa prejavil vo veľkej miere aj jeho autorský kreatívny talent. K mladému autorskému kolektívu, pochádzajúcemu z *lúčničarskeho* prostredia patrili aj Michal Druga a manželka zodpovedného autora Anna. K *lúčničarskemu* potenciálu možno priradiť aj kostymérku Zuzanu Drugovú, ktorá v minulosti obliekla viacero programov *Lúčnice*. Dudáš evidentne staval na *lúčničarskom* základe a vytvoril priam rodinné zázemie, ktoré mohlo byť pre tvorbu priaznivým prostredím. Zapojenie renomovaných umelcov z oblasti scénografie a kostýmového dizajnu Milana Ferencíka a Evy Farkašovej – Zálešákovskej kreatívne istilo *lúčničarsky* základ autorského kolektívu.

Možno konštatovať, že program bol úspešný – bol to krok, ktorý preklenul obavy, či *Lúčnica* dokáže pokračovať naplno aj po odchode majstra Nosáľa.

Téma predstavenia *Koločas* je takmer klasická – postavená na príbehu lásky, ktorý je vypovedaný na pozadí rodinného a výročného zvykoslovia Slovenska. Téma poskytuje nepreberné množstvo materiálu a je mnoho možností, čo si z neho autor programu vyberie a akým spôsobom sa k tvorbe postaví. Selekcia tém takto koncipovaného programu je veľmi zložitá, náročná v prepojení s príbehom. Priznám sa, že som mal určité obavy z úvodných častí, keď sa v rýchlom slede za sebou nemenila len scéna, ale predovšetkým autorom na spracovanie vybratej príležitosti, ktoré akoby nedopovedané nadväzovali jedna na druhú. Prekvapil ma veľký počet používaných rekvizít a neustála manipulácia so stavebnými prvkami scény. Tento úvodný zdanlivý dynamický chaos sa však ustálil v nosných témach a divák mohol obdivovať majstrovsky urobené stavenie májov z *Liptova*, nebojácne štylizované, ale nesmierne pôsobivé *Jánske ohne Rusínov*, zaujímavú, aj keď trochu rozvláchnu pasáž verbunkov, spejúcu k veľmi silnej symbolike vojenského cintorína. Plná kreatívnych nápadov bola aj časť koncipovaná na báze tzv. „stridžích dní“. Finále hodné majstra Nosáľa plne ukázalo prirodzený výraz a vynikajúcu interpretačnú úroveň postcovidovej generácie mladých *lúčničarských* tanečníkov a spevákov.

Dôležité je, že v štádiu hľadania nástupcu profesora Štefana Nosáľa sa Michalovi Dudáš-

šovi a spol. vydaril umelecký počín, ktorý je príslubom do budúcnosti. Nie je ešte definitívnym riešením hľadania nového tvorca zodpovedajúcich kvalít, ale autor a jeho kolektív sa nemajú za čo hanbiť. Umelecká rada určite zhodnotí odvedenú prácu a je na nej, či dá možnosť autorovi v budúcnosti potvrdiť svoje kvality. Možno sme boli svedkami rodiaceho sa nového obdobia v tomto umeleckom telese. Lúčnica sa v predstavení prezentovala mladíckym elánom, výraznou výrazovou interpretáciou. Interpretačný potenciál však potrebuje adekvátneho tvorca. Bude ním ambiciózny Dudáš?

Referencie

Dudáš, M. a kol. (2023). *Koločas* [hudobno-tanečný program]. Nová budova Slovenského národného divadla, Bratislava, Slovenská republika.

O výstave Pravnianska výšivka

About the exhibition 'Pravnianska výšivka'

Iveta Géczyová

Kontakt / Contact

PhDr. Iveta Géczyová, emeritná pracovníčka Hornonitrianskeho múzea v Prievidzi, Košovská cesta 9, 971 01 Prievidza, Slovenská republika, e-mail: iveta.geczyova@gmail.com

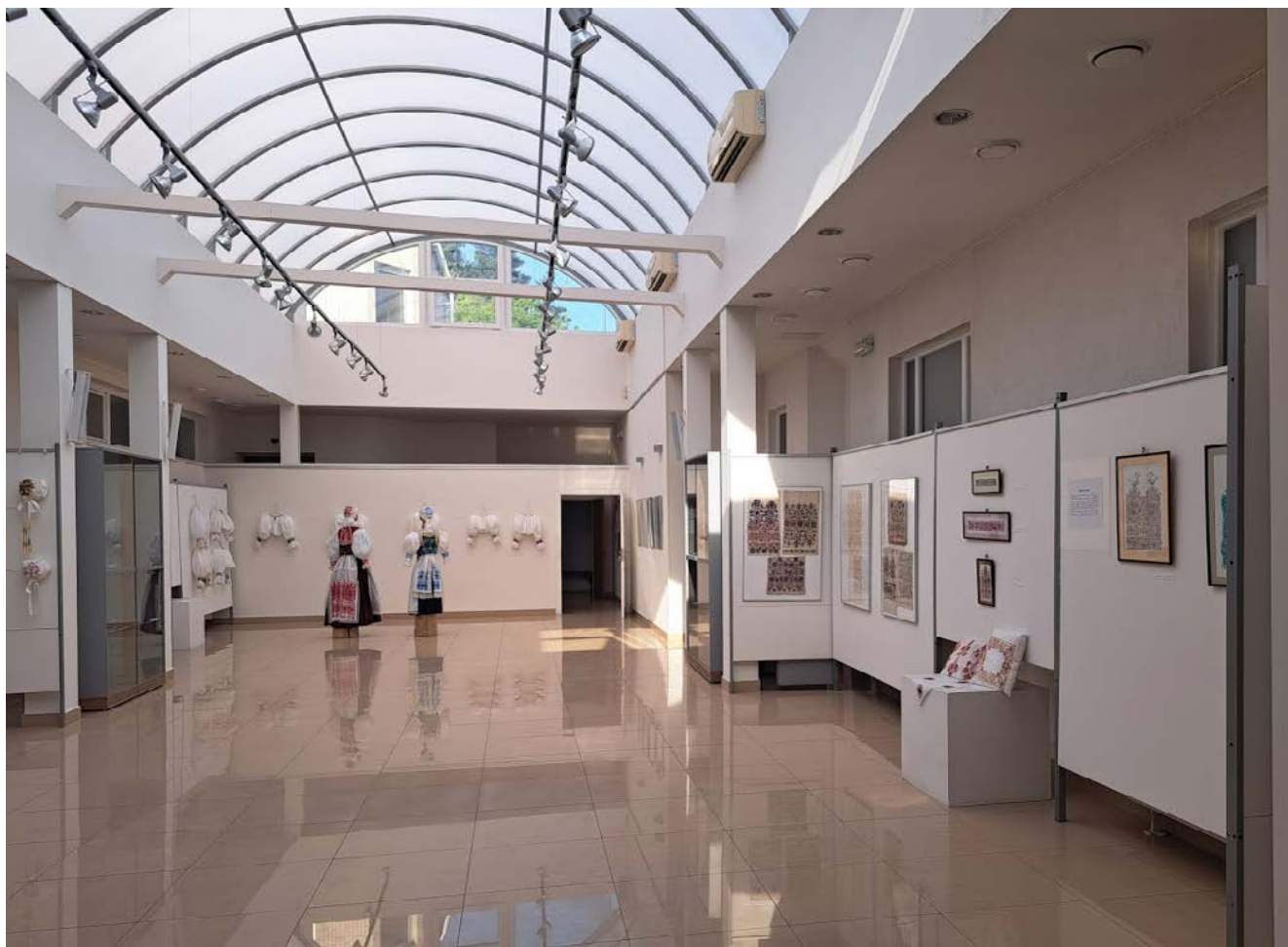
Ako citovať / How to cite

Géczyová, I. (2023). O výstave Pravnianska výšivka. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 108-111.

Martina Richter a kolektív: *Pravnianska výšivka* [výstava]. Prievidza: Galéria Regionart, 2023.

Programovú skladbu folklórnych slávností a festivalov organizátori dopĺňajú aj sprievodnými podujatiami a k scénickým vystúpeniam folklórnych zoskupení a jednotlivcov priradujú rôzne formy prezentačných aktivít, neraz s dôrazom na vzdelávací aspekt. Priestor dostávajú odborné prednášky, diskusie, tvorivé dielne, workshopy a iné, pričom dominujú výstavy, často korešpondujúce s hlavnou témou „sviatku“ folklóru. Inak to nie je ani v podmienkach prípravy a realizácie folklórnych slávností na hornej Nitre, ktoré sú od roku 1984 jedným z dominantných podujatí Regionálneho kultúrneho centra v Prievidzi.

Na 37. ročníku Hornonitrianskych folklórnych slávností hlavnú tému rozšírila aj výstava venovaná jednému z osobitých prvkov kultúrneho dedičstva nemeckej minority v Nitrianskom Pravne a v jeho okolí. Výšivka so špecifickými motívami, stvárnením i aplikáciou sa stala základom výstavy *Pravnianska výšivka*. Na prezentáciu v Galérii Regionart v Prievidzi v dňoch 6. – 24. júna 2023 zaradila autorka výstavy Mgr. Martina Richter, Dis. art. práce súčasných výšivkárov, doklady výšivky zo súkromnej zbierky a rekonštrukciu tradičného odievania.



Obr. 1

Pohľad do výstavnej siene Galérie Regionart
Zdroj: archív Martina Richter

Výšivkárské umenie na výstave prezentovali jednotlivci z Nitrianskeho Pravna (Eva Klajberová, Andrej a Martina Richterovci, Anna Richterová), z Lazian (Adela Balážová, Oľga Kmeťová, Marta Rajecká), z Poluvsia (Radka Tarabčíková) a z Pravenca (Katarína Kmeťová, Katarína Krajčíková st.). Zvládnuť umenie plošného ukladania šikmých stehov na plátne s predkreslenými kompozíciami z prevládajúcich florálnych motívov sa učili pod vedením skúsených lektorov v *Klube tradičných textilných techník*, ktorého vznik inicioval v Dome stretávania karpatských Nemcov v Nitrianskom Pravne majster ľudovo-umeleckej výroby Rastislav Haronik, sám znalec tradičného výšivkárského umenia. K exponátom od zručných výšivkárov popri zarámovaných obrázkoch s výšivkou prináležali aj odevné kusy, kde sa výšivka pôvodne uplatňovala. Obradové šatky – *dreme* – zdobili pásové kompozície s motívmi srdca, granátového jablka, karafiátu, tulipánu, ružíc a rozmanitých lístkov. Zoomorfne motívy v tradičnej pravnianskej výšivke reprezentoval vtáčik s halúzkou v zobáku. Vtáčik býval zobrazený často s korunkou na hlave, čo vedie k domnienke priradenia motívu k pávovi, ktorého podoba symbolizuje Krista, nesmrteľnosť a raj, ale aj pýchu a prepych. Zobrazovanému pávovi však chýba „chvostová vlečka“ z dlhých pier s „pávim okom“, a tak sa viacerí „znalci“ pravnianskej výšivky prikláňajú iba k vtáčikovi, ktorému sa prisudzuje symbol slobody, voľnosti a nevinnosti. Obe formy – vtáčik i páv – bývajú stvárnované aj dnes. Precíznu výšivku s motívmi v pásoch reprezentovali na

výstave i *obalky* z rukávco (úzky pás textílie, do ktorého sa zriasil rukáv a ku ktorému sa našivala ešte čipka) z tradičného odevu žien v dedinách v okolí Nitrianskeho Pravna. V minulosti táto výšivka zvyčajne bývala v dvoch farbách (modrá a zelená, žltá a červená apod.) a z motívov sa uplatňovali srdce, tulipán, hyacint, vtáčik a vetvičky s lístkami. Bez čepcov z bieleho plátna s vyšívaným dňom a *ťapkami* by výpočet z tvorby súčasných výšivkárov nebol úplný. Súčasná výšivka z čepcov sa vyznačuje použitím ústredného motívu, okolo ktorého sa skladajú ostatné motívy používané aj pri výzdobe iných odevných súčiastok. Z farebnosti sa využívajú jedna, dve či tri farby, čo platí aj pri *ťapkách*, ktoré zakončujú bočné diely čepca – *stránky*. Prezentované práce výšivkárov neostávajú skryté v truhliciach a pred zrak súčaníkov sa dostávajú pri vystúpeniach folklórnych skupín, ktorých členmi sú viacerí prezentovaní tvorcovia.

Autorka výstavy poskytla priestor na konfrontáciu súčasnej tvorby so zachovanými odevnými časťami zo súkromnej zbierky Rastislava Haronika z Nitrianskeho Pravna – Vyšehradného. Popri bohatých kompozíciách výšivky na obradových šatkách (viaceré z konca 19. storočia) nechýbali ani vyšívané dňky čepcov a *ťapky*. Potvrdením výzdoby pri súčasnej rekonštrukcii ženských rukávco bolo vystavenie niekoľkých pôvodných *obalkov* i *obojkov* – lemovaní krčného výstrihu tejto súčasti odevu. Výzdoba *obojka* sa prispôbovala jeho šírke a zvyčajne sa skladala z jednoduchých motívov – vetvičiek s lístkami, malých rožkov i drobných kvietkov. Výrazným obohatením tejto časti výstavy boli pôvodné *obalky* s výšivkou zo záster. Tradičné zástery sa zvyčajne zhotovovali z dvoch širokých textílií a po zriasaní sa horný okraj všil do nevelkého pásu rovnakej textílie – *obalku*. Výzdoba *obalku* obsahovala motívy tulipánov, ruží, vtáčikov, pričom väčšie plošné motívy zdobilo šachovnicové ukladanie výšivkovej nite ako i pri ostatných súčiastiach odevu. Prezentované súčasti zo zbierky Rastislava Haronika korešpondovali s motívmi v tvorbe súčasných výšivkárov. Potvrdili však niektoré rozdiely medzi pravnianskymi výšivkárkami a výšivkárkami z okolitých dedín v Hauerlande. Chýbajúca zručnosť výšivkárky z dedinského prostredia sa prejavila v miernej deformácii siluety vtáčika či páva a poznačila i zmeny motívov vo výšivke. Nedostupné hodvábné nite nahrádzali bavlnkami podobnej farebnosti.

Popri obrazovo-textovej dokumentácii, v ktorej autorka poskytla podrobný opis výšivky i tradičného odevu mužov a žien, mali návštevníci výstavy možnosť vidieť rekonštrukciu tradičného ženského odevu z dvoch obcí Hauerlandu. Pri jeho rekonštrukcii sa tvorcovia usilovali v plnej miere rešpektovať skladbu, strih, postup i výzdobu a podľa možnosti aj použitie zodpovedajúceho materiálu pri zhotovení jednotlivých odevných súčastí, čo sa im podarilo. V tejto časti výstavy bol prezentovaný ženský odev z Nitrianskeho Pravna z konca 19. storočia a z rovnakého obdobia pochádzala i rekonštrukcia ženského svadobného odevu z Poluvsia.

Realizovaním výstavy *Pravnianska výšivka* organizátori upriamili pozornosť na jeden z významných prvkov kultúrneho dedičstva hornej Nitry a ako uviedla Mgr. Oľga Danglová, CSc. kurátorka výstavy, v texte bulletinu: „...nesporne patrí k jedným z najkrajších výtvorov výšivkového umenia na Slovensku“ (Danglová, 2023: 3).



Obr. 2
Rekonštrukcia tradičného ženského odevu
Zdroj: archív Martina Richtera

Referencie

Danglová, O. (2023). Výstava tradičnej výšivky z okolia Nitrianskeho Pravna. In Ľ. Husková (Ed.), *Pravnianska výšivka* (s. 3). Prievidza: Regionálne kultúrne centrum v Prievidzi.

Richter, M. a kol. (2023). *Pravnianska výšivka* [výstava]. Galéria REGIONART, Regionálne kultúrne centrum v Prievidzi, Prievidza, Slovenská republika.

Hana Hlôšková Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti

Andrej Melicherčík - Personality in Era, Era in Personality

Gabriela Kiliánová

Kontakt / Contact

PhDr. Gabriela Kiliánová, CSc., emeritná pracovníčka Ústavu etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i., Klemensova 19, 813 64 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: gabriela.kilianova@gmail.com

ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-7641-6799>

Ako citovať / How to cite

Kiliánová, G. (2023). Hana Hlôšková. Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 112-115.

Hana Hlôšková: *Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti*. Bratislava: Marenčin PT, 2021, 245 s.

V slovenskej i českej etnológii sa Andrej Melicherčík (1917 – 1966) považuje za výnimočnú osobnosť, ktorá od 40. rokov 20. storočia inšpirovala mnohých bádateľov. Jeho práce dodnes patria do zlatého fondu vedeckej literatúry. O Andrejovi Melicherčíkovi písali viacerí autori (Filová, 1977; Kovačevičová, 1977; Krekovičová, 2017; Leščák, 2003; Luther, 1977; Michálek, 1977 a iní), avšak chýbala samostatná publikácia, ktorá by celkovo priblížila jeho dielo aj život. O to viac môžeme privítať monografiu Hany Hlôškovej, ktorá sa podujala túto medzeru zaplniť.

Hana Hlôšková sa osobnosti Andreja Melicherčíka venovala dlhodobo a na výsledku jej práce je to poznať. Kniha sa opiera o veľké množstvo údajov, pričom niektoré poznatky – napríklad z korešpondencie a archívnych prameňov – sú publikované po prvý raz. Cieľom práce sa stalo „čo najkomplexnejšie priblížiť dielo A. Melicherčíka“ (Hlôšková, 2021: 10) a vidieť vedeckú osobnosť ako tvorivého jedinca, ale zároveň „ako produkt mnohých

procesov interakcie, ktoré sa prejavujú na rôznych skupinových úrovniach, v rámci ktorých sa vyvíja“ (Hlôšková, 2021: 20).

Kniha sa začína zhrnutím príspevkov o Melicherčíkovej vedeckej a pedagogickej činnosti. Autorka prehľadne uviedla doterajšie názory mnohých bádateľov na Melicherčíkovu osobnosť a dielo.

V kapitole „Štúdium, pôsobiská a aktivity Andreja Melicherčíka“ čítame základné biografické údaje o detstve, o stredoškolských štúdiách a o vzťahu k rodnej Orave. H. Hlôšková venovala primeranú pozornosť vysokoškolskému štúdiu A. Melicherčíka na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity v rokoch 1935 – 1939. Hoci začal študovať nemecký a slovenský jazyk, zaujali ho i prednášky z národopisu P. G. Bogatyriova, zo slovesnosti F. Wollmana alebo z estetiky J. Mukařovského. H. Hlôšková uvádza prvé národopisné práce mladého študenta a jeho pôsobenie ako suplujúceho profesora na rôznych gymnáziách počas univerzitného štúdia. Od roku 1941 už sledujeme A. Melicherčíka ako asistenta na katedre národopisu. Dôležité sú údaje o jeho práci v Matici slovenskej, jeho zástoj v Národopisnom odbore MS a po skončení vojny prechod na Slovenskú/Komenského univerzitu a tiež budovanie Národopisného ústavu SAVU/SAV. Tu autorka dôsledne naplnila svoj zámer: nielen prinášať fakty, ale aj vidieť osobnosť Melicherčíka v historickom kontexte, vo väzbe na skupinové úrovne, ktoré sa ho bezprostredne dotýkali, čo bol svet vedeckého a pedagogického pôsobenia. Autorka plasticky opísala zmeny po roku 1948 a Melicherčíkove odborné reakcie na nové politické a ideologické podmienky (príklon k marxizmu, prednostná orientácia na práce sovietskych vedcov a iné). Vyjadrila sa k Melicherčíkovej politickej angažovanosti po r. 1945 (členstvo v komunistickej strane), spomenula opakované politické previerky aj sebakritiku. Veľmi dobre predstavila každodennosť obdobia budovania socializmu a postavu A. Melicherčíka v tej dobe.

Tretia kapitola sa venuje Melicherčíkovej vedeckej tvorbe, ktorú autorka opäť skúma vo väzbe na sociálne prostredie a historické procesy. H. Hlôšková porovnala jeho cestu „... od funkčného štrukturalizmu“ (2021: 69) „...k historickému materializmu“ (2021: 93). Podrobne rozobrala knihu *Teória národopisu* (1945), v ktorej Melicherčík vyjadril svoj príklon k funkčno-štruktúrálnej metóde, charakterizoval predmet a základné koncepty národopisu. Následne sa sústredila na štúdiu *Etnografia ako veda* (1945 – 1946), čo je zhrnutie základných myšlienok z *Teórie národopisu*, avšak našla v texte posun. Zistila, že Melicherčík sa už v tom čase odvolával na prácu Stalina (1945) a presvedčivo ukázala, že jeho úvahu o dynamike vývinu folklórnych javov a systémov ľudovej kultúry ovplyvnili pojmy dialektického materializmu zo Stalinovej publikácie (2021: 92).

V podkapitole „...k historickému materializmu“ sa venovala príspevku *Československá etnografia a niektoré jej úlohy pri výstavbe socializmu* (1950), v ktorom Melicherčík navrhol nový vedecký program. Žiadal dôsledný historický prístup na základoch marxistickej vedy a sebakriticky sa dištancoval od funkčno-štruktúrálnej metódy. Túto premenu metodologickej orientácie Melicherčíka opísali viacerí bádatelia (Kiliánová, 2005; Leščák, 2003; Skalník, 2005), avšak málokto si všimol to, čo H. Hlôšková. Napriek veľkému rozdielu medzi uvažovaním v *Teórii národopisu* a v programovom príspevku z roku 1950 možno vidieť aj isté premostenie medzi oboma prácami: je ním spomínaná štúdia z roku 1945 – 1946,

v ktorej Melicherčík rozoberá úlohy synchronnej etnografie (na báze funkčného štrukturalizmu) a historickej etnografie (na báze impulzov z historického materializmu).

H. Hlôšková ukázala aplikovanie „nového programu“ na rozbere knihy *Slovenský folklór – chrestomatia* (1959), ktorú právom označuje za „konzekventné uplatnenie historizmu a tzv. teórie odrazu“ (2021: 98). Oceňujem zhrnutie neskoršej odbornej kritiky tohto dieľa (Krekovičová, 2017; Leščák, 2003), ale aj vyzdvihnutie kladov chrestomatie – prvej obsiahlej čítanky slovenského folklóru. Pomerne veľký priestor vyhradila autorka Melicherčíkovým prácam o zbojníckej tradícii a SNP vo folklóre, ktoré zhrnula pod spoločnú strechu „odbojové tradície“ (2021: 108). Tie považoval Melicherčík za jednu z najdôležitejších úloh slovenskej folkloristiky a venoval im početné publikácie. Skúmal zbojníctvo vo folklóre ako sociálnu tému, prejav triedneho boja na pozadí konkrétnych historických procesov. H. Hlôšková široko rozobrala tému zbojníctva aj v iných vedných disciplínach. V prípade výskumov o SNP pribudol zámer sledovať folklórne javy in statu nascendi, čo nastoľovalo nové odborné výzvy a zároveň vyhovovalo dobovým spoločenským aj ideologickým požiadavkám.

Zaujala ma podkapitola „Peripetie folklorizmu“ (2021: 130), v ktorej Hlôšková vrátila do pozornosti zabudnutý Melicherčíkov článok *Ľudová kultúra ako národná hodnota* (1938/39), pozoruhodný z hľadiska teórie folklorizmu. Ozrejmila kritický postoj Melicherčíka k scénickému predvádzaniu javov ľudovej kultúry, ktorým sa netajil už od čias pôsobenia v Matici slovenskej. Opäť sa k téme ozval aj počas známej diskusie o ťarche folklóru, ktorú inicioval V. Mináč v polovici 50. rokov.

Monografiu uzatvárajú poznatky o práci A. Melicherčíka na vlastivedných syntézach, na dejinách folkloristiky a folklórnych žánroch. Tvorili dôležitú časť jeho odbornej činnosti, právom im náleží dôkladné zhrnutie i zhodnotenie. Súčasťou monografie je personálna bibliografia A. Melicherčíka, podľa mojich znalostí doteraz najkomplexnejší výpočet jeho prác i prác o ňom a bohatá obrazová príloha.

Hana Hlôšková napísala skvelú monografiu o mimoriadnej vedeckej osobnosti v kontexte dejín etnografie a folkloristiky v pohnutom 20. storočí. Pre množstvo poznatkov a kvalitné analýzy ju možno odporučiť každému bádateľovi.

Referencie

- Filová, B. (1977). Úloha prof. Andreja Melicherčíka pri formovaní marxistickej etnografie a folkloristiky v ČSSR. *Slovenský národopis*, 25(4), 565-566.
- Hlôšková, H. (2021). *Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti*. Bratislava: Marenčin PT. <https://doi.org/10.31577/2021.9788056909171>
- Kiliánová, G. (2005). Continuity and discontinuity in an intellectual tradition under socialism: The 'Folkloristic School' in Bratislava. In Ch. Hann, M. Sárkányi, P. Skalník (Eds.), *Studying Peoples in the Peoples' Democracies. Socialist Era Anthropology in East-Central Europe* (s. 257-273). Münster: LIT Verlag.
- Kovačevičová, S. (1977). Význam diela Andreja Melicherčíka pre etnografiu. *Slovenský národopis*, 25(4), 599-601.

- Krekovičová, E. (2017). Význam diela Andreja Melicherčíka pre národopis v (Česko) Slovensku. *Slovenský národopis*, 65(3), 321-328.
- Leščák, M. (2003). Andrej Melicherčík – osobnosť slovenskej etnológie. *Ethnologia Slovaca et Slavica*, 30, 67-85.
- Luther, D. (1977). Andrej Melicherčík a historiografia slovenskej folkloristiky. *Slovenský národopis*, 25(4), 595-597.
- Melicherčík, A. (1938/1939). Ľudová kultúra ako národná hodnota. *Elán*, 9(7-8), 11-12.
- Melicherčík, A. (1945). *Teória národopisu*. Liptovský sv. Mikuláš: Transcius.
- Melicherčík, A. (1945-46). Etnografia ako veda. *Národopisný sborník: časopis Národopisného odboru MS*, 6-7(1), 1-14.
- Melicherčík, A. (1950). Československá etnografia a niektoré jej úlohy pri výstavbe socializmu. *Národopisný sborník SAVU*, 9, 25-36.
- Melicherčík, A. (1959). *Slovenský folklór. Chrestomatia*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- Michálek, J. (1977). Význam diela Andreja Melicherčíka pre rozvoj marxistickej etnografie a folkloristiky. *Slovenský národopis*, 25(4), 567-578.
- Skalník, P. (2005). Czechoslovakia: From národopis to etnografie and back. In Ch. Hann, M. Sárkányi, P. Skalník (Eds.), *Studying Peoples in the Peoples' Democracies. Socialist Era Anthropology in East-Central Europe* (s. 55-86). Münster: LIT Verlag.
- Stalin, J. (1945). *O dialektickom a historickom materializme*. Bratislava: Pravda.

Adriana Ferenčíková a kol.
Slovník slovenských nářečí III. P (poza) – R

Slovak Dialect Dictionary III. P (poza) – R

Stella Ondrejčíková

Kontakt / Contact

Mgr. Stella Ondrejčíková, Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV, v. v. i., Panská 26, 811 01
Bratislava, Slovenská republika, e-mail: stella.ondrejcikova@juls.savba.sk

ORCID  <https://orcid.org/0009-0002-9720-8256>

Acknowledgment

Príspevok vznikol v rámci riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0114/22 *Slovník slovenských nářečí IV.*

Ako citovať / How to cite

Ondrejčíková, S. (2023). Adriana Ferenčíková a kol. Slovník slovenských nářečí III. P (poza) – R. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 116-120.

Adriana Ferenčíková, Katarína Balleková, Ľubica Dvornická, Martin Chochol, Gabriela Múcsková, Patrícia Ráczová, Miloslav Smatana, Dagmar Šimunová: *Slovník slovenských nářečí III. P (poza) – R*. Bratislava: VEDA, 2021, 816 s.

Bohatú lexiku dialektov používaných na území Slovenska predstavuje v postupne vychádzajúcich zväzkoch *Slovník slovenských nářečí*, ktorého tretí diel vyšiel v roku 2021 a obsahuje heslá písmen *P* a *R*. V súčasnej ére globalizácie slovník ponúka čitateľom možnosť nazrieť do minulosti a do hlbokkej studnice pestrých slovenských nářečí, pričom kladie dôraz na kultúrne dedičstvo našich predkov.

Koncepcia spracovania nárečových hesiel v 3. zväzku nadväzuje na predošlé dva zväzky – *Slovník slovenských nářečí I. A – K* (1994) a *Slovník slovenských nářečí II. L – P* (2006).¹ Vedúcou vedeckou redaktorkou bola prom. fil. Adriana Ferenčíková, CSc. Pod jej vedením sa autorskému kolektívu pozostávajúcemu z pracovníkov dialektologického oddelenia Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV v Bratislave podarilo na 816 stranách spracovať 10 678 hesiel. Pri tvorbe slovníka autori spolupracovali s odborníkmi z oblasti etymológie (Ľ. Králik) a nevyhnutná bola aj technická podpora (V. Benko).

Pri tvorbe jednotlivých slovníkových hesiel bola základným prameňom lexikálna a textová nárečová kartotéka Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV, v. v. i. v Bratislave, menšie autorské kartotéky, rukopisné zbierky, predošlé dva zväzky *Slovníka slovenských nářečí*, štyri zväzky *Atlasu slovenského jazyka* (1968 – 1984), dotazníky pripravené pre účely koncipovania tohto atlasu, ako aj ďalšie dialektologické, historické, etymologické slovníky a etnologické diela. Vďaka novým poznatkom z oblasti etymológie v *Stručnom etymologickom slovníku slovenčiny* Ľ. Králika (2015, 2019) a doplneniam z predošlých autorových etymologických prác bolo možné presnejšie identifikovať spoločný alebo odlišný etymologický pôvod slov než v predošlých dvoch zväzkoch. Vďaka rozvoju technológií, korpusovej lingvistiky a priebežnému digitalizovaniu archívnych fondov bolo možné pracovať aj s veľkým množstvom elektronických databáz a korpusov, priebežne vytváraných na pracovisku. Tým sa výrazne rozšírila pramenná báza, pôvodne prístupná vo forme lístkovej kartotéky. Možnosť elektronického vyhľadávania dokladov a overovania informácií značne prispela k čo najkomplexnejšiemu zachyteniu diferencovanosti slovenských nárečí. Neopomenuteľným prameňom boli aj novšie vedecké a teoretické práce, popularizačné regionálne slovníky, etnologické publikácie zamerané na javy tradičnej kultúry, vďaka čomu je nárečový slovník prínosný v mnohých spoločenskovedných a humanitných oblastiach. Využitie pramenného materiálu a spôsob spracovania konkrétnych hesiel a javov autori približujú v *Predhovore* slovníka.

Lexikálne jednotky spracované v slovníku majú podobu samostatných alebo odkazových hesiel. V záhlaví jednotlivých heslových statí stojí heslové slovo, ktoré má hláskovo aj pravopisne štandardizovanú podobu. Za heslovým slovom je uvedený slovnodruhový a gramatický, príp. štylistický kvalifikátor. Frazologické jednotky sú spracované iba pri kľúčovom slove a v slovníku sa uvádzajú za značkou ●. Príslovia a porekadlá sa uvádzajú na konci state s frazeologickou jednotkou.

Publikácia je prínosom vo výskume vývinu slovenského jazyka i slovanských jazykov. Spôsobom koncipovania výkladu nárečových jednotiek sa poukazuje na jazykové kontakty slovenčiny s inými jazykmi, ktoré na ňu priamo alebo nepriamo v jednotlivých obdobiach jej vývinu vplývali. Z tohto hľadiska sú prínosné aj informácie o celonárodnom alebo len regionálnom výskyte danej lexémy prezentované geografickými kvalifikátormi označujúcimi nárečové regióny² v záhlaví hesiel alebo uvedením lokality pri konkrétnych

1 *Slovník slovenských nářečí* je súčasťou online Slovníkového portálu JÚLŠ SAV (Jazykovedný ústav, b. d.), kde je v súčasnosti možné vyhľadávať heslá v prvých dvoch zväzkoch *Slovníka slovenských nářečí*. Na zaradení tretieho zväzku do slovníkového portálu sa pracuje.

2 Pri súhrnnej lokalizácii sa vychádza z tradičného členenia slovenských nárečí podľa *Atlasu slovenského jazyka I.* (1968a, 1968b).

dokladoch k heslám. Lokalizácia nejakého výrazu odráža okrem nárečovej rôznorodosti aj rôznorodosť tradičnej kultúry.

Vďaka zhromaždeniu pestrej lexiky, nárečovej frazeológie či ustálených slovných spojení odzrkadľujúcich kultúrne pozadie vývinu a fungovania nárečí v praktickom živote obyvateľstva žijúceho na našom území je slovník možné využiť aj na účely rôznych etnologických výskumov. Ide najmä o takú lexiku, ktorá môže doplniť výskumy zamerané na rôzne oblasti ľudovej kultúry alebo histórie. Výberovo uvádzame niektoré z okruhov s príslušnými príkladmi tak, ako sú spracované v slovníku:

- administratívno-právne vzťahy: **pravotár** m. odborník v práve, právnik; právny zástupca, advokát: *Boli sa poradiť s pravotárom o ton testamentě* Návojovce TOP; *Poto mi to vravev pravotár* Lupoč LUČ; **richtárčenie** s. obdobie pôsobenia (mládeneckého) richtára vo volenej funkcii: *Do vojenskich pol'nych fliaš sa virilo meno zvolenih richtára a rog richtárčenia* Hon. Nemce KRU;
- náboženstvo: **pravoslávia** ž. východná kresťanská cirkev neuznávajúca autoritu pápeža; viera tejto cirkvi: *A totu pravoslaviju mi už tedi dočista prekl'ala za toto trapeňe, co ja zos tim dzeckom mala* Brezina TRB; *Tu pravoslavija bula a teras prišou gregokatol'icki pup* Sobrance; **rocheta** ž. cirk. vrchné biele liturgické rúcho s úzkymi rukávmi siahajúce po kolená pre hierarchicky vyšších duchovných, krátka alba: *rocheta* Návojovce TOP;
- ľudové liečenie a povery: **prichodiť** nedok. 6. i neos. postihovať, zachvacovať, zmocňovať sa niekoho: *prichodí mu z očí* Čelovce MK – pociťuje nevoľnosť z urieknutia; *prichodzi jej do ošaleňa* Dl. Lúka BAR – je jej na zbláznenie; **rancesnak** m. liečivá rastlina, bot. cesnačka lekárska (*Alliaria officinalis*): *rancesnek* Bošáca TRČ;
- zvyky: **priezvedy** i **prezvedy** m. pomn. získavanie informácií, výzvedy: *Išieu som já najprú len tag na priezvedi, reku čuo a ako* Dol. Lehota DK; *Poslali hu na prezvedi, či bi ňedali ih d'ieuku za jej sina* Návojovce TOP; **rozchodné** s. spodst. prípitok pred rozchodom, pred rozlúčením: *Valasi skončili rosac a pili roschodnuo* Králiky BB;
- javy a činnosti spojené so zamestnaním a remeslami: **prihučiť** dok. v spoj. *prihučic potkovu* Hôrka POP – upevniť uvoľnenú podkovu; **rámovka** ž. remes. úzka ručná pílka, ktorej lis je napnutý v ráme: *Rámouka má menšie zubi ako kuša a dá sa zvrtať na obidve straňi* Pukanec LVI; *Menšie píli, to boli rámouke* Prochot NB; *rámouka* Lipt. Mikuláš, Lutila KRE, Zavadka n. Hron. BRE; *rámofka* Brestovec MYJ;
- javy a činnosti spojené s prácami vykonávanými v domácnosti a v hospodárstve: **prasy** m. pomn. drevený lis na lisovanie tvarohu: *Alebo sa dá siro do prasuov a je pekní tvaroch, ten sa mohol odložiť aj na celý rok* V. Rovné BYT; **rezec** m. or kto zakáľa prasa: *Ke ca prasa rozrobiuo, pozerali, akú ranu dostauo, a vid'eli, akí rezedz bou ten, čo prasa zaklau* Zázrivá DK;
- rodina a jej organizácia: **premieň** i **priemeň** m. expr. vymenené, podhodené dieťa (aj ako nadávka): *priemen* Bobrovec LM; *premién* Vlachovo ROŽ; *premieň* Tisovec RS; **rodičiť sa** nedok. zachovávať, pestovať rodinné styky a väzby: *Pokiaľ oťedz a mama budú žit, bud'eme sa rodičiť, abi zme sa spoločne ťešili* Králiky BB; *Ti sa len veľmi rodičá s tú Annu, no šag_e to pekné* Bzince p. Jav. NMV;

- strava: **pozrnový** príd. (*pozarňoví*) v spoj. *pozarňova muka* Niž. Repaše LVO – múka najlepšej kvality z prvých mlecích procesov; **pražúch** m. šar. opražený al. opečený krajec chleba, hrianka: *Na frištig jim zrobla pražuchi s cesnikom* Chmin. Jakubovany PRE; *Pražuch dobri s cesnikom* Torysa SAB;
- odievanie: **ropkaný** príd. (*rupkani*) naskladaný do úzkych záhybov, plisovaný: *Rupkani kabat, to taki drobno poskladani* DI. Lúka BAR; *ropkani kabat* Rozhanovce KOŠ; **riamený** i **rámený** príd. upravený úzkymi záhybmi (na látke, na koži a pod.), riasený: *Rámení spoňník a rukáuce sa nosili na žial* Návojovce TOP; *Mamastará mali rámené čižmi, nosili ih na víročité sviatki* Návojovce TOP; *riamení* vokolek Košec Rovné ILA;
- frazeológia a ustálené slovné spojenia: **preliať** dok. *ces pažerák preláu celí majetek* Bánovce n. Bebr.; *šecko preliau gágoron* Pukanec LVI; *šetko hrlom prelál, šecko prelál cez hrtán* Bošáca TRČ – všetko prepil; **rod** m. *to bude po rode* Návojovce TOP – je to dedičné (napr. o chorobe), *ide to rodom* Krivá DK – o vrodených dispozíciách, vlastnostiach.

V priebehu 20. storočia dochádzalo k spoločenským, hospodárskym a politickým zmenám, v dôsledku ktorých sa menil a prispôboval jazyk aktuálnym požiadavkám spoločnosti. Spolu so zánikom niektorých reálií sa začal aj proces zániku či ustupovania ich pomenovaní v regionálnych dialektoch. Jedným z cielených úsilí, ktoré na lokálnej i národnej úrovni prispievajú k ochrane či revitalizácii dialektov, je aj spracúvanie a vydávanie *Slovníka slovenských nárečí*. Napriek tomu, že ide o akademický slovník, možnosti jeho využitia siahajú za hranice lexikografickej interpretácie jazyka. Slovník sa stáva prameňom jazykovedného, ale aj interdisciplinárneho výskumu, napríklad pre poznávanie historického pozadia spoločnosti, jej kultúry, zvykov a obyčajov.

Referencie

- Buffa, F. (1978). *Atlas slovenského jazyka III. Tvorenie slov* (2. časť). Bratislava: VEDA.
- Ripka, I., Buffa, F., Ferenčíková, A., Habovštiak, A., Lipták, Š., Malíková, O., Nižnanský, J., Šikrová, J. (1994). *Slovník slovenských nárečí I. A – K*. Bratislava: VEDA.
- Buffa, F. (1981). *Atlas slovenského jazyka III. Tvorenie slov* (1. časť). Bratislava: VEDA.
- Ferenčíková, A., Balleková, K., Dvornická, Ľ., Chochol, M., Múcsková, G., Ráczová, P., Smatana, M., Šimunová, D. (2021). *Slovník slovenských nárečí III. P (poza) – R*. Bratislava: VEDA.
- Habovštiak, A. (1984a). *Atlas slovenského jazyka IV. Lexika* (1. časť). Bratislava: VEDA.
- Habovštiak, A. (1984b). *Atlas slovenského jazyka IV. Lexika* (2. časť). Bratislava: VEDA.
- Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV. (b. d.). *Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV*. <https://slovník.juls.savba.sk/>
- Králik, Ľ. (2015). *Stručný etymologický slovník slovenčiny*. Bratislava: VEDA.
- Králik, Ľ. (2019). *Stručný etymologický slovník slovenčiny* (2. opr. vyd.). Bratislava: VEDA.

Ripka, I., Balleková, K., Dvornická, L., Felixová, I., Ferencíková, A., Košková, A., Múcsková, G., Smatana, M. (2006). *Slovník slovenských nářečí II. L – P* (povzchádzať). Bratislava: VEDA.

Štolc, J. (1978). *Atlas slovenského jazyka II. Flexia* (2. časť). Bratislava: VEDA.

Štolc, J. (1981). *Atlas slovenského jazyka II. Flexia* (1. časť). Bratislava: VEDA.

Štolc, J., Buffa, F., Habovštiak, A. (1968a). *Atlas slovenského jazyka I. Vokalizmus a konsonantizmus* (1. časť). Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

Štolc, J., Buffa, F., Habovštiak, A. (1968b). *Atlas slovenského jazyka I. Vokalizmus a konsonantizmus* (2. časť). Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

Umelecký súbor Lúčnica: Koločas (O sile lásky a obyčajov)

Slovak national folklore ballet Lúčnica: 'Koločas'
(About the power of love and customs)

Martina Pavlicová

Kontakt / Contact

prof. PhDr. Martina Pavlicová, CSc., Ústav evropské etnologie, Filozofická fakulta,
Masarykova univerzita Brno, Arna Nováka 1/1, 602 00 Brno, Česká republika,
e-mail: pavlicov@phil.muni.cz

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-4716-8850>

Ako citovať / How to cite

Pavlicová, M. (2023). Umelecký súbor Lúčnica: Koločas (O sile lásky a obyčajov). *Etnologické rozpravy*, 30(2), 121-123.

Michal Dudáš a kolektív: *Koločas* [hudobno-tanečný program]. Brno: Janáčkovovo divadlo – Národní divadlo Brno, 2023.

Námet, dramaturgia, choreografia, réžia: Michal Dudáš

Hudba: Róbert Faltus

Kostýmy, masky: Zuzana Drugová, Eva Farkašová-Zálešáková

Scéna: Milan Ferenčík

V neděli 18. 6. 2023 se uskutečnil v zaplněném Janáčkově divadle v Brně celovečerní hudebně-taneční program souboru Lúčnica nazvaný Koločas. Představení nedalo divákovi vydechnout a energie, která byla předávána z pódia, byla odezvou v sále také náležitě oceněna. Dramaturgická linka využívala v uměleckém zpracování hudbu, tance a kroje z nejrozličnějších etnografických regionů Slovenska, ale nebyla to linka hlavní, byť byla velmi výrazná – nad ní se klenul svorník, běh času kalendářního roku v tradiční lidové kultuře, jehož signály byly obřady a obyčeje s různou mírou religie či magie, jež

se zároveň protínaly s nejsilnějšími emocemi a touhami. Lásky, smutek, naděje a víra tak na základě lidové tradice dotvářely mozaiku lidského života od jeho zrození až po smrt. Zhlédnutí programu souboru *Lúčnica*, jehož zakladatelem, choreografem a uměleckým vedoucím byl Štefan Nosál (1927–2017), dává možnost krátké subjektivní reflexe na téma scénického folklorismu, v tomto případě takového, který je spojen s profesionálními tvůrci i interprety a který je prezentován svébytnou uměleckou tvorbou.

Ačkoli etnologie poměrně dlouho problematiku folklorismu pomíjela, tato sféra se (často i s pomocí odborníků) postupně etablovala již od konce 19. století. V českém prostředí za určitý mezník považujeme Národopisnou výstavu československou, jež se konala v Praze v roce 1895, a to zejména proto, že byla doprovázena tzv. živými slavnostmi, kde byly prezentovány lidové obyčeje, hudba a tanec. Postupně se formující proud prezentace lidové kultury v rámci různých spolků a skupin dostal zcela nový impuls v období po druhé světové válce. Lidové tradice a jejich význam se v kontextech nového společenského režimu a spojitosti s tzv. sovětizací kultury, která se konkrétně v tomto scénickém odvětví projevila velmi zřetelně, stala frekventovaným tématem ve společnosti (v pozitivním i negativním duchu) a folklorní hnutí začalo nabývat na síle. Vznik profesionálních souborů, jež pracovaly s odkazem lidových tradic, byl pomyslným vrcholem těchto snah. Zatímco v Čechách se historie Československého státního souboru lidových písní a tanců jako profesionálního tělesa udržela do roku 1991, na Slovensku tato linie nepřetržitě pokračuje až do současnosti. S jistým časovým odstupem lze tedy konstatovat, že zatímco hledání dalších směrů práce na tomto poli se v českém prostředí odehrávalo na různých úrovních folklorního hnutí a bez „uměleckých hierarchií“ profesionálních těles, slovenské prostředí (a to i s ohledem na možnosti vysokoškolského studia choreografie lidového tance v Bratislavě a s tím související řady absolventů tohoto oboru) to mělo o poznání těžší. Profesionální či poloprofesionální soubory jsou vždy předmětem celospolečenského zájmu, a to od uměleckých zřetelů až po ekonomické fungování, které je v současném pragmatickém světě náročné a mnohdy i limitující pro zcela svobodnou tvůrčí činnost.

Práce s lidovou kulturou či folklorem na scéně je dnes už etablovanou problematikou jak pro etnology, tak především pro umělecké profese. Ale ačkoli je pod každou choreografií a hudební skladbou podepsán konkrétní autor, jenž tvoří z potřeby vlastního uměleckého vyjádření, poznání folklorního materiálu i tradice toho, jak s ním bylo v předchozích obdobích na scéně nakládáno, je většinou u řady tvůrců podvědomě vnímáno. A nejenom podvědomě, nakonec spolupráce s etnology či folkloristy jako konzultanty je často pro tento typ scénické prezentace běžnou záležitostí, i když by neměl být mírou rozhodující; tou je samotná scéna a výpověď tvůrců, kteří se pouze vydali na cestu, jež je lemována odkazem lidové kultury.

Vrátím-li se ke konkrétnímu představení *Lúčnice*, myslím, že je potřeba si uvědomit, že nelze poměřovat práci jednotlivých osobností na poli scénického folklorního žánru měřítkem všeobecného souhlasu či nesouhlasu. Každý autor tvoří v daném dobovém kontextu, v estetickém kánonu, který odpovídá nejen jeho uměleckému snažení, ale často právě konkrétní době. Bylo tomu tak v umělecké sféře Štefana Nosála, a stejně tak tomu je i ve sféře jeho následovníků, kteří uvedený, nový program *Lúčnice* připravili. Cesta dnešního souboru je plně profesionální, autorsky i interpretačně, se snahou poctivě zpracovat zvolené téma a předat divákovi silnou emoci skrze umělecký tvar s inspirací či citacemi folklorního materiálu, jež v sobě nese koncentrovaná sdělení o lidském ži-

votě a jeho smyslu. Čím více rozmanitých cest tento žánr přinese, tím více se divákům bude dostávat impulsů k přemýšlení o lidové kultuře a jejím významu – protože základní materie zůstává stejná, pouze osobnosti tvůrců se mění a vtiskují jim svou pečeť, která může být na první pohled sice odlišná, jejich východiska jsou však obdobná. Česká choreografka Alena Skálová (1926–2002), umělecká vedoucí souboru Chorea Bohemica, v roce 1992 napsala:

Při svých kompozicích jsem se vždycky snažila vytvářet obrazy, které by v duchu lidové etiky a lidového uměleckého cítění mluvily k dnešku. Aby lidové umění přinášelo generacím technického věku, vybaveným mnoha užitečnými vymoženostmi, ale i stresy, něco z těch základních jistot, jimiž se člověk cítil propojen s přírodou a veškerenstvím, a o které je nyní ochuzen a po nichž instinktivně stále touží (Skálová, 1992: 10).

Umělecký soubor Lúčnica s programem Koločas usiloval o totéž – jinými prostředky, s jinou tradicí scénické práce s folklorem, s jinou estetikou. A se snahou nebořit minulost, ale přetavit ji v novou hodnotu. Českému obecenstvu přiblížil nejen svou představu práce s folklorem na scéně, ale především ukázal, že odkaz lidové kultury může stále promlouvat k dalším generacím bez ohledu na to, kdo jej předává.

Referencie

Dudáš, M. a kol. (2023). *Koločas* [hudobno-tanečný program]. Janáčkovo divadlo – Národní divadlo Brno, Brno, Česká republika.

Skálová, A. (1992) Lidové umění a scéna. *Národopisná revue*, 2(1), 9–10.

Za Věrou Kovářů (7. května 1932 – 10. května 2023)

Věra Kovářů (May 7, 1932 – May 10, 2023)

Helena Beránková, Miroslav Válka

Kontakt / Contact

PhDr. Helena Beránková, emeritná pracovníčka Etnografického ústavu Moravského zemského muzea, Brno, Česká republika, e-mail: polanahelena@gmail.com

Doc. PhDr. Miroslav Válka, Ph.D., Ústav európskej etnológie, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita Brno, Arne Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika, e-mail: valka@phil.muni.cz

Ako citovať / How to cite

Beránková, H., Válka, M. (2023). Za Věrou Kovářů (7. května 1932 – 10. května 2023). *Etnologické rozpravy*, 30(2), 124-127.

Téměř symbolicky zaplnilo množství smutečních hostů za slunečného květnového dne brněnskou katedrálu sv. Petra a Pavla, aby se naposledy rozloučili s PhDr. Věrou Kovářů, která 10. května 2023 zemřela v úctyhodném věku devadesáti jedna let.

Odešla jedna z posledních osobností, která na brněnské filozofické fakultě vystudovala národopis u prof. Antonína Václavíka (a hudební vědu), a pak se v rámci své profesní kariéry celoživotně věnovala etnografickému muzejnictví a památkové péči. Už téma její diplomové práce zaměřené na lidový dům a bydlení na Rožnovsku (Kovářů, 1956), jejíž zadání bylo podmíněno připravovanou, ale nerealizovanou regionální monografií Valašska, předurčovalo její další profesní zaměření na lidové stavitelství. K tomu se však dostala trochu oklikou, protože po absolutoriu nejprve pracovala v Krajském domě kultury v Brně a potom ve Zlíně (v tehdejší Gottwaldově) v Oblastním muzeu jihovýchodní Moravy na pozici etnografky. Vzpomínala na „polní“ podmínky, které v sídle muzea na zámku v Lešné panovaly, ale také oceňovala, že právě tam se do hloubky seznámila s muzejní praxí a poznala tradiční kulturu několika východomoravských národopisných regionů – jižního Valašska, Luhačovického Zálesí, zčásti i Slovácka a východní Hané. Teoretický základ pro muzejní práci získala během dvouletého studia muzeologie na brněnské univerzitě, ale to už v době, kdy pracovala v Moravském muzeu v pavilonu Anthropos (od r. 1961).



Obr. 1

Věra Kovářů

Foto: soukromý archiv

Zásadní etapa odborné kariéry Věry Kovářů začala s nástupem do Krajského střediska státní památkové péče v Brně (od r. 1969), kde do jejího referátu patřila lidová architektura: na jedné straně to byla byrokratická mašinerie související s ochranou památkově chráněných staveb v rámci Jihomoravského kraje, což zahrnovalo celou polovinu Moravy, na druhé straně ale možnost vědecké práce, kterou předznamenal už zmíněná diplomová práce. S její profesí „památkářky“ je spojena záchrana souborů lidových staveb v Krátké na Vysočině, v hanáckých Rymicích nebo vinných sklepů na jižní a jihovýchodní Moravě (Šatov, Pavlov, Blatnice pod svatým Antonínkem, Vlčnov, Veletiny aj.). Do zdárného konce se toto úsilí podařilo dovést až v roce 1995, kdy vláda České republiky a ministerstvo kultury konečně vyhlásily seznam vesnických památkových rezervací a zón a spolu s tím i jejich ochranná pásma. Mnohé z toho, čím se dnes obce chlubí, by bez mimořádného osobního nasazení Věry Kovářů už neexistovalo; sama tuto svou činnost, která daleko přesahovala její úřední povinnosti, pokládala za práci až „misijní“.

Lidové architektuře se Věra Kovářů věnovala také badatelsky v rámci československé sekce Mezinárodní komise pro studium lidové kultury v Karpatech a na Balkáně nebo v Komisi pro lidové stavitelství, sídla a bydlení při České národopisné společnosti. Kromě informačních a propagačních tiskovin o regionálních typech vesnického domu na Moravě i soubornějších prací *Lidový dům v Jihomoravském kraji* (Kovářů, 1976) přispěla statěmi o lidové architektuře do několika regionálních monografií, které uzavíraly ediční řadu Vlastivědy moravské, i do monografií lokálních. Dalším závažným počinem, na kterém se podílela, byla editorská práce na vydávání plánové dokumentace lidových staveb, kte-

rou v poválečné době zaměřil se svými studenty architektury prof. Antonín Kurial. Edičně připravila k vydání okresy Hodonín, Žďár nad Sázavou, Třebíč a Kroměříž (Kovářů, 2007; Kovářů, Kuča, 2011, 2015, 2016). V rámci spolupráce s Národním ústavem lidové kultury ve Strážnici vzešla z její iniciativy videodokumentace zaměřená na stavební technologie vesnického domu, a to *Obnova roubeného domu* (Kovářů, 2002), *Hliněný dům* (Kovářů, 2003), *Kamenný dům* (Kovářů, 2005) a *Střecha a střešní krytiny* (Kovářů, Hrbáčová, 2007). V těchto výstupech, kterých si vysoce cenila, zúročila svou celoživotní práci. Spolupráce se Slováckým muzeem v Uherském Hradišti byla provázena kolektivním dílem *Stavby známé, neznámé. Zlínský kraj I–IV* (Kovářů a kol., 2007–2011) zaměřeným na současný stav vesnického stavitelství a na poslední dosud zachované doklady tradičního domu. Završením badatelských aktivit Věry Kovářů jsou knižní monografie *Vinohradnické stavby na Moravě* (Kovářů, Matuszková, 2004) a *Venkovské stavby na Moravském Horácku* (Kovářů, Kuča, 2009). Výčet publikovaných prací je samozřejmě daleko obsáhlejší, jak je patrné z personální bibliografie publikované v jubilejním článku u příležitosti jejích devadesátin ve *Zpravodaji Komise pro lidové stavitelství sídla a bydlení České národopisné společnosti* (Kuča, 2022), jejíž čestnou členkou byla.

Brněnská rodačka Věra Kovářů měla rodové kořeny v Moutnici, bohaté vesnici ležící jižně od Brna. Odtud snad pramenily její zájem a láska k tradiční vesnické kultuře a k lidové písni a tanci, již vyvažovaly její úřední povinnosti na památkové péči i výzkumy lidového stavitelství. Aktivní členství ve folklórních souborech ve Zlíně (Bartošův soubor lidových písní a tanců, Kašava) a v Brně (Valašský krúžek, Kalamajka) brzy vyústilo v činnost instruktážní, v níž spolupracovala se Zdenkou Jelínkovou a na jejíž úsilí obnovit folklórní dění na širším Brněnsku také úspěšně navazovala. Hluboká znalost folklóru a lidové kultury Brněnska, Horácka a Valašska ji přivedla i k tvorbě choreografické: byla autorkou jednotlivých tanečních čísel, tematických programových bloků i komponovaných pořadů k výročí osobností národopisu a touto činností se výrazně zapsala do vývoje scénického zpracování folklóru (na Brněnsku a na Zlínsku především). K těmto aktivitám nutno připočítat folklórní sběry v terénu (již od studií a spolu s Jaromírem Gelnarem), konzultace či přímo návrhy krojového vybavení pro soubory, rozhlasové pořady, krojové přehlídky v rámci folklórních festivalů ve Strážnici, Brně nebo Rožnově, účast v porotách a hodnotících komisích folklórních festivalů a přehlídek. Svými osobními kontakty s podobně zaměřenými odborníky v západní Evropě napomohla členům mnoha souborů podívat se za železnou oponu, zúčastnit se folklórních festivalů a přehlídek a vyjet tam, kam to bylo většině tehdejších československých občanů zapovězené. Svou životní pouť, profesní úspěchy i neúspěchy a to, co pokládala za důležité, Věra Kovářů sama zhodnotila v rozhovoru s Janou Pospíšilou z 10. 7. 2013 (Pospíšilová, 2020).

Tradiční hodnoty, pěstované a žité, a vědomí jejich hierarchie v lidském žití – to by si možná Věra Kovářů sama uvedla jako své životní krédo. K těmto tradičním hodnotám zařadíme vztahy ve vlastní rodině a aktivní vztah ke společnosti („Narození syna a změna režimu byly nejdůležitější události mého života.“) nebo vztah k přírodě a jejím darům. Chuť do života, záviděníhodná fyzická i psychická kondice, trpělivost při plnění dlouhodobých úkolů, otevřenost v nejširším slova smyslu, přiznání citů, vděčné přijímání života s jeho dary i zklamáními, víra v Boha – s těmito hodnotami si Věru Kovářů budou spojovat a tak na ni budou vzpomínat všichni, kdo ji poznali.

Referencie

- Kovářů, V. (1956). *Dům a bydlení na Rožnovsku* [Diplomová práce, Filozofická fakulta Brněnské univerzity].
- Kovářů, V. (1976). *Lidový dům v Jihomoravském kraji*. Brno: Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody.
- Kovářů, V. (2002). *Technologie lidového stavitelství. 1. díl. Obnova roubeného domu. Skripta ke stejnojmenné videokazetě*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Kovářů, V. (2003). *Hliněný dům. Doprovodná publikace ke stejnojmenné videokazetě*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Kovářů, V. (2005). *Kamenný dům. Doprovodná publikace ke stejnojmenné videokazetě*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Kovářů, V. (Ed.). (2007). *Kurial, A. Katalog lidové architektury. Část sedmá. Okres Hodonín*. Brno: Národní památkový ústav.
- Kovářů, V., Floriánová, O., Hlavačka, P., Novosad, J., Prudká, A., Spathová, J. (2011). *Stavby známé, neznámé. Zlínský kraj IV. Kroměřížsko*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Kovářů, V., Floriánová, O., Káčer, J., Novosad, J., Prudká, A., Spathová J. (2009). *Stavby známé, neznámé. Zlínský kraj II. Zlínsko*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Kovářů, V., Floriánová, O., Káčer, J., Novosad, J., Spathová, J. (2007). *Stavby známé, neznámé. Zlínský kraj I. Uherskohradištsko*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Kovářů, V., Floriánová, O., Novosad, J., Prudká, A., Spathová, J. (2010). *Stavby známé, neznámé. Zlínský kraj III. Vsetínsko*. Uherské Hradiště: Slovácké muzeum.
- Kovářů, V., Hrbáčová, P. (2007). *Střecha a střešní krytiny. Doprovodná publikace ke stejnojmenné videokazetě*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Kovářů, V., Kuča, J. (2009). *Venkovské stavby na Moravském Horácku*. Tišnov: Sursum.
- Kovářů, V., Kuča, J., (Eds.). (2011). *Kurial, A. Katalog lidové architektury. Část devátá. Okres Žďár nad Sázavou*. Brno: Barrister & Principal.
- Kovářů, V., Kuča, J., (Eds.). (2015). *Kurial, A. Katalog lidové architektury. Část desátá. Okres Třebíč*. Brno: Barrister & Principal.
- Kovářů, V., Kuča, J., (Eds.). (2016). *Kurial, A. Katalog lidové architektury. Část jedenáctá. Okres Kroměříž*. Brno: Barrister & Principal.
- Kovářů, V., Matuszková, J. (2004). *Vinohradnické stavby na Moravě*. Brno: ERA Group.
- Kuča, J. (2022). K životnímu jubileu PhDr. Věry Kovářů. *Národopisný věstník*, 39(81). Supplementum. Zpravodaj Komise pro lidové stavitelství sídla a bydlení České národopisné společnosti, XIX, 50–55.
- Pospíšilová, J. [Etnologický ústav AV ČR]. (8.12.2020). *Věra Kovářů* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1i-BvllBO9I>

Tradične príjemné stretnutie na Veľkej Javorine

The traditional pleasant meeting at Veľká Javorina

Hana Hlôšková

Kontakt / Contact

doc. PhDr. Hana Hlôšková, CSc., emeritná pracovníčka, Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i., Klemensova 19, 813 64 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: anna.hloskova@savba.sk

Ako citovať / How to cite

Hlôšková, H. (2023). Tradičné príjemné stretnutie na Veľkej Javorine. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 128-129.

6. stretnutiu členstiev Českej národopisnej spoločnosti (ČNS) a Národopisnej spoločnosti Slovenska (NSS) na Veľkej Javorine v sobotu 7. októbra 2023 prialo počasie. I keď na vrchole fúkal silnejší vietor, na radosti z kolegiálno-priateľského stretnutia to neuberalo.



Obr. 1

Účastníci stretnutia na vrchole Veľkej Javoriny, zľava: J. Zajonc, H. Hlôšková, J. Gaburová, H. Bakaljarová, K. Popelková, J. Nosková, J. Woitsch, A. Mann, J. Pospíšilová, P. Popelka, H. Beránková

Zdroj: archív A. Mann

Za ČNS sa zúčastnili: Jiří Woitsch (predseda ČNS), Helena Beránková, Jana Nosková, Jana Pospíšilová, Pavel Popelka a Lucie Uhlíková, za NSS: Katarína Popelková (predsedníčka NSS), Jasna Gaburová, Hana Hlôšková, Arne Mann a Juraj Zajonc, tiež bývalá kolegyňa Helena Bakaljarová. Na vrchole Veľkej Javoriny sme odovzdali pozdravy kolegýň a kolegov, ktorí sa na stretnutí nemohli zúčastniť, zaspievali naše hymny, pripili si na stále výborné pracovné i priateľské vzťahy, ochutnali prinesené dobroty (tu sa zaskvela nová účastníčka Jasna). Potom sme zišli k Holubyho chatu, kde sme pokračovali v intenzívnych debatách.



Obr. 2

Účastníci stretnutia pred Holubyho chatou, zľava: P. Popelka, J. Gaburová, K. Popelková, H. Hlôšková, J. Zajonc, H. Bakaljarová, L. Uhlíková, H. Beránková, J. Pospíšilová
Zdroj: archív A. Mann

O termíne stretnutia na Veľkej Javorine v roku 2024 budeme členstvá ČNS a NSS včas informovať.

Tradičné remeslo vo svetle folklorizmu Obzretie sa za Dňami majstrov ÚĽUV 2023

Traditional craft in the light of folklorism
Looking back at the ÚĽUV Master Craftsmen Days 2003

Tomáš Mikolaj, Lucia Šlamiarová

Kontakt / Contact

Mgr. Tomáš Mikolaj, redakcia časopisu RUD, Ústredie ľudovej umeleckej výroby,
Obchodná 64, 816 11 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: tomas.mikolaj@uluv.sk

Mgr. Lucia Šlamiarová, redakcia časopisu RUD, Ústredie ľudovej umeleckej výroby,
Obchodná 64, 816 11 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: lucia.slamiarova@uluv.sk

Ako citovať / How to cite

Mikolaj, T., Šlamiarová, L. (2023). Tradičné remeslo vo svetle folklorizmu. Obzretie sa za Dňami majstrov ÚĽUV 2023. *Etnologické rozpravy*, 30(2), 130-135.

V prvý septembrový víkend, v rámci podujatia Dni majstrov ÚĽUV, tradične ožívajú ulice bratislavského Starého Mesta remeslami a majstrami výrobcami, ktorí spolupracujú s Ústredím ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV). Predaj kvalitných výrobkov, príležitosť na rozhovory s viac ako stovkou majstrov výrobcov zo všetkých kútov Slovenska, ktorí sú výraznými osobnosťami nielen odborne, ale aj ľudsky, ukážky rôznorodých tradičných výrob i možnosti ich vyskúšania, tvorivé dielne pre deti, bohatý kultúrny program či tradičné slovenské jedlá vtiahnu počas dvoch dní do magického sveta stáročiami tradovanej ľudskej zručnosti a sebestačnosti húfy obyvateľov a návštevníkov hlavného mesta.

Priestor festivalu bol členený do viacerých zón. Hlavnou a tou najdôležitejšou zónou bol tradičný jarmok, ktorý sa konal pozdĺž Hviezdoslavovho námestia. Návštevníci mali možnosť vidieť pestrú paletu remesiel a domácej výroby – kováčstvo, drotárstvo, dlabanie a štiepanie dreva, drevorezbu, hrnčiarsku výrobu, vyšívanie, výrobu z kože, košíkárstvo, paličkovanie čipiek, tkanie na krosnách, zdobenie kraslíc, maľbu na sklo, výrobu hudobných nástrojov a mnohé ďalšie. Výrobcovia a majstri ľudovej umeleckej výroby ponúkali nielen svoj tovar, ale aj priestor na hĺbkové rozhovory o ich ceste k remeslu či pohľade na súčasný stav remesla na Slovensku.



Obr. 1

Vizuál 33. ročníka podujatia Dni majstrov ÚĽUV; autorka vizuálu: OPEN DESIGN NETWORK, s.r.o., Katarína Balážiková; autorka výrobkov zo šúpolia: Soňa Belokostolská
Foto: Ján Šipöcz
Zdroj: archív ÚĽUV-u

Ani tento rok nechýbali pred Bibianou tvorivé dielne Školy remesiel ÚĽUV, ktorá bola v marci nominovaná ako reprezentant Slovenska na zápis do svetového Zoznamu dobrých praktík v oblasti ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO.



Obr. 2

Tvorivé dielne Školy remesiel ÚĽUV sú pre mnohé deti prvým kontaktom s ručnou prácou
Foto: Ján Šipöcz
Zdroj: archív ÚĽUV-u

Deti si mohli vlastnými rukami vyskúšať deväť rôznych remesiel, zodpovedať na kvízové otázky či zahrať sa s tradičnými hrami vyrobenými majstrami ÚĽUV-u. Sobotné i nedeľné popoludnie spríjemnili deťom aj ich rodičom bábkové divadelné predstavenia.

O kultúrny program na pódiu v altánku na Hviezdoslavovom námestí sa postarali viaceré regionálne folklórne súbory (FS) a skupiny (FSk), ktoré dostávajú priestor na prezentáciu prevažne v okolí svojho pôsobiska. ÚĽUV aj takto podporuje autentický folklór, ktorý sa zo súborov vytráca. Predstavili sa fujaristi FS Poľana, FSk Poničan, FS Hriňovčan a z detských súborov DFS Slnecnica a Gerulata. Veľký úspech a pozitívne ohlasy malo jedinečné vystúpenie terchovského muzikanta Martina Repáňa a Repáňovskej muziky.



Obr. 3

Kultúrny program Dní majstrov ÚĽUV prináša Bratislavčanom a návštevníkom Bratislavy autentický folklór z regiónov

Foto: Ján Šipöcz

Zdroj: archív ÚĽUV-u

Pomedzi tanečné a hudobné vystúpenia dostali priestor na prezentáciu a rozhovory aj majstri ľudovej umeleckej výroby, ktorí predstavili slovenské remeselné prvky zapísané do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva – drotárstvo aj výrobu gájd a fujár. Rok 2023 ÚĽUV venuje prírodným pletivám – okrem predstavenia výrobcov, ktorí s nimi pracujú, na pódiu mala veľký úspech aj zóna, v ktorej boli predstavené rôzne materiály a práca s nimi (šúpolie, slama, vrbové prútie, luby, koreňky, pálka, rôzne trávy). Každoročne je dôležitou súčasťou programu aj predstavenie regionálnych centier remesiel ÚĽUV v Bratislave, Banskej Bystrici a Košiciach, ktoré počas roka v praxi potvrdzujú svoje opodstatnenie pri udržiavaní tradičného remesla nielen v očiach, ale aj rukách ľudí po celom Slovensku. Priaznivci remesiel na Dňoch majstrov vždy netrpezlivo očakávajú prezentáciu ponuky aktuálnych kurzov na nový semester.

Počas tohtoročného festivalu bola na Rybnom námestí sprístupnená výstava k 20. výročiu Dohovoru o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO, ktorá upútala aj vizuálnym spracovaním a majstrovským vyhotovením exteriérových panelov z vrbového prútia.



Obr. 4

Výstava k 20. výročiu prijatia Dohovoru o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO bola v duchu Roku prírodných pletív inštalovaná na veľkorozmerných paneloch z prútia. Tie sú výsledkom spolupráce dizajnéra Ondreja Zachara z Bratislavy a košíkára Júliusa Laláka z Nesvád
Foto: Ján Šipöcz
Zdroj: archív ÚĽUV-u

Prezentovala vybraných 17 prvkov previazaných s remeselnými zručnosťami našich predkov, ktoré sú zapísané v Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska, resp. v Zozname najlepších spôsobov ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva. Interaktívnou formou načítania QR kódu sa návštevník presmeroval na webovú stránku Centra pre tradičnú ľudovú kultúru (CTLK), kde mal možnosť dozvedieť sa viac o jednotlivých prvkoch.

Keď sa zamyslíme nad tradičným remeslom vo vzťahu k téme tohto čísla ER, ktorou je folklorizmus, musíme konštatovať, že sa mu v každom období tak trochu vzdalovalo. V tradičnom prostredí bolo vždy aktuálne a napĺňalo potreby konkrétnych ľudí. A hoci po druhej svetovej vojne sa so zmenou pomerov v štáte stalo pre politikov na dlhé roky reprezentantom „slovenskosti“ či „ľudovosti“ (so snahou „zakonzervovať“ ho v idylickom minulom čase), vďaka tomu, že pre ľudí, ktorí sa mu venovali, bolo remeslo obživou, nikdy „neskĺzlo“ do týchto vôd. Veľkú úlohu v tom zohrali riaditelia a odborní zamestnanci ÚĽUV-u. Ich systematická a odborne premyslená práca nedovolila, aby sa z tradičného remesla stal výlučne komerčný produkt folklorizmu.

Zákaz vykonávania súkromných živností v 50. rokoch minulého storočia bol totiž takouto hrozbou. ÚĽUV v priebehu rokov dokázal zakomponovať um a zručnosť majstrov výrobcov do nového reťazca tradičného remesla, kde terénne výskumy, neustály výtvarný dozor a odborné školenia dokázali posunúť kvalitu výstupov spolupracujúcich výrobcov na vyššiu úroveň.

Zásadná zmena po roku 1989 priniesla novú socioekonomickú realitu, a to aj v oblasti tradičného remesla. Otvorením trhu sa ÚĽUV postupne pretransformoval z monopolného výrobného podniku až na dnešnú kultúrno-propagačnú inštitúciu, ktorá však naďalej úspešne plní funkciu odborného garanta v danej oblasti. Majstri výrobcovia sa učili a dodnes učia (pamäť býva dlhá) plávať v nových ekonomických vodách – niektorí ako samostatní tvorcovia, iní radšej siahajú po istote stabilnej práce v inom odvetví a remeslu sa venujú skôr vo voľnom čase alebo po odchode do dôchodku.



Obr. 5

Marek Čatloš z Bratislavy vymenil prácu v IT sfére za kameninu

Foto: Ján Šipöcz

Zdroj: archív ÚĽUV-u

Po viac ako tridsiatich rokoch od tejto zmeny však badať črty novej stability v systéme. Vracia sa rodinné remeselné podnikanie, po druhej svetovej vojne násilne prerušené, tradičnému remeslu sa venuje čoraz viac mladých. ÚĽUV v posledných rokoch ponúka cez rôzne spolupráce možnosť dotknúť sa remesla aj študentom dizajnu (vďaka dobrým vzťahom s ich profesormi, ktorí sú zároveň renomovanými dizajnérmi) – cieľom tejto dlhodobej „investície“ je obohatiť súčasné podoby tradičného remesla o nové tvorivé podnety a odborne i umelecky zatriktívniť túto oblasť našej kultúry.

V roku 2022 odborní pracovníci ÚĽUV-u absolvovali sériu online rozhovorov so zahraničnými partnerskými inštitúciami orientovanými na tradičné remeslá. Je zaujímavé, že tradičné remeslo je dnes vo všetkých krajinách vnímané ako výsostne súčasný prvok kultúry a jeho nositelia ako tí, ktorí majú potenciál oživiť nielen miestnu, ale aj celoštátnu ekonomiku – či už v rámci mikropodnikov, stredných podnikov alebo družstiev. Lokálny a ekologický rozmer použitých materiálov i technologických postupov dnes robí z tradičného remesla lídra inovácií v európskom filozofickom priestore. Tradičné remeslo sa dnes netýka už len kultúry a výroby, keďže zasahuje do mnohých ďalších rezortov. Aj preto je jeho systematický rozvoj na Slovensku možný, pokiaľ budú politici a pracovníci odborných inštitúcií na štátnej i regionálnej úrovni úprimne nastavení. V porovnaní s Európou sme na tom stále veľmi dobre z hľadiska rôznorodosti zachovaných techník, počtu

majstrov aj kvality ich výstupov. Aj preto treba ďalej postupovať premyslene a spoločne. Zaslúžia si to generácie našich predkov, ktorí nám znalosti tradičných remesiel – každý na poli svojho záujmu – dodnes uchovali.



Obr. 6

Kováčske remeslo žije naprieč generáciami – otec a syn Tomčalovci z Lehníc

Foto: Ján Šipöcz

Zdroj: archív ÚĽUV-u

Festival Dni majstrov ÚĽUV ako vrcholná prezentácia súčasnej činnosti majstrov tradičného remesla je jednou z mnohých aktivít, ktorými ÚĽUV upozorňuje na otázky nastolené v predchádzajúcich riadkoch. Vďaka archetypálnej kráse prezentovaných remeselných diel sa na prvý pohľad môže javiť ako prejav výtvarného folklorizmu. Pod touto „pozlátkou“ však ukrýva viaceré polohy, keď tradičné sa miesi s inováciami a ponúkané predmety majú často nové funkcie. Je to výsledok desaťročia trvajúceho otvoreného dialógu medzi odbornými pracovníkmi ÚĽUV-u a iných inštitúcií s majstrami výrobcami, ktorý poukazuje na vysokú aktuálnosť tejto sféry našej kultúry, ktorá sa dnes vo svete nazýva živé dedičstvo.