

# Na margo počiatkov scénického folklorizmu na Slovensku. K 130. výročiu narodenia Karla Plicku

Hana Hlôšková

DOI: 10.21104/CL.2025.1.04

On the Origins of Scenic Folklorism in Slovakia.  
On the 130th Anniversary of the Birth of Karel Plicka

## Abstract

The paper is devoted to the issue of folklore celebrations and festivals in Slovakia, as a phenomenon of scenic folklorism. The author focuses on the beginnings of this phenomenon, with an emphasis on the role of Karel Plicka (1894–1987) – one of the pioneering creative personalities in this field. It is based on the study of archival materials, contemporary press and professional literature on this topic. It points to the contemporary historical-political contexts and functions of these “folklore holidays”.

## Key words

Karel/Karol Plicka (1894–1987), scenic folklorism, holiday, folklore festivities, folklore festival

## Acknowledgment

Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA 2/0064/21 *Proces eventizácie vo sviatkovej kultúre Slovenska v 21. storočí* (vedúca projektu: PhDr. Katarína Popelková, CSc.).

## Contact

doc. PhDr. Hana Hlôšková, CSc., Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV, v. v. i., Klemensova 19, 813 64 Bratislava 1, Slovakia; e-mail: [anna.hloskova@uniba.sk](mailto:anna.hloskova@uniba.sk)

## Jak citovat / How to cite

Hlôšková, Hana. 2025. Na margo počiatkov scénického folklorizmu na Slovensku. K 130. výročiu narodenia Karla Plicku. *Český lid* 112: 75–99. <https://doi.org/10.21104/CL.2025.1.04>

## Úvod

Od druhej polovice 20. storočia sú na Slovensku pevnou súčasťou kalendárov kultúrnych podujatí početné folklórne slávnosti, respektíve folklórne festivaly, ako formy scénického folklorizmu. Majú lokálny, regionálny či celoštátny charakter (Zálešák 1982). Nevznikli „na zelenej lúke“ a pri bádani o počiatkoch tohto fenoménu na Slovensku sa objavuje meno Karla Plicku, ktorého 130. výročie narodenia sme si v roku 2024 pripomenuli. Niektorí autori dokonca pripisujú Plickovi prvenstvo v príprave a organizácii tohto špeciálneho typu podujatí, „*keď roku 1925 zorganizoval s pomocou Matice slovenskej v Martine národopisné slávnosti, prvé svojho druhu u nás*“ (Haviar – Kučma 1988: 101). Svetozár Švehlák jeho zástoj pri formovaní folklorizmu na Slovensku prirovnáva k pôsobeniu takých osobností, ako boli Pavol Socháň (1862–1941) či Dušan Jurkovič (1868–1947) (Švehlák 1982: 152).

Nateraz sú o Plickových aktivitách na poli scénického folklorizmu k dispozícii kusé informácie, súhrnne nepublikované a odborné neinterpretované. Cieľom príspevku je pri príležitosti plickovského výročia túto medzeru v poznávaní jeho diela zaplniť a prispieť zároveň k sprecizovaniu dejín scénického folklorizmu na Slovensku. Stále je totiž aktuálna úloha, ktorú formuloval S. Švehlák: „*Etnografom a folkloristom sa črtá, práve v súvislosti s povinnosťou vysvetliť genetické korene súčasného folklorizmu, povinnosť zhodnotiť proces narábania, využívania a včleňovania javov ľudovej kultúry do kultúry celej spoločnosti. Otázka kto, kedy a prečo siaha po ľudovej kultúre je základným východiskom.*“ (Švehlák 1989: 18) Z tohto dôvodu prvá časť príspevku uvádza údaje o genéze folklorizmu na Slovensku, scénického zvlášť, v jeho dobových formách a funkčných väzbách.

Na naplnenie zámeru som použila viaceré zdroje – bola to doterajšia odborná literatúra k téme folklorizmu – scénického zvlášť, dobová tlač, archívne materiály k osobnosti K. Plicku uložené v Archíve Matice slovenskej (MS) a v Etnografickom múzeu Slovenského národného múzea (SNM), čiastočne aj internetové zdroje. Na základe teoretických východísk k problematike folklorizmu (Bendix 1997; Leščák 2007; Stavělová 2021) a sviatkovej kultúry (Popelková a kol. 2014) som sa snažila interpretovať získané dáta v kontextoch ich dobovej spoločenskej funkčnosti a inštrumentalizácie.

Základné faktografické údaje o živote a diele Karla/Karola<sup>1</sup> Plicku (1894–1987) poskytuje napríklad obsiahle heslo v Slovenskom biografickom slovníku (Plicka, Karol 1990). Charakterizuje ho ako hudobného folkloristu, fotografa, kameramana a filmového režiséra, ktorého aktivity boli ocenené titulom Národný umelec, Radom republiky a i. Všetkým vymenovaným

---

1 V zdrojoch sa uvádzajú obe formy jeho mena: Karel i Karol.

aktivitám Karla Plicku venoval odbornú pozornosť jeho študent na FAMU, etnograf a filmár Martin Slivka, knižnou publikáciou (Slivka 1982) i v roku 1970 filmovými dokumentmi *Na počiatku bola pieseň a Národný umelec Karol Plicka*. Slovensko si uctilo jeho dielo a blízky vzťah k ľuďom a kultúre Slovenska aj tak, že miesto jeho posledného odpočinku je na Národnom cintoríne v Martine. V súčasnosti bola práve sprístupnená nová dlhodobá výstava o K. Plickovi v Etnografickom múzeu SNM v Martine.<sup>2</sup>

O Plickovi sa hovorí aj ako o umelcovi deviatich remesiel, keďže okrem vymenovaných bol aj pedagógom a jedným zo zakladateľov Akadémie muzických umení (AMU) v Prahe, kde sa stal prvým dekanom jej filmovej fakulty. Ako sám konštatoval:

*„Bud som nejakú prácu robil rád, a potom som sa do nej ponoril až fanaticky, ale keď mi nesesedla, nebola citovo blízka, radšej som sa do nej ani nepúšťal, nech už patrila ktorémukolvek z mojich remesiel. Čo nebolo vecou môjho srdca, tomu som sa vyhýbal už len preto, že by to druhí určite dokázali lepšie. Sú poslania, ku ktorým je človek predurčený, ktorým jednoducho neujde.“* (Hoškova 2020)

## Ku genéze a histórii folklorizmu zo Slovenska/na Slovensku – scénického zvlášť

Dejinám folklorizmu na Slovensku v celej škále jeho foriem sa venoval S. Švehlák v obsiahlej – hojne citovanej, no doteraz nepublikovanej – práci (Švehlák 1982). Na viacerých miestach spomína aj aktivity K. Plicku na tomto poli, a to práve vo väzbe na Slovensko, ako to uvádza aj slovníkové dielo z roku 1997 (Slivka 1997: 94). Ako je známe, K. Plicka mal k Slovensku a k jeho kultúre veľmi blízky vzťah, ale čo je z hľadiska témy tohto príspevku podstatné, tieto jeho aktivity boli aj inštitucionálne zaštitené. V rokoch 1923–1938 pracoval totiž ako referent Národopisného odboru Matice slovenskej (NO MS) v Martine. Ako konštatuje L. Baran, „*vinou neutešených hmotných pomerov, ako aj následkom politických udalostí, ktoré v tom čase nadobúdali hrozivé rozmery, mnohé plány už Plicka na Slovensku nemohol realizovať*“ (Sýkorová 1989: s. p.) a v roku 1939 odchádza do Prahy. Je známe a neodškriepiteľné, že po vzniku Československa v roku 1918 bola pomoc českej inteligencie školstvu, štátnym úradom, vojsku a iným inštitúciám na Slovensku fundamentálna, i keď sprevádzaná v dobovom politickom

<sup>2</sup> Vernisáž výstavy Karol Plicka: Obrazy zeme sa konala 6. 2. 2025 v Etnografickom múzeu SNM v Martine.

a spoločenskom kontexte viacerými protirečeniami (Bystrický 2000: 20–21; Šisler 1989).<sup>3</sup> Od začiatku 30. rokov sa schyľovalo k turbulentnému obdobiu vypätých protičeských nálad, a to najmä v Matici slovenskej, kde bol K. Plicka zamestnaný. Situáciu v MS kriticky reflektovala aj dobová tlač: „*Ža Vážným a Heřmanským volali: ‚S bohom a do nevidenia,‘ to jest niektorí ľudáci a národnári zrovna vyzývave vzali na vedomie, že sa im podarilo vyhodit' niektorých Čechov z Matice, a to takých, ktorí tam pracovali.*“ (NN 1932)

K. Plicka prichádzal na Slovensko za terénnym zberom ľudových piesní opakovane už od roku 1919, takže MS v ňom získala poučeného a skúseného pracovníka na tomto poli. Plicka zároveň zastupoval Národopisný odbor MS v Štátnom ústave pre ľudovú pieseň, ktorého pracovný výbor začal na Slovensku pôsobiť v roku 1919. Jedným z výsledkov Plickovej zberateľskej práce je publikácia Eva Studeničová spieva, monografia nositeľky piesňovej tradície Záhoria (Plicka 1928). V rokoch 1927–1931 absolvoval Plicka popri práci v Matici slovenskej mimoriadne štúdium hudobnej vedy a dejín výtvarného umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V roku 1933 bol spoluzakladateľom a predsedom Filmového odboru pri Spolku slovenských umelcov, v rokoch 1937–1939 učil na Škole umeleckých remesiel v Bratislave odbor fotografia a film.

Zber a zaznamenávanie ľudovej piesne boli aj východiskom jeho fotografickej a neskôr i filmovej tvorby. So zápisom piesne fotograficky dokumentoval nositeľa piesne, jeho odev, prácu, prostredie i krajinu – dnešnou terminológiou by sme jeho prácu v teréne mohli charakterizovať ako uplatňovanie ekologickej metódy výskumu. Tieto poznatky tvorivo zužitkoval aj v dramaturgii scénických podujatí. Jarmila Pátková v článku k Plickovým 60. narodeninám spomína jeho organizátorsko-koncepčnú prácu pri popularizácii činnosti NO MS, ako hlavného iniciátora a dramaturga tzv. národopisných slávností medzivojnového obdobia na rôznych miestach Slovenska (Pátková 1955: 4). V súvislosti so „vstupom“ folklórnych javov na scénu S. Švehlák uvádza informácie z dejín ochotníckeho divadelníctva,

---

3 V čase, keď sa schyľovalo k druhej svetovej vojne, jedným z dôsledkov podpísania Mníchovskej dohody z 29. 9. 1938 bolo i utvorenie autonómnej vlády na Slovensku a prijatie zákona o autonómii Slovenskej krajiny 22. 11. 1938, čo výrazne poznačilo aj situáciu českých zamestnancov z právnej i faktickej stránky. Hlinkova slovenská ľudová strana po tom, ako sa 6. 10. 1938 dostala k moci, presadzovala čo najskorší odsun časti českých zamestnancov zo Slovenska. Nebola to však len HSLS, ale i členovia iných politických strán a radikálni jednotlivci, ktorí sa nezriedka uchyľovali k sociálnej demagógii. V zmysle rozhodnutia vlády Slovenskej krajiny z 19. 12. 1938 a na základe dohody s ústrednou vládou v Prahe boli daní k dispozícii univerzitní pedagógovia z FF UK, napr. V. Vážný, V. Chaloupecký, F. Wollman (Dolan – Bartl 1966: 9).

spoločenského spevu či spoločenskej zábavy; úlohu Matice slovenskej v týchto aktivitách vyzdvihuje zvlášť (Švehlák 1989: 20–21). Len stručnou zmienkou spomína augustové slávnosti koncom 19. storočia v Turčianskom Sv. Martine (v súčasnosti Martin) (Švehlák 1989: 23). Zvýšenú aktivitu v tomto smere popisuje v období od začiatku 20. storočia a konštatuje, že „*hoci v rokoch 1900–1914 viaceré z hornoliptovských, spišských a podtatranských dedín vytvorili príležitostné skupinky tanečníkov a spevákov vystupujúcich vo Vysokých Tatrách, za prvé výrazné obdobie scénického folklorizmu pokladáme až 20. roky 20. storočia*“ (Švehlák 1989: 24). V tejto súvislosti vyzdvihuje práve úlohu K. Plicku, ktorý ako jeden z mála realizátorov veľkých zberateľských, výskumných a publikačných plánov Národopisného odboru Matice slovenskej využil svoje systematické poznávanie folklóru Slovenska v 20. rokoch aj ako organizátor folklórnych programov na martinských augustových slávnostiach či v iných lokalitách na Slovensku (Banská Bystrica, Tatranská Lomnica, Košice). Môžeme jedným dychom konštatovať, že Plicka mal na čo nadväzovať. Ak načrieme do hlbokej minulosti, o „podaniach folklóru z druhej ruky“ na území dnešného Slovenska máme kusé informácie už od 16. storočia. Napríklad, pri poprave vodcu sedliackeho povstania Juraja Dóžu v roku 1514 museli jeho vojaci tancovať odzemok a aj neskoršie zmienky o predvádzaní ľudových tancov, piesní a hudby v inom ako vo vlastnom prostredí, predovšetkým však s inými funkciami – napríklad na zábavách šľachty –, nás vedú ku konštatovaniu, že tieto prejavy boli až do 19. storočia *sporadické* a v dobovom kontexte plnili *funkciu rarity a exotika*.

Kvalitatívne i kvantitatívne sa situácia mení s formovaním sa spoločnosti na novodobý slovenský národ v 19. storočí. Folklórne prejavy – predovšetkým slovesné – sa v tom období stávajú nástrojom hnutia za národnú emancipáciu. Najvýraznejšími prejavmi a výsledkami sú fundamentálne zbery a edície rozprávačských, piesňových a paremiologických žánrov (vedúcimi osobnosťami týchto aktivít boli: P. J. Šafárik, J. Kollár, S. Reuss, P. Dobšinský, A. P. Zátarecký). Ak sa javom tradičnej ľudovej kultúry pripisujú hodnoty ako rustikalita, starobylosť, pôvodnosť, dáva im to určitú nezávislosť na dobe a mieste vzniku a využiteľnosť v iných dobových a funkčných kontextoch (Jančár – Krist 2007: 15). Aj na základe tohto princípu sa prvky ľudovej tradície stávajú „symbolickým jazykom zámerné budované národnej identity“ (Stavělová 2021: 61).

Na etnoidentifikačnú funkciu folklorizmu na prelome 19. a 20. storočia poukazuje napríklad aj Antonín Bařinka na príklade kultúrneho a spoločenského života v prostredí mesta Valašské Klobouky (česká vs. nemecká vrstva obyvateľstva). Zdôrazňuje úlohu intelektuálov v takto zameraných aktivitách, pričom nešlo len o starousadlíkov, ale aj o tých, ktorí do mesta prišli za zamestnaním (učitelia, lekári, právnici) – čo boli predovšetkým

príslušníci strednej vrstvy (Bařinka 2007: 36). Paralely nachádzame tiež napríklad v prostredí Brna, keď súčasťou národného hnutia v druhej polovici 19. storočia bola spolková činnosť (čitateľské, spevacke, hudobné, divadelné a telovýchovné aktivity). Spolky však vstupovali do miestneho spoločenského života mesta usporadúvaním verejných predstavení, výletov a zábav pri najrôznejších príležitostiach, a to aj vzájomnou spoluprácou viacerých brnenských spolkov (Křížová 2008: 52). Takýto sociálny kontext je príznačný pre folklorizmus aj v iných súdobých krajinách, slovenské prostredie horného Uhorska nevynímajúc.

### Národné slávnosti v Turčianskom Sv. Martine

Špecifické sociálno-politické postavenie slovenského spoločenstva v 19. storočí v rámci Uhorska (Rychlík 2024: 215–281) bolo príčinou i podnetom vzniku rôznych aktivít a procesov, v ktorých sa prejavy kultúry, v jej rámci i tradičnej, stávali argumentom a nástrojom národnej emancipácie. Jedným z takýchto fenoménov boli od roku 1863<sup>4</sup> tzv. národné/augustové slávnosti v Turčianskom Sv. Martine. Historik Rastislav Molda sa pozrel na tento fenomén optikou kvality života v urbánnom prostredí, pričom vychádzal predovšetkým z dobových reflexií príslušníkov mestskej elity. Proces formovania obrazu Turčianskeho Sv. Martina ako slovenského národného centra autor popisuje nasledovne:

*„V slovenskom národoveckom diskurze o meste pred šesťdesiatymi rokmi 19. storočia sa nenašlo veľa pozitívnych zmienok. [...] Predstavitelia národného hnutia sa v prvej polovici 19. storočia nedokázali stotožniť s mestom, ktoré by považovali za svoje centrum. Od 60. rokov 19. storočia sa však vnímanie mesta a jeho obraz vytváraný slovenskými elitami výrazne modifikoval. Turčiansky Sv. Martin bol profilovaný ako národné ‚centrum‘ Slovákov, pričom tento štatút je mu v časti spoločnosti na Slovensku priznávaný dodnes. K pozitívnemu vnímaniu prispelo najmä plánovanie memorandového zhromaždenia<sup>5</sup> a samotné stretnutie uskutočnené 6. – 7. júna 1861.“ (Molda 2016: 204)*

---

4 V roku 1863 sa prvýkrát konali pri príležitosti vzniku Matice slovenskej, ktorej prvé valné zhromaždenie sa uskutočnilo 4. 8. 1863 v Turčianskom Sv. Martine.

5 Na zhromaždení bolo prijaté Memorandum národa slovenského – programový dokument slovenských štátoprávných, politických a kultúrnych požiadaviek. Jeho autorom bol Š. M. Daxner. Uhorský snem Memorandum zamietol.

Pozitívny obraz mesta posilnil aj vznik Matice slovenskej a ďalších národne orientovaných spolkov ako Živena (1869), Kníhtlačiarsko-účastinársky spolok (1870), Slovenský spevokol (1872), múzeum (1863 v rámci MS, 1893 v rámci Muzeálnej slovenskej spoločnosti), ktoré tak mali v Turčianskom Sv. Martine svoje sídla.

Tradícia slávností v Turčianskom Sv. Martine sa formovala na podhubí vyššie spomenutých udalostí, keď hneď nasledujúci rok po Memorandovom zhromaždení sa v tom istom čase zišli národovci opäť na tom istom mieste, aby si pripomenuli túto udalosť, a rok nato bolo spomenuté prvé valné zhromaždenie MS. Počas dvanásťročnej existencie MS vždy v auguste<sup>6</sup> prebiehali valné zhromaždenia. So sprievodnými podujatiami mali charakter národných slávností, umocnených aktivitami Živeny a Slovenského spevokolu. Tradíciu slávností nenarušili ani zákaz a zatvorenie Matice slovenskej v roku 1875.

Národné slávnosti mali väčšinou trojdňový program, výnimočne trvali kratšie. Večer pred oficiálnym otvorením sa začínali divadelným predstavením. Na druhý deň ráno pokračovali svätou omšou a evanjelickými bohoslužbami, po ktorých nasledovali valné zhromaždenia spolkov (Matice slovenskej, Živeny či Muzeálnej slovenskej spoločnosti). Súčasťou býval banket s kultúrnym programom, kde vystupoval prevažne Slovenský spevokol. Počas prestávok sa čítali telegramy a zdravice z rôznych miest krajiny. Druhý deň sa končil zábavou, na ktorej sa spievalo a tancovalo. Na tretí deň bol výlet do prírody – na neďaleké Stráne či do Jahodníkov (Molda 2016: 206).

Hlavným cieľom osláv bolo vystupovať v mene celého národa, prezentovať sa navonok, jednotne voči „iným“. Národné podujatia mali podporiť a zjednotiť pôvodne oddelené stavovské, konfesijné i regionálne skupiny do spoločnej, jazykovo homogénnej, národnej komunity. Dôležité bolo zviditeľnenie sa, čo bolo možné docieľiť sprievodom, procesiou, vychádzkou i výstupom na miestnu terénnu dominantu. Komunita sa prezentovala aj prostredníctvom vonkajších identifikačných znakov, akými boli medaily, uniformy, ľudový odev vo funkcii kostýmu, zástavy, znaky či iné symboly. Od účastníkov sa neraz vyžadovala aktívna účasť, napríklad v slávnostných sprievodoch, spievanie vlasteneckých a upravených ľudových piesní, účasť na tanečných zábavách, modlitbách či hromadných spoločných obedoch. V počiatkoch, v dobe memorandového zhromaždenia a počas prvého valného zhromaždenia Matice slovenskej, bol pomerne vysoký záujem o tieto podujatia a s nimi spojené slávnosti. Počet účastníkov sa pohyboval

6 Iba v roku 1866 sa podujatie konalo 12. septembra a slávnosti sa nekonali len v roku 1881, keď Turčiansky Sv. Martin vyhorel.

v tisíckach návštevníkov (napr. uvádzaných 5 000 účastníkov v roku 1863). V nasledujúcom období sa ustálil približne na počte 500 osôb (Molda 2016: 207).

Národné slávnosti 19. storočia – štruktúrované podujatia, ktorých súčasťou boli aj scénické prezentácie javov folklóru, a to v rôznej miere štylizovaných úprav, boli aktérmi vnímané ako slávnostné a sviatočné udalosti. V kultúrno-spoločenskom živote formujúceho sa slovenského národného spoločenstva nadobúdali symbolický význam momentov deliacich čas prostredníctvom významných akcií. Jednotlivci tak deklarovali svoju príslušnosť k spoločenstvu, do ktorého sa narodili, no s ktorým sa predovšetkým chceli identifikovať, považujúc ho za dôležité a prítlačivé, ba priam za posvätné (Popelková 2014: 4). Sviatočnosť takýchto cyklicky sa opakujúcich podujatí, obsahom ktorých je pripomínanie niečoho významného a mimoriadneho, predpokladala do istej miery normatívne spôsoby správania aj očakávanú ritualizovanú formu týchto podujatí ako sociálnych fenoménov (Popelková 2014: 6). Miroslav Hroch uvádza ako podmienku úspešného vplyvu národných slávností na formovanie kolektívneho vedomia ich verejnú povahu – zaradenie do verejného priestoru (Hroch 2009: 248). Ich konanie na verejnom priestore vyvolávalo v účastníkoch pocity zjednotenia a pospolitosti, spomenutá istá ritualizácia – v zmysle obsahu i formy – na zúčastnených tak isto pôsobili emocionálne a podporovali proces socializácie. Upozorňuje však na limity konkrétneho historicko-politického kontextu, ktorý určoval charakter týchto slávností, pričom „ich realizácia závisela od stupňa politickej liberalizácie v jednotlivých štátoch“ (Hroch 2009: 257). Na území vtedajšieho Horného Uhorska pre druhú polovicu 19. storočia bolo limitujúcou okolnosťou rakúsko-uhorské vyrovnanie. V rámci habsburskej monarchie získali v roku 1867 významný podiel na vláde Maďari. „*Istý štátnik tej doby zhrnul rakúsko-uhorské vyrovnanie nasledovne: 'Vy budete utláčať vašich barbarov a my tých našich. 'Ako barbari tu boli označení všetci, ktorí ,nemali to šťastie byť Nemcami alebo Maďarmi'.*“ (Deutsch 2012: 173) Ani po roku 1918, keď na troskách habsburskej ríše vznikali samostatné národné štáty, to neboli etnicky homogénne spoločenstvá a nacionalizmus sa v týchto krajinách stal „vyznaním viery“ úzkej vrstvy predstaviteľov elít. Karl W. Deutsch podrobne poukazuje na ekonomicko-politické kontexty týchto procesov (Deutsch 2012: 174–178).

### **Národopisná výstava československá – impulzy scénickému folklorizmu**

Pri určení historických vrstiev folklorizmu formuluje Vilmos Voigt termíny *tradičný folklorizmus* a *neo-folklorizmus*, pričom prvý v strednej Európe spája s 19. storočím a konštatuje, že „folklorizmus je estetický ekvivalent



nacionalizmu“ (Voigt 1981: 55). *Neo folklorizmus* je súčasťou estetiky umeleckej avantgardy, ktorá prvky folklóru (resp. tradičnej kultúry) prijíma zväčša len kvôli ich formálnej stránke, zriedka i kvôli obsahu, plniac reprezentáciu funkciu. Ako konštatuje Voigt, v prvom období prevládajú aktívne-kolektívne a produktívne etnologické fakty, kým v druhej perióde pasívne-kolektívne a neproduktívne fakty (Voigt 1981: 60).<sup>7</sup>

Počiatky *zámernej a cielenej scénickej prezentácie* prvkov tradičnej ľudovej kultúry z územia Slovenska, folklóru zvlášť – ako nástroja etnickej znakovosti, môžeme datovať k Národopisnej výstave československej, ktorá sa konala v Prahe v roku 1895. Výnimočné výstavnícke, tiež však spoločenské podujatie – Národopisná výstava československá (NVČ), ktorá sa konala v Prahe v roku 1895, je dôkladne zdokumentované v rozsiahlej publikácii (Národopisná výstava československá 1895). V roku 1891 F. A. Šubert publikoval výzvu usporiadať výstavu o živote českého ľudu na sklonku 19. storočia. Výzva nadväzovala na dovtedajšie početné podujatia tohto typu (napr. v moravských regiónoch), na ktorých boli okrem vystavených predmetov prezentované aj tzv. živé výstavy – fenomény tradičnej kultúry ako prejavy scénického folklorizmu. Na NVČ sa zúčastnili muzikanti z Veľké nad Veličkou a hrali v Čičmianskom gazdovstve a slovenská rómska kapela v Slovenskej krčme (Pavlicová – Uhlíková 1997: 207). V tejto súvislosti bádatelia poukazujú na dôležitú skutočnosť, že inscenovanie zvykových a folklórnych prejavov na výstavách bolo pod vplyvom organizátorov, ktorými boli väčšinou miestni učitelia, kňazi a ďalší príslušníci inteligencie. Upravovali a dotvárali scénické predvedenia, ktoré nezriedka potom ostávali v lokálnej tradícii a vtedajší model úprav a dramaturgie slávností a folklórnych programov je možné považovať za vzor neskorších slávností a festivalov (Pavlicová – Uhlíková 1997: 208). Význam Národopisnej výstavy československej vidia J. Jančár a J. Krist aj v tom, že prispela k rozvoju všetkých foriem folklorizmu (Jančár – Krist 2007: 11).

„*Ďej [NVČ – doplnila autorka] zámerom bolo manifestovať rastúce sebavedomie českého národa a jeho spätosť s ostatným slovanským svetom, pričom sa počítalo aj s účasťou Slovákov.*“ (Jurčišinová 2020: 152) NVČ vyvolala záujem slovenskej vzdelaneckej verejnosti, čo spôsobilo nevôľu uhorskej vlády. Snažila sa za každú cenu znemožniť účasť Slovákov na nej. V Prahe prejavili záujem aj o materiály zo vzdialenejších oblastí východného Slovenska. Dokladá to list jednatela výkonného výboru NVČ z decembra 1894 adresovaný členom Slovenského výstavného výboru. Zmieňuje sa aj o tom, že národní činitelia pracujúci na východe Slovenska si počínali iniciatívne v zbieraní materiálov na výstavu a medzi prvými zaslali do Prahy kroje

7 Tu čítame bogatyryjovovské inšpirácie.

z Abovskej (Košice<sup>8</sup>), Zemplínskej (Vranov) a Šarišskej stolice (Bardejov). Výkonný výbor NVČ tiež zamýšľal zabezpečiť účasť „výpravy uhorských Slovákov“, aby na výstave predvádzali zvyky a obyčaje. Početná „výprava“ by bola bývala považovaná zo strany uhorskej vlády za provokáciu, tak sa iniciatívy ujal architekt Dušan Jurkovič, a ako dobový prameň uvádza:

*„Vybrav se koncem září do Uher přivedl ze stolice zvolenské 6 mužů a 3 ženy z dědiny Dětvy, rovněž tolik mužů a žen z Trenčanské stolice, z dědiny Marikové, a 4 chlapce a 4 děvčata z obce Vydrné. Nevelký počet účastníků výpravy nahrazen byl zcela mimořádnou jich rázovitostí, jakou se zoláště vyznačovali Dětvoanci, a přirozenou dovedností, s jakou si všichni vedli při zpěvech, tancích a provádění jednotlivých výjevů ze života slováckého lidu podtatranského.“*  
(Niederle 1895: 526)

Publikácia prináša aj konkrétne informácie o dramaturgickom a scénickom stvárnení vystúpení týchto účinkujúcich. Išlo v pravom slova zmysle o nositeľov tradície, v tom čase stále živej, a o zjavnú snahu navodiť čo najautentickejšiu atmosféru – neskoro večer v prírodnom amfiteátri, kde bola inštalovaná koliba, pred ktorou horel živý oheň, na ňom kotol s variacou sa žinčicou, „usporiadan lesík a pokryta okolní pôda zeleným trávnikom“ (Niederle 1895: 527). Slováci si vraj počínali tak prirodzene, ako doma na horách – varili, spievali, Jura Melik<sup>9</sup> hral na fujare, gajdoš Šujafanda<sup>10</sup> gajdoval a tancoval „zbojnícky odzemok“ a všetko sa to dialo pod šírým nebom za chladného večera. Autor píše, že obraz skutočného života bol úplný, „vadilo jen, že okolní život výstavní doléhal sem svou hlučností a že scenerie a lid slovácký byli příliš oddáleni od diváků“ (Niederle 1895: 527). To bol dôvod, prečo boli vystúpenia uhorských Slovákov v nasledujúcich dňoch preložené do koncertnej siene, kde však nebol žiadny pevný program – účinkujúci predvádzali to, čo priniesol okamžitý nápad a nálada; pravidlom bolo len striedanie piesne a tanca. Na základe uvedených popisov môžeme vo vystúpeniach identifikovať prelínanie sa stupňov štylizácie folklóru: citácie a imitácie (Leng 1963).

Ako žije až do súčasnosti povedomie o účasti účinkujúcich zo Slovenska na NVČ, svedčí aj informácia na webovej stránke obce Vydrná:

---

8 Pravdepodobne z obce Myslava, ktorá je dnes mestskou časťou Košíc.

9 Melik – pravdepodobne v skutočnosti Melich.

10 Šujafanda – pravdepodobne to bola prezývka či prídomok.

„Spomedzi všetkých obcí Púchovského okresu je obcou s najmenším počtom obyvateľov práve Vydrná. Medzi zaujímavé momenty histórie Vydrnej patrí účasť miestnych obyvateľov na legendárnej Národopisej výstave československej v Prahe, ktorá sa konala v roku 1859<sup>11</sup> a na ktorej Slovensko reprezentovali aj Detvanci a Maríkovčania. V rokoch 1918–1919 v obci krátko učil folklorista, národopisár a múzejník Ján Geryk,<sup>12</sup> do histórie slovenskej etnomuzikológie sa zapísal tunajší rodák a výrobca ľudových hudobných nástrojov Štefan Mičkalík.“<sup>13</sup>

Detva sa tiež hlási k dlhej tradícii vystúpení mimo vlastnej lokality, neskôr nadväzujúc na účinkovanie na NVČ. Priam národnoreprezentatívny význam a jedinečnosť podpolianskej tradičnej kultúry vyzdvihuje Štefan Nosál, dlhoročný umelecký vedúci súboru Lúčnica a významný slovenský choreograf, keď konštatuje:

„Do Detvy chodieval ako národopisec, filmár a výtvarník aj Karol Plicka, ba pozýval folklórne skupiny z Detvy na národopisné výstavy a predstavenia do Prahy. Medzi prvými boli v Prahe Važňania a Čičmanci, Baločania, a samozrejme, Detvania. Tým nechcem znižovať váhu ani krásu ostatných slovenských krajov. Ale aj Plickovi udrela do očí, omráčila ho frajerská nespútanosť a rozhadzovačnosť pri tanci, doslovné plytvanie talentom, ktorý Detvania dostali hojne.“  
(Machala 2007: 16)

Národné noviny, tlačový orgán Slovenskej národnej strany, prinášali informácie o priebehu, programe, zážitkoch a dojmach z NVČ. Svetozár Hurban Vajanský v závere rozsiahleho článku Z Výstavy vyjadril, čo všetko pre Slovákov táto výstava znamenala: „Posledné naše slovo: vďaka za to, že popeluška posledná medzi národami, národnosť slovenská, všade hubená, hanobená, okrádaná, falšovaná, pod cudzie címy strkaná, v Prahe našla čestné miesto svojské a mohla ukázať svoje krásy svetu širšiemu, bratskému i cudziemu.“ (cit. podľa Jurčišinová 2020: 153)

Národopisná výstava československá mala mimoriadny význam aj preto, že v českých zemiach sa v čase jej príprav zrodila nová forma scénického folklorizmu – „predvádzanie nacvičených zvykových pásiem a častí obradov“, a ako konštatuje S. Švehlák: „Z tradície NVČ čerpal od počiatku svojich

11 Rok je uvedený nesprávne, výstava sa konala v roku 1895.

12 Ján Geryk (1892–1978), múzejník, etnograf, folklorista, v rokoch 1949–1959 riaditeľ Slovenského národného múzea v Martine.

13 Obec Vydrná. *Naše poväzie* [on-line][prístup 26. 5. 2015]. Dostupné z: <https://www.nasepovazie.sk/sk/stranka/obec-vydrna/>

*programov na obnovených martinských slávnostiach aj K. Plicka.*“ (Švehlák 1982: 111)

## Karel Plicka – aktér scénického folklorizmu na Slovensku

29. augusta 1926 sa konali v Martine národné slávnosti, ktorých súčasťou bol folklórny program, uvedený v prírodnom prostredí za budovu Štefánikovho ústavu.<sup>14</sup> Hľadiskom bol prirodzený svah, scénou rovné priestranstvo, oddelené od „hľadiska“ potokom. Príroda vytvárala pre podvečerný program akusticky zodpovedajúce prostredie. S. Švehlák ho považuje za prvý tzv. klenotnicový program v dejinách folklórnych slávností na Slovensku. Bol zostavený z 15 výstupov: Pastieri zo Štôly – trúbenie, dievčatá z Púchovskej doliny – ujúkanie, hudci z Čičmian a svadobný sprievod, Čičmany – fašiangy, Važec – Omilienci, deti z Heľpy – chlapi hry, dievčence Morena, Gajdoš Štovina-Gombiar s deťmi, Detský súbor zo Strážnice na Morave, mládež z Važca – tance, fujaristi z Detvy, dievčence z Púchovskej doliny – obradné piesne a balady, oficiálna časť – manifest (predniesol Š. Krčméry<sup>15</sup>), svätotjánske ohne – skupiny z Turca a Čičmian, odtrúbenie slávnosti – starý čičmiansky hlásnik. Organizátorom, dramaturgom i režisérom tohto podujatia bol K. Plicka. V tom čase K. Plicka poznal zo svojich výskumno-zberateľských ciest po Slovensku nositeľov folklóru z mnohých ďalších lokalít v podstate z celého územia Slovenska, a to hlavne na základe spolupráce pri nahrávaní s francúzskou firmou Pathé (Kratochvíl 2009). Išiel však „na istotu“ – ako účinkujúcich pozval ľudí z Detvy, Čičmian a Púchovskej doliny so scénickou skúsenosťou ešte od čias Národopisnej výstavy československej. S. Švehlák tiež konštatuje, že Plicka vedel o mnohých „národných slávnostiach/hrách“ v západnom zahraničí – Švédsku, Holandsku, Škótsku, Švajčiarsku, Francúzsku či Taliansku a i., takže jeho túžbou bolo vybudovať tradíciu „národných hier“ aj na Slovensku (Švehlák 1982: 175).

Do histórie folklorizmu na Slovensku výrazne zasiahlo aj zavedenie rozhlasového vysielania. Rozhlas – Radiojournal na Slovensku začal vysielat v roku 1926 a od počiatku mala vo vysielacej štruktúre významný podiel

---

14 Budovu Ústavu M. R. Štefánika postavili v rokoch 1923–1926 pre školy Živeny podľa plánov českého architekta Jana Pacla (1877–1938) v spolupráci s Dušanom Jurkovičom. Bola to prvá stavba plánovanej urbanistickej koncepcie súboru reprezentačných budov s kultúrnym poslaním v priestore tzv. „martinskej, resp. slovenskej, akropoly“, ako nazvali terénnu vyvýšeninu na východnom okraji Martina. Viac pozri: <https://divadelneprechadzky.theatre.sk/martin/xoBEmOePMg/xoBEmBe2Mg/> [prístup 7. 10. 2024].

15 V tom čase bol tajomníkom Matice slovenskej.

ľudová hudba (Demo s. a.), a to od spočiatku priameho vysielania až po možnosť nahrávať. Sám rozhlas sa stal neraz organizátorom a sprístupňovateľom reportáží či prenosov z mnohých podujatí, napríklad aj z matičných slávností v Martine či iných podujatí v Liptovskom Mikuláši, Žiline, Banskej Bystrici (Švehlák 1982: 149). Aj takýmto typom komunikácie, prostredníctvom technickej sprostredkovanej komunikácie, sa šírili folklórne prejavy príležitostne sa grupujúcich dedinských folklórnych skupín, účinkujúcich na týchto slávnostiach, širokým vrstvám poslucháčstva.

Štátne kúpele Tatranská Lomnica listom z 2. septembra 1927 o. i. ďakujú za pomoc Plickovi pri usporiadaní národopisných slávností.<sup>16</sup> Účinkovanie na Národopisných slávnostiach v Trenčianskych Tepliciach v roku 1927 bolo podnetom na ďalšiu Plickovu spoluprácu, a to na príprave filmovania v obciach, z ktorých boli účinkujúci. Národopisný odbor MS zasielal listy<sup>17</sup> s výzvou na prípravu na filmovanie. V liste bolo ako dôvod uvedené: „*Aby ušlachtilé dedičstvo Vašich otcov stalo sa známym v celej našej vlasti, ba i v cudzine a zostalo zachované po všetky časy, NO MS zachytí Váš život dedinský do filmu...*“ Nasledujú odporúčania „*vyhladať tanečníka alebo pár, zolašť vynikajúci pre detailnú ukážku pohybov, oznámiť dátum skutočnej svadby (radšej bohatejšej), pripraviť ukážky zvykov, života na salaši, pltníctvo atď., skrátka všetko, čo je typické pre svojrázny život našich dedín.*“ Nasleduje odporúčanie náležitej prípravy:

*„... venovať pripravám aspoň tolko času, ako venujete divadelným predstaveniam zolašť, čo sa tanca týka. Výkony nech sú svieže, nenútené. Kroj aby nebol už porušený mestskou módou. Pátrajte v dedine po najkrajších čiastkach krojových, ktoré sa hoci ani už nenosia. Hudbu s plechovými nástrojmi neodporúčame, lebo nie je pôvodu domáceho – strunová hudba je starodávna. Ak je v okolí, hoc i vzdialenejšom, gajdoš, nezabudnite ho pozvať! Cigáni svojím mestským vzhladom by kazili dojem. V jednotlivých scénach by sme radi videli našich typických a krásnych starcov s dlhými vlasmi, prípadne i starenyky.“*

V základe týchto, a aj nižšie uvedených vyjadrení identifikujeme snahu po *autentickosti*, keď prostredníctvom inscenovaných javov tradičnej kultúry aktéri folklorizmu konštruujú jej obraz (Bendix 1997). Za intenzívnym dokumentovaním, uvedomelou a vedomou ochranou autentického sa skrýva obava zo straty daného javu, či vyzdvihovanie jeho estetickej a ideovej kvality (Bendix 1997; Hlôšková 2005). Záujem o tradičnú kultúru, prevažne

<sup>16</sup> List z 2. 9. 1927, Archív MS 571/1927/74.1 fond Národopisný odbor Matice slovenskej.

<sup>17</sup> Archív MS, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, 571/1927/74.

o folklór zo strany iných (predovšetkým intelektuálov), ako jeho nositeľov temer vždy stál na opozícii, napríklad voči aristokratickým výstrelkom či voči mestskej, respektíve meštiackej kultúre. V prípade Slovenska sa ako pretrvávajúce Herderovo „dedičstvo“ ešte aj v prvej polovici 20. storočia tento záujem upínal k rurálnemu a pastorálnemu spôsobu života, ako jeden z príznačných prvkov formovania identity novodobých národov. Dialo sa to prostredníctvom špecialistov, ktorí ako mediátori „pokladu folklóru“ prezentovali a obhajovali jeho hodnoty smerom od ľudu k iným sociálnym vrstvám, čím sa vlastne vytvárali estetické reprezentácie ľudovosti.

O atmosfére a kontextoch práce Národopisného odboru MS v 20. rokoch 20. storočia, keď tam pracoval K. Plicka, môžeme uvažovať aj na základe takého prameňa, akým je zápisnica zo zasadnutia Národopisnej rady pri Matici slovenskej 2. októbra 1927. Bod 20 zápisnice približuje prednášku Alice Masarykovej, v ktorej „predložila svoje náhľady o národopisnom charaktere slovenského ľudu a o úlohách národopisnej práce na Slovensku“, o. i. zdôrazňujúcu potrebu „zkúmať náš ľud vždy tak, že bude mať na mysli proky krásy a estetického vnímania, úctu k ručnej práci ľudu nášho“. Prednášku uzavrela výzvou: „*Treba nám obdivovať náš ľud nie slepou láskou, ale s veľkou pozornosťou a so skutočnou prácou.*“<sup>18</sup>

Rok 1928 bol jubilejným rokom vzniku Československej republiky. V ten istý rok sa v Prahe konal kongres k problematike ľudového umenia.<sup>19</sup> Po zhliadnutí hostujúcich súborov z Anglicka a Jávy si Plicka uvedomil možnosti a silu scénického predvádzania folklóru. (Plicka 1929) Jávania predviedli ukážky domácej hudby a obradných tancov v pôvodných tradičných odevoch. Samostatný večer bol venovaný vystúpeniu The English Folk Dance Society, ktoré reflektoval v Slovenských pohľadoch zamyslením: „*Kedy sa niečoho podobného dočkáme aj u nás? Bolelo nás, keď sme celkom pasívne museli sa prizerať výkonu tanečných súborov Angličanov a Jávancov a len v duchu sme si predstavovali, ako by tu víril, iskril a víťazil živelný, pôvodný a neličený temperament nášho ľudu.*“ (Plicka 1929: 56) Zároveň však konštatoval, že členmi súboru z Anglicka neboli „nositelia folklóru“, ale intelektuáli, predvádzajúci scénicky upravené čísla. Uvažovanie o súboroch a o ich prezentácii na špecifickom podujatí typu „festival“ sa odzrkadlilo aj v jednom zo záverov kongresu: Usporiadať medzinárodný festival pre prezentáciu ľudových tancov a rozhlasové vysielanie ľudových piesní

18 Archív MS, fond NO MS, sign. 571/1927/741. Zapísal: Fedor Ruppeldt, zapsateľ.

19 Iniciatíva na jeho zorganizovanie vyšla z Komisie pre duševnú spoluprácu pri Spoločnosti národov. Konal sa v dňoch 7.–13. 10. 1928. V piatich sekciách sa zúčastnilo 300 delegátov z 25 krajín (za ČSR napr. D. Orel, A. Václavík, K. Chotek, J. Vydra, J. Húsek, V. Pražák, J. Horák, K. Plicka, J. Hanika).

(Švehlák 1982: 182). Plicka v správe o kongrese (Plicka 1929) konštatoval, že sa na rokovaníach stretli dva protichodné prístupy: ľudové umenie je len odraz, „opozdená“ kópia tzv. vysokého umenia a na druhej strane – ľud síce prijíma, v jeho tvorbe je však mnoho vlastného. Plicka pripomína, že stav ľudového umenia v jednotlivých krajinách z hľadiska jeho životnosti a funkčnosti sa môže odlišovať. Ako terénny zberateľ a výskumník konštatuje: „*Tu ukázalo sa, aký rozhodujúci je i osobný pomer učenca k ľudu a jeho umeniu. Kto študuje plody ľudového génia priamo v prostredí vzniku, môže sa na vec dívať inakšie ako historik umenia. Prisahať však len a len na ľudové umenie je práve tak extrémne, ako vôbec ho neuznávať.*“ (Plicka 1929: 55) Aj na Slovensku sa pri príležitosti 10. výročia vzniku samostatného Československa konali viaceré slávnostné podujatia. K. Plicka dramaturgicky i režijne, a to aj z pozície referenta Matice slovenskej, pripravil program pri príležitosti polozenia základného kameňa budúcej budovy Slovenského národného múzea v Martine, tiež program na výstave v Banskej Bystrici, v Košiciach zase program v čase návštevy účastníkov Medzinárodného kresliarskeho kongresu. Plicka v tom roku program v Tatranskej Lomnici postavil na nositeľoch folklóru z obcí v širokom regionálnom zastúpení: Važec, Ždiar, Štôla, Nižný Hrabovec, Myslava, Malčice, Vyšné Raslavice, Lokca, Polhora, Čičmany, Heľpa, Dohňany a Vieska, Zliechov, Horná Súča, Polomka, Hrochoť, Detva, Horný Tisovník.

V korešpondencii z apríla 1928 k príprave programu na národopisnú výstavu a slávnosti 27. mája v Banskej Bystrici a v auguste v tom istom roku na martinských slávnostiach, adresovanej notárskemu úradu v Hrochoti a ev. farárovi G. Stollmanovi v Hrochoti, predostiera plán zorganizovať v obci skupinu asi 25 ľudí – „*vybraných smelých tanečníkov, mládencov i dievčat, i starších ľudí, ktorí by nám svoje tance a zvyky predstavili... na naše trovy môžu si objednať 3 – 4 hudobníkov, aby sme mohli program hneď na mieste zostaviť.*“<sup>20</sup> Správe štátnej ľudovej školy v Zliechove je adresovaná žiadosť, aby „*národopisná skupina, ktorá vystupovala s veľkým úspechom v Trenčianskych Tepliciach (gazda Fígel a ostatní) a ktorí prejavili veľkú ochetu prísť do Turč. Sv. Martina na 19. augusta, keď bude položené základného kameňa Slovenského národného múzea za prítomnosti p. prezidenta*“, vystúpili s ubezpečením, že by Plicka prišiel predtým do Zliechova pomôcť pri zopakovaní programu. Súčasťou listu je aj upozornenie, že celá akcia je finančne zabezpečená.<sup>21</sup>

20 Archív MS, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, sign. 592/1928/90.1.

21 List z 13. 7. 1928. Archív MS, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, 592/1928/4.1.11.

V liste z 8. augusta 1928 sa naliehavo obracia tajomník MS na učiteľa L. Goldu v Polomke so žiadosťou, aby pripravil na národné slávnosti<sup>22</sup> „národopisnú skupinu a prevzal vodcovstvo výpravy“ s programom, ktorý uviedli v B. Bystrici „rozšírený tanečnou čiastkou betlehemskej hry“.<sup>23</sup> List adresovaný J. Goldovi, kanonikovi v Polomke, z 31. mája 1928 poskytuje dáta aj o práci K. Plicku v teréne ako filmára. Tajomník MS oznamuje, že Plicka príde do Polomky na Božie Telo, kde „mieni sfilmovat celý sprievod, aby sa tak zachoval dokument pre ďalšiu dobu krojového bohatstva na Horehroní“, prosí, „keby ste láskave už v nedeľu z kancla oznámili, aby sa pri filmovaní nikto za filmovacím strojom neobzeral, najlepšie bude, keď ľud bude robiť tak, ako by o ničom nevedeli. Aby vynikli krásne čepce polomských žien, prosíme, aby ženy za celý čas v sprievode nechali čepce nezakryté [...] bolo by dobre, keby i deti boli po starom spôsobe vyobliekané, bez všetkých detailov krojových v meste kúpených: čepcov, šaták atď.“<sup>24</sup> V liste evanjelickému učiteľovi Pastrnákovi vo Važci nachádzame informáciu, že sa Plicka chystá v obci filmoveť Spevokol, „ktorý sa v Košiciach tak pekne držal,“ a plánuje nafilmovať ich „národopisný program, ktorý predstavujú na slávnostiach a východ z kostola“.<sup>25</sup> Ambície preniknúť s prejavmi scénického folklorizmu aj do zahraničia sa isto zračia tiež v Plickovom podiele pri výbere a sprevádzaní tzv. národopisných skupín z Važca a Heľpy na medzinárodné slávnosti vo Viedni v roku 1929.

Miloš Šípka uvažuje, že pravdepodobne i Stredoslovenské národopisné slávnosti na Sliachi (1934) motivoval K. Plicka (Šípka 1999: 17). Ich organizátorkou bola Národohospodárska župa stredoslovenská a K. Plicku požiadali o prípravu hlavného programu, na účinkovanie oslovili niekoľko dedín. Prihlásili sa skupiny z Pohorelej, Heľpy, Detvy a Rejdovej a neskôr aj skupiny z Ostrej Lúky, Kokavy nad Rimavicou, Ábelovej, Lubietovej, Dobrej Nivy, Čierneho Balogu a krojovaní baníci z Banskej Štiavnice. V prípade viacerých za nimi koncepcne i organizačne stáli miestne odbory Maticy slovenskej či Živeny. Zachované dokumenty nesvedčia o tom, že by sa Plicka priamo zhostil dramaturgie či réžie slávností, ktorých režisérom nakoniec bol F. Mayer – železničiar a účastník niekoľkých školení režisérov, kde sa mohol stretnúť aj s K. Plickom. Podujatie navštívilo osem tisíc divákov (boli vypravené zvláštne vlaky so zľavou z Prahy, Brna, Bratislavy a viacerých miest Slovenska). Program sa nesústredil len na piesne a tance,

---

22 Formulácia bola naliehavá, lebo slávnosti sa konali 19. augusta – sic!

23 Archív MS, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, 592/1928/90.1.

24 List z 31. 5. 1928. Archív MS, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, 592/1928/90.1.

25 List z 23. 8. 1928. Archív MS, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, 592/1928/4.1.8.



no skupiny predviedli i ukážky zvykov a ako uvádza M. Šípka: „*Program Helpy sledoval obsahom sekvencie z Plickovho filmu Zem spieva.*“ (Šípka 1999: 18) Dramaturgia podujatia bola ešte širšia: v kúpeľoch Sliač sa prechádzali krojované skupiny, predajňa ľudových remesiel s ponukou produktov Detvy<sup>26</sup> z Bratislavy, Lipy<sup>27</sup> z Martina a modranskej keramiky v čase slávností poslúžila aj ako výstavná sieň. Zámer sprístupniť časť programu rozhlasovým prenosom sa však nenaplnil. Úspech prvého ročníka podujatia podnietil organizátorov pripraviť druhý ročník, ktorý sa konal hneď nasledujúci rok, a to opäť pod osvedčeným režijným vedením. V súvislosti s témou príspevku považujem za dôležité uviesť skutočnosť, že miesto konania sa presunulo k sliačskym prameňom, kde v teréne s prirodzeným reliéfom organizátori pripravili amfiteátrové hľadisko s tritisíc miestami na sedenie a ďalšími na státie. V programe vystúpilo približne päťsto účinkujúcich, pričom súčasťou slávností bol krojovaný sprievod, blok vystúpení detí v programe a výstava detvianskeho ľudového umenia. Tu sa už spolupráca s rozhlasom vydarila – bratislavský a košický Rádiožurnál vysielal hodinový blok programu. Medzi hosťami slávností bol K. Plicka a členovia výboru MS: J. C. Hronský, J. G. Cincík a J. Škultéty. Tretí ročník slávností sa konal s časovým posunom – v roku 1937. Dramaturgia sa opakovala – krojovaný sprievod, program skupín z jednotlivých obcí (piesne, tance, ukážky zvykov), no tiež vypúšťanie holubov, vztyčovanie štátnej vlajky za zvukov hymny. Ďalšie ročníky týchto slávností sa už nekonali, čo M. Šípka dáva aj do súvislosti s dobovou politickou situáciou v kontexte ľudáckeho nacionalizmu, keďže medzi koncepčnými a organizačnými osobnosťami podujatia prevažovali Česi (Šípka 1999: 19).

V polovici 30. rokov sa začínajú ukazovať problémy s kvalitou dramaturgie a scénického spracovania javov tradičnej kultúry na viacerých podujatiach, o čom sa dozvedáme zo zápisnice z rokovania Výboru Matice slovenskej. Bola to reakcia na program na slávnostiach v Sliači v roku 1935, kde sa spievali „*cudzíe, maďarské piesne a predvádzali falošné tance*“. Výbor sa uzniesol, „*že sa majú vyzvať orgány, národohospodárske župy a kúpeľné správy, kde sa majú usporadúvať národopisné slávnosti, aby oznámili svoj zámer. Matica slovenská pošle tam svojich národopisných a hudobných expertov*“<sup>28</sup> (Švehlák 1982: 187). O tom, že sa tieto zábery nepodarilo naplniť bezo zvyšku, svedčia aj také podujatia a slávnosti, na ktorých boli v 30. rokoch prvky tradičnej kultúry použité ako nástroj politickej argumentácie v duchu rastúceho nacionalizmu, ktorý vyústil do vzniku vojnovjej Slovenskej republiky, a ako

26 Výrobné družstvo, vzniklo v roku 1919.

27 Výrobné družstvo, vzniklo v roku 1908.

28 I keď tu nie je Plicka menovaný, aj z titulu jeho pracovného ukotvenia v NO MS, s najväčšou pravdepodobnosťou je aj on tým expertom.

konštatuje S. Švehlák: „*Neboli to skutočne ľudové slávnosti, hoci prejavy tradičnej ľudovej kultúry tvorili pre ciele ich usporiadateľov lákavú, okázalú kulisu.*“ (Švehlák 1982: 191)

V roku 1935 sa naplnil dlhoročný zámer Českej akadémie vied a umení založiť zvukový archív českých nářečí. Zámer začal nadobúdať reálne kontúry po roku 1919 rokovaním s francúzskou firmou Pathé. K postupnému naplňaniu tohto zámeru došlo až v roku 1929 rozšírením záberu i na iné ako nárečové prejavy a regionálne na územie vtedajšej prvej Československej republiky, no i na Hornú a Dolnú Lužicu (Sedláková 2002). Ľudovú pieseň zo Slovenska mali na starosti Dobroslav Orel<sup>29</sup> a K. Plicka. Akcia prebiehala z iniciatívy Českej akadémie vied a umení na podnet I. medzinárodného zjazdu pre ľudové umenie, ktorý sa konal v roku 1928 v Prahe. Na akcii sa podieľali aj ďalšie inštitúcie, ako Sbor pre výskum Slovenska a Podkarpatskej Rusi pri Slovanskom ústave, Štátny ústav pre ľudovú pieseň a Matica slovenská. Okrem K. Plicku bol odborným garantom tiež lingvista, dialektológ Václav Vážný (1892–1966), ktorý v rokoch 1919 až 1939 pôsobil ako stredoškolský, neskôr univerzitný pedagóg na Slovensku (Brouček – Jeřábek, 2007: 246). Nahrávanie sa konalo od 19. 9. do 1. 11. 1929 v Národnom dome na pražských Vinohradoch a nahrávky aj prednáškou priblížil K. Plicka v pražskom Slovanskom ústave. Ako konštatuje V. Sedláková, v zápisoch malo najväčšie zastúpenie Slovensko a Podkarpatská Rus (Sedláková 2002: 54). Gramofónová edícia Tradičný zvukový svet na nahrávkach Českej akadémie vied a umení z roku 1935 obsahuje zo Slovenska obojstranných 69 platní so 138 nahrávkami z temer 40 lokalít 14 regiónov Slovenska. V zozname lokalít sú aj tie, v ktorých K. Plicka robil terénne zbery, kde filmoval i fotografoval a z ktorých s nositeľmi spolupracoval pri uvádzaní scénických programov na národopisných slávnostiach (napr. Vajnory, Čičmany, Važec, Ždiar, Hrochoť). Prepájanie bádateľských, umeleckých a organizátorských aktivít podopreté inštitucionálnym ukotvením možno považovať za základnú črtu Plickovho pôsobenia na Slovensku. S. Švehlák konštatuje, že „*diferenciácia hodnôt folklorizmu na Slovensku nastupuje práve v medzivojnovom období – v čase, keď už jeho orientácia na zachovanie národnej kultúry a existencie národa vôbec stratila opodstatnenosť*“. Národopisné slávnosti považuje za najfrekventovanejšiu formu využívania tradičnej ľudovej kultúry v medzivojnovom období (Švehlák 1982: 173).

Do medzivojnových rokov spadajú aj prvé teoretické reflexie javov folklorizmu na Slovensku (Hlůšková 2021). Andrej Melicherčík sa už

---

<sup>29</sup> Dobroslav Orel (1870–1942), český muzikológ, pedagóg, zbornajster. Od roku 1921 do roku 1939 pôsobil ako profesor na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Bol predsedom Ústavu pre ľudovú pieseň a členom Fonografickej komisie pri ČAVU.

koncom 30. rokov vyjadril v časopise Elán<sup>30</sup> k problematike ľudovej kultúry a jej vzťahu k národnej kultúre (Melicherčík 1939: 7). Článok, ktorý je dnes už zabudnutý, môžeme považovať za jeden z prvých príspevkov k teórii folklorizmu na Slovensku, i keď sám autor tento termín ešte nepoužil. Cenný je aj tým, že A. Melicherčík v ňom uplatnil optiku funkčného štrukturalizmu. Poukázal aj na fenomén módnosti v prejavoch folklorizmu, ktorý ako jeden zo znakov folklorizmu dodnes nie je adekvátne vedecky spracovaný, keď konštatoval: *„Detva, Važec, Helpa, Čičmany, Ždiar forsírujú sa na úkor ostatných krajov s ešte zachovalou ľudovou kultúrou.“* Autor na príklade ľudových výšiviek a kroja konštatuje, že sa z ľudového prostredia dostávajú do iného prostredia a stávajú sa národnou hodnotou, pričom *„fluktuácia folklórnych hodnôt z jednej sociálnej štruktúry do inej je veľmi dôležitým faktorom pre poznanie zákonitostí a svojrázu folklóru“*. Za medzník považuje obdobie po prvej svetovej vojne, keď sa ľudový odev dostáva napríklad do filmu a konštatuje, že práve *„umelá rezervácia kroja“* – jeho regionálna funkcia zachránila ľudový kroj pred úpadkom. Hovorí o typizácii národného kroja v zmysle *„povýšenia“* konkrétneho lokálneho/regionálneho kroja na funkciu národnú a uplatniac hľadisko nositeľa zdôrazňuje, že ľudové výrobky dostali nového konzumenta. Z odborného hľadiska *„pôjde nám tu práve o zmeny, ktoré prekonáva folklórna hodnota prechodom do inej sociálnej štruktúry“* (Melicherčík 1939: 7). S *„oddvojením výrobcu a konzumenta nastáva súčasne často úplná zmena funkcií“* a *„estetická funkcia sa stáva zvrchovane dominantnou“* (Melicherčík 1939: 12). Tu jasne čítame odkaz na inšpiráciu Mukařovským.

Sám K. Plicka sa vyjadril aj k súťažiam/hodnotiacim prehliadkam, ktoré sú už potom od 50. rokov 20. storočia až dodnes na Slovensku pevnou a inštitucionálne podchytenou súčasťou scénického folklorizmu. *„Závodenie ľudových skupín spevákov o ceny z hľadiska absolútnej krásy je, pravda, celkom pochybené. Ktože smie súdiť? Náhodný poslucháč? A my všetci sme vlastne náhodnými poslucháčmi, lebo vôbec nie sme schopní zachytiť a porozumieť to úžasné vnútorné odôvodnenie, či už v skladbe alebo prednese. Porota neprávom klasifikuje spevákov, neprávom posudzuje ich pieseň.“* (Slivka 1994: 16) Ostatných približne temer dvadsať rokov je to na Slovensku aj téma nezriedka vášnivých diskusií zainteresovaných aktérov, a to zriedkavejšie na odborných fórach než na sociálnych sieťach.

30 Elán – literárny a umelecký mesačník, ktorý v roku 1930 založil a redigoval básnik Ján Smrek (1898–1982). Časopis vychádzal v náklade 2 600 exemplárov a až do jeho zrušenia v roku 1947, okrem poézie a prózy, uverejňoval štúdiá z literárnej teórie a histórie, tiež kritické príspevky. Časopis sledoval aj otázky vedeckého života.

## Folklor na scéne po odchode K. Plicku zo Slovenska

V roku 1947 sa konal Týždeň martinských osláv pri príležitosti výročia Slovenského národného povstania. Po bohoslužbách v kostoloch oboch vierovyznaní bolo otvorenie výstavy Národným povstaním k novému kultúrnemu, hospodárskemu a sociálnemu rozvoju Slovenska. Ako avizujú Národné noviny:

*„Miestny národný výbor síde sa na slávnostnú schôdzku, na ktorej udeľí čestné občianstvo generalissimovi Stalinovi a in memoriam prezidentovi Rooseveltovi. Po ľudovej manifestácii v prírodnom divadle bude na poludnie defilé vojska a ostatných odbojových složiek, ako i sokolských účastníkov. Popoludnie vyplnia národopisné hry, za účasti krojových skupín z nasledujúcich obcí: Šumiac, Košecké Podhradie, Važec, Čičmany, Čierny Balog, Vajnory, Šajba, Michalovce, Záriečie a Moravské Lieskové. Velkolepé slávnosti ukončí svätotojanský večer s ľudovou veselicoou.“* (NN 1947)

Scéna „prírodného divadla“ a účinkujúci z niekoľkých „zavedených“ lokalít dovoľujú uvažovať o kontinuite Plickom uvedených a overených konceptov scénického folklorizmu. Pokračovanie vidíme aj na festivale – veľkom pražskom podujatí v roku 1948. Vtedy sa počas dvadsiatich dní v máji toho roku v rámci Slovanskej zeméďľskej výstavy konal Festival ľudového tanca, hudby a spevu slovanských národov. V anonse v novinách Východoslovenská Pravda je K. Plicka uvedený za umelecké vedenie podujatia ako jediný (Východoslovenská Pravda 1948). Správa avizuje účasť ľudových i profesionálnych tanečných skupín a speváckych zborov zo Sovietskeho zväzu, Poľska, Bulharska, Juhoslávie a Československa. Temer taký istý anons (dokonca v češtine) prinášajú aj noviny Národná obroda. Správa je rozšírená o informácie, že vystúpenia súborov sa budú konať pravidelne dvakrát denne „v prírodnej aréne a v sobotu, nedeľu tiež pri fontáne po šírym nebom“ (Národná obroda 1948). K festivalu vyšla tiež brožovaná nestránkovaná publikácia s dvojstranovým textom J. Reya<sup>31</sup> a 10 farebnými kresbami krojovaných postáv v pohybe z Čiech, Moravy i Slovenska – zo Slovenska s popiskami Z Detvy, Zo Zemplína, Od Myjavu. Pod každou kresbou suchým pastelom<sup>32</sup> je úryvok textu piesne, napríklad

---

31 Rey – pseudonym Jana Reimoser (1904–1979), kritik, tanečný teoretik, choreograf, prekladateľ, libretista, vysokoškolský pedagóg. Položil základy českej tanečnej teórie a zaslúžil sa aj o popularizáciu tanečného umenia. Viac pozri: <https://kritici.theatre.sk/kritici-a-publicisti/reimoser-jan/> [prístup 3. 10. 2024]

32 Autorom kresieb je Václav Sivko.

Tancovala by som, bosa som. Kup mi milý čižmy tvoja som! – teda aj s chybami v zápise. Text Chvála ľudového tance je esejisticky až oslavne formulovaný text o ľudových tancoch v Čechách, na Morave a na Slovensku, menujúc konkrétne typy tancov, no zo Slovenska žiadny konkrétny.

*„Bohatý taneční a písňový odkaz lidové tvořivosti, dosud živé ve východnějších oblastech naší republiky, udivuje nejen svou mnohostí, ale i krásou. [...] Tento skvostný národní kulturní statek nesmí být přezírán nebo zavírán jako exot do folkloristických rezervací. Musí se stát živou složkou našeho kulturního života, obecným majetkem všeho československého lidu. [...] Tato inspirační síla lidových tvůrčích zdrojů trvá a my se k nim skláníme s žíznivými ústy!“ (Rey 1948: s. p.)*

V Plickovom príhovore na otvorení festivalu sa zračí aj vyššie spomenutá jeho dávnejšia snaha o medzinárodné podujatie scénického folklorizmu, v tomto konkrétnom prípade umocnené dobovým politicko-spoločenským kontextom:

*„Festival není dnes už jen záležitostí významu úzce domácího, ale stal se velkolepou oslavou radostných tvůrčích sil všeho bratrského slovanského lidu“ [...] „na festivalu uvidíme, co je u nás ještě živého, co upadá v zapomnutí a je třeba chránit, a konečně i to, co si zaslouží, aby se znova vzkřísilo ze zápisů.“ [...] „Zlo, které do lidských duší zasely dvě vojny, je třeba paralisovat a léčit. A není léku účinnějšího a zázračnějšího nad tvořivost lidu, ve všech jeho projevech. Festival nechť nám pomůže oživit lidové tance a písně a všechno to krásné, co nám tradice odkázala; ne však pro nějaké časové heslo, ale z věrné lásky k svému a pro jejich živelnou životnost, pravdivost a uměleckou nesmrtelnost.“ (Plicka 1994: 100)*

V tejto atmosfére vznikali v Československu profesionálne či poloprofesionálne tzv. súbory piesní a tancov, na vzniku ktorých odviedol svoj podiel práce aj K. Plicka.<sup>33</sup>

## Záver

Jedným z podnetov napísať tento príspevok bolo pripomenutie 130. výročia narodenia K. Plicku (1894–1987), jedného z iniciátorov a akté-

<sup>33</sup> V roku 1947 stál K. Plicka pri založení súboru, ktorý niesol názov *Československý soubor národních písní a tanců*, neskôr v roku 1952 bol premenovaný na *Československý státní soubor písní a tanců* (ČSSPT).

rov scénického folklorizmu na Slovensku v medzivojnovom období. Vtedy boli jeho aktivity aj inštitucionálne zaštitené, keďže v rokoch 1923–1938 pracoval ako referent Národopisného odboru Matice slovenskej v Turčianskom Sv. Martine. K. Plicka svoje znalosti etnografa/folkloristu a tvorivé umelecké ambície uplatňoval na dobových národných/národopisných slávnostiach v rôznych lokalitách na Slovensku, predovšetkým v Turčianskom Sv. Martine. Vychádzala som zo štúdia archívnych materiálov, dobovej tlače a odbornej literatúry k tejto téme, poukazujúc na historické východiská prezentovania folklóru mimo jeho prirodzeného prostredia. Charakterizovala som dobové kultúrno-politické kontexty a funkcie týchto prejavov folklorizmu, ktoré kreovali tradíciu scénického folklorizmu na Slovensku a ktorými bol Plicka s najväčšou pravdepodobnosťou inšpirovaný.

Prepájanie bádateľských, umeleckých a organizátorských aktivít, podporé inštitucionálnym ukotvením K. Plicku v Národopisnom odbore Matice slovenskej možno považovať za základnú charakteristiku jeho pôsobenia na Slovensku. Dramaturgiou, ktorú Plicka pri tvorbe programov národopisných slávností uplatňoval, výberom účinkujúcich, ktorými boli vtedajší priami nositelia folklóru, i scénickým stvárnením naplňal vlastné koncepty autenticity a regionálnej znakovosti slovenskej tradičnej ľudovej kultúry. Jednou z črt vývoja folklorizmu na Slovensku v medzivojnovom období je jeho nová kvalita na základe pôsobnosti rôznych spoločenských, skupinových, kultúrnych, politických, cirkevných a iných inštitúcií – viacerých s československým akcentom.

Dôverná znalosť prejavov dobovej živej tradičnej kultúry na Slovensku (hoci v mnohých prípadoch skôr jej reliktovej), organizátorská, umelecká tvorivá kompetencia a autorita K. Plicku položili základy scénického narábania s nimi na takých podujatiach, ako boli a sú folklórne slávnosti a festivaly povojnového obdobia. Z hľadiska dejín folklorizmu na Slovensku ako takého a rozvoja technickej – nekontaktnej komunikácie môžeme konštatovať, že K. Plicka vlastnou fotografickou a filmovou tvorbou, ako aj spoluprácou pri gramofónových nahrávkach folklórnych prejavov stál tiež pri zrode audiálnej a vizuálnej formy folklorizmu na Slovensku.

*Február 2025*

## Literatúra

Bařinka, Antonín. 2007. Návaznost na lidové tradice v hudebním životě Valašských Klobouk ve 20. století. In: Toncrová, Marta (ed.):

- Etnokulturní tradice v současné společnosti*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, Ústav etnológie SAV: 33–41.
- Bendix, Regina. 1997. *In Search of Authenticity*. The University of Wisconsin Press.
- Benka, Martin. 1946. *Uspávanky, kresby*. Notovanú časť zo zápisov K. Plicku upravil J. V. Dolinský. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská.
- Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.). 2007. *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska. I. sv. Biografická část*. Praha: Mladá fronta.
- Bystrický, Valér. 2000. Českí zamestnanci na Slovensku v rokoch 1938–1939. In: Zelinová, Hana (ed.): *Česi na Slovensku*. Martin: Slovenské národné múzeum: 17–32.
- Demo, Ondrej. (s. a.). *Folklórna hudba v rozhlase na Slovensku*. Martin: Matica slovenská a Národopisný odbor MS.
- Dolan, Ondrej – Bartl, Július. 1966. Bratislavská univerzita v rokoch 1938-1945. *Sborník FF UK Historica XVII*: 3–35.
- Deutsch, Karl W. 2012. Nacionalizmus ve východní Evropě a v komunistickém světě. In: Lozoviuk, Petr (ed.): *Etnicita a nacionalismus v diskurzu 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury: 165–189.
- Haviar, Štefan – Kučma, Ivan. 1988. *V pamäti národa. Kniha o Matici slovenskej*. Martin: Matica slovenská.
- Plicka, Karol. 1990. In: *Slovenský biografický slovník IV. zv. M-Q*. Bratislava: Matica slovenská: 485–487.
- Hlôšková, Hana. 2005. Folklór a folklorizmus (k terminológii a koncepciám v aktuálnom diskurze). *Etnologické rozpravy XII*, č. 1, 16–26.
- Hlôšková, Hana. 2021. *Andrej Melicherčík – osobnosť v dobe, doba v osobnosti*. Bratislava: Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV – Marenčin PT.
- Hošková, Denisa. 2020. Karel Plicka na Slovensku. *Web umenia* [online]. [09-09-2024]. Dostupné z: <https://www.webumenia.sk/clanok/karel-plicka-slovensko>
- Hroch, Miroslav. 2009. *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: SLON.
- Jančář, Josef – Krist, Jan. 2007. *Národopisné slavnosti a festivaly v České republice*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury.
- Jurčišinová, Nadežda. 2020. Zastúpenie východného Slovenska na Národopisnej výstave československej v Prahe v roku 1895. *Dejiny – internetový časopis Inštitútu histórie FF PU v Prešove* 2: 152–154.

- Kratochvíl, Matěj. 2009. *Lidová hudba v Československu (1929–1937). Nejstarší zvukové záznamy lidové hudby II. Nahrávky Fonografické komise České akademie věd a umění*. Praha: EÚ AV ČR.
- Křížová, Alena. 2008. Ohlas národopisného hnutí na konci 19. století v české měšťanské společnosti (na příkladu šibřinek pořádaných Českým čtenářským spolkem v Brně) In: Toncrová, Marta (ed.): *Vývojové proměny etnokulturní tradice*. Brno: 51–67.
- Leng, Ladislav. 1963. Hudobný folklór a amatérska umelecká tvorivosť. In: Kresánek, Jozef (ed.): *K problematike súčasnej hudby*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV: 159–186.
- Leščák, Milan. 2007. *Folklór a scénický folklorizmus*. Bratislava: Národné osvetové centrum.
- Machala, Drahoslav. 2007. *Čarodejník Lúčnice Štefan Nosál*. Bratislava: Perfekt.
- Melicherčík, Andrej. 1938/1939. Ľudová kultúra ako národná hodnota. *Elán* 9: 7–8, 11–12.
- Molda, Rastislav. 2016. Augustové slávnosti a národné podujatia v Turčianskom Sv. Martine ako prostriedok zvyšovania kvality života v meste. In: Čičaj, Viliam – Bada, Michal (eds.): *Kvalita života v minulosti našich miest*. Bratislava: Igor Iliť – RádioPrint: 201–214.
- Národná obroda* 11. marca 1948: 4.
- Národopisná výstava československá v Praze 1895*. 1895. Příprava vydání K. Klusáček. Praha: J. Otto.
- Niederle, Lubor. 1895. *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha: J. Otto.
- NN. 1932. Von s Čechmi? *Slovenský deník* 119, 24. 5. 1932.
- NN. 1947. Týždeň martinských osláv. *Národná obroda* III, 187: 1–2.
- Pátková, Jarmila. 1955. Karol Plicka šesťdesiatročný. *Slovenský národopis* 3, 1: 3–9.
- Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.). 1997. *Od folkloru k folklorizmu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury. 207–208. Heslo: Národopisná výstava československá, autori hesla: M. Melcer a R. Jeřábek.
- Popelková, Katarína a kol. 2014. *Čo je to sviatok v 21. storočí na Slovensku?* Bratislava: Ústav etnológie SAV.
- Plicka, Karel. 1928. *Eva Studeničová spieva*. Martin: Matica slovenská.
- Plicka, Karel. 1929. I. Medzinárodný kongres pre ľudové umenie v Prahe. *Slovenské pohľady* 45: 55–56.
- Plicka, Karel. 1994. Slovanský festival písní a tanců. In: Slivka, Martin (ed.): *Karol Plicka o folklóre, fotografii, filme*. Martin: SNM – EM v Martine, ASCO: 99–100.



- Rey, Jan. 1948. Chvála lidového tance: In: Plicka, Karel (red.): *Festival lidového tance, hudby a zpěvu na Slovanské zemědělské výstavě v Praze 1948*. Praha: Slovanská zemědělská výstava: s. p.
- Rychlík, Jan a kol. 2024. *Dějiny Slovenska*. Praha: Vyšehrad.
- Sedláková, Viera. 2002. Tradičný zvukový svet na gramofónových platniach. Fonografický archív Českej akadémie vied a umení (1935). *Etnologické rozpravy* 2: 52–57.
- Slivka, Martin. 1982. *Karol Plicka – básnik obrazu*. Martin: Osveta.
- Slivka, Martin (zost.). 1994. *Karol Plicka o folklóre, fotografii, filme*. Martin: SNM – EM, ASCO.
- Slivka, Martin. 1997. Plicka, Karol. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury: 94.
- Stavělová, Daniela a kol. 2021. *Tíha a bez tíže folkloru. Folklorní hnutí druhé poloviny 20. století v českých zemích*. Praha: Academia.
- Sýkorová, Luba (ed.). 1989. *Karol Plicka 1894–1987*. Martin: Slovenské národné múzeum.
- Šisler, Stanislav. 1989. Odchod českých státních zaměstnanců ze Slovenska v letech 1938–1945. *Český lid* 76, 4: 231–238.
- Šípka, Miloš. 1999. Zrod folklórnej tradície v medzivojnovom období. *Národná osveta* 12: 17–19.
- Švehlák, Svetozár. 1982. *Funkcie folklóru pri formovaní slovenskej národnej kultúry*. Kandidátska dizertačná práca. Bratislava: Národopisný ústav SAV.
- Švehlák, Svetozár. 1989. Sociálne a kultúrno-historické korene súčasného folklorizmu. In: Leščák, Milan (ed.): *Folklór v súčasnej kultúre*. Bratislava: Osvetový ústav: 15–29.
- Voigt, Vilmos. 1981. Adaptation and Interaction of Professional and Folk Literature. *Adaptation, change, and decline in oral literature. Studia Fennica* 26: 49–61.
- Východoslovenská Pravda* 11. 3. 1948.
- Zálešák, Cyril. 1982. *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava: Obzor.

### Archívne zdroje

- Archív Matice slovenskej, fond MS II. 1919–1948, 4. Karol Plicka – národopisná činnosť v obciach, sign. 571/1927/74.
- Archív Matice slovenskej, fond NO MS, sign. 571/1927/741.