

**2/2016**



# MUZEOLÓGIA *a kultúrne dedičstvo*

VEDECKÝ RECENZOVANÝ ČASOPIS



**Redakčná rada/Editorial Board:**

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD. (predseda), PaedDr. Tibor Díte, PhDr. Jan Dolák, PhD., Mgr. Silvia Eliašová, PhD., Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD., PhDr. Peter Maráky, doc. PhDr. Michal Šmigel, PhD., Mgr. Lenka Ulašínová-Bystrianska, PhD., Mgr. Lenka Vargová

**Medzinárodná redakčná rada/International Editorial Board:**

Dr. Vitaly Ananiev, CSc., Saint-Petersburg State Univerzity (Russia); prof. Jože Hudales, PhD., University of Ljubljana (Slovenia); Dr. Tone Kregar, Muzej novejšie zgodovine Celje (Slovenia); assoc. prof. François Mairesse PhD., Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (France); prof. Eiji Mizushima, PhD., University of Tsukuba (Japan); prof. Bruno Brulon Soares, PhD., Federal University of the State of Rio de Janeiro (Brazil); assoc. prof. M. A. Lynne Teather, M. A. PhD. (Canada)

**Výkonní redaktori/Executive Editors:**

Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD. – prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.

**Jazyková redakcia/ Proofreading:**

Anglický jazyk: Mgr. Slavomír Čéplö

Český jazyk: Bc. Monika Mikulášková

Slovenský jazyk: Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD.

**Vydavateľ/Published by:**

Univerzita Komenského v Bratislave/Comenius University in Bratislava

Filozofická fakulta/Faculty of Arts

Gondova 2

814 99 Bratislava

Slovak Republic

**Redakcia/Editorial Office:**

Odbor Muzeológia a kultúrne dedičstvo

Katedra etnológie a muzeológie FiF UK/Department of Ethnology and Museology

e-mail: muzeologia@muzeologia.sk

www.muzeologia.sk

**Tlač/Print:**

Spolok Slovákov v Poľsku

31-150 Krakov, ul. św. Filipa 7

Poľská republika

**Periodicita/Frequency:**

**2x ročne/Twice yearly** - (jar, jeseň) s uzávierkou 28. 2. a 30. 9. v príslušnom roku/(Spring, Autumn)

with submission deadlines February 28th and September 30th for each calendar year

Sadzba a grafická úprava/Typesetting: Pavol Tišliar

Grafický návrh obálky/Cover design: © František Jablonovský

**ISSN 1339-2204**

Časopis je indexovaný v databázach/Journal is indexed by: CEJSH, EBSCO, Elsevier SCOPUS, ERIH PLUS

# OBSAH

Úvodom .....	7
--------------	---

## Š t ú d i e

Vitaly Ananiev: <i>The Institute of Art History and the Problem of Aesthetic Education in Russia in the First Quarter of the 20th Century</i> .....	9
Jan Dolák: <i>Kritika kritické muzeologie</i> .....	21
Michaela Györgyfiová: <i>Sprostredkovanie výtvarného umenia návštevníkom galérií a múzeí umenia za pomoci využitia animácie a arteterapie</i> .....	35
Lívia Jamrichová: <i>Múzeá bez bariér : Sprístupňovanie výstav a expozícií pre návštevníkov so špeciálnymi potrebami</i> .....	47
Petr Nekuža: <i>Technika v muzejní kultuře</i> .....	67
Pavol Tišliar: <i>Inštitucionalizácia pamäťových a fondových zariadení v 50. a 60. rokoch 20. storočia v okrese Rožňava : Príspevok k výskumu regionálnej kultúrnej politiky a kultúrnej stratégie 2. pol. 20. storočia na Slovensku</i> .....	75
Michaela Škodová: <i>História a súčasnosť Novohradského múzea a galérie v Lučenci</i> .....	87
Juraj Janto: <i>Salašný chov oviec v Detve a na Slovensku</i> .....	95
Libuša Jaďud'ová: <i>Farbené do modra – príbeh modrotlač</i> .....	107
Miroslav Palárik – Alena Mikulášová: <i>Libri prohibiti: zásahy politiky do knižnej produkcie a knižničných fondov počas druhej svetovej vojny na príklade mesta Nitra</i> .....	117
Kamila Fircáková: <i>Výročné správy škôl ako artefakty knižnej kultúry a pramene k dejinám židovského školstva na Slovensku</i> .....	139

## O d b o r n é č l á n k y z p r a x e

Oto Makýš: <i>Podpora obnovy stavebných pamiatok grantovým systémom MK SR</i> .....	149
Daniela Tvrdoňová: <i>Prezentačná činnosť Slovenského národného archívu za posledných 10 rokov</i> .....	157

## **Anotácie, recenzie, kritiky**

Jan Dolák: <i>Dějiny Slovenska – nová expozice na Bratislavském hradu</i> .....	165
Michal Uhrin: <i>Výstava „Slovensko-Slovinská Dimenzia“</i> .....	168
Jan Dolák: <i>Nová expozice v Liptovském Mikuláši</i> .....	171
Dana Lacová: <i>„Taká bola Petržalka“. Petržalka v rokoch 1973 – 1989</i> .....	173

## **Správy**

Zuzana Lintnerová: <i>Exkurzia do Poľska 2016</i> .....	176
Pavol Tišliar: <i>Stručný prehľad činnosti odboru Muzeológia a kultúrne dedičstvo v akademickom roku 2015/2016</i> .....	179

# CONTENT

<i>Introduction</i> .....	7
---------------------------	---

## Articles

Vitaly Ananiev: <i>The Institute of Art History and the Problem of Aesthetic Education in Russia in the First Quarter of the 20th Century</i> .....	9
Jan Dolák: <i>Critical Museology: A Critique</i> .....	21
Michaela Györgyfióvá: <i>Mediating visual art to gallery and museum visitors using animation and art therapy</i> .....	35
Lívía Jamrichová: <i>Museums without obstacles: Making exhibitions and expositions accessible to special needs visitors</i> .....	47
Petr Nekuža: <i>Technology and the museum culture</i> .....	67
Pavol Tišliar: <i>Institutionalization of memory and archival institutions in the 1950s and 1960s in the Rožňava county : A contribution towards the study of regional policy and cultural strategy in mid-20th century Slovakia</i> .....	75
Michaela Škodová: <i>The Novohrad Museum and Gallery in Lučenec past and present</i> .....	87
Juraj Janto: <i>Salaš-type sheep farms in Detva and in Slovakia</i> .....	95
Libuša Jaďud'ová: <i>In shades of blue: The story of blue print</i> .....	107
Miroslav Palárik – Alena Mikulášová: <i>Libri prohibiti: Government interference with book production and book collections during World War II as exemplified by the city of Nitra</i> .....	117
Kamila Fircáková: <i>The annual school reports as artefacts of book culture and sources on the history of Jewish education in Slovakia</i> .....	139

## In Practice

Oto Makýš: <i>Financial support provided for the purposes of historic building renovation by the Slovak Ministry of Culture</i> .....	149
Daniela Tvrdoňová: <i>Popularizing activities of the Slovak National Archives within the last decade</i> .....	157

## **Books received and reviews**

Jan Dolák: <i>The history of Slovakia: A new exhibition at the Bratislava castle</i> .....	165
Michal Uhrin: „ <i>The Slovak-Slovenian Dimension</i> “: <i>An exhibition</i> .....	168
Jan Dolák: <i>A new exhibition in Liptovský Mikuláš</i> .....	171
Dana Lacová: „ <i>This is how Petržalka used to be. “Petržalka between 1973 and 1989</i> .....	173

## **News**

Zuzana Lintnerová: <i>The 2016 Poland field trip</i> .....	176
Pavol Tišliar: <i>A brief report on the activities of the study specialization „Museology and cultural heritage“ in the academic year 2015/2016</i> .....	179

## Úvodom

Vážení čitatelia,

aktuálne číslo časopisu *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* začíname dobrou správou. Splnením všetkých predpísaných kritérií bolo po úspešnom evalvačnom procese naše periodikum akceptované do prestížnej svetovej databázy vedeckej literatúry Elsevier Scopus z Amsterdamu. Završila sa tak niekoľkoročná snaha našej redakcie, ktorá smerovala práve k takémuto medzinárodnému uznaniu kvality časopisu *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Výsledok zložitého a z hľadiska splnenia formálnych a kvalitatívnych podmienok náročného recenzného hodnotiaceho procesu vysoko vyzdvihol redakčnú prácu a prax, recenzné konanie a etický kódex, ktorým sa náš časopis riadi. Zároveň bolo ocenené aj zloženie medzinárodnej redakčnej rady a citovanie našich doterajších príspevkov v medzinárodných databázach. Vstupom do vedeckej databázy Elsevier Scopus, ktorý formálne očakávame do konca roku 2016, sa zaradí naše periodikum do zdrojovo druhej najbohatšej abstraktovej a citačnej databázy vedeckej literatúry na svete.

Splnením tohto dlhoročného cieľa je namieste, aby si redakčná rada vytýčila ďalší cieľ. Ním sa v súčasnosti stal vstup časopisu do najrozsiahlnejšej vedeckej databázy Web of Science Core Collection spoločnosti Thomson Reuters. Časopis je už od jari tohto roku v evalvačnom procese, ktorý potrvá ešte približne rok.

Napriek tomuto nespornému úspechu, keďže je to vôbec prvý časopis na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, ktorý bol úspešne hodnotený a akceptovaný do Scopusu, stále trvá problém s financovaním *Muzeologie a kulturneho dedictva*. Časopis naďalej funguje len z predplatného a príspevkov z externých zdrojov. Filozofická fakulta UK ako vydavateľ na tlač neprispieva a v najbližšej dobe sa to meniť nebude. Je preto azda aj namieste zvažovať zmenu vydavateľa. Vstupom do medzinárodných databáz a získaním medzinárodného uznania sa stala *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* prestížnym časopisom, ktorý reprezentuje nielen náš študijný odbor, ale aj vydavateľa. Veríme, že aj prípadnou zmenou vydavateľa, pre ktorého bude medzinárodné uznanie kvality vedeckej práce dostatočným dôvodom na financovanie periodika, bude *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* pokračovať v ďalšom roku rovnako úspešne, ako tomu bolo v tomto roku 2016.

V Bratislave 26. augusta 2016

editori





# The Institute of Art History and the Problem of Aesthetic Education in Russia in the First Quarter of the 20<sup>th</sup> Century\*

Vitaly Ananiev

Ananiev Vitaly Gennadievich<sup>1</sup>  
Saint-Petersburg State University  
Department of Museum Studies  
Universitetskaja nab. 7-9  
199034 Sankt-Peterburg  
Russian Federation  
e-mail: v.ananbev@spbu.ru

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:9-20*

*The Institute of Art History and the Problem of Aesthetic Education in Russia in the First Quarter of the 20<sup>th</sup> Century*

The article is devoted to the activity of the Institute of Art History, related to the development of aesthetic education in Russia. The author analyzes archival materials related to the Institute's work in the first quarter of the twentieth century. The problem of aesthetic education is considered in the overall context of Russian intellectual life of this period.

Key words: Institute of Art History, V.P. Zubov, F.I. Shmit, art education, museum education, museum object as learning material, Petrograd.

The study of educational strategies and practices in the humanitarian field is one of the important directions of historical research, which is still characterized by the presence of significant numbers of unresolved discernments. As it was noted by L. A. Sychenkova: "In the rich heritage of the Russian Art Critics of the 20<sup>th</sup> Century daring experiments in the field of art education, which anticipated the latest approaches in the system of modern higher education, still remains virtually thoughtlessly unexplored. These experiments are interesting in our time not only as a fact of the history of art education, but also as a source of constructive ideas for the development of modern training of humanitarians of different profiles, first of all, cultural studies, professional museologists and art historians".<sup>2</sup>

In her article L. A. Sychenkova characterizes the actual art direction in teaching activities of the researchers (V. P. Zubov, F. I. Schmidt, and I. I. Ioffe) associated with one of the centres of intellectual life of Petrograd – Leningrad in the late 1910's – 1920's, the Institute of history of art (hereinafter – the Institute).

However, from foundation's inception, the Institute became the centre of not only art education but also aesthetic education per se, the development of which was considered at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries as one of the most important areas of humanitarian activity.

---

\* I'm sincerely grateful to Olga Krivenkova (Saint-Petersburg) and Dr. T. Felix Breedlove (Washington, DC) for the support with English translation of this text.

<sup>1</sup> Ananiev Vitaly Gennadievich is a Candidate of Science in History, Senior Lecturer in the Department of Museology at the Saint-Petersburg State University.

<sup>2</sup> SYCHENKOVA, Lidiya. *Pervye jeksperimenty v sfere iskusstvovedcheskogo obrazovanija: Nezapolnennyj probel v istorii nauki ob iskusstve*. Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki, 156, 2014, 3, pp. 223-231 (p. 223).

In this paper, based on the archival materials of the Institute, some of which haven't previously attracted the attention of researchers and haven't been introduced into academic circulation, we'll try to trace how the development of this direction of activity of the Institute took place.

The activities of the Institute began with the lectures. December 3, 1912, St. Petersburg School District delivered the certificate No. 36527, on the opening of the courses of count V. P. Zubov. The count, art historian and philanthropist, was committed 'to the temporary duties of the Director of the aforementioned Institute'.<sup>3</sup> August 28, 1916, the Minister of Public Education sent to Zubov an Affirmed Statute (Charter) of the 'Institute of the History of Arts' to 'carry it into effect'. A copy of the Charter was directed also to Petrograd Temporarily manager of the school district.<sup>4</sup>

The Institute was defined as 'a special private high school for students of both genders. Its purpose was 'to promote the study of art, both Russian and foreign, and to promote scientific communication in the field'. At the Institute 'systematic courses are read and practical classes on history of arts, archaeology and adjacent sciences are conducted and the courses for teachers (both male and female) of secondary and higher elementary schools are organized, in an ardent attempt to prepare them for artistic/historical excursions and for the analysis of monuments of art in the classroom'.<sup>5</sup> Thus, the arrangement of the specialized courses for teachers was indicated as a direction of work of the Institute in this charter confirmed by the minister.

In a special note addressed to the Minister of public education by the Council of the Institute (signed by Director V. P. Zubov and Academic Secretary V. N. Rakint), dated November 10, 1916,<sup>6</sup> the latest fact was particularly mentioned. The council noted that the approval of the Charter of the Institute as a higher educational institution changed its goals, that 'grew out of the requirements to create highly trained teaching staff that could acquaint pupils of the higher elementary schools and secondary schools with the monuments of art (varied classroom discernments, excursions, sightseeing with students of the most important architectural monuments, museums, etc.)'. Thereupon, the Institute planned in the 1916 – 1917 academic year, special courses for teachers with 'practical studies on the analysis of monuments, artistic and aesthetic excursions and methodological examinations of art collections'.<sup>7</sup>

This direction was prepared by the previous activities of the Institute. In the summer of 1916, a special Commission on the problems of aesthetic education in secondary school was organized, besides the director and academic secretary, A. A. Brock, O. F. Waldhauer, V. Ya. Kurbatov, A. N. Benois, I. E. Grabar and headmasters of a number of large gymnasiums and specialized schools of St. Petersburg were included.<sup>8</sup> The first meeting of the commission was held on June 16, 1916. The issues of the publication of textbooks and manuals on aesthetic education in middle school and the formation of slide collections were discussed.<sup>9</sup> At the third meeting, December 14, the participants requested 'giving it the nature of the permanent commission, where educational authorities and teachers of secondary educational institutions

---

<sup>3</sup> Central'nyj Gosudarstvennyj Arhiv Literatury i Iskusstva Sankt-Peterburga (hereafter, CGALI SPb), f. 82, op. 1, d. 2, l. 11.

<sup>4</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 2, l. 1.

<sup>5</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 2, l. 2.

<sup>6</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 2, l. 12-15 rev.

<sup>7</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 2, l. 14.

<sup>8</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 4, l. 1-2.

<sup>9</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 4, l. 4-5.

could address for information and guidance on the issues of aesthetic education in secondary school'.<sup>10</sup> There were varied issues, that were planned for future perusal: such as, speaking about the decoration of the schools with original colour lithographs and woodcuts.<sup>11</sup> It was planned to make a list of the monuments of St.-Petersburg, which it was necessary to take pictures for school slides.<sup>12</sup> As an expert in the history of the city and its culture, devoted art historian and professional chemist, V. Ya. Kurbatov proposed in some cases to use the photos stored in the Museum of Old Petersburg. Several lists were made (monuments of Western European and Russian Art), which took into account the experience already applied in St. Petersburg Gymnasiums (list of monuments of the inspector of the gymnasium of Alexander II in Peterhof M. M. Izmailova).<sup>13</sup> The task of forming a special aesthetic environment for the educational process was one of the most important in Europe at that time. Under the influence of the ideas of one of the founders of museum pedagogy, the reformer of art education A. Lichtwark in Germany, several exhibitions were organized, some were dedicated to the exemplary design of classrooms, and an all-German movement for arts education was organized, conducting meetings with artists and pedagogues, asking for the reform of teaching art.<sup>14</sup> In the matter of the academic study of art on a formal basis, the Institute developed advanced European trends.

The actual training of the pedagogues started there a little later, but, of course, it also reflected the keen interest of the Institute to the problem of aesthetic education. In February 14, 1917, the Institute sent the department of public education a letter in which it informed them, 'to meet the urgent needs in the training of teachers of higher elementary schools and secondary schools to acquaint the students with the monuments of arts', it was ready before special courses for such teachers were organized, to provide them with free access to the lectures delivered that year at the Institute, and allowed them to use its auxiliary departments (library and collection of diapositives).<sup>15</sup> The idea of the organization of the specialized courses was not forgotten, but under the terms of this revolutionary time, an attempt to implement the aforementioned immediately failed. However in 1917, the problem of aesthetic education was present in the beginnings of the Institute.

In March 1917, in the premises of the Institute, a meeting of artists and scientists was held on the organization of the Ministry of the Arts. According to the results, a commission was made to motivate the resolution adopted at the meeting and to develop issues related to the organization of independent Department or Ministry of Fine Arts.

Its first meeting was held on March 10, 1917. On the proposal of V. N. Rakint the participants decided not to restrict only to the question of motivation, but to prepare a draft of a provisional organization of the office, 'which was realizable even in crucial time'. It was decided to work in seven sub-committees; one was dedicated to art and history of education. Eminent art critics and art historians, museum curators, such as, D. V. Aynalov, A. V. Golovan',

<sup>10</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 4, l. 9.

<sup>11</sup> A. N. Benois and V. P. Zubov made a list of artists that could be engaged: CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 4, l. 9.

<sup>12</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 4, l. 9 rev.

<sup>13</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 4, l. 11-12, 12 rev., 18-21, 22-25, 26-28 rev.

<sup>14</sup> FISHMAN, Sterling. Alfred Lichtwark and the Founding of the German Art Education Movement. In: *History of Education Quarterly*, 6, 1966, 4, pp. 3-17.

<sup>15</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 5, l. 5-5 rev.

V. P. Zubov, N. P. Kondakov, V. N. Rakint, D. A. Schmidt became its members.<sup>16</sup> Almost all of them had a teaching experience, also as the professors and lecturers of the Institute.

At the second meeting of the commission, March 2, 1917 new members were co-opted for the board, including the classicist of international reputation F. F. Zelinsky, who became the chairman of the sub-commission on art education. The subcommission also included S. A. Zhebelev and A. A. Brock,<sup>17</sup> and soon academicians M. I. Rostovtsev, N. Ya. Marr and V. V. Bartold were co-opted.<sup>18</sup>

According to archival materials of Institute, the sub-commission examined the problem in many dimensions: for example, S. A. Zhebelev prepared a note on the creation of the departments of Art History in the universities (dated May 7, 1917),<sup>19</sup> and O. F. Waldhauer about the desired organization of the teaching of archaeology in Russian Universities.<sup>20</sup> A report on the teaching of art history in higher technical educational institutions was presented by V. Ya. Kurbatov (who was chemist himself).<sup>21</sup> The issues, connected with the new (for the turn of the century) form of organization of scientific and educational activities, as cultural and historical institutions, were discussed: O. F. Waldhauer talked about the archaeological institutes, N. L. Okunev about the Russian Archaeological Institute in Constantinople, a project of the Caucasian historical-archeological Institute was discussed, V. N. Rakint made a report about art-historical institutions in general, and in addition V. P. Zubov gave a presentation of the project of the Russian Institute in Rome.<sup>22</sup> On March 27, 1917, a report was delivered by A. A. Brock, dedicated on the whole to the importance of aesthetic education of the people, the role of the school in this process.<sup>23</sup> The author noted that 'for the conclusion of the affair, guided visits to monuments and museums were recommended for viewing those works of art that were discussed in the classroom'.<sup>24</sup> Apparently, the meetings of the sub-commission continued till May 11, 1917.<sup>25</sup>

The accumulated methodological experience, theoretical developments in the field of aesthetic education, obtained in the course of discussion of the reports, were realized in 1918, when the Institute finally embodied the project of conducting courses for teachers. In 'The History of the Institute', published in 1924, it was written: 'One of the most gratifying memories for the people associated with the Institute is connected with the spring of 1918'.<sup>26</sup> Moreover, it was stressed that 'this experience proved to be extremely successful: it gave a highly educated, sensitive and attentive audience; from the same auditorium of holiday courses came out more than a dozen of the best students of the Institute and subsequently the scientific staff of the Institute and other related to it institutions'.<sup>27</sup>

---

<sup>16</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 7, l. 105-106.

<sup>17</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 7, l. 107.

<sup>18</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 61.

<sup>19</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 15-15 a rev.

<sup>20</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 16-16 rev.

<sup>21</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 22-31.

<sup>22</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 61.

<sup>23</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 45-50.

<sup>24</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 60.

<sup>25</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 8, l. 16-16 oб.

<sup>26</sup> Kratkij otchet o dejatel'nosti Rossijskogo Instituta Istorii Iskusstv. In: *Zadachi i metody izuchbenija iskusstv*. Saint-Petersburg, 2012, p. 192.

<sup>27</sup> Ibid.

A three-week vacation course for teachers of secondary and higher primary schools were held by the Institute from Monday 7 (20) May to Sunday 27 May (June 9) 1918 with the aim of preparing them for the analysis of the monuments of art in the classroom and to the artistic and historical excursions with the students.<sup>28</sup>

The disciplines on art history were read by M. I. Rostovtsev, O. F. Waldhauer, V. P. Zubov, N. P. Sytchev, V. Ya. Kurbatov, I. I. Zharnovsky, on the methodology (about the principles of art education, Introduction to the Study of Art) by A. A. Brock, A. V. Golovan'. Classes of Waldhauer on 'Ancient sculpture in the Hermitage' and 'The Antique vases of the Hermitage' were to be held at the museum, on 'Museum of Plaster Casts at the Academy of Arts' – in the Academy. Sytchev's lectures 'The basics of the ancient art of pre-Petrine era' were accompanied by the demonstrations in the repository of the Department of Old Art at the Russian Museum (now called the Russian State Museum). Kurbatov's course 'Acquaintance with the Monuments of Russian Art of the Imperial Period' was assumed to be accompanied with the visits to the palaces, churches and other art monuments of St. Petersburg. Due to the closure of the Hermitage Art gallery classes of Zharnovsky dedicated to 'Paintings of the Hermitage' had to be accompanied with the slides and photographs in the classrooms of the Institute.<sup>29</sup>

In addition, it was assumed to organize for students artistic and historical excursions to the prominent suburbs of Petrograd – former royal and imperial residences Gatchina, Tsarskoe Selo, Pavlovsk and Peterhof. Lectures were held in the evenings, visits to museums, palaces and churches were carried out in the daytime, excursions – during the holidays. The chairman of the commission of these courses were M. I. Rostovtsev, secretary – O. F. Waldhauer.<sup>30</sup> The courses aroused great interest among the teachers. 110 people paid in, two were admitted for free.<sup>31</sup> Serious preparatory work preceded the courses. At the beginning of May 1918, 100 copies of course programmes were to be distributed between the members of the Teachers' Congress.<sup>32</sup> Negotiations with museums about the possibility of holding classes on their territory began. The direct contacts of students with the real objects, visualization of the studied material were important and progressive features of the teaching strategy for that time. In many respects, they coincided with an active emerging paradigm for museum and pedagogical activity. Negotiations with museums passed differently.

April 24, 1918, the Institute sent a letter to the board of the art department of the Russian Museum with a request to visit the repository 'each time under the guidance of a teacher of the Institute N. P. Sytchev'.<sup>33</sup> The answer signed by the director of the art department P. I. Nerodovsky was received on May 13, 1918, it reported that 'Arts council of the Russian Museum don't see any obstacles to the attendance and the examination'.<sup>34</sup> It was more difficult to come to the agreement with the Hermitage. At the request of the Institute to allow the participants of the course attendance and survey of the Museum of ancient sculpture and a collection of antique vases 'each time under the guidance of professor of the Institute O.F. Waldhauer',<sup>35</sup> signed by the chairman of the commission of the conduction of the courses

<sup>28</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 27, l. 3.

<sup>29</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 27, l. 3 rev.

<sup>30</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 27, l. 4.

<sup>31</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 8-27.

<sup>32</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 6.

<sup>33</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 4.

<sup>34</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 7.

<sup>35</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 3.

academician Rostovtsev and Acting Director Rakint, the Council of the Hermitage on April 27, 1918, refused.<sup>36</sup>

According to the minutes of the Council of the Hermitage, the request of the Institute caused almost panic among the staff of the museum. At the meeting of the board of curators of the Hermitage, held on April 25, 1918, a petition 'of the Institute of History of Arts of count Zubov' was rejected by all votes against two (probably O. F. Waldhauer and D. A. Schmidt, who actively cooperated with the Institute), 'because of the fear that other organizations will require the same admittance to the Hermitage, while its protection at present is insufficient'.<sup>37</sup> A certain spice to the situation gave not only the fact that the some members of the Hermitage staff spoke as the lecturers on the courses, but also the fact that at that time the founder of the Institute, Count V. P. Zubov, was in Moscow, where he examined the safety of the Hermitage objects, evacuated there in 1917 during the World War First. His report on this matter was heard by the council immediately after the announcement of the application of the courses.<sup>38</sup>

The query, however, wasn't closed completely. In the new circumstances of Revolution the matters were dealt differently. On June 5<sup>th</sup>, the Council was forced to return to this issue. It turned out that the group of students applied for admission to the museum to the representatives of the new government, and on June 4<sup>th</sup>, the authorized commissioner of the Commissariat of property of the Republic I. V. Kimmel demanded from the council to satisfy this requirement. Waldhauer stated that he learned about the petition after it was filed. In any case, June 4<sup>th</sup>, the Commissar of the Hermitage and Winter Palace, G. S. Yatmanov in a telephone conversation with the curator of the department of classical numismatics of the Hermitage, E. M. Pridik 'in the most categorical form has required the admittance of the aforesaid excursion and all the same'.<sup>39</sup> Senior curator of the Department of the Middle Ages and the Renaissance Ya. I. Smirnov suggested three possible ways to settle the issue, which so precisely reflected the spirit of the times and the genius loci of the Hermitage and the personality of the academician that it is essential to cite them completely: '1) To close the doors to keep out the sightseers despite the order of the Commissioner Kimmel 2) to completely obey the order, and 3) to allow the sightseers, but to explain to them that it is contrary to the decision of the Hermitage and to give an opportunity to those who do not wish to go against the opinion of scientific board of the Hermitage to refuse a visit'.<sup>40</sup> In the end, the council decided to concede the request of the Commissar, and to allow the sightseers to inspect the department of sculptures on the 7<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> of June from 10 to 12 hours a day, 'calling on these days a sufficient number of attendants', but to report about the incident at the next meeting of the new governmental body, Collegium of museums and protection of monuments of art and antiquities.<sup>41</sup> However, the next day O. F. Waldhauer wrote a report stating that 'in such circumstances students do not consider it a possibility to visit the Hermitage'.<sup>42</sup> The incident was closed, but afterwards the relationship between the Hermitage and the Institute remained complicated.

Apart from visiting the museums of Petrograd, as it was noted above, tours to suburban palaces, recently converted to museums, were planned. Their conduction was also fraught with

<sup>36</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 5.

<sup>37</sup> *Zhurnaly zasedanij Soveta Jermitezha*, 2 vols, Saint-Petersburg, 2001, I. 1917 – 1919 gody, p. 40.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid, p. 56.

<sup>40</sup> Ibid, p. 57.

<sup>41</sup> Ibid, p. 56.

<sup>42</sup> Ibid, p. 58.

difficulties. For example, a letter was sent to authorized commissioner of Commissariat of property of the republic with the request to provide an unimpeded inspection of the Grand Alexander Palace in Tsarskoe Selo (on the 11<sup>th</sup> of June), Peterhof (June 2<sup>nd</sup>) and Gatchina (June 9<sup>th</sup>), under the guidance of Kurbatov.<sup>43</sup> Similar letters were sent to arts council of the Gatchina Museum of Art and History,<sup>44</sup> to the commandant of Tsarskoe Selo Palace<sup>45</sup> and to the Art Commission for acceptance of the property of the Tsarskoe Selo Palaces. The organizers of the course wanted to ensure a visit to the Great Palace, Hermitage in Tsarskoe Selo (one of the minor palaces) and to those rooms of the Alexander Palace, 'which will be recognized as possible to show to the tourists'.<sup>46</sup> The new government of Bolsheviks was more disposed to cooperate than the academic curators of the Hermitage Museum, and on the 31<sup>st</sup> of May 1918, the Institute received a letter from Commissioner Kimmel with the notification that he 'made the order to provide all sorts of assistance'.<sup>47</sup>

The courses took place and were recognized quite successful. On the 20<sup>th</sup> of July 1918, the newspaper 'The Petrograd Teacher' wrote that 'students left the Institute inspired, cheered up, full of energy for the labour expecting in the new academic year'. Moreover, the course participants organized a pedagogical society, which took over the development of the issues set by the courses.<sup>48</sup>

Soon planning of autumn vacation courses for teachers was begun, because 'not all who wanted could get on the first spring session of vacation courses'.<sup>49</sup> From the 5<sup>th</sup> - the 16<sup>th</sup> of September, seventy persons signed up.<sup>50</sup> To arrange the second classroom for the autumn session of vacation courses the Institute received on August 29<sup>th</sup>, from the Council of the Petrograd Teachers 'Union a loan of 1 500 rubles, on condition to return the money till the end of October of the same year'.<sup>51</sup> On September 5<sup>th</sup>, an additional 2 000 rubles were received on the same conditions.<sup>52</sup> 120 rubles were paid to the typography 'Avedon' for the printing of programmes.<sup>53</sup> The courses were held from September 7<sup>th</sup> - 30<sup>th</sup>. In the program, among other disciplines, the following activities were mentioned: Waldhauer - Museum of Ancient Sculpture of the Pavlovsk Palace (1 lecture); Zharnovsky - Hermitage Paintings (8 lectures); Zubov - Pavlovsk and Gatchina (each course included 3 lectures), etc.<sup>54</sup> In the premises of the Institute an exhibition of colour reproductions of paintings (of Dutch, German, Italian schools) was arranged for students, there they could receive explanations.<sup>55</sup>

To conduct the courses were difficult, not only from the organizational point of view, but also from a financial stance. In addition to the charges of 1918, the cost of the 'art history excursions' for students (3 000 rubles), the organization of free vacation courses for teachers of secondary and higher educational institutions (5 400 rubles) were included, as well as the

<sup>43</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 28-28 rev.

<sup>44</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 29.

<sup>45</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 31.

<sup>46</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 30-30 rev.

<sup>47</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 32.

<sup>48</sup> A. W. Nechajannaja radost'. In: *Petrogradskij učitel*, 1918, 17-18 (20 July), p. 7-8.

<sup>49</sup> *Kratkij otchet o dejatel'nosti* (see note 26 above), p. 192.

<sup>50</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 43-48 a.

<sup>51</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 50.

<sup>52</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 52.

<sup>53</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 26, l. 53.

<sup>54</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 54, l. 16 rev.

<sup>55</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 54, l. 17.

costs needed to arrange public readings on popular art for the masses (7 500 rubles).<sup>56</sup> The Institute which existed to a great extent on the money of its founder, Count V. P. Zubov, in the new post-revolutionary conditions of economic ruin and Civil War had not only to wage a constant struggle to find funds, but also to repel the attacks of the new government systematically making attempts to reduce the staff and to cut its funding. Vacation courses for teachers weren't conducted any more, but a related line of work continued in a new form – the form of Art and Educational Society, whose establishment was announced after the first courses.

Probably initially the Society operated without any institutional framework, on the principle of commissions as they existed at the Institute before the revolution, and with the same members. But in 1919, a query was raised about the inclusion of the aforementioned society into the structure of the Institute as the special department that would not only regulate the work, but also to give it certain financial stability. June 10, 1919, the Institute hosted a meeting of the Commission on the possibilities of the introduction of pedagogical disciplines into the curriculum. A. A. Brock was Chairman, B. P. Bryullov, V. A. Golovan', V. B. Echeistov, A. A. Pochinkov, O. M. Ryndina attended. By majority vote, the audience recognized the necessity of the introduction at the Institute, a group of 'specific subjects and practical exercises for exploring the issues of aesthetic education and education for individuals wishing to devote themselves to pedagogical activity'.<sup>57</sup>

July 1, 1919, the board of the Institute decided to offer to the Council of the Institute to make a Commission on the organization of the Artistic-Pedagogical Department from the members of the Council of the Institute and the Council of Pedagogical Societies.<sup>58</sup> On August 22, 1919, a scheme of an organization from the beginning of the 1919 – 1920 academic year of the appropriate department, an explanatory note and the draft estimates were sent to the Department of Scientific Institutions and Higher Educational Establishments.<sup>59</sup> The scheme supposed that the structure of the Department consisted of 4 docenturs: a) the introductory courses (essence and purpose of art education, the history of aesthetic instruction and education, artistic education, with practical training, 3 annual hours per week); b) didactics of art education on the primary level of the school (with practical exercises, 2 annual hours per week); c) the same for the upper grades (3 annual hours per week); d) method of conducting excursions (2 annual hours per week). The courses were planned to start from January 1, 1920. The note pointed that in the work of the department 'a centre of attention falls not on lectures but on practical classes', and persons who 'have already received sufficient artistic and historical training' are admitted for education.<sup>60</sup> Thus, it was planned to create a training model that could be called practice-oriented.

The argument in favour of the establishment of the new department was closely connected with the actual problems of that time. In the explanatory note to the scheme it was mentioned that art education was one of the vital tasks of a new school, but staff for the teaching of relevant disciplines was missing in the country. The Commissariat for Education introduced in the curriculum of the Unified Labor School, a course on the history of art, but the lack of

---

<sup>56</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 12, l. 6 rev.

<sup>57</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 35, l. 45.

<sup>58</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 37, l. 10.

<sup>59</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 42, l. 1.

<sup>60</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 42, l. 2.



qualified teachers 'has served as a barrier in many schools to the correct formulation of the subject'.

No higher educational institution that could prepare such staff existed. The Institute, supplementing its plan with "special research subjects", could take on these functions.<sup>61</sup> August 23, a message with the approval of the establishment of the proposed department, 'the costs of organization and maintenance were charged to the balances of estimates for the second half of 1919' came from the Department.<sup>62</sup>

In July – August of 1919 the work of the society was held as a sequence of individual reports and discussions: the reports were delivered by A. A. Brock, 'The Nature and means of art education', L. G. Orshansky 'Art in the early years of a child's life', A. A. Pochinkov 'The Purpose and Methods of Art Education at the Senior Secondary School', N. D. Flittner 'From the Practice of Guided Tours', O. F. Waldhauer 'Method of acquaintance with the monuments of art at the senior secondary school'. The entrance was free, the meetings were held on Saturdays.<sup>63</sup> When the consent of higher authorities was obtained, the work on staffing of a new department began: August 19<sup>th</sup>, the requests to confirm the balloting for the position of lecturers were sent to some employees of the society. The supposed disciplines were also defined. In the end, on September 4<sup>th</sup>, were elected as the lecturers of the Institute in the new department: V. I. Beyer for reading an introductory course and the course on 'Didactics on the Primary Level School', L. G. Orshanskii – 'Teaching of Aesthetics in Pre-School Age', A. A. Pochinkov – 'Didactics at Upper Secondary School', B. P. Bryullov and N. D. Flittner – 'Methods of Conducting Excursions'.<sup>64</sup>

The new department had its own special features, which distinguished it from other departments of the Institute, this particularity had to be taken into account while the rules of admission were determining. There was no coincidence that the 20<sup>th</sup> of October, 1919 A. A. Brock, on behalf of the board of professors of the Department, asked the Council of the Institute if 'access was open to a wide circle of teachers of a united school <...> and having in mind that knowledge of art history is certainly not a necessity' to listen to lectures and participate in seminars, to formulate the admission rules in the following way: all teachers of first and second stages of the unified labor school are admitted to the courses, and all persons over 16 years of age, who successfully passed the Colloquium on the History of Art are accepted as students. The decision on the admission of students for practical training 'is provided to the relevant teachers'.<sup>65</sup>

The position of lecturers of the new department within the Institute's structure wasn't defined initially. But on the 15<sup>th</sup> of July, 1920 at a meeting of the Council of the Faculty of History of Fine Arts, it was decided that the lecturers of the Department were members of this Faculty.<sup>66</sup> The staff tried to attract to its work the attention of the broad community and government structures. For example, on the 25<sup>th</sup> of October, 1920 at a meeting of the Council of the Institute B. P. Bryllov asked to inform the district boards of Education that there was

<sup>61</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 42, l. 3.

<sup>62</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 42, l. 7.

<sup>63</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 42, l. 5-6; CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 35, l. 57.

<sup>64</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 43, l. 54, 55, 55 a, 56, 69, 70.

<sup>65</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 42, l. 8-8 rev.

<sup>66</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 65, l. 1.

an Art-Pedagogical Department in the Institute<sup>67</sup>. However, attention led to directly opposite results.

In the autumn of 1921 the Academic Centre (one of many new governmental bodies of early soviet years, devoted to the culture and science) demanded to reduce the staff of the Institute by 40%, as a result Orshansky was discharged on November 1 1920<sup>st</sup>.<sup>68</sup> Other employees of the department were affected with these measures, its work began to fade, which was due not only to the external pressure. As the authors of the brief outline of the history of the Institute, noted in 1922, 'This society, worked until 1921, then actually stopped the activity as a newly formed Institute of excursions devoted itself to the aforementioned queries'.<sup>69</sup> Actually, many of the active members of the Society and the department became lecturers of this new institution.

However, pedagogical subjects didn't disappear from the plans of the Institute . On June 27, 1924, the Presidium found desirable the proposal of Count V. P. Zubov, of the 'establishment of the Institute preparatory school or College so that young people who graduated from this school, continued their education at the Public courses at the Institute'.

On July 9, 1924 at the meeting of the Presidium a director's report was listened to on his personal negotiations in state organization, devoted to the Leningrad professional education. According to him, it became clear that the organization recognized the desirable education in the College (from the autumn of 1924, a special College composed of 1, 2 and 3 classes) as a preparatory institution for entering Public courses at the Institute. A special Commission with Brock (former Director of the Protestant Reformation College), Waldhauer, Kozhin and Pochenkov was created to develop a plan of teaching there.<sup>70</sup>

However, this undertaking was not implemented. Moreover, this plan can be looked at as a Swan song of the founder of the Institute, as at the end of 1924, Zubov resigned his duties as director, and in early 1925 he left the Soviet Union. The last attempt to address the pedagogic subject was connected with the activity of his successor, the new director of the Institute, prominent Art Historian F. I. Schmidt. In his works of the turn of the 1910 – 1920th an important place occupied the popular at that time problems of pedology, in which Schmidt saw one of the possible keys to the comprehension of general laws of development of art and psychology.<sup>71</sup> It wasn't coincidence therefore that in developing his former activities in Ukraine in this direction (creation in Kharkov and Kiev exhibitions and research museums of children's drawings),<sup>72</sup> Schmidt in the Institute decided to continue research in this area.

Under the pressure of external circumstances the Committee of the Sociological Study of Art was created in the Institute determined to become a general structure to coordinate the activities of all departments.<sup>73</sup> It was intended to organize a series of sections in the structure of this Committee. The Pedologic Section was determined to become one of them. The queries that were included in the range of it interests were determined as follows: 1) a normal way of

---

<sup>67</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 35, l. 90.

<sup>68</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 90, l. 15.

<sup>69</sup> *Kratkij otchet o dejatel'nosti* (see note 26 above), p. 192.

<sup>70</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 1, d. 147, l. 75.

<sup>71</sup> SCHMIT, Fyodor. *Pochemu i zachem deti risujut: Pedologicheskij i pedagogicheskij očerok*. Moscow, 1924, 197 pp.

<sup>72</sup> YUKHNEVITCH, Marina. *Obrazovatel'nyj muzej (pedagogicheskij, škol'nyj, detskij)*. Moscow, 2007, p. 75-77.

<sup>73</sup> KUMPAN, Xenia. K istorii vozniknovenija Sockoma v Institute istorii iskusstv (Eshhe raz o Zhirmunskom i formalistah). In: *Na rubezhe dveh stoletij: Sbornik v chest' 60-letija Aleksandra Vasil'evicha Lavrova*. Moscow, 2009, pp. 345-360.

associative emotional development of figurative thinking of children and the acquisition of those motor skills that were necessary for artistic expression, 2) the dependence of the artistic achievements of children from sex, origin (nationality, class) and general context, 3) deviations from the norms (standards) determined by the peculiarities of physical development, inherited and acquired diseases and defects, 4) limits and methods most useful pedagogical (educational and academic) impact on children. Special attention in the work of the section was planned to be placed on the development of research methods of children (psychotechnics, development of questionnaires, tests).

A creation of the archive of original documents for the study of children's creativity was supposed, for this purpose links with the corresponding institutions were installed (especially rural). The fourth point of the programme announced the necessity of the connection with museum guides, directors of children's theatres and museum section of the same committee.<sup>74</sup> As far as we can judge from survived documents, this project existed only on paper. The greater part of Schmidt's directorship (second half of the 1920's) fell on the period of increasing pressure on the divisiveness of the Institute by the strengthening machine of a totalitarian state.

Eventually this pressure would lead to the deletion of this unique institution and repression of its director and several employees. In the early 1930's, the Institute was abolished, and many people who were involved in its work (as teachers and students) arrested.

Varied discernments related to aesthetic education, were present in the plans and projects of the Institute. Typical for it were the diversity of forms of its development, the active usage of the adaptation mechanisms that gave the opportunity to develop the selected themes in these particular conditions by selection of the most adequate forms: commissions, courses, societies, department, college. On the content level the check of the chosen topic with relevant concepts: the aesthetic organization of the learning environment, by the introduction of extracurricular forms of work, pedagogical developments were organized. In the difficult conditions of the first post-revolutionary years the Institute acted as the centre of support (at least intellectual) for some throwback to pre-revolutionary practices of undertakings, and when specialized structures were created for its implementation (for example, an Institute of Excursions), gave them not only experience, but also, experts necessary for professional development.

## Sources

### Archive sources:

Central'nyj Gosudarstvennyj Arhiv Literatury i Iskusstva Sankt-Peterburga, f. 82.

### References:

FISHMAN S. Alfred Lichtwark and the Founding of the German Art Education Movement.

In: *History of Education Quarterly*, 1966. Vol. 6. № 4, pp. 3-17. ISSN 1748-5959.

KUMPAN, K.A. Institut istorii iskusstv na rubezhe 1920 – 1930-h godov. In: *Konec institucij kul'tury dvadcatykh godov v Leningrade. Po arhivnym materialam*. Moscow : NLO, 2014, pp. 8-128. ISBN 978-5-444-80182-6.

---

<sup>74</sup> CGALI SPb, f. 82, op. 3, d. 8, l. 40.

- KUMPAN, K.A. K istorii vozniknovenija Sockoma v Institute istorii iskusstv (Eshhe raz o Zhirmunskom i formalistah). In: *Na rubezhe dnuh stoletij: Sbornik v chest' 60-letija Aleksandra Vasil'evicha Lavrova*. Moscow : NLO, 2009, pp. 345-360. ISBN 978-5-86793-657-0.
- SCHMIT, Fyodor. *Pochemu i zachem deti risujut: Pedologičeskij i pedagogičeskij očerok*. Moscow, 1924, 197 pp.
- SYCHENKOVA, L.A. Pervye jeksperimenty v sfere iskusstvovedčeskogo obrazovanija: Nezapolnennyj probel v istorii nauki ob iskusstve. In: *Učenyje zäpiski Kazänskogo universiteta*. Serija : Gumanitarnye nauki. 2014. T. 156. Kn. 3, pp. 223-231. ISSN 1815-6126.
- YUKHNEVITCH, M.Yu. *Obrazovatel'nyj muzej (pedagogičeskij, sbkol'nyj, detskij)*. Moscow : NP «STOiK», 2007. ISBN 978-5-902970-11-8.

# Kritika kritické muzeologie

Jan Dolák

PhDr. Jan Dolák, PhD.  
Univerzita Komenského v Bratislave  
Filozofická fakulta  
Katedra etnológie a muzeológie  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: jan.dolak@uniba.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:21-33*

## *Critical Museology: A Critique*

Recently, museological scholarly literature has seen a lot critiques of current museum practice and even attempts at a coherent theory of critical museology or critical heritage studies. While these approaches undoubtedly make a positive contribution to the debate on the current state of museology, they nevertheless display a number of shortcomings which must be evaluated from methodological and philosophical standpoints.

Key words: museum, museology, museum studies, critical museology, critical museum studies

Pokud sledujeme nejnovější muzeologickou produkci, velmi často se setkáváme s pojmem kritická muzeologie, případně s termíny critical museum studies či critical heritage studies. V českém prostředí si pozitivního sociálního rozměru tohoto pojetí všimla Petra Šobánková,<sup>1</sup> ve slovenském prostředí pak s tímto pojmem pracují ve svých dizertačních pracích Petra Hanáková a Dita Csütörtökyová. Značné místo této problematice věnuje sborník editovaný Máriou Oriškovou,<sup>2</sup> stejně jako její vlastní anglicky psaný článek.<sup>3</sup> Cílem tohoto textu je seznámit čtenáře s přístupy a závěry některých nejdůležitějších autorů a provést kritický rozbor tohoto proudu muzeologické produkce.

Není vůbec jednoduché přinést nějakou jednoduchou definici pojmu kritická muzeologie, jde o značně eklektické a místy i protichůdné hnutí. Z hlediska geografického je nejvíce rozšířen v anglosaských zemích, ve Španělsku a v Latinské Americe. Z hlediska oborových pak jde o konstrukce vytvářené především umělci, architektky, historiky umění, kulturními antropology a etnology. Toto spojení není náhodné, jde o etnology, kteří chápou svoje sbírky prizmatem umění. Předmětem jejich kritiky je mimo jiné fakt, že zdánlivě vyšší „bílé“ umění je shromažďováno v galeriích, kdežto „nebílé“ umění je uloženo v etnologických muzeích. To je sice pravda, ale jistě bychom našli nejen negativa, ale i pozitiva tohoto přístupu. Indiánská

<sup>1</sup> ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium*, Díl první. Olomouc : Univerzita Palackého, 2015. ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Kritické teorie muzea: podnět k reflexi. In: *Muzeum : Muzejní a vlastivědná práce*, roč. 50, 2012, č. 2, s. 26–38.

<sup>2</sup> ORIŠKOVÁ, Mária (ed.): *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava : VŠVU; AFAD press, 2006.

<sup>3</sup> ORIŠKOVÁ Mária: Museums That Listen and Care? Central Europe and Critical Museum Discourse. In: MURAWSKA-MUTHEUSIUS, Katarzyna – PIOTROWSKI, Piotr (eds): *From Museum Critique to the Critical Museum*. Farnham : Ashgate, 2015, s. 163-178.

maska uložená (vystavená) v etnologickém muzeu může mít v kontextu s dalšími skutečnostmi vyšší vypovídací schopnost než izolovaný obraz v galerii.

Domnívám se, že vcelku sofistikované vysvětlení podává profesorka z australské Canberry Laurajane Smith,<sup>4</sup> dlouhodobě spolupracující s Reinwardt Academy v Amsterdamu, ve své knize *All Heritage is Intangible. Critical Heritage Studies and Museums*.<sup>5</sup> Je třeba se zamyslet již nad názvem knihy. Je skutečně všechno dědictví nehmotné? Při pohledu z „nejvyššího patra“ ano. Vše, co je chráněno, je chráněno lidmi, je selektováno a ohodnoceno lidmi, takže důvod k ochraně je někde v lidské mysli, respektive ve vyšších funkcích centrální nervové soustavy. Na tuto skutečnost však bylo poukazováno i dříve, například v rámci komise ICOFOM (Martin Schärer, Jan Dolák). Je však nezpochybnitelné, že mnoho nositelů dědictví má hmotnou povahu, a to bude nyní ve středu naší pozornosti. Smith je opírá o často citovaného autora Davida Lowenthala a jeho dnes již klasický text *The Past is a Foreign Country*.<sup>6</sup> Již provokativní název knihy evokuje řadu otázek. Je minulost skutečně cizina? Pokud ano, tak pro koho, pro všechny, veškerá minulost nebo jen její části?

Smith poctivě „uzávorkuje“ své pojetí na anglosaské země, ve kterém rozlišuje dvojí dědictví. To první je tzv. autorizované dědictví (domy, archeologické lokality apod.), které je ukončené, neobnovitelné, ba přímo falešné, vrozeně konzervativní, velmi křehké, neboť potřebuje stálou péči muzejních kurátorů, archeologů apod. Je vytržené z aktivního užívání, je neměnné. Vedle toho však existuje jiné dědictví – osobní vnímání, projekce chráněných objektů a zvyků. Tedy to, co návštěvníci dělají v muzeích, je podle Smith přímo heritage making – *tvorba dědictví*. Už zde je třeba upozornit na jednu důležitou okolnost. Muzeum bylo vždy pojímáno jako paměťové zařízení. Paměť je něco, co náš mozek (popřípadě naše kultura či civilizace) považuje za důležité k uchování. *Dědictví nevzniká imaginacemi* nad objekty, nad archeologickými lokalitami apod., případně realizací muzeopedagogických programů v muzeích.

Podle Smith je dědictví cosi vitálního a živého, je to okamžik akce, ne něco zamraženého v materiální formě. Dědictví není jedna definitivní akce, ale celý soubor aktivit zahrnující vzpomínání, připomínání, předávání znalostí a zkušeností, uplatňování a vyjadřování sociálních a kulturních hodnot a významů. Dědictví tedy tvoří a obnovuje sociální relace. Dědictví je kulturní proces nebo ztělesněné představení (performance). Tedy profesionálové podle Smith chtějí (podle ní bohužel) tvořit nějaké „heritage stories“ a k tomu si hledají lokality a objekty jako reprezentanty, pomocí kterých chtějí svoje příběhy dokladovat. Nikoli naopak. Tedy zde začíná nějaké „critical rethinking“ celé oblasti dědictví. Základním prvkem je poukázání na jistou disonanci mezi formálními praktikami na straně jedné a komunitou, užíváním a interpretací dědictví na straně druhé. Někteří autoři dokonce píšou o Heritage that hurts (Staher-Wagstaff, dále pak Uzzel a Ballantyne), tedy dědictví, jenž zraňuje.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Prof. Smith je dokonce spoluzakladatelka The Association of Critical Heritage Studies, což je „a network of scholars and researchers working in the broad and interdisciplinary field of heritage and museum studies. Its primary aim is to promote heritage as an area of critical enquiry“. Citováno z: <http://www.criticalheritagestudies.org/>.

<sup>5</sup> SMITH Laurajane. *All Heritage is Intangible. Critical Heritage Studies and Museums*. Amsterdam : Reinwardt Academy, 2012, 45 pp.

<sup>6</sup> LOWENTHAL, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge : University Press, 1985.

<sup>7</sup> Tzv. disonantnímu dědictví byla věnována v roce 2014 konference pořádaná Andrejou Richter ve slovinské Lublani, kde bylo poukazováno na minimum expozičních v Itálii věnovaných italskému fašismu, problematickým památníkům vzniklým na území bývalé Jugoslávie po roce 1945 apod. Napadení celého systému konsonantní x disonantní dědictví se věnoval autor tohoto textu. Nepublikovaná přednáška.

Jde o evidentní smíchání historie a dědictví, což rozhodně není totéž. V Osvětimi se nepochybně konalo zvěrstvo, které nepatří mezi světlé stránky v dějinách lidstva. Ale dnes tento bývalý tábor, muzeum, chceme chránit jako dědictví, aby varovalo, v přeneseném slova smyslu vychovávalo. Tedy dědictví je něco, co chceme chránit, co si chceme připomínat, ať už se vztahuje k světlým či temným událostem. Nutno připomenout, že jen minimum událostí v historii lze chápat černobílou optikou, obtížně vztahovat jakoukoli optiku „dobro a zlo“ na většinu přírodovědných procesů, jejichž doklady jsou také uloženy v muzeích jako dědictví (geologie, paleontologie apod.).

Laurajane Smith celkem případně popisuje stav v anglosaském světě do zhruba 60. let 20. století, který my můžeme dovysvětlit tak, že Velká Británie měla kolonie, rozumějme území s podřízenými („nižšími“) národy, kanadští indiáni neměli všechna volební práva, v USA byly běžné nápisy „pouze pro bílé“, „pouze pro černé“ a děti australských aboriginals byly odebírány rodičům k převychování. Do této doby „nebíli“ do muzeí téměř nechodili. Tedy „subalterní“, sociální, kulturní a etnické skupiny buď v muzeích nebyly zastoupeny, nebo byly líčeny jako neviditelné, jako politicky marginální. Do určité míry sem můžeme zařadit i Afriku a nemalou část Asie. Muzea zde sice existovala, ale byla vytvářena z „pohledu bílého muže“. Po svržení kolonialismu chtěli domácí obyvatelé prezentovat a vysvětlovat svoje dějiny ne jako dějiny etnograficky „jiných“, rozumějme exotických či dokonce méněcennějších lidí, ale jako svoje dědictví, na základě vlastního diskurzu. Od konce 60. let se zde dědictví stává nejen výrazným sociálním prvkem, ale o nic méně prvkem politickým, argumentací při získávání politických a občanských práv. Nemalou roli sehrávaly i majetkové poměry, tedy určení, co komu vlastně patří. V něčem podobná byla i situace v Latinské Americe. Po osamostatnění těchto zemí zde společnost, tedy i kultura, byly formovány jako součásti „vyspělého západního světa“, fakticky odvozené od kultury bývalých kolonizátorů, nikoli od tradic domorodců či dokonce Inků, Aztéků apod. K obratu dochází právě od 60. let. Také západní Evropa prožívá dynamické období (např. stávky studentů v Paříži v roce 1968), které se nemohly neprojevit ani v oblasti muzejnictví, posilují se trendy ekomuzejnictví, nové muzeologie apod. V 60. letech dochází v muzejnictví k zásadním obrátům spojenými s obecně demokratizačními procesy. Tedy z „poddaných“ se stávají rovnoprávní občané, jejichž hlas, pohled na historii, by měl být slyšen. Šedesátá léta 20. století skutečně můžeme považovat za výrazný mezník muzejnictví ve světě. Vznikají i první univerzitní katedry muzeologie.

Jak však tyto změny hodnotit a chápat? Pokud bylo dědictví minoritních skupin marginalizováno, šlo o vlivy politického charakteru, které neměly s muzeologií mnoho společného. Pokud byly prvky dědictví do 60. let nedostatečně poznány a interpretovány, pak šlo spíše o selhání historiků a archeologů než muzeologů. Poctivá kritika pramenů, jejichž zasazení do dobového rámce, do kultury příslušné doby, byly vždy základním kamenem jakékoli historické vědy, a proto je nelze považovat za zcela revoluční projekt. Nepodceňujeme však úroveň tehdejších historiků či etnologů, třeba v Austrálii. Oni věděli, že pravda je jiná, než jakou oficiální místa vyžadovala, ale o tuto „jinou pravdu“ nebyl zájem.

Zde je třeba si uvědomit, že ostatní části světa šly jinou cestou, v 60. letech třeba na Slovensku, ale i v SSSR, v Číně, v Indii a jinde nebyly objeveny „nové národy“, tedy anglosaské pojetí muzejnictví není plně přenosné na celý svět.

Za další výraznou postavu kritické muzeologie je považován americký profesor Douglas Crimp.<sup>8</sup> V návaznosti na Foucalta definuje muzeum jako další vězeňskou instituci a snahu muzeí postihnout, vysvětlit svět přirovnává k hlavním postavám románu Gustave Flauberta Bouvard a Pécuchet,<sup>9</sup> dvěma pisáři, kteří se po přestěhování na venkov věnovali všemu možnému, včetně archeologie a zkoumání přírody. Protože však fakticky byli diletanti ve všem, všechny jejich pokusy končily neúspěšně. Nedomnívám se, že bychom dějiny muzejnictví museli hodnotit až tak přísně, tedy jako souhrn pouze diletantních, fakticky směšných postupů, ovšemže se směšnými výstupy. Velká část Crimpova textu je věnována fotografii, jako klíčovému médiu. Opírá se o známý koncept Andrého Malrauxe „muzeum beze stěn“, což je soubor vyfotografovaných objektů.

Britská muzeoložka Eilean Hooper-Greenhill píše, že muzea vždy pracovala pod imperativem mocenských her, sociálních, politických a ekonomických imperativů, tancovala podle všelijakých píš'ál a výsledkem jsou spíše dějiny omylů než dějiny pravdy. Ve vztahu k muzeím existuje množství navzájem nekompatibilních a hlavně myslitelných racionalit, žádná nepředstavuje nižší evoluční stádium, žijeme v posthistorické době.<sup>10</sup>

Jedním z nejcitovanějších autorů v rámci kritické muzeologie je Donald Presiosi, autor knihy *Rethinking of Art History*.<sup>11</sup> Podle něj je muzeum onnipotentní vlivná instituce, filtrující vnímání a poznávání moderního světa. Presiosi dává do závislosti muzeum, dějiny umění (dějiny umění nazývá muzeografií) se samotným osvíceneckým projektem moderny. Z umění se stal vzor pro všechnu produkci, dějiny umění přerazovaly samotné dějiny, Evropa se stala svojí vlastní muzejní vitrínou. Dějiny jsou muzeografický artefakt. Moderní muzeum a dějiny umění jsou dvě strany té samé mince, pevně sletované pojmem muzeografie. Podle Presiosiho muzea rozdělila svět na muzeologický a nemuzeologický, na objekty hodné a nehodné muzea. Podobně Stephan Bahn se ptá: Stvořily dějiny muzeum nebo muzeum stvořilo dějiny, jsou dějiny umění důsledkem nebo příčinou muzeí umění?<sup>12</sup> Dnes vznikají výtvarné projekty inspirované proto-muzejními formami vystavování a jejich zdánlivě patafyzickými exponáty, umělecká strategie je mystická – což je fúze historického a mysteriózního a patafyzických (satirických, absurdních) předmětů, dnešní umělci mají zájem o věci bizarní, patologické, jsou pro zázračno a obskurní, kulturně-programové mystifikace (např. Svěrákovi Ropáci).<sup>13</sup>

Jak se k těmto výroky postavit? Na první pohled je zde evidentní „uměnovědné vidění světa“, tedy hypertrofie vlivu umění na všechno, na veškerou historii lidstva. Z muzeologických pozic je zajímavá ona zmínka o „do muzea hodných a nehodných“ objektech. Zde se nalézá (podle kritických muzeologů) onen vliv muzea, filtrování apod. K tomu musíme říci, že naprostá většina kurátorů muzea však pracuje jinak. Paleontolog zkoumající lokalitu bere do sbírek objekty od jednoho tvůrce (přírody či Boha), a to především podle jejich „přidané hodnoty“ (muzeality). V řadě případů jde o celistvost, zachovalost onoho objektu. Obdobně třeba archeolog. Tento kurátor nemanipuluje s budoucím návštěvníkem co je hodno či nehodno

<sup>8</sup> CRIMP, Douglas. *On the Museum s Ruins*, October 1980, č. 13. Dostupné na: [http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Crimp-On\\_The\\_Museums\\_Ruins.pdf](http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Crimp-On_The_Museums_Ruins.pdf) Česky vyšlo In: POSPYSZYL, Tomáš (ed). *Před obrazem*. Praha : OSVU, 1998, s. 129-140.

<sup>9</sup> Česká televize představila tento román seriálem *Byli jednou dva pisáři*, kde hlavní role skvěle zahráli Jiří Sovák a Miroslav Horníček.

<sup>10</sup> Převzato z: HANÁKOVÁ, Petra. Teoretické koncepty kritické muzeologie. In: *ARS*, roč. 38, 2005, č. 1, s. 20- 22.

<sup>11</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 25.

<sup>12</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 26.

<sup>13</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 24.



muzea z uměnovědných pozic. Skoro to vypadá, jakoby v muzeu (galerii) zastoupení autoři měli pro tuto instituci pochopení, avšak ti nezastoupení přesně naopak.

Další vlivný proud tzv. kritické muzeologie je feminismus, založený spíše na případových studiích (case studies), než na programovém konceptu. Nejprve si tyto autorky všimly nepřítomnosti žen, později nadbytečné přítomnosti, tedy jak muži ovládaná společnost znázorňuje ženy. Na základě výzkumu bylo zjištěno, že v Metropolitním muzeu v New Yorku vystavovalo jen 5 % autorů – žen (nadměrná nepřítomnost žen), ale 85 % aktů byly ženy (nadměrná přítomnost žen). Podle Miry Sochor je třeba vyhrabat v historii zapadnuté ženy – autorky, aby se zvětšilo sebevědomí dnešních umělkyně.<sup>14</sup> Další kritizovaným fenoménem je tzv. patrilineage – psaní dějiny umění z otcovsko-synovské, případně učitelko-žakovské linie, která údajně omezuje ženy. Podle některých se „modernistickému umělci“ – běloch, západní, heterosexuál – vyčerpala inspirace.

Z pozic muzeologie nelze odmítat vše, co feministická filozofie či gender studies přinášejí, ale cestu nespatařujeme v hledání (asi marném) neznámých středověkých malířek či dokonalé reciprocitě ženských a mužských aktů v expozici. Být bílým, heterosexuálním mužem nesmí být považována za „vyčerpanou inspiraci“. Tento pohled zdaleka přesahuje relativně malý prostor muzejnictví.<sup>15</sup>

Výrazným fenoménem současných muzeologických úvah je otázka dekolonizace a tzv. „underrepresentation“ menšin apod. Kritická muzeologie čerpá i z postkoloniálních studií, tedy jakou úlohu při kolonizaci sehrávalo muzeum jako údajně výjimečně efektivní nástroj kulturní hegemonie západu.<sup>16</sup> Kriticky jsou posuzovány stereotypy, kde pro domorodé umění „muzeologie“ nevyčlenila místo v muzeích umění, ale v muzeích etnologie a antropologie. Je kritizováno, že soubor afrických masek v muzeu moderního umění je vnímán jinak než týž soubor v muzeu etnografickém. „Umístění nezápadního objektu do „bílé kostky“ není ani dialogem ani výměnou. Od tohoto hosta je očekáváno, že přistoupí na pravidla hry svého hostitele, ať už budou blahosklonná nebo rasistická.“<sup>17</sup>

Refrémem dnešní doby je nechat různé kultury, často minority rasové, etnické, sexuální apod., vyprávět svoje vlastní příběhy. To rozhodně nelze odmítnout. Petra Hanková však správně postřehla, že z jinakosti se stává klišé, oportunistická kategorie, zneužívaná umělci i kurátory ve snaze vyhovět aktuálnímu trendu. Co jak nabídka marginálních skupin je vlastně jen odpověď na poptávku Západu, na jeho touhu po jinakosti? Díky uměleckému nomádismu (pořádání různých bienále po celém světě) se tak všude setkáváme s padesátkou vrcholných umělců a s jejich mentory. Jako by vykročení z koloniálního paradigmatu nebylo možné, jako by se právě pokusem o únik, paradoxně koloniální gesto ještě více potvrzovalo.<sup>18</sup>

Mímořádně radikální názory ventiluje holandská teoretička literatury Mieke Bal. Podle Bal Metropolitní muzeum umění v New Yorku chápe naši kulturu jako nejvyšší formu lidského snažení, artefakty jsou datované a autorizované. Kultura „jiných“ je vystavena v American

<sup>14</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 28.

<sup>15</sup> Podle údajů z tisku Kanada upřednostňuje přijímání uprchlíků homosexuálů před heterosexuály. Ale podobných příkladů „pozitivní diskriminace“ najdeme celou řadu.

<sup>16</sup> Na tomto místě je třeba znovu připomenout, že muzeí v době kolonialismu (Afrika) a do 60. let 20. století třeba v Austrálii domorodci téměř nechodili. Pokud vůbec muzea byla „efektivními nástroji“ nějaké hegemonie, tak pouze jako projekce v myslích dobyvatelů, kolonizátorů o podmaněných národech. Vliv (hegemonie) těchto muzeí na samotné domorodce byl minimální.

<sup>17</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 35. Teto názor musíme považovat za velmi diskutabilní.

<sup>18</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 31.

Museum of Natural History jako produkty bezčasové kultury, jako civilizační stopy na cestě člověka k civilizaci. Toto muzeum je obětí své vlastní koloniální historie, ale současně i viníkem a komplicem dominantních kultur. Podle Bal je nutné nastavit zrcadlo vlastnímu pohledu. Přímo navrhuje umístit do expozic zrcadla, která by umožňovala nejen simultánní prohlídku koloniálního muzea a jeho postkoloniální sebekritiky, ale sama by ztělesňovala sebereflexi, sváděla diváka na scesti, máta by chodce, kteří by pak ztráceli cestu napříč evolucí, ale tato panika, toto bloudění, by pro ně mělo nesporně jistý pedagogický obsah.<sup>19</sup> Pomiňme nyní muzeografické aspekty (bezpečnost návštěvníka), ale představa, že smyslem muzea či pedagogiky je mást člověka, je zcela mylná.

Věnujme se chvíli jazykovým skutečnostem. K řadě nedorozumění dochází též používáním různých jazyků. Francois Mairesse<sup>20</sup> správně upozornil na fakt, že současný svět je výrazně anglofonní. Především dvě světové války ve 20. století udělaly z angličtiny lingua franca, rozpad sovětského bloku také vedl k výměně ruštiny za angličtinu. I střední Evropa začala mluvit (možná i přemýšlet) více anglofonně. Nikdo nemůže popřít výrazný přínos anglosaského světa pro rozvoj vědy a kultury, včetně muzeologie. My však jakoby přejímáme nejen znalost jazyka, ale i pojmosloví, filozofické pojetí světa, ba dokonce i terminologii, a jak ukazujeme na výše uvedených příkladech, přejímáme dokonce i cizí, často anglofonní, problémy za své. A v tom vidím nemalá úskalí. Petra Hanáková se však správně ptá, „ale čo ak jediný jazyk, ktorým možno rozprávať a byť vypočutý je v konečnom dôsledku väčšinou stále dominantnejšia angličtina?“<sup>21</sup> Podle ní v oblasti umění stále přetrvává „západný uhol pohľadu“ a cituje známou větu Mladena Stilinoviče: „An artist who cannot speak English is no artist.“ Peter van Mensch dokonce v podobném případě používá výraz „kulturní arogance“.<sup>22</sup>

Je třeba si uvědomit kolik jen nedorozumění vzniká neustálenou terminologií či špatným překladem. V mnoha případech je totiž slovo muzeologie používáno pouze jako líbivější výrazu pro muzejnictví. To je snad největší problém dnešní muzeologické produkce. *Muzejnictví* musíme chápat jako zcela praktický obor lidské činnosti, kam kromě muzeí, galerií patří i sdružení muzeí, nadace v oblasti muzejnictví, příslušná oddělení úřadů všech stupňů a dokonce i praktické činnosti (vydavatelská činnost, pořádání konferencí apod.) univerzitních pracovišť. *Muzeologie* je však univerzitní obor. Nepochybně spojený s muzejnictvím, ale nedovolen bych si použít srovnání se spojenými nádobami. Z fyziky víme, že když nalejeme tekutinu do nádoby jedné, okamžitě se to projeví v nádobě s ní spojené. Muzea v rámci své naprosto praktické činnosti musí hledat případy dobré praxe a z nich se mohou tvořit *metody* práce. Zde začíná *muzeografie*, tedy metody a techniky práce v muzeu. Z metod pak se utvářejí *metodologie*, zde pak začíná teorie oboru – v našem případě *muzeologie*. Okamžité výsledky muzeí se tedy mají projevovat v muzeologii s jistým zpožděním, až po metodologickém vyhodnocení. Platí to i naopak, za základě teoretických muzeologických znalostí praktický muzejník přemýšlí, jak je (nepochybně postupně) bude realizovat se svým zařízením. Proto ať je muzejnictví participační (participatory – Nina Simon) spojené se sociální prací (Silverman) či se sociální inkluzí (Sandell), možná dokonce částečně i reflektujících crowd sourcing (Peter van Mensch) – vědění davu, ale to vše nemůže být přímo spojené s muzeologií. Neznám univerzitní obor, který by nějak zásadně závisel na vědění davu. Všichni lidé v civilizovaném světě byli cca. 8 – 20 let někým vzdělávání,

<sup>19</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 36-38.

<sup>20</sup> MAIRESSE, Francois. Museology at a crossroads. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, 2015, č. 2, s. 4-9.

<sup>21</sup> HANÁKOVÁ, ref. 10, s. 36.

<sup>22</sup> MENSCH van, Peter. Osobní zamyšlení nad rolí Zbyňka Stránského v muzeologickém diskurzu. In: *Věstník AMG*, roč. 25, 2016, č. 2, s. 27.

rozhodně nejsou všichni odborníci na pedagogiku a univerzitní profesori pedagogiky se do ulic nechodí ptát, co mají učit a co mají zkoumat.

O něco strážlivější pohled na kritickou muzeologii nabízí kostarický muzeolog, vzděláním sociolog, Óskar Navarro,<sup>23</sup> ovlivněný amsterdamskou Reinwart Academy, kde krátce studoval v 70. letech. Podle něj je kritická muzeologie vědecká disciplína s již teoreticky strukturovaným systémem. Nemá dosud specifické principy doktríny. Zatímco tradiční muzeologie řeší vnitřní činnosti (registrace, výzkum, katalogizace, vystavování objektů) prostor kritické muzeologie přesahuje zdi muzeí a studuje místo a funkci muzeí ve společnosti, jejich sociální, politické a ekonomické kořeny a jejich možnou roli ke zdokonalení společnosti. Kritická muzeologie podle něj studuje vztahy, které lidstvo vytvořilo na jistých částech svého prostředí, kam náleží ne pouze materiální prostředí, ale též paměť a historie civilizace jak je manifestována v čase.<sup>24</sup> Navaro Rojas cituje Mariú del Mar Flórez Crespo, podle které: „*Kritická muzeologie vyrůstá z trvalé krize konceptu muzea jako prostoru interakce mezi sbírkou a publikem.*“<sup>25</sup> Podle Navarro existuje duální proces:

- Jako první je muzealizační proces – výběr předmětu, výzkum, registrace, uložení do depozitu.
- Dědictvím se předmět stává až (jakmile) je vystaven nebo užíván jako vzdělávací prostředek.<sup>26</sup>

S tím nemůžeme souhlasit. Nabízela by se všetečná otázka, zda předmět přemístěný z expozice do depozitáře přestává být dědictvím. Situace je však naprosto jiná. Univerzum, ve kterém žijeme, je odkaz. Z něho pak vybíráme to, co považujeme za ochrany hodné, to co bráníme proti přirozenosti změny nebo zániku a považujeme to za naše dědictví. Tento vztah „považovat za dědictví“ se nemění, zda škeble na památku, dovezená z letní dovolené u moře, je uložena v šuplíku nebo vystavena na kredenci. Moravanská Venuše je dědictvím Slovenska, až už je vystavena či ne. U předmětů citlivých na vnější vlivy (třeba archivní materiál) je dokonce nutné, aby po naprostou většinu roku nebyly vystaveny.

Největší pozornost Óskar Navarro věnuje nedostatečnému vypořádání se s předkolumbijskými civilizacemi, domorodými lidmi apod. Podle něj návštěvníci mají být vyzívání k tomu aby „falšovali“ expozice“ (odkaz na Karla Poppera). Podle kritické muzeologie muzea mají být místy, kde (parafrázujíc Karla Marxe) „*všechno co je pevné se rozplyne ve vzduchu, všechno co je svaté se znesvětí a člověk je nakonec nucen čelit se strážlivými smysly svým skutečným podmínkám života. A svým vztahům se svým vlastním druhem.*“<sup>27</sup>

Pojem kritická muzeografie používá i zaragozský muzeolog Jesus Pedro Lorente.<sup>28</sup> Také tento autor vychází z uměnovědných pozic. Píše, že v druhé polovině 20. století muzea a galerie vystavovala v bílých zdech, na kterých byly obrazy, muzea byla jako svatyně s umělým světlem, návštěvník chodil po předem určené trase podle modernistického kánonu. Nic nevybízelo

<sup>23</sup> NAVARRO, Óskar. History and education as bases for museum legitimacy in Latin American museums: Some comments for a discussion from critical museology point of view. In: *Museologica Brunensia*, roč. 1, 2012, č. 1, s. 28-33.

<sup>24</sup> NAVARRO, ref. 23, s. 28.

<sup>25</sup> NAVARRO, ref. 23, s. 28.

<sup>26</sup> NAVARRO, ref. 23, s. 29.

<sup>27</sup> NAVARRO, ref. 23, s. 28.

<sup>28</sup> LORENTE, Pedro Jesus. From the White Cube to a Critical Musography: The Development of Interrogative, Plural and Subjective Discourses. In: MURAWSKA-MUTHESIUS, K. – PIOTROWSKI, P., ref. 3, s. 115-128.

návštěvníky k dialogu a diskusi. Muzea přirovnává k chrámům, ke křesťanským poutím, byly to „katedrály modernity“. Pak vznikla ekomuzeologie a od roku 1985 komise MINOM. Cílem tohoto muzejnictví však byly venkovské oblasti, a tak velká muzea zůstala nedotčena tímto proudem. Pak ovšem vznikla dvě muzea v Paříži, která rozbila „museum- temple paradigm“. Byla to Pompidouovo Centrum a Musée d’Orsay, obě v Paříži.<sup>29</sup> Tato dvě muzea Lorente redefinoval muzea jako fórum, kde lidé mohou chodit bez předem definovaných itinerářů a mohou se dívat z oken na nádherné město (splendid city), místo být zavřeni v místnostech bez oken. Tato dvě muzea podle něj rozbila modernistický kánon. Lorente pak cituje výrazy post muzeum a antimuzeum.

Ponechme nyní stranou boj uměnovědců proti „bílé kostce“. Domníváme se, že právě naopak, neutrální prostor (bílá kostka) je ideální pro nascénování vlastně čehokoli, v případě nutnosti třeba i tropického pralesa či dokonce místnosti s okny. Domněnka, že galerie s okny je vždy lepší než bez nich, je naprostý omyl, stejně jako kategoricky spojovat jakoukoli promluvu muzea, včetně muzea umění, s lidmi a domy, které vidíme z okna. Poněkud to vyvolává reminiscence na novu budovu SNG v Bratislavě. V tuto chvíli neřešme, zda je krásná či funkční, ale vyčítat architektovi V. Dědečkovi, že směrem na Dunaj (jižní strana, kde nejvíce svítí slunce, faktor poškozující sbírky) nejsou okna, je hluboký omyl. Pan architekt kdysi zcela správně prohlásil: „*Jo, jestli se chodíte do galerie dívat na řeku v okolí, tak je mi vás skutečně líto.*“<sup>30</sup>

Lorente vyjmenování řadu mladých umělců, kteří jsou spojeni s „institutional critique“, ale správně dodává, že ti, kteří se věnují „mining of museum“ (podminování muzea) učinili z muzea objekt nejen své kritiky, ale i touhy. Skoro to opět vyvolává dojem, že veškeré „teorie“ závisí na jediném. Umělci, kteří jsou ve sbírkách zastoupeni (mají slávu a peníze) jsou příznivci muzeí a ti druzí přesně naopak. Podle Lorenteho vznikla i kritická antropologie, kritická pedagogika, kritická uměnověda, kritická archeologie apod. Dále používá termíny reflexivní muzeologie, transformativní muzeologie apod. Lorente přiznává, že kritičtí muzeologové nemají nějakou společnou doktrínu ani uznávaného lídra. Za klíčovou postavu považuje A. Sheltona, ale pochvalně zmiňuje i další jména: Óskar Navarro Rojas, Joan Santacana a Carla Padró. Lorente se opírá se o knihu Hanze Ulricha Obrista: A Brief History of Curating, které je však pouze kompilací interview s několika kurátory, ovšemže jen současného umění. Lorente zmiňuje i knihu autorů Dewdney, Dibosa, Walsh – The post critical museology, s celkem nepřekvapivým podtitulkem Theory and Practise in the Art Museum. Lorente přiznává jisté argumentační vyčerpání a navrhuje užší spojení (z praktických důvodů) s kritickou muzeografií, vyzývá k propojení s dalšími muzei, nejen s galeriemi a antropologickými muzei a také nejen v Británii a v Severní Americe, ale i v dalších částech planety.<sup>31</sup> Lorente správně postřehl, že kritičtí muzeologové citují Foucaulta, Derridu, Adorna a další filozofy „for anything and everything“.<sup>32</sup> Jinak Lorente opět zmiňuje známá témata – umění domorodců, pluralita názorů vedoucí až ke (žádanému) konfliktu apod. Ptá se, zda známí Katalánci mají stejná práva jako ti neznámí, jsou stejně šťastni, mají stejné příležitosti, srovnává evropské a africké umění pod

<sup>29</sup> Nepřekvapí, že v obou případech jde o galerie.

<sup>30</sup> Převzato z: <https://www.stream.cz/gebrianvs/10006884-slovenska-narodni-galerie#nejnovejsi>.

<sup>31</sup> Domníváme se, že tento logický požadavek by vedl (nebo by měl vést) k nabourání právě základních postulatů kritické muzeologie.

<sup>32</sup> LORENTE, ref. 28, s. 120. Studium textů jsme nabyli vážného podezření, že někteří autoři citované filozofy nejen nepochopili, ale možná dokonce ani nečetli. Své konstrukce opírají možná pouze o kusé informace na wikipedii, respektive přebírají od jiných autorů.

názvem Starodávný versus primitivní? (Quai Branly Museum v Paříži), uvádí příklady z Royal British Columbia Museum of Victoria, z amerických a britských galerií apod.

Lorentemu je sympatické, že stále více a více muzeí prostřednictvím fotografií ukazuje, jak se vystavovaly tytéž předměty jako dnes, ale v dřívějších dobách, třeba i s fotografiemi tehdejších návštěvníků (Mexico City, Bogotá, Vatikán). V této souvislosti chválí Východoslovenské muzeum v Košicích, které částí své expozice evokuje dobu svého zakladatele Imricha Henszlmanna.

K tomuto jen velmi stručně. Montezumova koruna v Mexiko City je zajímavá, stejně jako dějiny a příroda východního Slovenska. *Způsob prezentace* těchto témat před mnoha desítkami let je zajímavý jen pro opravdu mimořádně zapálené odborníky. V tomto případě nejde o nějaké nové (re)sebedefinování muzea. Přímo naopak. Jde o poukázání, že řady muzejních předmětů jsou „megastars“ již po mnoho desetiletí, jsou součástí kultury a jsou nenahraditelné, a to navzdory různým způsobům instalace v různých politických situacích.

Na zajímavý příklad Lorente poukazuje z Manchesteru a z Národní galerie Skotska,<sup>33</sup> kde v 80. letech přebudovali expozice do striktně viktoriánského slohu výstavních místností, včetně tapet. Galeria Palatina ve Florencii byla přebudována striktně do bývalé barokní podoby. Lorente to nazývá fanatismem, stejně intolerantním jako je militantní moderní funkcionalismus. Zmiňuje i Montemartini, jedno z Musei Capitolini v Římě, což je budova bývalé termoelektrické stanice, kde staré stroje tvoří pozadí starověkým sochám. Sám Lorente váhá, zda nejde o elitářskou vizuální hříčku (elistic visual puns).<sup>34</sup> Snahu otevřít muzea „other voices“ je možno charakterizovat i příkladem z Kostariky, kde jedno muzeum uspořádalo veřejnou soutěž na texty v expozici, vítězné texty pak byly umístěny v expozici včetně uvedení jmen autorů. Dodejme, že tento postup je možný a možná někdy dokonce přínosný u expozic moderního umění, ale ne již jinde. Na tomto místě je třeba si opět položit zásadní otázku, zda muzeím jde o komunikaci jako takovou, tedy o „komunikaci pro komunikaci“, nebo spíše o nějaké sdělení, když ne přímo o výchovu (education), tak aspoň o učení se (learning).

Lorente tvrdí, že základní premisou kritické muzeologie je, že každá interpretace je subjektivní.<sup>35</sup> Podle něj tedy tvůrci expozic musejí být identifikováni. Žádá jejich podpisy na panelech, uvádění jejich jmen, fotek a životopisů. Suplementární panely bývají někdy podepsané známými osobnostmi – nejčastěji v USA. V Metropolitním muzeu v New Yorku dokonce mají audioguidy představující nejen expozici, ale i autora. Hlas sice patří rodilému mluvčímu, ale krátké pasáže jsou představeny vlastním autorem, tedy jeho hlasem, v jeho rodném jazyce! Janet Marstine tomu říká radikální transparence.<sup>36</sup> Podobně pracovalo vancouverské Muzeum historie přírody pod ředitelem Anthony Sheltonem. Zatímco u nás (Slovensko, Česko) se od návštěvnických knih spíše upouští, ve Vancouveru jsou naopak v expozicích umístěny bílé tabule, aby zde návštěvníci mohli vyjádřit své názory a postoje.

Další vedoucí postavou kritické muzeologie je prof. Anthony A. Shelton z Vancouveru, autor, mimo jiné, článku *De la antropología a la museología crítica y viceversa*.<sup>37</sup> Už samotný název článku – *Od antropologie k muzeologii a zpět* – napovídá, po jakých cestách se autorovy

<sup>33</sup> LORENTE, ref. 28, s. 123.

<sup>34</sup> LORENTE, ref. 28, s. 124.

<sup>35</sup> LORENTE, ref. 28, s. 124. V tom má jistě do značné míry pravdu.

<sup>36</sup> MARSTINE, Janet. Situated Revelations: Radical Transparency in the Museum, In: *New Directions in Museum Ethics*, Ed. Janet Marstine, Alexander A. Bauer and Chelsea Haines. Abingdon: Routledge, 2013, s. 18. Převzato podle LORENTE, ref. 28, s. 125.

<sup>37</sup> SHELTON, Anthony A. De la antropología a la museología crítica y viceversa. In: *Museo y Territorio*, 2011, č. 4, s. 30-41.

myšlenky vydaly. Podle něj kritická muzeologie vyzývá muzea přijmout více experimentálních praktik, transparentnosti a podpory angažování se komunit. Odlišuje ji od tzv. nové muzeologie, vyčítá Peterovi Vergovi,<sup>38</sup> že nikdy neupřesnil, v čem je jeho nová muzeologie odlišná od té staré, představované brněnskou školou. Ale ani Shelton nedefinuje vztah kritické a staré muzeologie, z kontextu jeho textu si však můžeme udělat dojem, že ona stará muzeologie není centrem obdivu kanadského profesora.

Dle Sheltona existují vlastně tři muzeologie:

- Operational (operační, provozní) zahrnující metody a techniky.
- Critical (kritická) – studuje onu operační muzeologii.
- Praxiological (praktická) – každodenní praxe.<sup>39</sup>

Kritická muzeologie je podle Sheltona predikována čtyřmi epistemologickými pozicemi, které jsou v opozici proti operační muzeologii a šesti fundamentálními interdiktami (zákazy). Z hlediska epistemologie Shelton upozorňuje, že historie není unifikovaná, je konstruovaná rozličnými způsoby rozličnými společnostmi. Podle něj každá historie je konstruovaná fikce a každá fikce má svoji historii. Kritická muzeologie tedy usiluje zachránit muzeologii od objektivistické historie na straně jedné a od psychologického redukcionismu na straně druhé. Muzea odvozují svoji autoritu z nekritického přijetí empirických metod, z teorie objektivit, musí být řešen vztah označujícího a označovaného (signifier x signified).

Ve svých šesti metodologických zákazech Shelton píše, že muzeologie studuje muzea, zatímco muzeografie studuje vědecké, technické a materiální znalosti (osvětlení, konzervace) apod. Je třeba usilovat o dekonstrukci (např. etnologických expozic ve Velké Británii), cílem kritické muzeologie není náprava institucí, ale kritický dialog. Instituce muzea musí být kriticky analyzována, separace evropských a neevropských kultur (myšleno ve Francii) je chybná, autor se zabývá národními i mezinárodními organizacemi. Podle Sheltona za poslední dobu byla muzea konfrontována s třemi faktory, které významně ovlivňují jejich tradiční funkci:

- a) Požadavek na demokratizaci (hlasy jiných kultur, repatriace apod.).
- b) Větší akcent na hmotné i nehmotné komponenty kultury, pro celkovou retotalizaci v expozicích a přidružených programech.
- c) Nové technologie.

Zastavme se u pojmu dekonstrukce, často užívanému nejen kritickými muzeology, ale i v oblasti etnologie, kulturní antropologie apod. Jedná se o výraz francouzského filozofa Jacquesa Derridy ve dvojitým významu. Jde o odhalování dvojího pojetí filozofie jednak jako způsobu myšlení a také jako tradici. Derrida dále usiluje o rozklad tradičních významových opozic (rozum a šílenství, mluvené a psané slovo, muž a žena), aby se uvolnily a znovu spojily v jiné podobě. Dekonstrukce našla svůj výraz zejména v architektuře, pro kterou jsou typické kouskování a posouvání povrchů, zdánlivě nelogické konstrukce, dojem chaosu apod. Příkladem může být např. pražský tzv. Tančící dům. Jde o originální, ale plně funkční objekt. Dekonstrukce

<sup>38</sup> VERGO, Peter. *The New Museology*. London : Reaktion Books, 1989.

<sup>39</sup> SHELTON, ref. 37, s. 31. Přes veškerou snahu zde nenalézáme základní fundamenty metodologie vědy, ba dokonce ani nějaké praktické návody pro každodenní činnost muzeí.

se tedy v žádném případě nerovná destrukce, což jako by někteří kritičtí muzeologové ne úplně pochopili.

Závěr: Tzv. kritická muzeologie musí být podrobena kritickému posouzení. Neznamená to však odmítnutí celého critical heritage studies jako celku. Tento koncept správně upozorňuje na některé ne vždy plně pochopené a akceptované problémy, ať už jde o problematiku menšin, feminismu, dekolonializaci (s tím spojené otázky restitucí a repatriací) apod. Tedy jakési kritické muzejnictví ano, ale kritická muzeologie ne. Souhlasíme A. Sheltonem, že muzea by měla být místy kritického dialogu. Peter Van Mensch ve své doktorské práci<sup>40</sup> v roce 1992 spojuje tzv. novou muzeologii a kritickou, jako nerozdělitelné duo, s čímž lze naprosto souhlasit. Pro obě je typický akcent na sociální funkce muzea. Na druhou stranu tzv. kritická muzeologie nevykazuje základní metodologické znaky vědního oboru, v ničem nepřekonává základní postuláty střeoevropské muzeologie (Stránský, Beneš, Waidacher, Maroevič a další), ani v oblasti metodologie, terminologie, teorie sbírkotvorné činnosti, teorie prezentace apod. Ba co více, v ničem se proti tzv. staré muzeologii nevymezuje, tedy v čem ji překonává, nemá žádný pevný filozofický základ. Její spíše prakticistní doporučení ztrácejí aplikovatelnost mimo sféru umění, etnologie a kulturní antropologie, do značné míry i mimo anglicky a španělsky mluvící svět.

Výrazný akcent na individuální přístup v pojetí dědictví má svoje pozitiva.<sup>41</sup> Jde v souladu se současnými směry filozofických proudů, které z nedostatku pevné definice nazýváme postmodernou. Jejich klíčovým prvkem je právě připouštění více „hlasů“, více pravd a výrazný agnosticismus a hodnotová relativizace. Typická je nedůvěra ve velké příběhy.<sup>42</sup> Avšak vytrácí se význam slova, znejišťuje se věcný obsah jevů, událostí a fenoménů, preferují se jen obrazy, nutně deformované. Imaginace návštěvníka na archeologické lokalitě nemohou být ničím jiných než obrazy a nutně deformovanými. Do popředí se dostávají faktory seberealizace a zábavy, tzv. civilizace touhy, spektakulární události, zážitkový průmysl apod. Ivana Žantovská správně píše: „*Jsmo posedlí komunikací jako činností mnohem více než hledáním významů komunikačních sdělení.*“<sup>43</sup> V oblasti kultury dochází až k jisté medializaci muzeí, tedy muzea se chovají podobně jako novináři, aniž by si to byla schopna sama přiznávat. Bylo by záhodno sledovat teoretické práce z oblasti médií, zkoumat, tedy porozumět jejich metodám manipulace apod. Dnešní společnost je dokonce označována jako „*společnost performativní*“<sup>44</sup> řada produktů je předkládána formou divadelního představení, realita je inscenována. Jsme posedlí touhou po sebevyjádření se, potěšením ze sebevyjádření.

Muzea jsou někdy kritizována pro svoji údajnou kanonizaci „správných příběhů z minulosti“, tedy za výběr správného a špatného, tedy v co věřit a v co ne. Tyto přístupy nelze apriorně odmítnout, je nutné je však rozebrat z pozice muzeologie. Domníváme se, že je třeba rozlišovat a alespoň v základních parametrech stanovovat jisté hranice. Připust'eme naprostou svobodu při tvorbě umělce. Řada vynikajících děl vznikla vlastně jako výsledek vzpoury „mladých proti starým“, připustíme zcela individuální přijímání uměleckého díla ze strany návštěvníka.

<sup>40</sup> MENSCH van, Peter. *Towards a Methodology of Museology*, Zagreb : University of Zagreb, 1992, nestránkováno. V osobním držení autora tohoto článku.

<sup>41</sup> Vracíme se především k postojům Laurajane Smith.

<sup>42</sup> Jsou tím myšlena např. světová náboženství. Výrazy jako vývoj či kontinuita jsou nahrazovány výraznou diskontinuitou. Jako bychom měli být držiteli separovaných útržků vědění, abychom pak názory podobně přemýšlejícího člověka přijali bez předsudků za své.

<sup>43</sup> ŽANTOVSKÁ, Ivana: *Divadlo jako komunikační médium*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, s. 85.

<sup>44</sup> ŽANTOVSKÁ, ref. 43, s. 90.

S uměním je nerozlučně spojen svět galerií, ale zde bychom nějakou „totální“ svobodu již nepřipouštěli. Dobrý galerista by měl rozpoznat umění od neumění. Jako Vincenc Kramář rozpoznal genialitu Pabla Picassa, kupoval jeho obrazy (poměrně levně) a tedy programově něco jiného nesbíral. Připustíme jistou, ale ještě menší míru manipulativnosti u expozic zabývajících se historií či etnologií. Přesto historici selektují víceméně „tvrdá data“, bitva u Moháče skutečně byla v roce 1526, která mohou být někdy různě interpretována, tedy je s nimi manipulováno. Ale jakákoli míra manipulace v expozici neolitu či třetihor je naprosto minimální, pokud vůbec existuje. Potom připustit zde volnou míru imaginací o životě neolitického rolníka či o životě třetihorní želvy by bylo naprostou rezignací na vědu jako takovou. Směrem k novější historii se rakouská muzeoložka Bernadette Biedermann<sup>45</sup> správně ptá, zda současný demokratizační trend prospívá podpoře (žádaně) plurality historických interpretací nebo vede spíše k rozpadu historického myšlení. Stojí za vážnou úvahu, zda kritici „manipulativního muzea“ nemají vlastně pravdu, ale zcela přesně o 180 stupňů naopak. Tedy muzea nemanipulují s veřejností, tím, že ji „nutí“ obdivovat obrazy Picassa (obecně uznávaná kvalita), nebo sdělením, že Slovenské národní povstání začalo v roce 1944 apod. Manipulace je možná přesně opačná. Tím, že některá „kritická muzea“ nechávají návštěvníka volně snít o čemkoli, odpoutávají ho (ji) od reality, od pravdy, od vědy a tím ho (ji) dávají napospas záměrným manipulátorům, třeba i politického ražení. Je to právě ztráta historické paměti, která nás činí bezbranným proti vnějším vlivům.

## Seznam pramenů a literatury (Sources)

- BIEDERMANN, Bernadette. Neuropody: Theoretische Modelle und aktuelles museales Ausstellungswesen im Spiegel des Theorems der Musealität. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, 2015, č. 2, s. 33 – 41. ISSN: 1805-4722.
- CRIMP, Douglas. *On the Museum's Ruins*, October 1980, č. 13. Dostupné na: [http://faculty.gorgetown.edu/irvinem/theory/Crimp-On\\_The\\_Museums\\_Ruins.pdf](http://faculty.gorgetown.edu/irvinem/theory/Crimp-On_The_Museums_Ruins.pdf) Česky vyšlo In: POSPYSZYL, Tomáš (ed). *Před obrazem*. Praha : OSVU, 1998, s. 129 – 140. ISBN 80-238-1296-6.
- HANÁKOVÁ, Petra. Teoretické koncepty kritické muzeologie. In: *ARS*, roč. 38, 2005, č. 1, s. 20 – 41. ISSN 0044-9008.
- LORENTE, Pedro Jesus. From the White Cube to a Critical Museography: The Development of Interrogative, Plural and Subjective Discourses. In: MURAWSKA-MUTHEUSIUS, Katarzyna – PIOTROWSKI, Piotr (eds): *From Museum Critique to the Critical Museum*. Farnham : Ashgate 2015, s. 115 – 128. ISBN: 978-1-4724-2235-4.
- LOWENTHAL, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge : University Press, 1985. ISBN 9780521294805.
- MAIRESSE, Francois. Museology at a crossroads. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, 2015, č. 2, s. 4 – 9. ISSN: 1805-4722.
- MENSCH van, Peter. *Osobní zamyšlení nad rolí Zbyňka Stránského v muzeologickém diskurzu*. In: *Věstník AMG*, roč. 25, 2016, č. 2, s. 27. ISSN 2464-7837.
- MENSCH van, Peter. *Towards a Methodology of Museology*. Zagreb : University of Zagreb 1992, nestránkováno. V osobním držení autora tohoto článku.

<sup>45</sup> BIEDERMANN, Bernadette. Neuropody: Theoretische Modelle und aktuelles museales Ausstellungswesen im Spiegel des Theorems der Musealität. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, 2015, č. 2, s. 33.



- NAVARRO, Óskar. History and education as bases for museum legitimacy in Latin American museums: Some comments for a discussion from critical museology point of view. In: *Museologica Brunensia*. roč. 1, 2012, č. 1, s. 28 – 33. ISSN: 1805-4722.
- ORIŠKOVÁ, Mária (ed.). *Efekt múzea: predmety, praktiky, publikum*. Bratislava : VŠVU; AFAD press, 2006. ISBN 80-89259-08-1.
- ORIŠKOVÁ, Mária. Museums That Listen and Care? Central Europe and Critical Museum Discourse. In: MURAWSKA-MUTHESIUS, Katarzyna – PIOTROWSKI, Piotr (eds). *From Museum Critique to the Critical Museum*. Farnham : Ashgate 2015, s. 163 – 178. ISBN: 978-1-4724-2235-4.
- SHELTON, Anthony A. De la antropología a la museología crítica y viceversa. In: *Museo y Territorio*, 2011, č. 4, s. 30 – 41. ISSN 1888-4393.
- SMITH Laurajane. *All Heritage is Intangible. Critical Heritage Studies and Museums*. Amsterdam : Reinwardt Academy, 2012. ISBN 978-90-802303-4-7.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium*, Díl první. Olomouc : Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4302-7.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Kritické teorie muzea: podnět k reflexi. In: *Muzeum : Muzejní a vlastivědná práce*, roč. 50, 2012, č. 2, s. 26 – 38. ISSN 1803-0386.
- VERGO, Peter. *The New Museology*. London : Reaktion Books, 1989. ISBN -0-948462-04-3.
- ŽANTOVSKÁ, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-243-5.

#### Elektronické zdroje:

- [http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Crimp-On\\_The\\_Museums\\_Ruins.pdf](http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Crimp-On_The_Museums_Ruins.pdf)  
<http://www.criticalheritagestudies.org/>  
<https://www.stream.cz/gebrianvs/10006884-slovenska-narodni-galerie#nejnovejsi>



# Sprostredkovanie výtvarného umenia návštevníkom galérií a múzeí umenia za pomoci využitia animácie a arteterapie

Michaela Györgyfiová

Mgr. Micheala Györgyfiová  
Súkromná základná škola  
Ružová dolina 29  
821 09 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: michaela.gyorgyfiova@gmail.com

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:35-46*

## *Mediating visual art to gallery and museum visitors using animation and art therapy*

Mediation of visual art using animations and art therapy is one of the processes commonly used in art galleries and museums in Western Europe to increase the public's engagement with art. This paper discusses these methods and the potential for their application in Slovak galleries with the goal of making these methods more widely known and encourage their adoption in museum and gallery practice. In the first part, we examine the nature of art, its importance and its role in museum and gallery education. The second part of the paper then analyzes the concept of gallery animation, its objectives, methods, typology and various ways of its implementation using specific examples. In the final section, the paper turns to the issue of mediation of visual art in art therapy and various ways of implementing the methodology in the conditions of Slovak art galleries and museums.

Key words: Fine art, animation, art therapy, procurement

Umenie má najvzácnejšiu hodnotu práve vtedy, keď nám dá odpoveď na otázky hlboké a naoko nezrozumiteľné. Na rozdiel od vedy nám umenie predstavuje zmysel života, ktorý úzko súvisí s citmi, tajuplnosťou, zveličením, metaforou či paradoxom. Umenie je inšpirované vznešenými podnetmi, ale aj bežnými javmi života, predstavuje autorovu fantáziu, ale aj rozumovú tematiku. Umenie umožňuje človeku prekročiť seba samého, zblížiť ho s ľudmi a prírodou, dokáže mu predostrieť život a zmyšľanie predkov, ale zároveň mu umožňuje preniesť sa do budúcnosti.<sup>1</sup> Preto má jednoduchšiu cestu dostať sa do vnútra človeka, naplniť ho a stať sa súčasťou jeho života. Múzeum umenia je ideálnym miestom poskytujúcim široké spektrum vzdelávacích príležitostí. Múzeum umenia má predpoklad na to, aby návštevníkovi pomohlo pochopiť význam umenia pre jeho osobný život; či už vplyv na jeho myslenie, vnímanie seba samého, svojich činov a konania.<sup>2</sup>

Výtvarná edukácia v súčasnosti neustanovuje ideálny a najvhodnejší konkrétny prúd či teóriu, vychádza najmä zo vzťahu výtvarného umenia a výchovy a pozostáva z dvoch hlavných rovín, z výchovy k umeniu a výchovy umením. Výchova k umeniu je budovanie vzťahu k umeniu prostredníctvom priameho styku s umením, jeho procesu, vývoja, umeleckých osobností a ich diel. Úlohou výchovy je podnieť u človeka vzťah k umeniu a estetickým hodnotám, ako aj rozvíjať jeho osobnostné schopnosti. Výchova k umeniu posilňuje najmä esteticko-výtvarnú a umelecko-výtvarnú identitu výtvarnej výchovy a prebieha jedine stykom s originálnym,

<sup>1</sup> FILA, Rudolf. *Načo nám je umenie?* Bratislava : Mladé letá, 1991, s. 10-11, 46.

<sup>2</sup> BRABCOVÁ, Alexandra. *Brána múzea otvorená.* Praha : Nakladatelství Juko, 2003, s. 147.

prípadne reprodukoványm umeleckým predmetom. Ide nie len o autentickosť predmetu, ale o celý kontext vzniku diela – od počiatkových myšlienok autora, cez realizáciu až po samotný vznik sprostredkovaný jeho tvorcom či sprostredkovateľom. Práve z tohto dôvodu existujú múzeá umenia prezentujúce dávne i súčasné výtvarné diela či predmety, ktoré vďaka rôznym programom môžu byť priblížené odbornej i laickej verejnosti.<sup>3</sup>

Výchova umením je podľa britskej definície rozvíjanie vizuálnej gramotnosti, vedomostí a porozumenia umenia, umeleckého remesla vrátane dejín umenia, kultúrneho dedičstva a iných umeleckých tradícií so schopnosťou rozvíjať praktické väzby medzi týmito aspektmi. Pod pojmom vizuálna gramotnosť rozumieme rozvoj širšej schopnosti obrázy prečítať, nejde iba o estetický a emocionálny aspekt, ale hlavne o poznanie spôsobov zobrazovania. Zjednodušene, výchova umením reprezentuje účasť umenia vo výchove.<sup>4</sup> Umenie je prostriedkom k dosiahnutiu požadovaného cieľa. Cieľom je nielen estetická výchova, ale celkové rozvíjanie a utváranie človeka, pričom sa zameriava na proces poznávania, vnímania a tvorby.<sup>5</sup> Obe roviny sú dôležitým činiteľom výtvarnej edukácie. Ukázalo sa totiž, že výchova umením musí byť vyvážená výchovou k umeniu. Obe polohy sú prepojené, vzájomne sa podmieňujú a prebiehajú súčasne.

### Proces percepcie a recepcie

Výtvarné dielo je zdrojom odkazu umelca, ktorý v ňom zakódoval všetky dôvody stvárnenia diela, svoje myšlienky, zážitky, skúsenosti. Správna práca s výtvarnými dielami, podrobný výklad diela i jeho skrytých významov môže človeka priniesť k pochopeniu významu umenia a k citovému zážitku. V súčasnosti sa stretávame s rozdielnymi metódami a spôsobmi, ktorými u návštevníkov vyvoláme emóciu, zážitok. Základným predpokladom pre spoznávanie výtvarného diela a nadobudnutie pocitov a zážitku je proces vnímania – percepcie.<sup>6</sup> S procesom vnímania však úzko súvisí proces recepcie, teda proces prijímania. Pre lepšie pochopenie recepcie je dôležité uvedomiť si proces vzniku a vývoja umeleckého diela, to znamená zamyslieť sa nad podnetom tvorby autora, prípravou diela a samotným realizovaním.<sup>7</sup>

Múzeum umenia je v tomto prípade priestorom vizuálneho vnímania statických exponátov, obrazov a umeleckých objektov. Efektívne vnímanie, precítenie originálneho umeleckého diela v múzeu umenia môže byť eliminované nedostatočnými schopnosťami a možnosťami príjemcu. Síce každý návštevník je osobitý, avšak neškolený percipient je schopný vnímať a prijímať výtvarné umenie len sporadicky. Problém je v tom, že na rozdiel od užívateľov knižníc, ktorí čítať vedú, mnohí návštevníci múzeí sa nedokážu dívať, teda nedokážu sa nazerat' takým spôsobom, akým si to diela v múzeu pýtajú. Dielo v múzeu si vyžaduje iné vnímanie a interaktivitu, ako si to vyžadujú mediálne obrázky z moderných technológií. Vnímanie diela si vyžaduje iný typ vizuálnej aktivity. Výtvarné dielo je interaktívne len pre oči, myseľ a telo takým spôsobom, že videnie vnímateľného diváka je navádzané od trhavých mikropohybových vzorcov očí až po aktiváciu príslušných citových a kognitívnych funkcií. Dielo mu poskytuje spätnú väzbu a umožňuje viesť vizuálny dialóg. Schopnosť návštevníka viesť s umeleckým dielom

<sup>3</sup> KOVÁČOVÁ, Barbora – GUILLAUME, Michaela. *Art vo vzdelávaní*. Trnava : Pedagogická fakulta Trnavská univerzita v Trnave, 2010, 21-22 a 30-31.

<sup>4</sup> BRABCOVÁ, ref. 2, s. 149.

<sup>5</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 22-23.

<sup>6</sup> KESNER, Ladislav. *Marketing a management múzeí a památek*. Praha : Grada Publishing, 1995, s. 118-121.

<sup>7</sup> PONDELÍKOVÁ, Renáta. *Metódy a formy interpretácie výtvarného diela a ich využitie v procese výtvarnej edukácie*. Bratislava : Metodicko-pedagogické centrum Bratislava, 2015, s. 12-13.

dialóg tak, aby mu aj prinieslo hlbšie prežívanie, si vyžaduje zo strany percipienta vyššiu snahu pozornosti. Väčšina divákov je v oblasti pozornosti limitovaná a ich nepozornosť voči objektu (dielu) je základnou bariérou pre vytvorenie vizuálneho dialógu. Dokonca i vedecké štúdie dokázali, že bežný návštevník múzea umenia nie je dostatočne motivovaný a pozorný, aby sa mohol postaviť výzvam plynúcich z vnímania umeleckého diela.<sup>8</sup> Proces vnímania je mnohokrát ovplyvnený aj komunikačným naladením návštevníka, teda či si uvedomuje komunikačné súvislosti výtvarného umenia a jeho ikonografický, formálny jazyk, slohové a štýlové znaky, dobové súvislosti a metódy formy. Komunikačné naladenie je dekodovaním výpovede autora výtvarného diela a samotné dekodovanie má predpoklad umožniť divákovi pochopiť dielo.<sup>9</sup>

## Interpretácia výtvarného diela

S naviazaním kontaktu medzi divákom a dielom súvisí proces interpretácie. Interpretácia diela je spôsob získavania poznatkov, ktorého výsledkom je koncentrovanie, prežívanie, porozumenie a stotožnenie. Nesústreď sa len na množstvo poznatkov získaných pamäťami, ale na citový prienik. Interpretácia výtvarného diela môže byť umelecká a teoretická. Umelecká interpretácia je realizáciou predlohy výtvarným materiálom, teoretická interpretácia je významovým a kultúrno-historickým objasnením výtvarného diela. Zámerom teoretickej interpretácie je porozumenie významu diela a jeho kultúrno-historických aspektov. Z hľadiska roviny jazyka rozlišujeme verbálnu, výkladovú, realizačnú, stvárňujúcu a vizuálnu interpretáciu.<sup>10</sup>

Verbálna interpretácia súvisí s výkladovou interpretáciou, za pomoci slova a opisu (používaním verbálneho jazyka) môžeme vykladať. Verbálny jazyk sa využíva na vyjadrenie teoretických poznatkov o danom výtvarnom diele a jeho vnímaní. Metódami týchto dvoch interpretácií môžu byť rôzne formy výkladu, prednášok či diskusií o výtvarnom umení.

Realizačná a stvárňujúca interpretácia predstavujú umeleckú tvorbu, teda interpretáciu umeleckého diela, prípadne umelecké dielo je zdrojom pre nové umelecké dielo. Realizačná a stvárňujúca interpretácia môže byť taktiež súčasťou verbálno-výkladovej interpretácie, kedy popri vysvetľovaní výtvarného diela využívame aj výtvarné činnosti. Výtvarné dielo je zdrojom a zároveň východiskom výtvarných aktivít.

Základným druhom interpretácie je vizuálna interpretácia, realizovaná prostredníctvom tvorivých výtvarných činností. Tento výklad je realizovaný za pomoci kópie umeleckého diela, skíc, voľným napodobňovaním, kolážou, parafrázou, montážou, záznamom, interferenciou a inými interpretačnými metódami.<sup>11</sup>

Pred návštevníkom tak stojí myšlienka presahujúca z plochy a nie len dvojrozmerná maľba. Výtvarné dielo je vďaka interpretácii stavané do inej podoby ako doteraz a taktiež ponúka divákovi nové uhly estetického vnímania. Tu vzniká potreba divákovi pomôcť nadviazať kontakt s vystavovaným dielom tak, aby mu bolo umožnené zažiť umelecký zážitok.

## Dialóg s výtvarným dielom

Ak chce mať návštevník z umeleckých diel pôžitok, je potrebné, aby si zachoval sviežu myseľ schopnú reagovať na každú ukrytú harmóniu. Je dôležité sa na výtvarné dielo dívať nezaujatými očami a byť odhodlaný spoznávať nové veci. Východiskom pre rozvoj vnímania a poznávania výtvarného diela je faktor videnia, ktorý je predpokladom pre dosiahnutie estetického vnímania

<sup>8</sup> KESNER, ref. 6, s. 118-125.

<sup>9</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 13.

<sup>10</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 19.

<sup>11</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 19-23.

a estetických hodnôt. Estetické vnímanie je hodnotiacim a tvorivým procesom vychádzajúcim zo zmyslových podnetov, racionálnej úrovne s účasťou fantázie. Estetické vnímanie prebieha jedine v tom prípade, ak je divák psychicky pripravený a jeho intelektuálna, kultúrna úroveň zároveň zodpovedá dielu. Málokedy prichádza, keď je človek od predmetu závislý. U každého človeka prebieha rôzne, vo vzťahu k tomu istému alebo úplne inému dielu. Trvanie je rôznorodé, môže ísť o pár sekúnd, ale aj o celé týždne, mesiace. Návštevník si tak svoje chápanie a interpretáciu diela buduje. Na vnímaní umeleckého diela sa podieľajú všetky psychické funkcie, ako aj predstavivosť, myslenie, cit a fantázia vnímateľa.<sup>12</sup>

Výsledkom a cieľom procesu estetického vnímania je zážitok (skúsenosť) a emocionálne prežívanie. Medzi stále predpoklady umeleckého zážitku patria vedomosti, poznatky, zvyky a zručnosti, názory a postoje k umeniu, postavenie umenia v osobnostnom rebríčku záujmov a životný štýl percipienta. Zároveň nadobudnutie zážitku ovplyvňuje prostredie, sociálna atmosféra, dôvera k umelcovi, naladenie na komunikačný kanál, psychické a emocionálne uvoľnenie diváka a jeho schopnosť sústrediť sa.<sup>13</sup> Taktiež dôležitú úlohu pri vytvorení dialógu medzi návštevníkom a dielom zohráva sprievodca, teda človek vykladajúci poznatky o danom diele.

### Mediácia výtvarného umenia

V tejto časti je dôležité vysvetliť tri veľmi podobné, niekedy zamieňané pojmy: sprístupnenie, sprostredkovanie a mediácia. Pojmom sprístupňovanie Stefan Szuman označuje činnosti výchovnej aktivity, kde hlavnú úlohu zohráva tretia osoba – „vychovávateľ“. Vychovávateľ – sprostredkovateľ je prostredníkom medzi umeleckým dielom a divákom v procese sprístupňovania výtvarného umenia. Sprístupňovanie umeleckého diela predstavuje pomoc niekomu odhaliť, poznať a precítiť estetické prvky diela. Cieľom sprístupňovania diela je u vnímateľa vytvoriť schopnosť porozumieť a precítiť umelecké dielo a náležite ho zhodnotiť. Pojem sprostredkovanie (mediácia) je rovnako platný pojem predstavujúci konkrétnu prácu sprostredkovateľa, v našom prípade lektora v múzeu umenia priamo pred exponátmi, prostredníctvom publikačnej činnosti, mediálnych technológií a popularizáciou a socializáciou umenia.<sup>14</sup> Teda mediácia (sprostredkovanie) je proces, keď potenciálnemu percipientovi pomáhamo porozumieť vzorce výtvarného diela.

Podľa stupňa a miery kontaktu s výtvarným dielom môžeme rozlišovať osoby participujúce na priamom sprostredkovaní umenia. Môžu to byť umelci, v múzeu kurátori výstav, odborní múzejní/galerijní pracovníci, pedagógovia a lektori, výtvarní kritici a teoretici, ale aj učitelia výtvarnej výchovy na školách. Všetci títo ľudia pracujú vo väčšine s originálnym dielom a ich náplňou práce je byť akýmsi „mostom“ medzi dielom a verejnosťou. Pracovníkov múzea umenia, ktorí zabezpečujú sprostredkovanie diela, môžeme okrem vyššie spomenutých pomenovaní nazývať animátormi, metodickými pracovníkmi, mediátormi či interpretmi. Sprostredkovateľa môžeme taktiež nazvať ako „časnika umenia“, pretože časník servíruje verejnosti to, čo predtým umelci navarili. Počet týchto pracovníkov v múzeu umenia je stanovený veľkosťou inštitúcie, rozsahom programov pre verejnosť, veľkosťou mesta, kde sa múzeum nachádza, ako aj jeho finančnou situáciou (múzea, mesta či štátu).<sup>15</sup>

<sup>12</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 13-23.

<sup>13</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7 s. 23.

<sup>14</sup> HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno : Akademické nakladatelství Cern, 1998, s. 46-48.

<sup>15</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 99-101.

Sprostredkovanie výtvarného umenia je dôležitou súčasťou múzeí umenia a múzeí vôbec, pretože existuje veľké množstvo súčasných výtvarných prejavov. Výtvarné umenie je v neustálom slede zmien, umenie je čím ďalej tým viac odbornejšie, vnímanie umenia začína byť kvalifikovanou činnosťou, umenie už nie je len súčasťou múzeí, ale aj interiérov, bánk, hotelov, podnikov, kancelárií a verejnosť mu stále nerozumie.<sup>16</sup> Ľudia hľadajú v umení nie len poučenie, ale najmä umelecký zážitok. Chvilu strávené v múzeu pred dielami sú obohatením života každého v spoločnosti.<sup>17</sup>

### Výsledky spolupráce výtvarného umenia, edukácie a mediácie

V rámci edukácie je taktiež dôležitá komunikácia medzi rolami zúčastnených a samozrejme prostredím, kde sa odohráva. Komunikátorom je v prvom rade výtvarné dielo snažiac sa vytvoriť dialóg s divákom (recipientom a percipientom zároveň) a v druhom rade sprostredkovateľ dohliadajúci na celý tento komunikačný proces. Komunikáciu v rámci edukácie v múzeu umenia môžeme nazvať múzejnou-pedagogickou komunikáciou, ktorej cieľom je dosiahnuť výchovno-vzdelávacie ciele prostredníctvom výmeny informácií. Múzejno-pedagogická komunikácia môže prebiehať v dvoch rovinách: v neverbálnej a verbálnej. Neverbálna komunikácia je veľakrát účinnejšia než slovo a je prejavovaná prostredníctvom mimojazykových znakov, to znamená pohybom tela (mimika, gestikulácia, správanie človeka), zrakom (hra pohľadu) a umením. Verbálna komunikácia na jednej strane využíva reč, avšak na tej druhej je menej schopná vyjadrovať emócie. Pre dosiahnutie dialógu s obrazom je potrebné komunikovať očami, videním a zároveň sa snažiť tvoriť, objavovať, predstavovať a tak si vytvárať v hlave obrazy. Tento proces je hlavne o kreativite – tvorivosti.<sup>18</sup> Prv než sa dostane divák k tvorivosti, musí tiež prejsť priebehom motivácie.

Motivácia je hybnou silou činov každého človeka, základnou podmienkou pre rozvoj tvorivosti, schopnosti človeka a to z nej robí jeden z dôležitých faktorov edukácie. Motivácia je všetko to, čo nás poháňa a udržuje pri aktivitách, správaní a zároveň je aj tým, čo naše aktivity a správanie vysvetľuje a robí zrozumiteľnými. Motivácia vzniká, ak máme motív (dôvod), kvôli ktorému sa človek začína určito správať. Môže vychádzať z vnútorných stimulov – potrieb človeka, ale i z tých vonkajších. Význam motivácie pre výtvarnú edukáciu je veľmi podstatný, kedy prostredníctvom sprostredkovateľa môže byť návštevník motivovaný k tvorivosti. Tvorivosť je proces, počas ktorého dochádza k interakcii medzi objektom a divákom. Divák uvádza prvky objektu do nových súvislostí a originálnym spôsobom ich využíva pre vznik užitočných produktov.<sup>19</sup> Produktom sú v tomto prípade osobité a autentické myšlienky, nápady a emócie potrebné pre získanie umeleckého zážitku.

Zážitok je jedným z významných činiteľov v procese výchovy a je výsledkom práce zážitkovej edukácie. Základom k prežitiu neopakovateľného zážitku sú vlastné predtým nadobudnuté zážitky, skúsenosti, dojmy prežité na vlastnej koži. Prežívanie zážitkov vedie návštevníka k zhromažďovaniu skúseností, formovaniu a rozvoju osobnosti, zmene jeho správania a konania. Len vďaka prežívaniu a precíteniu vlastnými zmyslami na vlastnej koži ostáva zážitok súčasťou percipienta, jeho trvalým vlastníctvom. Preto je veľmi dôležité, aby náležitý zamestnanec v múzeu umenia sprostredkoval umenie tak, aby v návštevníkovi vyvolal primeraný pocit a následne zážitok. Zážitok je pre umenie jedným z hlavných úkazov, s ktorými

<sup>16</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 63.

<sup>17</sup> KRAMÁŘ, Vincenc. *O obrazech a galeriích*. Praha : Odeon, 1983, s. 379-380.

<sup>18</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 45-50.

<sup>19</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 37-45.

autor diela počíta a pre návštevníka je zas jedným z najdôležitejších prínosov výtvarného umenia. Situácia k vyvolaniu zážitku musí prítomných prekvapiť, šokovať, zasiahnuť a nadchnúť. Môže však nastať situácia, keď konkrétny obraz vplýva na dvoch percipientov odlišne. Jeden sa môže zamerať na estetickú formu obrazu, druhý zas na psychologickú diagnostiku. Obaja zúčastnení by tak vyjadrili to, čo obaja považovali za dôležité. To, ako situácii percipient rozumie, a to, ako sa ňou nechá ovplyvniť, je funkciou zážitku. Vďaka využitiu vlastnej činnosti – vlastný hmatový zážitok, individuálne tvorivé zmýšľanie a konanie – môže návštevník zažiť intenzívnejší prežitok.<sup>20</sup>

Sprostredkovanie výtvarného diela má tak veľký význam práve pre pracovníkov pracujúcich priamo s originálnym kusom a ich vzťah s divákom je omnoho intenzívnejší a komornejší, vzhľadom na docielenie zážitkového kontaktu s umením. Nielen pracovník, ale aj priestor je dôležitý pri správnej mediácii umenia, architektúra a pocit z nej prináša percipientovi ojedinelú a osobitú atmosféru. Hovoríme o sprostredkovaní umenia v galérii/múzeu umenia.<sup>21</sup> Vývoj špecializovaných činností zameraných na prehĺbenie vzťahu medzi verejnosťou, dielom a múzeom viedol k vypracovaniu a ustáleniu teoretickej disciplíny múzejnej pedagogiky. Múzejná pedagogika zahŕňa všetky aktivity múzea, ktoré využíva pri výchovno-vzdelávacích činnostiach. Literatúra o galerijnej pedagogike stále chýba. Dôvodom však môže byť fakt, že sa vo väčšine krajín využíva pre umelecké zbierky názov múzeum (múzeum umenia) ako galéria, aj keď je princíp zhromažďovania, spracovania, sprostredkovania umeleckých predmetov v oboch inštitúciách porovnateľný.

Aký je teda rozdiel v múzejnej a galerijnej pedagogike? Jediný, nie veľmi zásadný rozdiel pre fungovanie danej disciplíny môže byť ukotvený v predmete záujmu. Múzejná pedagogika je všeobecná disciplína zahrňujúca teoretické a metodologické otázky práce s verejnosťou v múzeu, teda v inštitúcii zaoberajúcej sa aj históriou, prírodou a podobne. Predmet záujmu galerijnej pedagogiky je omnoho homogénnejší a vo väčšine prípadov zameraný len na výtvarné umenie. Výtvarné umenie je aj napriek odlišnostiam v pôvode či umeleckých smeroch dlhodobo skúmanou kultúrnou a vednou kategóriou a princíp práce je veľmi totožný.<sup>22</sup> Galerijná pedagogika má svoje vlastné špecifiká prameniace najmä v dejinách umenia, pedagogike a psychológii. Galerijná pedagogika nadväzuje na jej príbuznú disciplínu – výtvarnú pedagogiku (výchovu). Možno vhodným označením pre výchovno-vzdelávaciu činnosť v múzeách umenia by bolo používanie termínu múzejná výtvarná pedagogika.<sup>23</sup>

Múzejná a galerijná pedagogika je síce pomerne novou disciplínou, avšak jej princípy a funkcie už boli využívané dávno v minulosti. Pozitívnu informáciou je však fakt, že čím ďalej tým viac má verejnosť záujem nie len o návštevu múzea umenia, ale aj o využitie a absolvovanie múzejného vzdelávacieho programu. Vzdelávacie aktivity v múzeách umenia/galériách ponúkajú návštevníkom možnosť konfrontovať vlastné názory, dojmy a pocity, poznať historické a aktuálne kultúrne tradície, rozumieť súčasným komunikačným, vizuálnym a informačným jazykom doby a podobne. Vzdelávacie aktivity v múzeu umenia sú organizované s cieľom odkomunikovať návštevníkovi vystavené diela.

Môžeme rozlíšiť tri typy vzdelávacích aktivít. Prvým sú teoretické programy, kde sa kladie dôraz na výklad a prácu s teoretickými poznatkami (prednášky, prehliadky a besedy). Druhú skupinu tvoria praktické programy, ktoré sa zameriavajú skôr na praktickú činnosť účastníkov,

<sup>20</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3. s. 12-13.

<sup>21</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 26.

<sup>22</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 55-57.

<sup>23</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 26-27.



ale vychádzajú z teoretickej roviny. Patria sem praktické kurzy, ateliéry a tvorivé dielne. Posledný typ vzdelávacích aktivít, zmiešané programy, je komunikatívnym typom aktivít. Počas týchto aktivít je teoretická a praktická činnosť v rovnováhe, takýmto programom sú animácie. Tieto animácie prostredníctvom výkladu (teoretická časť) rozvíjajú kreativitu (praktická časť).<sup>24</sup>

### Galerijná animácia

Animácia výtvarného umenia je tvorivou aktivitou najčastejšie realizovanou v priestoroch galérie (múzea umenia) a jej cieľu a zameraniu sa prispôsobuje. V rámci jej realizácie dochádza ku kontaktu, interakcii s vystavovanými výtvarnými dielami. Sledovaním výtvarného diela tak majú návštevníci možnosť za pomoci rôznych materiálov a predmetov vytvárať výtvarné etudy nadväzujúce na dané dielo. Tieto činnosti sú akýmsi oživovaním a sú podstatou galerijnej animácie. Nehybné vystavené exponáty sa stávajú dobrodružnými.<sup>25</sup> V rámci oživovacích činností ide o dva rozmery animácie. V prvom prípade ide o proces analýzy, interpretácie, formálneho a obsahového výkladu a sprostredkovania umeleckého diela. Druhý rozmer je procesom sprostredkovania samotného tvorivého umeleckého procesu – sprístupnenie, oživenie výtvarného procesu a využitie inovatívnych techník pri jeho realizácii.<sup>26</sup> Oživovaním taktiež rozumieme prvok osobnej tvorivej aktivity človeka, ktorý je dôležitý pre vnímanie výtvarných diel. Návštevník sa prostredníctvom svojho tela vyjadruje (maľuje, kreslí, diskutuje) a hľadá cestu k osobnému umeleckému zážitku a práve zážitok s prežitkom sú tými najvýznamnejšími hodnotami, kam animácia smeruje. Animácia je procesom kontaktu s výtvarným dielom, ktorý je ukazovateľom cesty nadobudnutia bohatšieho prežitku prostredníctvom zážitku. Na rozdiel od prednášok či besied, ktoré sú postavené na teoretickej báze, pridáva animácia praktickú činnosť. Táto činnosť pri sledovaní výtvarného diela môže aktivizovať vnímanie i inými zmyslami (nie len očami). Spoznávanie výtvarného diela prostredníctvom praktických činností je tvorivým aktom.

Cieľom animácie je prebudenie záujmu o umenie, teda hľadanie cesty sprístupňovania, nadobudnutie citového zážitku, osvojenie teoretických informácií o vývojových etapách dejín umenia, rozvíjanie schopnosti „prečítať“ hodnoty a význam obrazov, hľadať svoj vlastný názor na základe interpretácie diela a sebapoznávania (sebareflexia). Galerijná animácia by tak mala upútať divákovú pozornosť smerom k umeleckému dielu, ukázať jeho postavenie v osi dejín umenia, objavovať vzťah k vnímaniu sveta a cestu k sebe samému, ako aj ostatným účastníkom. Galerijná animácia nie je len o oživení vzťahu medzi múzeom a verejnosťou, ale možnosťou, ako prostredníctvom umenia rozvíjať svoju osobnosť.<sup>27</sup> Realizácia galerijnej animácie, ako sme už spomenuli, je zložená z praktickej a teoretickej časti.

Existuje niekoľko spôsobov ako galerijnú animáciu realizovať. Animátor môže prv začať s teoretickou časťou a následne pokračovať praktickou činnosťou, prípadne naopak. V prípade prvej možnosti, keď je výtvarné dielo sprostredkované návštevníkom najprv teoretickým výkladom, sa návštevníci prostredníctvom výpovede animátora dozvedia základné informácie o galérii, autorovi a dielach. Nato nasleduje prehliadka vystavených diel. Počas tejto prehliadky je veľmi dôležité, aby mali návštevníci dostatočný priestor na sústredené pozorovanie výtvarného umenia. Tieto nadobudnuté poznatky a informácie sú súčasťou poslednej fázy, praktickej časti zameranej na tvorivosť, kreativitu a na prehĺbenie umeleckého zážitku. Pred samotnú teoretickú

<sup>24</sup> HORÁČEK, ref. 14, s. 61-63.

<sup>25</sup> HORÁČEK, ref. 14, s. 71.

<sup>26</sup> PONDELÍKOVÁ, ref. 7, s. 28.

<sup>27</sup> HORÁČEK, ref. 14, s. 74.

časť má animátor možnosť vložiť krátku praktickú činnosť, akúsi netradičnú činnosť. Táto práca môže byť využiteľná pri návštevníkoch, ktorí prišli na vzdelávací program predčasne. Zúčastnení tak nesedia nečinne a cibria si svoju sústredenosť. Koniec programu by mal byť akýmsi zhrnutím všetkých činností a výsledkov z absolvovaného programu, nie však zameraným na vlastné hmotné výsledky, ale predovšetkým na prepojenie výsledkov praktickej činnosti a výstavy. V podstate ide o zhodnotenie výnimočnosti animácií a nadobudnutie umeleckého zážitku ako novej a vyššej formy prínosu edukácie. Galerijná animácia môže byť zameraná na individuálnu prácu, ale zároveň môže zapojiť spoluprácu viacerých zúčastnených.

Na štruktúru animačného programu sa môžeme pozrieť aj z pohľadu jej prerozdelenia do troch hlavných krokov, ktoré uvádza Martin Šobán vo svojom diele *Škola múzejní pedagogiky 6*. Tieto tri kroky zhrnul do trojfázového modelu označovaného, ako „EUR“ – evokácia, uvedomenie a reflexia.<sup>28</sup> Evokácia predstavuje prvotný styk animátora (lektora) a návštevníka. Je to chvíľa, keď sa vytvára pozitívna a vhodná atmosféra. Vstupná evokácia môže prebiehať vo forme motivačnej samostatnej prehliadky, dialógu lektora a návštevníkov, úlohy, videa, dramatizácie a podobne. Evokácia by mala byť zameraná na pocity, predstavy a otázky vcítania sa do vyobrazenej situácie. Pod modelom uvedomenia chápeme nájdenie najvhodnejšieho spôsobu, ako vystavované diela návštevníkom priblížiť za pomoci teoretických poznatkov s cieľom sprístupniť a oživiť umelecké dielo. Táto štruktúra je vo väčšine závislá od animovaného diela, ale najčastejšie zahŕňa prehliadku diela, zadanie úlohy a jej riešenie návštevníkmi vo forme praktickej činnosti. V tejto časti má účastník možnosť upevniť si a aplikovať získané teoretické poznatky. Behom tejto časti je podstatné, aby animátor (lektor) reagoval na podnety účastníkov, na ich vek, tempo, záujem, pozornosť. Tretí modul – záverečná reflexia – je rekapituláciou celej animácie a zahŕňa zhodnotenie, diskusiu a rozlúčenie sa s účastníkmi.

Žiadna metóda, kritérium, typ animácie nenapĺňajú samé o sebe ciele sprostredkovania výtvarného umenia. Je dôležité nájsť pomer medzi všetkými faktormi tak, aby ich súčinnosť splnila návštevníkove očakávania. Musíme zväžiť, v akom pomere tieto činnosti budú. Ani jedna z nich však nesmie byť náročná a musí byť zvládnuteľná bez ohľadu na predchádzajúce znalosti. Kombináciou oboch častí má návštevník možnosť prijať dva typy estetického vnímania a znásobiť osobný prežitý zážitok. Na jednej strane stojí teoretická časť, keď účastník programu nadobúda pocity prostredníctvom počúvania lektora a pozorovania diela. Na druhej strane stojí návštevník, ktorý pre dosiahnutie hlbšieho zážitku potrebuje dotyk, teda hmatovú skúsenosť a kontakt s dielom a jeho vyjadrenie je plnohodnotné práve pri praktickej činnosti. Dotyk má v animácii dve tváre. Kým na jednej predstavuje skutočnosť, a teda reálne vyjadrenie účastníka vo výtvarnej praktickej časti, na tej druhej sa stáva nereálnym. Hovoríme o dotyku s konkrétnym vystavovaným dielom, dotyku skutočnom, nie len vizuálnom. Práve preto sa táto tvár dotyku stáva v galériách a múzeách umenia nereálna.

Priamy dotyk prináša divákovi nezvratnú podobu diela. Jedným z dôvodov dotyku s výtvarným dielom je skutočnosť, aby dielo mohlo byť vnímané všetkými zmyslami návštevníka, pretože každé dielo vystupuje a pôsobí ako zmyslová skutočnosť. Druhým dôvodom je prirodzená potreba človeka nezostať len pri vizuálnom vnímaní, či už pri racionálnej snahe si čosi zapamätať, alebo pri intenzite zážitku. Je dokázané, že človek si pamätá viac z toho, čo videl, než z toho, čo čítal alebo počul. Zároveň si pamätá dvojnásobok toho, čo uskutočňoval hmatom, než len to, čo vnímal vizuálne. V anglickom galerijnom prostredí sa zaužíval výrok „*I hear I forget, I see I remember, I do I understand*“, teda „*počujem, no zabúdam, vidím, ale pamätám si, robím a rozumiem*“.

<sup>28</sup> ŠOBÁN, Martin. *Škola múzejní pedagogiky 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 23-30.

Samozrejme, nie každé dielo je určené na dotyk, a to vzhľadom na ich bezpečnosť a ochranu. Hovoríme však o výstave, ktorej súčasťou má byť dotyk, keď si autor výstavy vyslovene pýta a žiada hmatový zmysel návštevníka. V tomto prípade je dôležité pochopiť zámery autora a umožniť divákovi patrične sa na výstave podieľať. Aj keď sa teda nebudú exponátov dotýkať priamo, prostredníctvom animácie a jej praktickej činnosti precítia hebkosť papiera, vôňu farby a iné materiálové vlastnosti vystavovaného diela. Týmto spôsobom bude prehĺbený zážitok z vystavovaného diela a zároveň vlastný prežitok návštevníka vnútorného sveta.<sup>29</sup>

### Jeden z konkrétnych príkladov realizácií

Program „Oživená krajina“ bol vytvorený k stálej expozícii Múzea umenia v Olomouci a jej hlavným predmetom záujmu je obraz Jana Zrzavého Hornatá krajina. Vytvoril ho Martin Šobán v spolupráci s celým radom výtvarných teoretikov a pedagógov počas seminára Múzeum a škola. Animačný program „Oživená krajina“ je určený detskému publiku a začína sa v priestoroch, kde sú na zemi rozstrihané kúsky. Tieto fragmenty sú nalepené na bielom papieri a účastník programu má vybraný kus dokresliť. Po dokreslení sa lektor detí pýtal, čo ich kresba predstavuje, čo z fragmentov prečítali, či to môže byť krajina a ako by si ju predstavovali.<sup>30</sup>

Hlavná časť programu začína hľadaním originálneho diela na základe jednotlivých fragmentov. Lektor vedie dialóg s účastníkmi, získava pohľady detí na originálny obraz v porovnaní s vlastnou kresbou, čo bolo dôvodom voľby jednotlivých farieb či kriviek. Každé vyjadrenie dieťaťa je jedinečné a umožňuje im rozvíjať svoju vlastnú fantáziu a tvorivosť. Ďalšou aktivitou tohto animačného programu je prepojenie hudby, teda zvukov, a konkrétneho umeleckého diela. Účastníci majú za úlohu hľadať tie správne zvuky, ktoré by sa svojím tónom a výrazom hodili k dielu Jana Zrzavého. Lektor s deťmi tak prichádza k záveru, že nie každý zvuk sa k dielu hodí, a to na základe pozorovania odlišovania krajinomaľby autora od ostatných maliieb vo výstavných priestoroch. Postupne tak deti porozumejú osobitosti diela. Prvý zvuk ponúka lektor, deti majú zavreté oči, počujú rozvírenú hladinu vody pripravenej v nádobe a postupne sa pridávajú deti s vlastnými zvukmi tela.

V nasledovnej aktivite sa lektor snaží prepojiť dielo s vôňou, poukazuje na odlišnosť prímorskej krajiny a krajiny veľkomesta. Počas tejto aktivity lektor ponúka deťom päť rôznych vôní (škoricu, mäta, fixatív, mydlo a neidentifikovateľnú zmes), ktoré majú slúžiť deťom na ceste nájdenia ich jedinečnej vône. Počas tejto činnosti je dôležité, aby si deti dokázali vybranú vôňu odôvodniť. Treťou aktivitou je zapojenie ďalšieho zmyslu, a to hmatu. Deti majú k dispozícii veľkú látku, pomocou ktorej majú vytvoriť priestorový variant hôr z diela. Potom ako účastníci zapojili všetky zmysly, mohli sa vrátiť k prvotnému kresleniu, a teda dotvoreniu fragmentu. Snažia sa inšpirovať technikou Jana Zrzavého, ale zároveň do diela vnášajú vlastnú osobnosť.<sup>31</sup>

### Galerijná arteterapia

Ďalším spôsobom, akým môže múzeum umenia komunikovať s verejnosťou a sprostredkovať výtvarné umenie, je arteterapia ako nová forma galerijnej edukácie (animácie). Veľakrát sa stretávame s názorom, že arteterapia, alebo teda akákoľvek terapia, je určená len pre telesne postihnutých či emotívne chorých. Ale práve naopak, každý z nás nesie v sebe rôzne pocity, starosti, bloky, ktoré vďaka umeniu zo seba môže ventilovať.

<sup>29</sup> HORÁČEK, ref. 14, s. 93-98.

<sup>30</sup> ŠOBÁNĚ, ref. 28, s. 41-44.

<sup>31</sup> ŠOBÁNĚ, ref. 28, s. 45-53.

Umenie pôsobí na človeka upokojujúco i liečebne aj napriek tomu, že sa nachádza v edukačnom i terapeutickom procese. Umenie slúži človeku ako neverbálne vyjadrenie, umožňuje to, čo slovami niekedy nie je možné vypovedať. Za pomoci výtvarných techník, rečou farieb, formy, tvarov a línií vytvára účastník výtvarné dielo, ktoré interpretuje seba samého, svoje túžby, pocity, vzťahy a skúsenosti. Umenie dáva človeku možnosť tvoriť, prežívať, znovu objavovať i korigovať problém.<sup>32</sup> Umenie sa v spojitosti s arteterapiou môže ponímať ako umenie pre umenie, umenie pre človeka a umenie pre zdravie. Umenie pre človeka je označované ako čisté umenie, pričom platí, že je umenie cieľom a zároveň prostriedkom. Umenie pre človeka sa zameriava na jeho liečivé účinky a umenie pre zdravie predpokladá v umení liečebný aj ochranný potenciál. Umenie je duchovnou záležitosťou obsahujúcou estetickú, ale aj terapeutickú funkciu. Je metaforou, prostredníctvom ktorej dokážu ľudia mnoho pochopiť.<sup>33</sup>

V súčasnosti je arteterapia v múzeách a najmä na Slovensku len na úplnom začiatku, pričom v zahraničí už hrá významnejšiu úlohu. O spolupráci múzejnej (galerijnej) pedagogiky a arteterapie píše americká autorka Karen Peacock v diele *Museum Education and Art Therapy: Exploring an Innovative Partnership*, teda *Múzejná pedagogika a arteterapia: Za poznáním inovatívneho partnerstva*. Toto dielo popisuje spoluprácu medzi jednotlivými disciplínami múzejnej pedagogiky a arteterapie, ktoré podnietili realizáciu pilotného arteterapeutického programu v Memphis Brooks Museum of Art v Tennessee, USA. Súčasťou programu bol prieskum medzi prestížnymi americkými pedagógmi, umelcami, terapeutmi, kurátormi, návštevníkmi a podobne. Výsledky prieskumu vypovedali o tom, že arteterapia môže byť prostriedkom presadzovania práce a poslania múzeí.

Realizácia galerijnej arteterapie sa odvíja od konkrétneho priestoru, v ktorom bude prebiehať komunikácia medzi realizátorom a účastníkmi. Tento „art priestor“ je súčasťou štruktúry arteterapeutických sedení. V tejto časti je dôležité mať zodpovedané nasledovné otázky: V akom priestore bude program arteterapie prebiehať? Je k dispozícii umývadlo a priestor na odkladanie potrieb? Sú dostupné stoly a stoličky, kde účastník môže pracovať? Ako často sa program arteterapie bude realizovať? Kto bude program realizovať? Aká veľká bude skupina a na základe čoho budú účastníci vyberaní? Podľa čoho bude skupina členená (vek, pohlavie, diagnóza, atď.)?<sup>34</sup> Samotné hranice tohto priestoru sú tvorené účastníkmi programu. Skupina účastníkov môže byť členená na otvorenú, polozatvorenú a zatvorenú skupinu. Otvorená skupina umožňuje účastníkom prichádzať a odchádzať podľa vlastnej potreby, polozatvorená skupina si zachováva svoj charakter, ale jej členstvo sa pozvoľne mení. A zatvorená skupina má väčšinou určený počet účastníkov a stretnutí – plán stretnutí na seba nadväzuje a členovia skupiny si tak môžu vytvárať hlbšie vzťahy.<sup>35</sup> Pri určovaní skupiny je taktiež možné zamyslieť sa na vytváraní spolupráce s inými inštitúciami (konkrétne materské školy a školy, detské domovy, centrá, domovy dôchodcov a pod.), a tak vytvoriť konkrétny program „šitý“ priamo na mieru účastníkom.

Tento program arteterapie vedie terapeut (múzejný pedagóg s odbornou kvalifikáciou arteterapeuta), od ktorého sa vyžaduje znalosť psychických hodnôt kresieb, ich technikách a aplikácii. Je dôležité, aby táto osoba mala skúsenosť s vedením arteterapie, pretože jej nefundovanosť môže mať negatívny vplyv na účastníkov programu. Realizátor sa musí vyhýbať vetám, ako „Nech to vyzerá dokonale“ alebo smerujúc na angažovanosť účastníka „Vy nie ste

<sup>32</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 80-82.

<sup>33</sup> ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Praha : Portál, 2002, s. 42.

<sup>34</sup> MEMPHIS BROOKS MUSEUM OF ART. 2014. *Art Therapy Access Programs*. USA: Memphis Brooks Museum of Art, 2014, s. 7.

<sup>35</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 134-135.

ochotný podieľať sa“.<sup>36</sup> Arteterapeut musí mať zároveň na pamäti integráciu účastníka, reakciu správania a samotný proces. Stretnutie arteterapeuta s účastníkom je kľúčovým momentom.

### Jeden z konkrétnych príkladov realizácií

Program Arte + je relaxačno-tvorivé stretnutie určené pre dospelých a seniorov. V roku 2015 prebiehal v mesiacoch september až december každý utorok v časovom intervale dvoch hodín. Galéria MAB je jednou z mála na Slovensku, ktorá sa venuje arteterapii vo svojich priestoroch. Súčasťou každého výtvarného tvorenia je časť arteterapie, o ktorej ľudia sami netušia. To bolo dôvodom, prečo si galéria do svojho programu vybrala aj práve tento edukačný terapeutický program. Počas týchto dvoch hodín sa terapeut (v našom prípade galerijný pedagóg) snaží venovať terapii intenzívnejšie a hlbšie. Témy stretnutí sa zameriavajú na účastníka, na jeho uvoľnenie a vyjadrenie prostredníctvom rôznych výtvarných techník, akými môžu byť klasická maľba, prstová maľba, maľba blatom, koláž, práca s hlinou a vlastným telom. Počet ľudí na stretnutí je limitovaný na desať osôb.

### Priebeh jednotlivých sedení

Prvé sedenie Arte + sa vykonávalo v ateliéri, kde sa na začiatku programu každý zúčastnený zapojil do úvodnej činnosti „vytváranie dnešnej cesty“ prostredníctvom gombíkov rôznych veľkostí a farieb. V úvode hlavnej časti pustila lektorka zúčastneným film – video Pavla Barabáša spojené s hudbou Maoka. Premietanie trvalo asi 15 minút, po jeho skončení sa zúčastnení s lektorkou rozprávali o svojich pocitoch z videa a ako na človeka vplývali hudba a zábery. Každý návštevník napísal na kúsok papiera maximálne tri pocity. Následne sa vlastné pocity a myšlienky preniesli praktickou činnosťou na papier. Všetci zúčastnení si mohli vybrať akúkoľvek výtvarnú techniku – prácu s prstovými farbami, temperu, suchý pastel a podobne. Na záver praktickej časti bolo k dispozícii desať minút, kedy boli zúčastnení vystavení vlastnej reflexii, mohli sa vyjadriť k svojmu dielu, prípadne sa opýtať na dielo niekoho z prítomných.

Druhé sedenie sa vykonávalo v expozičnom priestore, kde sa v jednej časti nachádzal rozťahnutý koberec s vankúšmi a v tej druhej stoly a stoličky. Pri tejto téme sa arteterapia začala na koberci, kde sa zúčastnení posadili do kruhu. Na začiatok mal každý k dispozícii plastelínu, ktorou si precvičoval svaly a kĺby na ruke, ako aj prenášal svoju energiu do hmoty. Po vytvorení tvaru sa diskutovalo, prečo kto zvolil daný tvar. Táto časť programu trvala desať minút. Následne nasledovala meditácia, relaxácia v ležatej pozícii. Všetci zúčastnení mali k dispozícii vankúše, aby sa im ležalo pohodlne. Galerijná pedagogička rozprávala súvislý text určený na psychické uvoľnenie, v pozadí znela pokojná hudba. Relaxácia trvala približne 15 – 20 minút, po jej ukončení nasledovalo maľovanie. Témou bolo maľovanie hviezd svojich blízkych ľudí. Pre návštevníkov boli pripravené k vzorové papiere s poradím konkrétnych osôb. Postup maľby bol nasledovný: roztopeným voskom sa maľovali hviezdy blízkych, hviezdy mohli byť akéhokoľvek tvaru i veľkosti. Následne sa výkres navlhčil vodou a vodovými farbami sa vytvárali rôzne prepojenia. Na koniec mohli zúčastnení použiť soľ na posypanie výkresu a vytvoriť tak 3D efekt. V závere terapie hodnotila galerijná pedagogička spolu s účastníkmi jednotlivé diela, vzťahy k jednotlivým členom rodiny na základe porovnávania veľkosti hviezd a ich umiestnenia na papieri.

Tretia hodina programu Arte + sa vykonávala taktiež v expozičnom priestore, kde sa, ako naposledy, nachádzal v jednej časti rozťahnutý koberec určený na meditáciu a v tej druhej stoly

<sup>36</sup> GUILLAUME – KOVÁČOVÁ, ref. 3, s. 8-10.

a stoličky pripravené na praktickú činnosť. Hodina sa začala na koberci, kde mali účastníci k dispozícii farebné fotografie zobrazujúce anjelov. Postavy anjelov boli namaľované rôznymi umelcami, staršími i modernými. Zúčastnení si taktiež hľadali aj vlastného strážneho anjela na základe dátumu narodenia. Následne nasledovala meditácia – relaxácia v rozsahu približne 15 minút. Počas meditácie znela harmonická hudba a galerijná pedagogička prednášala relaxačný predslav zameraný na predstavenie si vlastného strážneho anjela. Po jej ukončení prišlo na rad maľovanie. Témou bolo maľovanie vlastného anjela prostredníctvom suchého pastelu. Na konci maľovania si mohli návštevníci dané dielo zafixovať lakom. Záver arteterapie priniesol diskusiu o význame osobného anjela v živote človeka.

Aj napriek tomu, že sa stretávame s rozdielnymi názormi na organizovanie edukačných programov, domnievame sa, že prepojenie výtvarného umenia s animáciou a arteterapiou v múzeách umenia a galériách zvyšuje ich atraktivitu a návštevnosť. Ich účastníkom prináša zážitok, aký v týchto inštitúciách ešte nebol. Návštevníci získajú novým spôsobom informácie o konkrétnych dielach. Obyčajné sprevádzanie po výstave s naučeným textom, ako „Na diele vidíte ženu“ či „Obraz vznikol v roku 1980“, nahradí vo výstavných priestoroch tvorivý proces. Návštevníci sa tak budú mať možnosť na chvíľu zamýšľať a pracovať ako autor vystavených diel. Najväčším problémom pri realizovaní nových edukačných programoch, akými sú aj animácia a arteterapia, je nedostatok odbornej literatúry, ktorá by mala pomôcť pri ich uskutočňovaní v praxi. Zamestnanci galérií a múzeí umenia by možno aj chceli prichádzať s inovatívnymi programami, avšak ich prevažná neznalosť cudzieho jazyka a nedostatok slovenskej, ale aj českej literatúry im to neumožňuje.

### Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

- BRABCOVÁ, Alexandra. *Brána muzea otevřená*. Praha : Nakladatelství Juko, 2003, 583 s. ISBN 80-86213-28-5.
- FILA, Rudolf. *Náčto nám je umenie?* Bratislava : Mladé letá, 1991, 150 s. ISBN 80-06-00296-7.
- KOVÁČOVÁ, Barbora – GUILLAUME, Michaela. 2010. *Art vo vzdelávaní*. Trnava : Pedagogická fakulta Trnavská univerzita v Trnave, 2010, 160 s. ISBN: 978-80-8082-401-3.
- HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno : Akademické nakladatelství Cern, 1998, 142 s. ISBN 80-7240-084-7.
- KESNER, Ladislav. *Marketing a management múzeí a památek*. Praha : Grada Publishing, 2005, 304 s. ISBN 80-247-1104-4.
- KRAMÁŘ, Vincenc. *O obrazech a galeriích*. Praha : Odeon, 1983, 510 s. 01-529-83.
- MEMPHIS BROOKS MUSEUM OF ART. *Art Therapy Access Programs*. USA: Memphis Brooks Museum of Art, 2014, 9 s. 901-544-6200
- PONDELÍKOVÁ, Renáta. *Metódy a formy interpretácie výtvarného diela a ich využitie v procese výtvarnej edukácie*. Bratislava : Metodicko-pedagogické centrum Bratislava, 2015, 64 s. ISBN 978-80-565-0641-7.
- ŠICKOVÁ-FABRICI, Jaroslava. *Základy arteterapie*. Praha : Portál, 2002. 165 s. ISBN 80-7367-408-3
- ŠOBÁNĚ, Martin. *Škola múzejní pedagogiky 6*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007. s. 122. ISBN 978-80-244-1871-1.
- WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 1999, 478 s. ISBN 80-8060-015-5.

# Múzeá bez bariér

## Sprístupňovanie výstav a expozícií pre návštevníkov so špeciálnymi potrebami

Lívia Jamrichová

Mgr. Lívia Jamrichová  
Univerzita Komenského v Bratislave  
Filozofická fakulta  
Katedra etnológie a muzeológie  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: livia.jamrichova@gmail.com

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:9-47-66*

### *Museums without obstacles: Making exhibitions and expositions accessible to special needs visitors*

It is not only a legal obligation, but also a moral and ethical imperative, that every cultural institution make itself and its activities accessible to the public which includes people with various special needs. A careful analysis of these needs and the way to address them in a person's day-to-day life can be an inspiration for the creation of more accessible exhibitions and expositions. This paper analyzes several types of such accessibility-improving measures by type, e.g. a guiding line through the exhibition, labels in Braille, haptic models and audioguides for those with visual impairments, videomonitors and sign-language guides for those with auditory impairments, improved physical access for those with reduced mobility and alike. Additionally, I highlight various small changes to the overall active and passive communication with the visitors that can be improved to access the exhibition's accessibility - after all, a well-prepared museum guide can often do much more to increase the visitors' engagement with the museum than any special tools. The final section of the paper contains a report on a survey of current exhibitions and expositions which are aimed at special needs visitors.

Key words: museum, exhibition, exposition, special needs visitors, accessibility

*„Handicapovaný človek poznáva svoje skryté zdroje síl až vtedy, keď sa s ním zaobchádza ako s normálnym.“*  
Gottfried Keller

### Sprístupňovanie výstav a expozícií pre návštevníkov v múzeách a galériách

Múzeum je úžasná ustanovizeň, ktorá dokáže mnoho, keď naozaj chce. Je mostom medzi zbierkovými predmetmi a návštevníkmi, medzi minulosťou a prítomnosťou, môže nám poskytnúť poznatky o minulosti a poučiť nás o nej a to dobré z histórie preniesť a priblížiť v budúcnosti. Je miestom, kde sa dajú získať nové poznatky, prehliť tie staré, zabaviť sa, odpočinúť si a cítiť sa dobre. Je prameňom informácií pre všetkých. Podľa Friedricha Waidachera je budúcnosť múzeí v ich celospoločenskom poslaní. Múzeum by malo dokázať odpovedať na celospoločenské problémy svojimi aktivitami a pomáhať v ich riešení.<sup>1</sup>

Návštevníkom zavítajúcim do múzejných inštitúcií sa prevažne zaoberá múzejná komunikácia, čiže sprostredkovanie múzejnej podstaty exponátov návštevníkom rôznymi

<sup>1</sup> Číž, Marián. *Spolupráca Múzea vo Sv. Antone so zdravotne postihnutými občanmi*. In: Sprístupňovanie výstav a expozícií pre občanov so zdravotným postihnutím, Zborník príspevkov zo seminára. Bratislava : SNM, 2002, s. 10.

formami. Existencia múzeí je veľmi úzko spojená na úrovni dialógu nielen s návštevníkmi, ale aj so širokou verejnosťou. Rozvíjanie tohto dialógu podmieňuje nielen to, čo verejnosti vypovedáme, ale aj to, akým spôsobom to robíme, aké formy a metódy pri tom využívame.<sup>2</sup> Tento špecifický typ komunikácie je založený na báze vzdelávacej činnosti, medzi múzejným pracovníkom (lektor, sprievodca, múzejný pedagóg) a návštevníkom múzea a realizuje sa v múzejnom prostredí alebo mimo neho. Keďže vzdelávacia a kultúrno-výchovná činnosť prostredníctvom zbierkového fondu je dominantnou funkciou každého múzea, facilitátor musí vyhovieť určitým základným požiadavkám. Nimi sú ovládanie príslušných techník a metód sprostredkovania informácií, s ohľadom na všetky vekové skupiny účastníkov programov, ich vzdelanie a perceptívne schopnosti. Toto sprostredkovanie má viacero foriem receptívneho významu (názorné, hmatové, praktické, abstraktné, verbálne), ktoré aktivizujú schopnosť zapamätania vnímaných informácií. Cieľom múzejnej komunikácie je preto pomocou týchto foriem poskytnúť návštevníkom takú kvantitu, kvalitu a zrozumiteľnosť podania informácií o muzeáliách a ich svedectve, ktoré je nutné pre ich zmyslové poznanie, racionálne pochopenie a osvojenie. Lektori/múzejní pedagógovia by preto mali rešpektovať proces mnohostranného vnímania prezentovaných informácií rôznymi vekovými, sociálnymi, vzdelanostnými a ďalšími skupinami návštevníkov. Mali by aj sledovať, skúmať a vyhodnocovať vzťah návštevníkov k podaným informáciám (spätná väzba), ich kvalite a psychofyzickému účinku. Takýto výskum publika by mal byť neodmysliteľnou súčasťou komunikačnej práce s cieľom neustáleho skvalitňovania služieb poskytnutých v múzeu.<sup>3</sup>

### Čo je to handikep?

*Porucha, defekt (impairment)* – je narušenie (abnormalita) psychickej, anatomickej či fyziologickej štruktúry alebo funkcie. Porucha môže byť podľa typu orgánová a funkčná, podľa intenzity sa delí na ľahkú, strednú a ťažkú a jej príčiny môžu byť vrodené alebo získané.

*Znížená, obmedzená schopnosť/ neschopnosť (disability)* – znamená kvantitatívne obmedzenie alebo kvalitatívnu zmenu, stratu schopností vykonávať činnosť spôsobom alebo v rozsahu, ktorý je pre človeka považovaný za normálny. Napríklad obmedzená schopnosť pohybu, komunikácie, telesných dispozícií atď.

*Postihnutie (handicap)* – je znevýhodnenie, ktoré sa prejavuje ako trvalé obmedzenie vyplývajúce pre jedinca z jeho postihnutia, ktoré sťažuje alebo neumožňuje, aby naplnil sociálnu rolu, ktorá je pre neho (s prihliadnutím na jeho vek, pohlavie a sociálne či kultúrne činitele) normálna. Miera hendikepu je u každej osoby individuálna, závisí od druhu a typu postihnutia, dobe vzniku defektu, kvalite a včasnosti starostlivosti, osobnostných vlastnostiach človeka, kvalite prosociálnej klímy v spoločnosti atď.<sup>4</sup>

### Zrakové postihnutie

Z pohľadu tyflopédie považujeme za osobu so zrakovým postihnutím jedinca, ktorý aj po optimálnej korekcii má v bežnom živote problémy so získavaním a spracovávaním vizuálnych informácií. Príčinou zrakového postihnutia môže byť chyba alebo porucha, vzniknúť môže vrodeným alebo získaným spôsobom a je klasifikovaná podľa rôznych aspektov (ako postihnuté zrakové funkcie, stupeň postihnutia, etiológia atď.). Diagnostikou zrakového obmedzenia sa

<sup>2</sup> MRUŠKOVIČ, Štefan – DARULOVÁ, Jolana – KOLLÁR, Štefan. *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2005, s. 135.

<sup>3</sup> MRUŠKOVIČ, Štefan, ref. 2, s. 130-131.

<sup>4</sup> SLOWIK, Josef. *Speciální pedagogika*. Praha : Grada Publishing, a. s., 2007, s. 27.



dajú charakterizovať okolnosti a prejavy postihnutia a podľa hodnotiacich kritérií stanoviť jeho terapiu, kompenzáciu či rehabilitáciu. Kým terapia a rehabilitácia je predmetom medicíny, kompenzačné pomôcky využívané pri odstraňovaní bariér môžu pomôcť aj v múzejnej oblasti.

Kompenzačné pomôcky môžeme deliť na:

- Optické pomôcky (napr. binokulárne alebo príložné lupy pre slabozrakých),
- Optoelektronické pomôcky (napr. kamerové zväčšovacie lupy),
- Počítačové pomôcky: špeciálny hardvér (digitálne zväčšovacie lupy, elektronické zápisníky, haptické displeje –tzv. braillský riadok, špeciálne tlačiarne), špeciálny softvér (hlasové výstupy, softvérové lupy, programy pre spracovanie tlačeného textu a so špeciálnymi funkciami),

- Ostatné pomôcky (orientačné – biela palica; merné – špeciálne hodinky, teplomery; záznamové – Pichtov písací stroj, diktafóny).

Popri liečbe, terapii a rehabilitácii pacienta treba klásť dôraz aj na výchovu a vzdelávanie. Keďže jednou z úloh múzeí je celoživotné vzdelávanie, myslím si, že je potrebné určiť nejaké špecifiká vzdelávania osôb so zrakovým postihnutím. Základným predpokladom úspešného vzdelávania je opäť využitie širokej škály kompenzačných pomôcok.<sup>5</sup> Okrem optických a digitálnych prístrojov alebo špeciálnej počítačovej techniky sa využívajú aj celkom jednoduché „triky“, ktoré sa môžu využiť aj v prípravnej fáze expozície/výstavy, napríklad využitie kontrastu (jasná tlač, čiernotlač), zvolenie vhodného typu písma a vlastností papiera, formátovanie textu dokumentov alebo formovanie jednoduchších, zrozumiteľnejších textov. Tieto techniky sú vhodnejšie aj pre bežných čitateľov, lebo spôsobujú rýchlejšie a efektívnejšie čítanie.

Aj pri najrôznejších formách a metódach inkluzívnych postojov však zostáva základným predpokladom vzájomný rešpekt oboch strán. Tak ako ľudia so zdravotnou komplikáciou sú nútení prijať určité princípy fungovania spoločnosti, tak aj väčšinová spoločnosť musí akceptovať a brať na zreteľ obmedzenia a potreby tejto menšinovej skupiny.

## Sluchové postihnutie

Je následkom organickej alebo funkčnej chyby (resp. poruchy) v ktorejkoľvek časti sluchového analyzátoru, sluchovej dráhy a sluchových korových centier, prípadne funkcionálne percepčných porúch.<sup>6</sup> Človek vníma sluchom 60 % informácií z okolitého sveta, čo je výrazne menej než zrakom (zrakom človek získava asi 80 – 90 % informácií). Kvôli svojmu hendikepu si vytvárajú komunikačnú bariéru (narušený vývoj reči, obmedzená schopnosť porozumenia), deficit v orientačných schopnostiach (absencia dopĺňovania zrakového vnímania zvukovými signálmi), majú obmedzené sociálne vzťahy (komunikačné problémy). Deficit sluchu môže mať negatívny vplyv na vývoj myslenia (chýbanie vnútornej reči, ktorá podmieňuje rozmýšľanie) a v neposlednom rade aj trpia psychickou záťažou podmienenou hendikepom.<sup>7</sup>

## Telesné postihnutie

Okruh záujmu somatopédie zahŕňa osoby s postihnutím pohybového aparátu (telesne postihnutí), dlhodobo chorých a zdravotne oslabených.<sup>8</sup> Telesné postihnutie súvisí so širokou škálou prejavov, ktoré ani nemusia byť navonok badateľné a sú opäť predmetom rôznych medicínskych odborov. S platnosťou medzinárodnej terminológie (podľa WHO) pod pojmom

<sup>5</sup> SLOWIK, ref. 4, s. 63.

<sup>6</sup> SLOWIK, ref. 4, s. 72.

<sup>7</sup> SLOWIK, ref. 4, s. 71.

<sup>8</sup> SLOWIK, ref. 4, s. 97.

zdravotné postihnutie označujeme dlhodobé alebo trvalé obmedzenie možností jedincov vykonávať bežné každodenné činnosti.

Pre dôstojné a rovnoprávne žitie sa počas dejín vyvinuli rôzne metódy a prostriedky na kompenzovanie ťažkostí. Avšak ani najlepšie pomôcky nie sú dostatočné v prostredí s ťažko prekonateľnými prekážkami. Preto aj moderná architektúra zavádza do svojich plánov podmienku bezbariérovosti. Hlavne na verejných miestach by mala byť bezbariérová úprava, širšie vstupné dvere s plynulým nájazdom pre vozičkára, nájazdy na chodník, vyznačené parkovné miesto pre vozičkárov atď.<sup>9</sup> Tu je potrebné zdôrazniť, že táto bezbariérovosť neslúži len pre vozičkárov, ale napríklad aj mamičky s kočíkmi a malými deťmi či seniorov so zníženou pohyblivosťou. Zvýšenie fyzickej bezbariérovosti však k vyriešeniu problému spolužitia nestačí, rovnako dôležitá je psychická či sociálna bezbariérovosť, teda ústretovosť spoločnosti k rovnoprávnemu prijatiu handicapovaných ľudí a umožnenie dostatok príležitostí na zapojenie sa do spoločenského života.

Možnosť návštevy múzeí pre telesne postihnutých záleží od rôznej náročnosti v prístupe do múzejných budov a expozíčných priestorov. Určuje ju samotná budova, jej umiestnenie, stav či účelovosť. Objekty múzeí môžu byť veľmi rôznorodé: výstavné haly, múzea v prírode, účelové budovy, hradné areály alebo archeologické lokality. Tie určujú rôzny stupeň náročnosti prístupu už samotného objektu, nielen expozíčných a výstavných priestorov. Situáciu ešte viac zhoršuje, že niektoré budovy múzeí sú historickým objektom, či už národnou kultúrnou pamiatkou, alebo slúžili napríklad v minulosti na obytné účely, takže sa podmienky na debarierizáciu objektu sťažujú, príp. znemožňujú. Podľa prístupnosti ich môžeme rozdeliť do troch kategórií:

- *Čiastočne prístupné objekty* – bezprostredná prístupnosť niektorých priestorov pre vozičkárov, prípadne iných návštevníkov s individuálnou pomocou (je potrebné prekonať určitú prekážku – prah, schody, atď.),

- *Objekty, kde nie je bezbariérový prístup* – nie sú prístupné pre vozičkárov, priestory s rôznou mierou dostupnosti s individuálnou pomocou,

- *Neprístupné objekty* – náročná prístupnosť aj pre „zdravých ľudí“, kvôli náročnosti terénu je vylúčená bezbariérová úprava, napríklad hrad Strečno, Spišský hrad, atď.

Aj keď nie všetky múzejné objekty sa dajú prestavať na bezbariérové, buď z dôvodu kultúrnej ochrany budovy alebo absenciou finančných zdrojov, ale keď múzeum skutočne chce vyjsť v ústrety svojim návštevníkom, určite vie nájsť inú možnosť. Napríklad môžu sa využiť rôzne dočasné úpravy, napríklad prenosné nájazdové rampy či elektronicko-informačné techniky (napr. 3D grafika či 3D skenovanie priestorov, predmetov).

Návštevníkom so zrakovým znevýhodnením je možné taktilným spôsobom umožniť vnímanie aj samotnej architektúry múzejných budov – tých, ktoré sa kvôli ich estetickému či historickej hodnote adaptovali na múzea a galérie, ako hrady, zámky, kláštory, bývalé sídla šľachty, kostoly, synagógy a ďalšie. Formou dotyku je možné predstaviť rôzne výzdoby a ornamenty, originálne časti architektúry či modely a makety celého komplexu. Pravdaže, na plnohodnotné poznanie je potrebné vyhotoviť popisy vo zväčšenom či Braillovom písme a sprievodný komentár k predmetom. Pre slabozrakých percipientov je možné pripraviť filmy a videá zachytávajúce vzdialené detaily stavby či výzdoby jednotlivých izieb. Príklad takejto taktilne sprístupnenej architektúry realizovalo Slovenské národné múzeum-Historické múzeum výstavou Príbeh Bratislavského hradu a pamiatky svetového kultúrneho dedičstva. Výstava umožnila zoznámiť sa dotykom s rekonštruovanou barokovou výzdobou siení Bratislavského

<sup>9</sup> SLOWIK, ref. 4, s. 103.

hradu, odliatkami obnovovanej štukovej výzdoby miestností, ako aj s ďalšou zachovanou výzdobou hradu z obdobia gotiky a renesancie.<sup>10</sup>

Na integrácii osôb so zrakovým znevýhodnením do kultúrneho diania sa u nás neúnavne podieľa aj Únia nevidiacich a slabozrakých Slovenska (ÚNSS), a to publikáciou *Sprístupňovanie informácií pre všetkých*. V nej sa sústreďujú na prístupnosť tlačенých a elektronických materiálov – kníh, faktúr, webových stránok, letákov či listov a dávajú cenné rady a návody na ich sprístupnenie. Publikácia rieši hlavné atribúty prístupného dokumentu:

- *Text* – vždy treba definovať hlavný jazyk textu, aby konvertné softvéry mohli bez problémov prečítať text nahlas, pri viacjazyčných dokumentoch je potrebné jazyk nadefinovať viackrát,

- *Štruktúra textu* – na odseky, nadpisy, zoznamy, atď. je potrebné aplikovať štýly s požadovanými rozloženiami, čo uľahčí orientáciu v dokumente,

- *Obrázky* – môžu zlepšiť zrozumiteľnosť pre vidiacich ľudí, pre nevidiacich či slabozrakých však stráca svoju hodnotu, slabozraký nemusí byť schopný rozlíšiť

schému či farboslepý porozumieť koláčovému diagramu bez použitia odlišných vzorov. Všetky obrázky by mali mať stručný popis (alternatívny text), ale schémy, grafy, mapy si vyžadujú komplexný textový ekvivalent,

- *Farba* – farebné kódovanie nesmie byť jediným odlišným prvkom pri tvorbe rozličných typov textu (ako príklad je uvedená webstránka leteckej spoločnosti, kde už vypredané lety sú označené červenou, ešte dostupné zelenou; farboslepým však táto informácia unikne, je to potrebné vypísať aj slovom),

- *Multimédiá* – vždy treba uviesť multimediálny obsah textu, aby nevidiaci vedel, čo má očakávať. V prípade len vizuálneho multimédia je potrebné zabezpečiť alternatívne riešenie – napr. prostredníctvom audiokomentára (AD – audio description), alebo samotným textovým dokumentom popisujúcim dej videa,

- *Formuláre* – uprednostňujú sa elektronicky vyplniteľné formuláre, dajú sa vytvoriť vo worde (použitím prázdnej medzery, bodky alebo podčiarknutia), je relatívne prístupný v exceli alebo v Adobe Acrobat, e,

- *Vedecké symboly* – ich sprístupnenie je zložitejšia úloha. Odporúča sa na to použiť bezplatný open source softvér na vyjadrenie matematických symbolov MathJax, v Microsoft Worde odporúčajú vkladať matematické rovnice pomocou doplnku Mathtype.<sup>11</sup>

ÚNSS sa však spolupodieľa aj na realizovaní konferencie o sprístupnení kultúrnych inštitúcií, expozícií, výstav a iných podujatí pre zrakovo znevýhodnenú časť obyvateľstva. V roku 2014 sa konal už piaty ročník trojdňovej konferencie s názvom *Kvalifikované sprístupňovanie kultúrnych inštitúcií a podujatí osobám so zrakovým postihnutím, prostriedok ich spoločenského začleňovania a informovanosti*.<sup>12</sup> Jej organizovanie sa uskutočnilo s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR. Prezentovali sa na nej najmodernejšie technológie, napríklad 3D tlač na výrobu modelov, ktoré potom nevidiaci môžu spoznávať hmatom, a iné techniky sprístupnenia kultúrneho dedičstva pre osoby so zrakovým postihnutím v dostupných formátoch.

<sup>10</sup> JANČO, Milan. *Tridsať rokov taktilného vystavovania. Možnosti prístupov a realizácií*. Príspevok z konferencie: Prístupnosť múzeí a výstav osobám so zrakovým postihnutím, prostriedok ich spoločenského začleňovania a informovanosti. Bratislava, 2013. s. 5-6. Dostupné online: <http://www.emuzeum.cz/admin/files/Navstevnici-muzeji-se-zrakovym-znevuhodnenim.pdf>.

<sup>11</sup> ÚNSS. *Sprístupňovanie informácií pre všetkých*. Bratislava : nedat. Dostupné online: <http://unss.sk/subory/2012-sme-medzi-vami/brozura-spristupnovanie-informacii-pre-vsetkych.pdf>.

<sup>12</sup> Základné informácie na: <http://www.nrozp-mosty.sk/zo-zivota-15.html>.

Ako na konferencii prezentoval Jozef Balužinský z Ľubovnianskeho múzea v Starej Ľubovni, múzeum je v tejto oblasti priekopníckou inštitúciou na Slovensku a je plne debarierizované, čo má byť samozrejmosťou modernej kultúrnej inštitúcie, sprostredkujúcej kultúru. Podľa neho sú súčasné slovenské múzea uväznené v nevedomosti, nevenujú čas ani peniaze na sprístupnenie kultúry, vymýšľajú len výhovorky, prečo sa to nedá. Veď cieľom každého múzea má byť dosiahnutie postu sociokultúrneho centra vytváraním programov, ktoré priamo aj nepriamo vzdelávajú. Múzeum využíva ares terapiu ako univerzálnu, flexibilnú formu rehabilitácie i nepriamej edukácie prostredníctvom dravých vtákov. Tvrdí, že kľúčom k úspechu je potrebné nájsť dobrých partnerov, nájsť podporu v grantoch, rôznych projektoch. Modrý symbol, piktoqramy postihnutí sú značkou kvality múzea, mať ich na dverách a webstránke zaisťuje európske pomery, čo prinesie medzinárodnú návštevnosť, dopyt úplne širokej verejnosti. Múzeum získalo cenu Slovensko bez bariér, realizovalo prvú haptickú expozíciu na hrade Stará Ľubovňa a ich ďalším cieľom je prezentácia korunovačných klenotov dotýkom. Na záver pridol povzbudzujúce slová: „Nestačí len chrániť, je treba bojovať (s informovanosťou a nevedomosťou)!“<sup>13</sup>

Na konferencii nemohli chýbať ani prezentácie rôznych technologických novínok pomáhajúcich v sprístupnení informácií pre zrakovo obmedzených. Základnou požiadavkou je vytvorenie dotýkateľných predmetov, ktoré by slúžili aj na odovzdávanie informácií v rámci múzejných expozícií či výstav. Jednou takou možnosťou je vytváranie 3D tlačí, ktorou sa zaoberá napríklad firma Tvaroch. Zhotovuje trojdimenzionálne modely a makety z rôznych materiálov (sadrový kompozit, plast PLA/ABS, vysoko detailný plast, plast polyamid, nerezová oceľ a drahé kovy). Pomocou rôznych modelovacích programov (AutoDesk, 123D Catch, 123D Creature, atď.) navrhujú dvojdimenzionálny predmet, ktorý sa potom zhotoví pomocou 3D tlačiarne. Výsledný produkt je trvanlivý a recyklovateľný (skvelé napr. pri zošúchaní bodového písma), zároveň aj z hygienického hľadiska je ľahko čistiteľný.

Ďalšou formou trojdimenzionalizácie je 3D skenovanie, využiteľné v archeológii, medicíne, strojárskom priemysle, dokumentácii a ochrane kultúrneho dedičstva či v stavebníctve. Pre nás je zaujímavá dokumentácia kultúrneho dedičstva. Je využiteľná napríklad v skenovaní ťažko dostupných objektov (hradov, architektonickej lokality atď.). Prvým krokom je príprava objektu na skúmanie, potom sa vyhotovia fotografické snímky objektu zo všetkých smerov a nakoniec sa snímky spoja do jedného veľkého obrázka – verného digitálneho modelu. Okrem vytvorenia modelu hradov sa dá použiť napríklad aj na výpočet chýbajúcich častí múru, čím sa zrýchli a skvalitní rekonštrukčná práca.

Štvrtý ročník konferencie sa konal v roku 2013 vo Vodárenskom múzeu v Bratislave a niesol sa v duchu témy *Prístupnosť múzeí a výstav osobám so zrakovým postihnutím, prostriedok ich spoločenského začleňovania a informovanosti*.<sup>14</sup> Účastníci sa mohli dozvedieť viac o témach ako význam prístupnosti výstav a múzeí pre vzdelávanie a spoločenské uplatnenie osôb so zrakovým postihnutím, špecializované expozície a expozície pre všetkých z hľadiska prístupnosti, bezbariérovosť výstavných priestorov, metodika sprístupňovania a sprievodného výkladu, usporiadanie expozície a výber exponátov z hľadiska orientácie a možností vnímania, reliéfná grafika a trojrozmerné modely, audiovizuálne programy s komentárom pre nevidiacich, elektronické informačné systémy, sprievodné tlačené dokumenty v prístupných formátoch,

<sup>13</sup> Zaznamenané na základe osobnej účasti na konferencii.

<sup>14</sup> <http://www.unss.sk/aktuality/2013/2013-pristupnejšie-muzea.php>.

užitočnosť opatrení sprístupňujúcich expozície a exponáty osobám so zrakovým postihnutím pre všetkých a príklady prístupných expozícií.<sup>15</sup>

V Českej republike sa tejto problematike venuje väčšia pozornosť. Taktilné vystavovanie má až tridsaťročnú tradíciu, prvé hmatové sprístupnenie sa uskutočnilo už v roku 1983 v Národnej galérii v Prahe. Myslím si, že by sme sa od nich mohli inšpirovať a tiež klásť väčší dôraz na prístupnosť kultúry bez bariér. Český výbor ICOM-u v spolupráci s Asociáciou múzeí a galérií ČR vydali preklad francúzskej príručky k fyzickej a zmyslovej dostupnosti múzeí s názvom *Muzea pro všechny*.<sup>16</sup> Príručka sa zameriava na rôzne stupne debarierizácie – od pohybu v priestoroch múzea (prístup, vertikálny a horizontálny pohyb v múzeu, prostriedky orientácie), cez služby návštevníkom (vstup, pokladne, šatne, múzejný obchod, sociálne zariadenie), informácie o zbierkach a múzeu (texty, popisy, panely, ich osvetlenie, informačné materiály, prednáškové a premietacie sály) až po vymedzenie vizuálneho, sluchového a hmatového vnímania zbierkových predmetov. Okrem vymedzenia technických údajov potrebných pre otvorenie múzeí skutočne pre všetkých návštevníkov príručka obsahuje aj zákony a normy podmieňujúce prístupnosť priestorov vzťahujúce sa na Českú republiku. V práci som sa zámerne nevenovala podrobnejšie technickým požiadavkám priestorov kvôli obmedzeniu dĺžky textu (napr. ideálnemu sklonu nájazdu, minimálnej šírky schodiska, atď.), keďže všetky potrebné údaje je možné nájsť v tejto publikácii.

Danou problematikou sa zaoberalo aj 7. celorepublikové kolokvium na tému *Muzea pro všechny. Handicapovaní a dobrovoľníci v kultúrnych inštitúciách ČR* v roku 2011, realizované Asociáciou múzeí a galérií ČR. Príspevky sa zameriavajú na prístupnosť múzeí a galérií v pamiatkovo chránených objektoch z legislatívneho hľadiska, odpovedajú na otázku, či sú prístupné múzeá v ČR pre imobilných návštevníkov, monitorujú prístupnosť kultúrnych inštitúcií, prezentujú webové informačné fórum *Muzeum bez bariér* a znázorňujú využitie hapestetiky či typu programu outreach v múzejných inštitúciách.<sup>17</sup> Milan Jančo, ako jeden z aktérov riešenia danej problematiky, priblížil vybrané múzeá USA a ich prístup k návštevníkom s obmedzenou schopnosťou pohybu a orientácie, dokumentáciou ich spôsobov prístupovania k danej cieľovej skupine a sledovaním nimi poskytovaných služieb a programov.<sup>18</sup> Príspevok sa zaoberá štyrmi východiskami: odstraňovanie fyzických prekážok, zaistenie špecifických potrieb pre vybranú skupinu návštevníkov, informovanie o službách a programoch pre nich pripravovaných, konkrétny prístup múzeí, galérií, pamiatok a záhrad v USA k návštevníkom so zmyslovým či pohybovým obmedzením. Ním prezentované múzeá a inštitúcie kladú veľkú, až maximálnu pozornosť na uspokojovanie potrieb návštevníkov s hendikepom. Dlhodobu prístupnosť k zrušeniu všetkých možných bariér, sprístupneniu svojich zbierok a vytváraniu lektorských programov. Popritom informujú verejnosť o svojich ponúkaných službách aj v tlačenej podobe a na webovej stránke inštitúcie.

Pozoruhodným projektom v Českej republike je zostavenie zoznamu vybraných nehmotných kultúrnych pamiatok s názvom *Jak dobyt brad, památky takéžka bez bariér*, vydaný Národným pamiatkovým ústavom v roku 2007. Obsahuje opisy a ilustrácie jednotlivých pamiatok a ich častí, s detailným popisom stavu debarierizácie a možných vyskytujúcich sa prekážok. Je vlastne

<sup>15</sup> Z vlastných poznámok z konferencie.

<sup>16</sup> BRYCH, Vladimír (ed.). *Muzea pro všechny*. Praha : Český výbor ICOM ve spolupráci s Asociací muzeí a galerií ČR, 2003, s. 5-7. Dostupné online: <http://www.emuseum.cz/admin/files/Muzea-pro-vsechny.pdf>.

<sup>17</sup> *Muzea pro všechny. Handicapovaní a dobrovoľníci v kultúrnych inštitúciách ČR. Sborník příspěvků*. Praha : AMG ČR, 2012.

<sup>18</sup> JANČO, Milan. *Vybraná muzea USA a jejich přístup k návštěvníkům s omezenou schopností pohybu a orientace*.

takou turistickou príručkou v najlepšom zmysle slova. Úspešnosť publikácie viedla v roku 2009 k vytvoreniu druhej časti, zameranej na prístupnosť objektov pre vodičkárov.<sup>19</sup>

V Národnom múzeu v Prahe sa v roku 2013 konal seminár *Múzeum a návštevníci se speciálními potřebami. Bezbariérová přístupnost a komunikace*, určený pre pracovníkov múzeí a galérií s cieľom riešenia otázok súvisiacich s prístupnosťou múzejných inštitúcií pre hendikepovaných – telesne, sluchovo, zrakovu a mentálne postihnutých.<sup>20</sup>

### Ako na návštevníkov so zdravotným znevýhodnením?

„Múzea jako místo duchovní a emotivní otevřenosti nemohou vylučovat z radosti, již poskytují, některé duše a srdce pod zámlinkou, že tělo vykazuje určité odlišnosti.“<sup>21</sup> Aj z citácie vyplýva, že cieľom tejto časti je zvýšiť povedomie o snahe na dosiahnutie kultúrnej demokracie, čiže vybojovanie rovnoprávnosti v dostupnosti múzeí a galérií, a tým umožniť vhodné podmienky na získavanie informácií bez inštitucionálnych a technických bariér. Ved' nevyhnutnosťou kultúry je, aby sa na nej mohol podieľať každý, kto má o to záujem. V našej spoločnosti prístup ku kultúre, získavanie kultúrnych a vedeckých poznatkov, informácií má čoraz dôležitejšiu úlohu. Prístupom k rôznym informačným či kultúrnym kanálom a ich pestrosť značne podmieňuje kvalitu nášho života. Návšteva múzeí, galérií a ich prezentačných činností je dôležitou a cennou voľnočasovou aktivitou, ktorá podmieňuje naše zmýšľanie, podporuje rozširovanie našich znalostí, ktoré sú nevyhnutné na prítomnosť v živote spoločnosti zakladajúcej sa na vedomostiach. Je potrebné, aby sa informácie dostali ku všetkým ľuďom, bez rozdielu schopností človeka. Múzeá musia byť dostupnými pre všetkých. Hocijaká aktivita v danom prostredí vyžaduje dosiahnutie určitej miery spoločenských schopností, ktoré nazývame aj spoločenskými požiadavkami. V našom prípade to znamená dostupnosť múzeí, galérií, ich objektov a v nich ponúkaných služieb vyžadujúcich minimálnu úroveň schopností na získanie tamojších informácií a poznatkov. Tieto požiadavky môžu smerovať na fyzické, intelektuálne či vnemové schopnosti percipientov.

Návštevnosť múzeí a získavanie nimi sprostredkovaných kultúrnych informácií ovplyvňuje miera schopnosti pohybu, zraku, sluchu a pochopenia jedinca. Pohyb je azda najdôležitejšou schopnosťou človeka. Jeho absencia alebo porucha vo veľkej miere ovplyvňuje prístup do budov a v nich ponúkaných služieb, o vykonávaní každodenných činností ani nehovoriac. Vizualne informácie vnímajú návštevníci rozličným spôsobom. Ich prijímanie ovplyvňuje schopnosť ostrého videnia, zaostrenia na blízke či ďaleké predmety, oddelenia predmetov od pozadia, vnímania vizualnej informácie v strede či na kraji zorného poľa či vnem farieb a jasu, prispôsobenia sa k slabému alebo silnému osvetleniu a sledovania pohybujúcich sa predmetov. Príjem vizuálnych informácií však sťažujú nevhodné podmienky nielen slabozrakým, ale aj vidiacim návštevníkom, ako je napríklad informáciami presýtené prostredie, príliš farebné či nedostatočné osvetlenie.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> JANČO, Milan – ŠEFCŮ, Ondřej. *Jak dobyt brad. Památky takřka bez bariér* 2. Praha : Národní památkový ústav, 2009.

<sup>20</sup> *Seminár Muzeum a návštěvníci se speciálními potřebami. Bezbariérová přístupnost a komunikace*. Dostupné online: <http://www.emuseum.cz/ceske-a-slovenske-texty-a-legislativa/seminar-muzeum-a-navstevnici-se-specialnimi-potrebami-bezbarierova-pristupnost-a-komunikace-1.html>.

<sup>21</sup> BENKOVÁ, Mária. Možnosti sprístupňovania expozícií a výstav múzeí pre občanov so sluchovým postihnutím. In: *Sprístupňovanie expozícií a výstav múzeí občanom so zdravotným postihnutím. Zborník príspevkov zo seminára*, Bratislava : SNM, 2002, s. 36.

<sup>22</sup> *Múzeumok mindenkinék : Az integrált tárlat kialakításának szempontjai és tapasztalatai. Fogyatékos Személyek Esélyegyenlőségért Közalapítvány*. Budapest : Tóth Egon, 2008, s. 5-11.

Aké sú špecifické prístupy a pomôcky, ktoré sú potrebné pri sprístupňovaní kultúry v múzeách a galériách pre hendikepovaných? Veď aj hendikepovaní ľudia sa musia prispôbiť svojmu okoliu pomocou rôznych prístrojov, nástrojov a pomôcok, tak aj ich prostredie sa im má prispôsobovať v čo najväčšej miere. Najprv je nutné identifikovať bariéry, až potom sa ich snažiť riešiť. Určenie príčin, ktoré ľuďom bránia v návšteve, má značný význam z hľadiska marketingovej praxe kultúrnych inštitúcií. Z viacerých výskumov vyplýva, že opýtaným bráni či limituje ich v návšteve múzeí viacero faktorov: málo času, únava, nedostatok financií, rodina, iné záujmy, neporozumenie umeniu, nedostatok možností, zdravotné dôvody, neprirodzená atmosféra múzea či pocit, že tam nepatrí.

Z jednotlivých *dôvodov nenávštevnosti* môžeme vyvodit' dve skupiny bariér:

- *Praktické* – fyzická dostupnosť, povedomie o ponuke a informáciách, množstvo voľného času,

- *Psychologicko-kultúrne* – relevancia, záujem, image – vnímanie, destinácia potenciálnym návštevníkom, kultúrne kompetencie užívateľa.

Praktické bariéry sú relatívne dobre známe, no napriek tomu sú často bagatelizované. Ich negatívny vplyv na návštevnosť však netreba podceňovať, navyše niektoré z týchto typov prekážok sú najľahšie ovplyvniteľné prostriedkami kultúrnej organizácie. Preto by sa mala stať dostupnosť či dosiahnuteľnosť nielen základným predpokladom múzea, ale aj východiskom jeho marketingového úsilia. Psychologické či senzorické bariéry sa týkajú veľkého počtu potenciálnych návštevníkov a vytvárajú konkrétne prekážky v plnohodnotnom zážitku v kultúrnych organizáciách. Pre každé múzeum či pamiatkový objekt sa otvára možnosť výrazného zlepšenia dostupnosti ich produktu (expozií a výstav), dokonca aj bez značných finančných opatrení: dôkladným premyslením usporiadania expozií či výstav, vytvorením zrozumiteľnejšieho textu, kognitívnu prístupnosťou, využitím dostatočne veľkého a kontrastného písma, vhodným osvetlením zbierkových predmetov, zaistením adekvátnych odpočinkových zón a radom ďalších opatrení. Ďalšou bariérou je absencia kvalitnej informovanosti o ponuke múzea, a to aj v tejto informáciami presýtenej dobe. Neznalosť o kultúrnej ponuke je značnou bariérou v participácii na činnostiach múzejných ustanovizní. Najzákladnejšou marketingovou stratégiou však zostane, keď človek nemá možnosť alebo schopnosť premeniť vnímanie exponátov na pozitívnu skúsenosť a múzeá im nie sú v tom schopné či ochotné byť nápomocným. Je zrejme, že takúto možnosť už nebudú vyhľadávať a budú voliť inú formu využitia voľného času.<sup>23</sup>

V záujme zabezpečenia rovnakého prístupu ku kultúre je žiaduce už pri plánovaní objektov aj v nich realizovaných expozií a výstav brať do úvahy rozdielne schopnosti návštevníkov. Tento prístup treba zaistiť nie pripravovaním oddelených výstav či priestorov, ale uplatňovaním zásad jednotného, univerzálneho designu, zjednotením rôznych potrieb.

Čo môže čakať návštevník s hendikepom od múzea a naopak? Návšteva kultúrnych inštitúcií môže, okrem iného, posilniť sebadôveru, nezávislosť, vzdelanie, integráciu, osvojenie si nových informácií a emočné podnety. Zo strany múzea sa očakáva, že návštevník sa dostane k informáciám vhodným spôsobom a bude sa ním zaobchádzať ako s plnoprávnym návštevníkom. Pri návšteve by mal mať možnosť na orientáciu a pohyb bez alebo s minimálnou pomocou asistenta, alebo by mal byť informovaný, akú asistenciu či pomôcky bude potrebovať na prijímanie umenia, či sú napríklad stále alebo na vyžiadanie. Práca s hendikepovanými návštevníkmi poskytuje múzeu jednak rozšírenie publika o ďalšiu cieľovú skupinu, získanie

<sup>23</sup> KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. Praha : Grada Publishing, 2005, s. 102-124.

spätnej väzby mu napomáha v ďalšej práci, posilnení zmysluplnosti práce a akvizícií nových skúseností v prezentácii exponátov. V ideálnom prípade by sa múzeum malo venovať problematike dostupnosti už počas stavebných prác či pri rekonštrukcii múzejných budov a expozícií. Okrem fyzických bariér, ako je primeraná šírka dverí či schodisko, by sa mala venovať pozornosť aj informačnému systému budovy a expozície – obsahovať výstižné textové časti, jasné a veľké logá zaručujúce priehľadnú orientáciu v budove.

Samotný projekt expozície alebo výstavy musí okrem základných pravidiel (napr. výška bežnej optickej čitateľnosti) a bezpečnostných požiadaviek zbierok rešpektovať, že v danej expozícii/výstave sa budú pohybovať návštevníci rôznej výšky, vytrvalosti, orientačných a vnemových schopností. Je potrebné obmedziť prvky so zlou viditeľnosťou (rohy, hrany, presklené plochy), vymedziť priestor na bezpečný pohyb s možnosťou vizuálneho a sluchového vnímania. Okrem toho je potrebné počítat so zabudovaním prvkov odpočinkovej zóny a vytvoriť svetelné a farebné akcenty na zlepšenie orientácie v múzejnom priestore. V súčasnej technologickej dobe sa dá použiť ako základný informačný nástroj internet, poskytujúci návštevníkom so zdravotnými ťažkosťami vhodnú možnosť zvukovej, vizuálnej či textovej prezentácie. Okrem toho internet môže (a mal by!) byť využívaný aj na poskytovanie rôznorodých informácií, ako je doba návštevy, príprava výstavy formou upravených textov, náhľady na zbierkové predmety, upútavky, výklad v znakovkej reči atď. Dobrým nápadom by bolo vytvorenie virtuálnej mapy múzea s možnosťou posúdenia jeho dostupnosti, napríklad náhľadmi na inštaláciu, ktorá by mohla slúžiť aj na zjednodušenie orientácie. Samozrejme, aj pri tvorbe webových stránok múzea treba prihliadať na bezbariérovú úpravu textu, a to vzhľadom, ako aj grafickými riešeniami stránky.<sup>24</sup>

Z hľadiska fyzickej dostupnosti múzejných objektov je potrebné dodržiavať:

- Každá inštitúcia otvorená pre širokú verejnosť má mať minimálne jedno alebo viac *parkovacích miest* vyhradených pre osoby s hendikepom (jedno miesto z každých 50),
- Podklad *prístupu do budovy* musí byť pevný, nepohyblivý, nešmykľavý, bez bariér,
- Každá *prekážka* sa musí vyznačiť *kontrastnou farbou*,
- *Minimálna šírka dverí* by mala byť 1,50 m (krídlové 1,80 m),
- Je vhodné venovať zvýšenú pozornosť *osvetleniu* – vyvarovať sa pohľadu proti svetlu, oslneniu a tieňovým zónam, prudkým zmenám v osvetlení,
- Pre pohodlie návštevníkov je potrebné vybudovať v expozícii *odpočinkové zóny* – sedačky, opierky a zábradlie (hlavne pri výškových rozdieloch) a využívať zvukové signály pre lepšiu orientáciu,
- *Vertikálny pohyb po múzeu* – výt'ahy a ich ovládacie panely, rozmery schodiska a schodov, zábradlí a bezpečnostné opatrenia sú vymedzené podľa predpisov,
- *Prostriedky orientácie* (značenie) – texty, piktogramy, obrazovky, bezpečnostné značenia – umožňujú návštevníkom rozhodovať sa o trase prehliadky,
- *Vstupný priestor* do múzea by mal byť umiestnený v pokojovej zóne bez rušivých prvkov, informačný pult má mať primeranú výšku, taktiež aj pokladne, šatne atď.,
- *Dostupné rozmery* musí mať aj sociálne zariadenie, ktoré by malo byť na každom poschodí inštitúcie otvorenej pre verejnosť (alebo aspoň jedno kvalitné),

<sup>24</sup> PAULOVÁ, Eva. Muzejní výstavy a handicapovaní. In: *Muzejní výstavnictví : Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky*. Praha : Asociace muzeí a galerií České republiky, 2014, s. 219-222.



- *Vnímanie textov* je ovplyvnené ich veľkosťou, formou, obsahom, vzdialenosťou, umiestnením a podkladovým materiálom – je vhodné používať bezpätkové písmo bez kurzívy, tučné písmo, písmo bez rukopisu či text s veľkými písmenami,
  - *Reliéfné texty a panely* nesmú byť väčšie ako dosah dvoch rúk, a to kvôli lepšiemu čítaniu,
  - *Vzdialenosť textov a popisov* má byť taká, aby si texty mohli prečítať všetci návštevníci – deti, dospelí, starší ľudia i vozičkári (ideálne vo výške 0,90 – 1,40 m od zeme),
  - *Informačné materiály* treba vyhotoviť tak, aby vnímanie a porozumenie bolo čo najkvalitnejšie – zlá kvalita papiera, nadmerné množstvo nekvalitných informácií zhoršujú čítanie, text treba prispôbiť podľa už zmienených aspektov,
    - *Prednáškové a premietacie sály* by mali byť plne prístupné, s vhodnými akustickými a vizuálnymi vlastnosťami a osvetlením,
    - *Expozičné a výstavné priestory* tiež majú mať vhodné osvetlenie, akustické pomery zvukovú izoláciu a ochranu zbierkových predmetov od škodlivých zvukových vln,
    - Na bezprekážkové vizuálne, hmatové i akustické vnímanie je potrebné *vhodné umiestnenie predmetov a prístup* k nim,
    - *Osvetlenie exponátov* podmieňuje nielen potrebná viditeľnosť, ale aj svetelná citlivosť daného predmetu, treba dbať aj na tieň, priame oslnenie a odrazy,
    - *Využívanie systémov zesilovania a prenosu zvuku*, ktoré užívajú hlavne sluchovo znevýhodnení, s dobrým vysielaním a príjmom – elektrický signál, infračervená a vysokofrekvenčná väzba.<sup>25</sup>

## Odporúčania pre odstraňovanie bariér v múzejných inštitúciách pre osoby so zrakovým postihnutím

Pred pripravovaním taktilne prístupnej expozície či výstavy je potrebné si najprv uvedomiť, že nevidiaci a vidiaci návštevníci sa líšia vo viacerých aspektoch, majú svoje špecifiká, ktoré je potrebné rešpektovať. Napríklad vidiaci sa môžu vybrať do múzea hocikedy podľa nálady a otváracích hodín inštitúcie, môžu prísť sami, s rodinou či známymi. V poznávaní vnímajú svet ako celok a postupujú od celku k jednotlivým častiam. Na prijímanie informácií v múzeu im nie je vždy potrebný odborný výklad. Keď je výstava/expozícia dobre spracovaná, sú postačujúce aj popisy a sprievodný text. Ale na druhej strane nevidiaci a slabozrakí sa musia na návštevu kultúrnej inštitúcie dopredu pripraviť, potrebujú sprievodcu, aby sa tam dostali a s ním absolvovali aj prehliadku múzea. Čo sa týka poznávania sveta, nevidiaci postupujú opačne – od detailu predmetu po celok. Na nahradzovanie zrakového vnímania využívajú svoj hmat, sluch a čuch. Popri taktilnom vnímaní potrebujú aj modifikovaný sprievodný výklad, aby vedeli, čo práve ohmatávajú.<sup>26</sup>

### *Odporúčania a návrhy vhodných opatrení:*

- Informátor – vysielacia, zabezpečuje ozvučenie budov, podáva akustickú informáciu o názve inštitúcie, mieste vstupu,
- Popisy k exponátom v bodovom (Braillovom), zväčšenom písme,

<sup>25</sup> BENKOVÁ, ref. 21, s. 35-37.

<sup>26</sup> Zdroj je dostupný na: <http://www.culture.gov.sk/vdoc/236/muzea-pre-obcanov-so-zdravotnym-postihnutim-a5.html> [10. 8.2016] s. 1-2.

- Orientačné informácie na webe – prístupnosť webovej stránky múzea/galérie,
- Umelé vodiace línie,
- Komentár k výstave a jednotlivým exponátom nahovorený na audiálnych (zvukových) prostriedkoch, využitie Penfriend,
  - Vhodné osvetlenie a výber exponátov,
  - Označovanie schodov, splývavých zábradlí, dverí výraznou farbou, páskou, inštaláciou signálnych pásov (pás dlaždíc s reliéfnym vzorom, ktorý je zistiteľný hmatom dlhou bielou palicou a nášľapom),
  - Odstraňovanie odleskov (mramorových podláh, skiel na stole, vitrín),
  - Odstraňovanie prekážok (napr. kvetináčov) z frekventovaných priestorov,
  - Akustická signalizácia (ozvučením semaforov, vchodov do budov).

#### *Pravidlá komunikácie:*

- Nevidiaceho treba osloviť (menom), predstaviť sa, môže sa podať aj ruka,
- Treba hovoriť priamo na neho, osvetlenou tvárou, nespoliehať sa na gestá, nehovoriť na sprievodcu/asistenta,
- Oznámiť mu Váš príchod aj odchod, alebo príchod druhej osoby,
- Dávať dostatok informácií o prostredí (ale nie nadmerné množstvo), upozorniť ho na zmeny v prostredí,
  - Nemanipulovať s jeho vecami bez jeho vedomia a vždy ho informovať, kam ste čo dali, premiestnili,
  - Dať mu možnosť samostatne sa rozhodnúť,
  - Je netaktné šepkať, rozprávať posunkami či písaným textom,
  - Vždy sa treba pred úkonom spýtať, či potrebuje Vašu pomoc a akým spôsobom ju potrebuje,
    - Aj sprevádzanie má rôzne techniky, začínajúc od nadviazania kontaktu, úchopu a pozície, zmeny strany, zúženého priestoru či dverí, schodov, eskalátora a iných nerovných plôch či usádzania; múzejný pracovník vždy ide ako prvý, jeho nasleduje sprevádzaný návštevník,
      - Pri predčítavaní textu treba čítať pomaly, zreteľne, plynule, dbať na artikuláciu a výslovnosť, väčšie celky treba rozdeliť pauzou, nutné je upozorňovať na text v úvodzovkách, zátvorkách, citácie, nepoužívať skratky, obrázky, fotografie, grafy a tabuľky textu treba podrobne opísať, vysvetliť,
      - Nevidiaci má právo kamkoľvek vstupovať so svojím vodiacim psom, na ktorého nie je vhodné písať, rozptyľovať ho mľaskaním, hladkaním alebo krmením, hovoriť na neho bez súhlasu majiteľa; je vhodné ponúknuť mu misku s vodou a nevidiacemu ukázať miesto, kde môže psa vyvenčiť,
        - Nemusíte sa vyvarovať slovám ako „vidieť, pozrieť sa“ či farbám,
        - Upozornite nevidiaceho na prípadné nebezpečné či nepríjemné situácie,
        - V neposlednom rade: vážte si nevidiaceho ako plnohodnotného človeka!<sup>27</sup>

Zásady jasnej tlače sa zakladajú na zvolení vhodného kontrastu pozadia a na ňom tlačeného textu. Takýto text umožňuje lepšiu čitateľnosť nielen pre slabozrakých, ale aj pre seniorov a aj vidiaci získava informácie z takto napísaného textu rýchlejšie a efektívnejšie. Vhodná kombinácia

<sup>27</sup> LOPÚCHOVÁ, Jana. *Základy pedagogiky zrakovo postihnutých*. Bratislava : IRIS, 2011, s. 215-216.

je čo najvyšší kontrast medzi farbou papiera a písmom, napríklad čierne písmo na bielom/žltom podklade. Pravdaže, dá sa využiť aj viacero farieb, ich súhru je možné skontrolovať aj pomocou softvérov, napríklad Colour Contrast Analyser. Okrem kontrastu má jasná tlač aj ďalšie priority, napríklad vlastnosti papiera tiež môžu ovplyvniť čitateľnosť dokumentu – papier nesmie byť priesvitný ani lesklý, lebo tieto vlastnosti môžu tiež zhoršovať jeho čitateľnosť.

Dôležitým faktorom je aj samotné písmo – najvhodnejšie je stredne tučné písmo, tučné na zvýraznený text. Typ písma má byť bezpätkový – napríklad Calibri, Verdana, Arial; veľkosť písma má byť minimálne 12 bodov, dokumenty špeciálne pre slabozrakých a/alebo seniorov majú mať 14 – 16 bodov. Čo sa týka vzhľadu a umiestnenia textu je vhodné dodržiavať nasledujúce princípy: štedré medzery medzi odsekmi, rovnaké medzery medzi slovami (nie rozťahnutý text), zarovnanie doľava (kvôli lepšej orientácii v texte). Riadkovanie má byť aspoň 25 – 30 % z veľkosti písma a pri formátovaní textu do stĺpcov dbajme na maximálny počet dvoch stĺpcov, ktoré majú byť širokou medzerou alebo hrubou čiarou maximálne odlišené od ostatného textu. Dôležité je dbať aj na to, aby sme obrázky nevložíli do stredu textu, ale zvlášť pod textom, aj s jasným popisom daného obrázku kvôli väčšej zrozumiteľnosti.

Následným princípom je vhodné umiestnenie exponátov – napríklad umiestniť ich koncentrovane na jednom mieste či po obvodě veľkého stola, čo umožní vnímanie exponátov v slede, alebo ich rozmiestniť rovnomerne po celej expozícii/výstave. Vhodné je určiť smer prehliadky vodiacou líniou, ktorou môže byť napríklad dlhý koberec, hrana stola alebo otvorenej vitríny či vodiace laná. Keď sa nepoužije línia, odporúča sa pred miesta predmetov umiestniť tzv. varovné pásy vnímateľné bielou palicou ako upozornenie na bezprostrednú blízkosť k predmetu. Na samostatný pohyb nevidiaceho je dobré používať sprievodné audioguidy, ktoré by však mali byť štandardom pre všetkých návštevníkov. Základné zásady treba dodržiavať aj pri vyhotovovaní popisov v Braillovom písme. Mali by sa zhotoviť z ľahko umývateľných plastových fólií (z hygienického hľadiska), treba ich umiestňovať horizontálne, čo najbližšie k návštevníkovi a exponátom. Nikdy sa nesituujú vo vertikálnom smere, maximálne, ak to exponát vyžaduje, umiestniť ich na šikmej ploche. Pre slabozrakých návštevníkov je potreba vytvárania zväčšeného sprievodného textu.<sup>28</sup>

*Pri vzdelávaní ľudí je taktiež veľmi dôležité dodržiavať určité pravidlá, ako napríklad:*

- *Dostatok svetla* (najmä pre slabozrakých),
- *Primeraná teplota miestnosti* (potrebná pre optimálnu schopnosť haptického vnímania),
- *Obmedzenie hluku* (pre nerušené sluchové vnímanie a orientáciu),
- *Vhodná úprava priestoru, debarierizácia* (pre bezpečný pohyb a ľahšiu orientáciu).<sup>29</sup>

Keďže vzdelávanie pomocou exponátov sa deje vlastne v prostredí obklopenom umením, dajú sa využiť aj metódy a techniky arteterapie, čiže liečby umením. Je to vlastne špeciálna výtvarná výchova s uplatňovaním integratívneho princípu súčasného využívania viacerých umení. Prevládajúcimi prostriedkami však sú výtvarné aktivity v akejkoľvek forme: praktické, vizuálne, haptické alebo verbálne, s uplatňovaním zmyslového, vnemového alebo racionálneho poznávania s estetickým vzťahom ku skutočnosti. Arteterapia slúži aj ako výchovná rehabilitácia

<sup>28</sup> KERATOVÁ, Katarína – GÉCZYOVÁ, Iveta. O pripravovanej výstave RES IPSA LIQUITUR. (Vec hovorí sama za seba). In: ref. 21, s. 21-24.

<sup>29</sup> SLOWIK, ref. 4, s. 65.

jedincov zameraná predovšetkým na sebaovládanie, odstraňovanie komunikačných prekážok, citový vývin, odstraňovanie neuróz a fóbií, odhalenie a rozvíjanie tvorivého potenciálu a upevňovanie sebavedomia. Jeho kvalitné podanie ovplyvňuje viacero faktorov: osobnosť pedagóga a pracovné prostredie, vhodne stanovené ciele práce, adekvátny výber aktivity a zvolenie formy arteterapeutického pôsobenia, primeraná interpretácia, motivačný charakter hodnotenia a ďalšie.

Príkladmi hravých výtvarných aktivít sú napríklad hra s bodom, líniou, škvrnou alebo farbou v suchých či mokrých materiáloch, hra s plochou a tvarom či modelovacími materiálmi. Ďalšími technikami v arteterapii ľudí s hendikepom môžu byť maľba prstami, muzikomaľba, uvoľňovacia kresba na tabuli, v piesku, snehu alebo na veľkej ploche papiera na zemi, modelovanie (hlinou, keramickou hlinou, modelovacou hmotou, kaširovaním), vyskúšanie jednoduchých techník tlače, monotypie, tlače koláží z kartónu či textilu, body-art, pop-art, performance, happening, atď. Tematická kresba, maľba a modelovanie sa zameriavajú na uvoľnenie citového napätia. Účinné sú samostatné i skupinové výtvarné aktivity vo formách uvoľňovacej kresby oboma rukami na veľkej ploche, používanie špongií namočených do farby namiesto štetcov alebo aromatických prstových farieb. Nesmie sa však zabúdať ani na relaxačné, dýchacie a jednoduché pohybové cvičenia vychádzajúce z prvkov jogy. Je možné využiť široké spektrum kombinácií arteterapie s muzikoterapiou, pohybom, tancom, dramatickými prvkami i biblioterapiou.<sup>30</sup>

## Odporúčania pre debarierizáciu múzejných inštitúcií pre osoby so sluchovým postihnutím

Pri komunikácii s osobami so sluchovým postihnutím je kľúčovým prostriedkom ich zrak. Prvým alternatívnym prístupom je znakový jazyk. Jeho základom je systém pohybov – gestá rúk a doplnujúce výrazové prvky – pohyb a mimika. Tu by som podotkla, že neexistuje medzinárodný znakový jazyk, každý jazyk má svoj umelo vytvorený systém znakov.

Ďalšou možnosťou v dorozumívaní sa je využitie orálnej metódy. Tá je založená na používaní zrozumiteľnej hovorenej reči a dostačujúcej schopnosti odzvania nepočujúcim človekom, s prípadným použitím daktylnej (prstovej) abecedy. Tento proces je však veľmi náročný, musíme rešpektovať určité podmienky, aby bolo odzvanie možné a efektívne. Je vhodné hovoriť pomalším tempom, artikulovane, používať jednoduché vety a slová a udržiavať primeranú interpersonálnu vzdialenosť (max. 4 m). Neodmysliteľné je dostatočné osvetlenie tváre hovoriaceho a napomáha aj gestikulácia a mimika hovoriacej osoby. Odzvanie vyžaduje veľké sústredenie, preto musíme brať do úvahy klesavú tendenciu schopnosti po 15 – 20 minútach, kedy je vhodné urobiť prestávku. Bilingválny prístup je adekvátnym kompromisom medzi predchádzajúcimi metódami, vlastne je ich kombináciou. Spočíva vo využívaní bežného jazyka (odzvanie, hovorenie, čítanie, písanie) aj znakovkej reči (napr. prostredníctvom tlmočníka). Voľbu totálnej komunikácie volíme v prípade, že porucha je taká závažná, že pri jej kompenzácií je nutné použiť širšiu škálu dorozumievacích prostriedkov. Totálna komunikácia kombinuje znakový jazyk, hovorenú reč, prstovú abecedu (jedno- či dvojručnú), odzvanie, písanie, čítanie, mimiku a gestá, výtvarné prejavy atď., skrátka všetky potencionálne možnosti komunikácie.

Všeobecne platí niekoľko *zásad*, na ktoré musíme *pri komunikácii dávať pozor*:

- Nikdy sa nemáme pri komunikácii odvracať chrbtom, vzdľať sa od návštevníka, kričať na neho, máme radšej hovoriť pomaly, zreteľne, artikulovane,

<sup>30</sup> GREGUŠOVÁ, Hedviga a kol. *Arteterapia v špeciálnej pedagogike*. Bratislava : IRIS, 2011. s. 29-32

prípadne zopakovať nezrozumiteľnú vec,

- V hlučnom prostredí pomôže ľahký dotyk ako upozornenie pred začiatkom dialógu, vždy dodržiavame očný kontakt pri rozhovore s klientom (nie s jeho asistentom!),

- Odzveranie je veľmi náročné, nest'ážujme ho nedostatočne osvetlenou tvárou, používaním dlhých súvetí, neznámych slov, povrchnou a rýchlou artikuláciou; hovoriaca osoba by nemala popri rozprávaní jesť, piť, žuť žuvačku, fajčiť, podopierať si bradu či dávať si ruku pred ústa,

- Od narodenia nepočujúci človek má nielen obmedzenú slovnú zásobu, ale aj sťažené podmienky myslenia, nemusí teda porozumieť ironii či vtipom,

- Abstraktné informácie sú horšie zrozumiteľné ako konkrétne myšlienky, preto je vhodné niekedy naše zdieľanie napísať či nakresliť,

- Keď chceme získať spätnú väzbu, namiesto otázky, či nám rozumel, sa radšej spýtajme, čo porozumel z nášho zdieľania,

- Pre kontakt a komunikáciu platia dôležité etické pravidlá; pri komunikácii, napríklad prostredníctvom tlmočníka, nikdy neodvraciame tvár od klienta, nehovoríme len s pomocníkom, tlmočník ho nezastupuje, jeho povinnosťou je len tlmočiť náš prejav,

- Je potrebné brať na vedomie, že komunikačná úroveň sa líši u všetkých ľudí so sluchovým hendikepom, nepočujúci využívajú najviac podstatné mená, menej slovesá a prídavné mená a používanie jednoduchých viet prevláda nad súvetiami,

- Pri zlyhaní komunikácie prostredníctvom hovoreného jazyka sa dá komunikovať písaným jazykom, posunkovým jazykom (využívajú ju nepočujúci) alebo prstovou abecedou, odzveraním či neverbálnou komunikáciou (mimika, gestikulácia, dotyky, pohyby a postoje),

- Je veľmi dôležitý priestor – mal by byť tichý, dobre osvetlený,

- Hovorené slovo má byť pomalé, artikulované, vyslovované tvárou k nepočujúcemu, zjednodušené bez cudzích a odborných výrazov, zložitých súvetí; je potrebné robiť prestávky (napr. pustením videozáznamu, zodpovedaním otázok zo strany percipientov atď.).<sup>31</sup>

Odporúčania na odstránenie prekážok pre ľudí s telesným postihnutím

Na začiatku práce so skupinou návštevníkov s telesným postihnutím je nevyhnutné uviesť si fakt, že netvorí jedlioliatu skupinu, takisto ako aj celá naša spoločnosť. Okrem povahy a charakteru je rozdiel medzi nimi aj v miere vzdelanosti alebo miere poškodenia obmedzenia pohybu. Môžu to byť vozičkári, zle chodiaci, osoby malého vraztu alebo s chýbajúcimi končatinami, závažnými problémami svalového ústrojenstva či kĺbov. Čiže najprv sa žiada *definovať základné spoločné pravidlá* z'ahčujúce prehliadku múzea, ktoré sa v značnej miere vzťahujú aj na ďalších návštevníkov – seniorov, tehotné ženy, rodičov sprevádzajúce deti do troch rokov (s kočíkom či bez):

- *Rozmerové parametre* – sú podmienené manipulačnými a rozmerovými parametrami invalidného vozíka,

- *Pri vstupe do budov a zariadení* – vstupné dvere, informačný panel alebo pult

<sup>31</sup> MAMOJKA, Branislav. Význam a potreba sprístupňovania múzeí a výstav nevidiacim a slabozrakým občanom. In: Ref. 21, s. 25-27.

prispôsobený na výšku vozičkárov, výt'ahy a zdvíhacie plošiny tiež musia byť prispôsobené (šírka dvier výt'ahu min. 800 mm, šírka kabíny min. 1100 mm, hĺbka min. 1400 mm, podlaha musí byť rovná, nie textilná, s protišmykovou úpravou, ovládacie zariadené čitateľné aj hmatom),

- *Pri prekonávaní výškových rozdielov* – zvislé zdvíhacie plošiny, schodiskové plošiny, schodolezy (samoobslužné alebo s obsluhou), ľahké prenosné rampy,
- *Hygienické zariadenie* – musí byť označené medzinárodným symbolom, má mať dostatočnú šírku dverí (najmenej 800 mm), v zariadení opierky, sklopné sedadlo, inštaláciu držadla a pod.,
- *Pri poskytovaní služieb* – využívanie všetkých bežných a moderných médií (web stránka, e-mail, textové telefóny), informačné tabule,
- *Poskytovanie asistencie* – personál múzea sa musí opýtať osôb so zníženou schopnosťou pohybu a orientácie na najvhodnejší spôsob poskytovania pomoci,
- *Formy komunikácie* – netreba zabúdať, že aj ľudia so zníženou schopnosťou pohybu či orientácie sú ako ostatné osoby, je potrebné len brať ohľad na nasledovné:
  - Komunikovať priamo na osobu, nie prostredníctvom jeho asistenta,
  - Pri dlhšej komunikácii sa požaduje byť v rovnakej úrovni,
  - Je potrebné mu poskytnúť pomoc pri otváraní dverí, zdvíhaní spadnutých vecí...,
  - Pokiaľ výška informačného pultu nie je prispôbena výške vozičkárov, personál má obísť pult a komunikovať s vozičkárom priamo,
  - Nie je vhodné manipulovať s vozíkom bez súhlasu osoby,
  - Ľuďom s barlamí a chodítkami treba poskytnúť možnosť na sedenie, pomôcť im pri vstávaní zo sedadla atď.,
  - Je veľmi dôležité zverejniť informácie o službách a asistencii, ktoré poskytuje personál v múzeách a galériách občanom so zdravotným znevýhodnením,
  - Verbálna komunikácia môže byť podmienená nejakou poruchou reči, či už symptomatickou (narušenie motoriky), z dôvodu nepriameho pôsobenia telesného znevýhodnenia (znížená manipulácia môže spôsobiť poruchy porozumenia) či v dôsledku sociálnych podmienok (znížené sociálne kontakty),
  - Aj neverbálna komunikácia môže obsahovať jednotlivé odlišnosti (zdeformovaná mimika, znemožnenie gestikulácie),
  - K prekonaniu komunikačných bariér je možné aplikovať rôzne komunikačné systémy – makaton, piktogramy alebo Bliss systém.<sup>32</sup>

Existujú rôzne didaktické zásady vzdelávania osôb s telesným postihnutím, chorých a zdravotne oslabených. Najdôležitejšia je *zásada názornosti*. Mnohí z tejto skupiny majú malú alebo skreslenú predstavivosť, malú zásobu konkrétnych skúseností, preto je užitočné ich rozvíjať samostatnou a tvorivou aktivitou, pri ktorej získajú reálne predstavy a poznatky priamym kontaktom. Mnohí z nich môžu mať problémy s nedostatočnou sústredenosťou, rozčítlivosťou či ubiehaním pozornosti, preto je náležité *zásadou trvácnosti* sprostredkovať informácie pútavou formou a viackrát ich opakovať, precvičovať. Požaduje sa rešpektovať fakt, že každý má iný stupeň a druh hendikepu a nie je vhodné ich *zaťažovať* nadmerným množstvom informácií. Aj tu platí *zásada primeranosti*, že kvalita je lepšia ako kvantita.

<sup>32</sup> KESNER, ref. 23, s. 28-29.

*Sústavnosť* v edukácii môžu prerušovať rôzne liečenia, hospitalizácie či zákroky, preto treba dbať na sústavne realizované programy. Je nevyhnutné, aby daná osoba poznala zmysel a účel vzdelávania. *Zásadou uvedomelosti* má byť vedená k uvedomelému vzťahu k učeniu. *Zásada aktivity* by mala byť samozrejmosťou aj pri osobách s poruchami telesného aparátu, treba dbať na udržanie aktivity zaujímavým, stimulačným učením. *Zásada individuálneho prístupu* tiež môže povzbudzovať čulosť osoby. Kým *zásada vývojovosti* požaduje nácvik rôznych zručností v súlade so stavom individua, *zásada reflexnosti* využíva reflexy v ich osvojovaní. Multisenzorálne pôsobenie na diváka využívané *zásadou komplexnosti* tiež dosahuje vyššie efekty. V neposlednom rade sa odporúča využívať *zásadu kolektívnosti*, edukáciu v kolektíve oproti samostatného učenia, a to aj kvôli lepšej adaptácii do nového prostredia, plynulého prechodu od pasívneho pozorovania k aktivite, ekonomickejšiemu využitiu času a mnoho ďalších.<sup>33</sup>

### Závery prieskumu

„Pán generálny riaditeľ hovoril o troch podmienkach, ktoré sú treba pre úspešné sprístupňovanie múzeí pre telesne postihnutých spoluobčanov: 1. Vôľa a pochopenie, 2. Technické a finančné zabezpečenie, 3. Systematickosť a sústavnosť. Ja k nim pridávam štvrtú – niemennej dôležitú – srdce. Keď človek úprimne a zo srdca chce pomôcť našim telesne postihnutým spoluobčanom – tak dokáže zabezpečiť i tri prvé podmienky.“<sup>34</sup>

Možnosti na integráciu či inklúziu sociálne alebo zdravotne znevýhodnených je veľa, inšpiráciu môžu slovenské múzeá nájsť u zahraničných partnerov alebo v literatúre. Je potrebné vždy vychádzať zo skutočnosti, že jednotlivé skupiny budúcich užívateľov nimi ponúkaných služieb majú rôznorodé požiadavky, ktoré sa vzájomne môžu aj líšiť. Preto je potrebné získať čo najviac vedomostí v tomto kontexte, aby sa vyhli zbytočným finančným výdajom na kúpu či rekonštrukciu predmetných pomôcok či vylepšení, ktorých využitie potom nebude korešpondovať s ich očakávaniami.

Z prieskumu vyplýva, že požiadavky zo strany zdravotne znevýhodnených užívateľov múzea sa v realite nezhodujú s ponukou múzejných inštitúcií. Ako príklad by som uviedla potrebu možnosti vstupu so sprievodným psom, ktorý je podľa môjho názoru vo väčšej miere realizovateľný, ako vybudovanie bezbariérovej toalety či výt'ahu, na ktorú múzeum potrebuje väčšiu čiastku financií. Vyhradenie jedného parkovacieho miesta pre hendikepovaných tiež nestojí veľa peňazí (pravda, veľa múzeí nemá možnosť parkovania pred budovou). Najväčšiu odozvu získala bezbariérová podlaha, ktorá sa dá tiež vyriešiť bez veľkých architektonických úprav. Napríklad vhodným kompromisom sa môže zdať zriadenie pásov pre chôdzu z rovnej dlažby. Tento pás by mohol byť následne využívaný aj ako vodiaca línia po prehliadkovej trase expozície, ktorá je tiež veľkým nedostatkom zo strany múzeí a hendikepovaní by si túto možnosť priali vo väčšine odpovedí. Zväčšenú pozornosť by mali múzeá i galérie upriamiť aj na podávanie informácií cez ich webové stránky, veď žijeme v modernej dobe, keď je už prístup k informáciám samozrejmosťou. Ňou by sa mohla stať tiež zjednodušená orientácia v múzejných priestoroch pomocou piktogramov, zjednodušených textov, veď ani múzeum sa nechce stať bludiskom, ktoré odrádza ľudí od ďalších návštev. Zjednodušené texty a popisy, s využitím jasnej tlače alebo zväčšeného písma, by priniesli prospech nielen pre zdravotne hendikepovaných, ale aj deti, seniorov či ostatných užívateľov múzea. Treba upriamiť pozornosť aj na to, že populácia jednoducho starne, čiže logicky je čoraz viac seniorov, ktorí

<sup>33</sup> HARČARÍKOVÁ, Terézia. *Pedagogika telesne postihnutých, chorých a zdravotne oslabených – teoretické základy*. Bratislava : IRIS, 2011, s. 220-223.

<sup>34</sup> ČÍŽ, ref. 1, s. 12.

sa tiež potrebujú zúčastňovať na kultúrnom dianí. V druhom rade treba počítat' aj s tým, že nie všetci ľudia, ktorí sú zdravotne hendikepovaní, sa už takí narodili. Mnohí z nich sa dostali do takého stavu po úraze, nemoci alebo iných komplikáciách. Pri uvažovaní o tejto problematike by múzeá nemali brať do úvahy len vozičkárov, ale všetky druhy zdravotného postihnutia a ich špecifické potreby. Múzeá, ktoré tento „trend“, požiadavku nepochopia, začnú postupom času strácať nielen kredit dostupnosti, ale aj celospoločenskej prospešnosti.

Na záver by som vytýčila pár krokov potrebných pre zlepšenie prístupnosti múzejných objektov:

- o *Stanovenie zámery* – sprístupnenie objektu čo najširšiemu spektru návštevníkov s čo najminimálnejšími finančnými nákladmi,

- o *Posúdenie súčasného stavu, návrh na cieľové riešenie* – treba vychádzať z priestorových a technických možností múzea, miery pamiatkovej ochrany objektu a kvalitných znalostí požiadaviek jednotlivých skupín návštevníkov,

- o *Vymedzenie kľúčových problémov* – možná spolupráca s odborníkmi v tejto téme, nemať strach oslovit' združenia či jednotlivcov – hendikepovaných,

- o *Hľadanie možností financovania* – v štátnom i medzinárodnom meradle,

- o *Realizácia jednotlivých etáp práce* – súvisia s finančnými možnosťami,

- o *Finálne posúdenie realizovaných úprav* – je veľmi dôležité vyhodnotenie, vďaka ktorému sa získa prehľad v efektívite prínosu, ktorý môže byť využiteľný aj z informatívneho hľadiska pre ostatných subjektov.

Je potrebné dodať, že záujem o vytváranie bezbariérového prostredia musí vychádzať zo všetkých strán – aj zo strany vedenia múzejných inštitúcií, aj zo strany ich pracovníkov i samotných užívateľov – návštevníkov so zdravotným obmedzením. Asi najľahším priebehom riešenia situácie by bol fakt, že najprv by sa mali debarierizovať múzeá a galérie, ktoré potrebujú v tomto smere jednoduchšie úpravy a rekonštrukcie. Potom by sa nemohli prehlíadať ani rezervy v odstraňovaní prekážok pri objektoch menej prístupných z hľadiska ich charakteru (hrady, zámky, národné kultúrne pamiatky). Dosiahnutím vysokej, kvalitnej úrovne expozícií a výstav a vytvorením širokého okruhu ponúk lektorských i iných vzdelávacích programov pre rôzne skupiny návštevníckej verejnosti sa z nich stávajú miesta, kde ľudia budú radi tráviť svoj voľný čas, kde sa chcú niečo nové naučiť a spoznať, ale si aj odpočinúť v komfortnom prostredí. A práve tieto aspekty chcú dokázať všetky múzejné inštitúcie, aby ich ľudia navštevovali pravidelne, s radosťou a záujmom, aby sa v nich cítili ako doma. K maximálnemu dosiahnutiu týchto, zatiaľ, ideálov a utopistických predstáv vedie ešte dlhá cesta, ale dúfam, že túto požiadavku si osvojí čoraz viac inštitúcií, ktoré tým prispievajú k ich rovnocennému sprístupneniu pre všetkých ľudí bez diskriminácie.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

BENKOVÁ, Mária. Možnosti sprístupňovania expozícií a výstav múzeí pre občanov so sluchovým postihnutím. In: *Sprístupňovanie expozícií a výstav múzeí občanom so zdravotným postihnutím. Zborník príspevkov zo seminára*. Bratislava : SNM, 2002, s. 35-37.

BRYCH, Vladimír (ed.). *Múzeá pro všechny*. Praha : Český výbor ICOM ve spolupráci s Asocioai muzeí a galerií ČR, 2003, s. 5-7. Dostupné online: <http://www.emuseum.cz/admin/files/Muzea-pro-vsechny.pdf>.



- ČÍŽ, Marián. Spolupráca Múzea vo Sv. Antone so zdravotne postihnutými občanmi. In: *Sprístupňovanie výstav a expozícií pre občanov so zdravotným postihnutím, Zborník príspevkov zo seminára*. Bratislava : SNM, 2002, s. 10-12.
- GREGUŠOVÁ, Hedviga a kol. *Arteterapia v špeciálnej pedagogike*. IRIS, Bratislava : 2011. ISBN 978-80-89238-52-1.
- HARČARIKOVÁ, Terézia. *Pedagogika telesne postihnutých, chorých a zdravotne oslabených – teoretické základy*. Bratislava : IRIS, 2011. ISBN 978-80-89238-59-0.
- JANČO, Milan. *Tridsať rokov taktilného vystavovania. Možnosti prístupov a realizácií*. Príspevok z konferencie: Prístupnosť múzeí a výstav osobám so zrakovým postihnutím, prostriedok ich spoločenského začleňovania a informovanosti. Bratislava, 2013. s. 5-6. Dostupné online: <http://www.emuzeum.cz/admin/files/Navstevnici-muzei-se-zrakovym-znevychodnenim.pdf>.
- JANČO, Milan. *Vybraná muzea USA a jejich přístup k návštěvníkům s omezenou schopností pohybu a orientace*. Príspevok z konferencie.
- JANČO, Milan – ŠEFCŮ, Ondřej. *Jak dobyt brad. Památky takéž bez bariér 2*. Praha : Národní památkový ústav, 2009. . ISBN 978-80-87104-47-7.
- KERATOVÁ, Katarína – GÉCZYOVÁ, Iveta. O pripravovanej výstave RES IPSA LIQUITUR. (Vec hovorí sama za seba). In: *Sprístupňovanie expozícií a výstav múzeí občanom so zdravotným postihnutím. Zborník príspevkov zo seminára*, Bratislava : SNM, 2002, s. 21-24.
- KESNER, Ladislav. *Marketing a management múzeí a památek*. Praha : Grada Publishing, 2005. ISBN 978-80-247-6364-4.
- LOPÚCHOVÁ, Jana. *Základy pedagogiky zrakovovo postihnutých*. Bratislava : IRIS, 2011. ISBN 978-80-89238-61-3.
- MAMOJKA, Branislav. Význam a potreba sprístupňovania múzeí a výstav nevidiacim a slabozrakým občanom. In: *Sprístupňovanie expozícií a výstav múzeí občanom so zdravotným postihnutím. Zborník príspevkov zo seminára*, Bratislava : SNM, 2002, s. 25-27.
- MRUŠKOVIČ, Štefan – DARULOVÁ, Jolana – KOLLÁR, Štefan. *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela, Fakulta humanitných vied, 2005. ISBN 80-8083-160-2.
- Muzea pro všechny. Handicapovaní a dobrovolníci v kulturních institucích ČR. Sborník příspěvků*. Praha : AMG ČR, 2012.
- Múzeumok mindenkinek : Az integrált tárlat kialakításának szempontjai és tapasztalatai*. Fogyatékos Személyek Esélyegyenlőségéért Közalapítvány, Budapest : Tóth Egon, 2008. ISBN 978-963-06-4594-2.
- PAULOVÁ, Eva. Muzejní výstavy a handicapovaní. In: *Muzejní výstavnictví : Učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky*. Praha : Asociace muzeí a galerií České republiky, 2014, s. 219-222. ISBN 978-80-86611-62-4.
- Seminář Muzeum a návštěvníci se speciálními potřebami. Bezbariérová přístupnost a komunikace*. Dostupné online: <http://www.emuzeum.cz/ceske-a-slovenske-texty-a-legislativa/seminar-muzeum-a-navstevnici-se-specialnimi-potrebami-bezbarierova-pristupnost-a-komunikace-1.html>.
- SLOWIK, Josef. *Speciální pedagogika*. Praha : Grada Publishing, a. s., 2007. ISBN 978-80-247-1733-3.

Internetové zdroje:

<http://unss.sk/subory/2012-sme-medzi-vami/brozura-sprístupnovanie-informacii-pre-vsetkych.pdf>.

<http://www.nrozp-mosty.sk/zo-zivota-15.html>.

<http://www.culture.gov.sk/vdoc/236/muzea-pre-obcanov-so-zdravotnym-postihnutim-a5.html>.

# Technika v muzejní kultuře

Petr Nekuža

Mgr. Petr Nekuža  
Technické muzeum v Brně  
Purkyňova 105  
612 00 Brno - Královo Pole  
Česká republika  
e-mail: nekuza@technicalmuseum.cz

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:67-74*

## *Technology and the museum culture*

For the purposes of this paper, I define technology as the society's constantly developing activity focusing on manufacturing processes and related conditions. As such, technology has always closely followed the society's development in general and the broadening of its scientific horizons in particular and it has always been inexorably tied to philosophy. The documentation of technology in a museum environment must be viewed as a part of the scientific effort which must be very well documented. Museums of technology emerged gradually as the society's interest in technology in general deepened in the Age of Discovery and the subsequent Industrial Evolution. In the historic lands of the Czech crown, the emergence of museums in general and technology museums is tied to the nationalist revival and the related expansion of education to a wider share of the population which is reflected in their nature and scope. The period of 1989 then sees a wider proliferation of technology museums to such extent that while a basic typology of such museums can be established, there are institutions of this type which are very difficult to classify and label.

Key words: technology, manufacturing processes, scientific knowledge, industrial revolution, philosophical schools, cultural development, documentation, collection of art objects, curiosity cabinet, memory institution

Techniku (z řeckého techné – řemeslo, umění) můžeme popisovat jako základní označení pro část lidské kultury, jenž zaručuje schopnost nebo dovednost v kterémkoli oboru konání. Z počátku se pojem technika převážně používal v umělecké činnosti, postupně se rozšířil na veškerou lidskou činnost.

V dnešní technokratické době je pojem chápán jako přehled historicky se rozvíjejících činností společnosti a výrobních postupů založených na použití a využití přírodních věd. Společnost – lidé si při použití nástrojů, využití energie a známých duševních a fyzických sil uzpůsobují svoje okolní prostředí a mohou takto překonávat problémy s přírodou. Techniku můžeme rovněž chápat a popisovat jako evoluční postup poznání lidstva, který dokumentuje a v praxi využívá specifického bádání v drtivé většině pro blaho lidstva. Technika se vyvíjela a vyvíjí úměrně s vývojem společnosti a v přímé souvislosti se stupněm vědeckého poznání. Procházela a prochází charakteristickým vývojem pro danou dobu a stavem poznání v daném okamžiku a místě. S technikou úzce souvisí vývoj technologických procesů, avšak v některých případech nemusí striktně používat vědecké objevy a exaktně popisovat konstrukce. Techniku je také možné chápat a vnímat jako empirii lidské fantazie, která ve své podstatě nemá hranice a jenž se může věnovat opravdu rozličným potřebám společnosti.

Technika se jako samostatný vědní činnost oddělila od řemesel a umění v době průmyslové revoluce a více se přiblížila s klasicky pojímanou vědou. Současná společnost je neodmyslitelně

spjatá s technikou, avšak i v této době je možné a časté rozhodování z pohledu mimo přísně technických hledisek. Na techniku je možné pohlížet z filosofického, jazykovědního či encyklopedického hlediska. Všechny tyto podoby je možné přenášet do muzejního či galerijního prostředí.

## Poslání techniky

Technika byla a je předmětem zkoumání vícero filosofických směrů. Významným klasifikačním hlediskem, které člení celek filosofie na dva základní proudy, je hledisko přístupu k předmětu výzkumu. Toto hledisko lze aplikovat i na filosofické směry (discipliny), které se zabývají technikou.

Klasifikačním hlediskem je, jak který filosofický směr (disciplína) přistupuje k řešení takových základních otázek jako: „co je to technika?“, „co jsou to technické artefakty?“, „co jsou to technické poznatky?“, apod. Filosofické směry (discipliny), které mají za předmět svého zkoumání techniku, je poté možné rozdělit do dvou základních kategorií:

*Přístup kritický - humanitně a sociálně orientovaná filosofie o technice*

V 19. století a v první polovině 20. století byla technika v převážné míře předmětem studia filosofických směrů humanitně a sociologicky orientovaných. Pro tyto filosofické směry byl a stále je typický kritický rozbor dopadů vědy a techniky na život jednotlivce a společnosti a metafyzická analýza techniky, která konstrukci a výrobu moderních technických systémů považuje za jakousi „černou skříňku“.

*Přístup analytický - inženýrská filosofie techniky*

Vedle převládajícího sociálně a humanitně orientovaného přístupu k technice, charakteristického pro „filosofii o technice“, vždy existoval přístup konkurenční, který studium techniky zakládá na interním poznání technického světa, zkušenostech z inženýrské praxe, poznacích technických věd. Je pro něj typické, že se v prvé řadě zaměřuje na analýzu techniky-objektu nikoli na kulturní a etické aspekty techniky. Filosofii techniky se věnují mnozí významní autoři a přinášejí stále nové pohledy na podstatu jako Martin Heidegger, Ladislav Tondl, Josef Šmajsa a další.

## Dokumentace techniky

Zkoumání vývoje techniky na území určitého národa či společnosti se liší od zkoumání ostatních složek kulturního a civilizačního vývoje. Ostatní prvky kulturního vývoje, ať už literatura, hudba, výtvarné umění, folklór, jsou vždy do jisté míry specifické pro určitý národ či etnikum. Naproti tomu technika je v tomto smyslu jen málo specifická z hlediska národního a je tedy mezinárodní či lépe řečeno nadnárodní. Může být ovlivněna některými přírodními podmínkami, hojností daných surovin a přístupem k nim. Proto také při dokumentaci národní, české nebo československé techniky není možné hlavně přihlížet jen k tomu, zda úroveň techniky nese určité svébytné národní prvky, jako je nutné přihlížet v jiných uvedených složkách kultury.<sup>1</sup> Vazby vnitřní struktury technologických artefaktů a vnějšího prostředí, které zahrnuje jak vnější materiální a energetické zdroje, také inicializační, řídicí a další uživatelské funkce člověka, mají přirozeně odlišný charakter v různých technologických oblastech. U tradičních mechanických technologií jsou to zejména materiální a energetické zdroje. U vodních nebo větrných mlýnů,

<sup>1</sup> Studie o technice českých zemí 1800 – 1918 I. In: *Sborník Národního technického muzea*. Praha : Národní technické muzeum Praha, 1983, s. 21.

kté známe již ve 12. století, předpokládala jejich funkce spád vody, síly větrných proudů, takže tato zařízení mohla být instalována na vodních tocích nebo v oblastech, kde se počítalo s pravidelným prouděním vzduchu. Avšak i tato zařízení mohla být řízena, byly zde prostředky pro zadržování vodního proudu. Současně však vodní mlýn mohl být funkční jen tehdy, bylo-li možné přivážet obilí, které bylo možné semlít na mouku. I v těchto technologických systémech tedy fungovalo něco, co je analogické tomu, co ve sféře informačních technologií nazýváme společným rozhraním. Také pro ovládání těchto zařízení bylo nezbytné jisté znalosti a vědomosti, minimálně instrukce o tom, jak uvést do provozu, jak zastavit provoz, jak zajistit dostatečnou účinnost provozu apod. Je přirozené, že u složitějších a náročnějších technologických systémů je stále významnější soustava informačních vazeb umožňující ovládání ve větším spektru složitých situací, s většími soubory možných reakcí na vnější podněty. Je zajímavé, že při vytváření soustav těchto informačních vazeb a řídicích systémů se narazilo na konečné možnosti lidských kapacit efektivního ovládání. To lze velmi dobře demonstrovat na rozvoji letectví kdy byl v období před druhou světovou válkou podobný jev v systému ovládacích prvků jako v současnosti, že se zjednodušovalo řízení proto, aby pilot vůbec dokázal vše správně ovládat a řídit. Tak se přímo a takřka empiricky narazilo na problémy ergonomie, tj. vztahů řídicího lidského subjektu a složitého technologického systému, na omezenost řídicích možností člověka, na to, že některé tyto informační vazby jsou naprosto podstatné pro funkčnost daného technologického systému a také pro bezpečnost lidského uživatele, jiné pak méně podstatné nebo nevyžadující okamžitý a přímý zásah do systému.<sup>2</sup>

Dokumentace je vědeckým způsobem prováděné zajišťování, ukládání a publikování důležitých dokumentů a předmětů. Lze ji charakterizovat jako soubor technických, ekonomických či historických pomůcek, které tvoří podklad například pro vypracování projektů (prezentace, archivace, publikační činnost apod.). Dokumentární záznam znamená také průkazný záznam, jedná se tedy o informace podložené dokumenty, které mají relevantní hodnotu a lze je dokladovat. Pod pojmem dokumentace je možné také chápat soustavné shromažďování písemného, tištěného, kresebného, elektronického a jiného materiálu pro vědecké a výzkumné účely. Pro vlastní dokumentaci byla stanovena strukturovaná kritéria, která bylo doporučeno implementovat do sbírkotvorných a výzkumných záměrů jednotlivých kurátorů:

Plán dokumentace je dlouhodobá strategie a měl by úzce souviset s hlavními činnostmi paměťové instituce, kterými jsou tezaurace, prezentace, akvizice a selekce sbírkotvorné práce. Charakter dokumentace současnosti se odvíjí od specifik jednotlivých oborů a jako takovou ji provádějí odborní pracovníci – kurátoři jednotlivých oborů, proto nebyla dislokována jako samostatný obor. Prostřednictvím listů odborných úkolů a dalších metodik lze dokumentaci jako samostatné téma zastřešit, zpracovávat a dále rozvíjet. Další rozvoj dokumentace je ve vzájemném vztahu s aktuální úrovní společensko-vědních oborů a jejich subdisciplín, jako jsou např. historie všedního dne, sociologie, antropologie apod. Tak jako muzea nejsou pevně sevřenými institucemi, které se uzavírají do sebe a nereagují na okolní společnost, tak sbírkotvorný plán reaguje na vnější vlivy, jež se objevují a budou objevovat.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> TONDL, Ladislav. *Technologické myšlení a usuzování. Kapitoly z filosofie techniky*. Praha : Filosofia, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1998, s. 26.

<sup>3</sup> NEKUŽA, Petr – STÖHROVÁ, Pavla. *Sbírkotvorný plán 2015 – 2020*. Brno : Technické muzeum v Brně, 2015.

## Vznik a podmínky vývoje muzeí techniky

Techniku či předměty technického charakteru je možné vysledovat již ve vrcholném středověku, kdy například ve sbírkách vévody Jean de Berry (1340 – 1416) nebo krále Karla V. (1364 – 1380) je možné najít předměty ze zlatnických dílen, několik matematických pomůcek, astrolábů, nebeských sfér a kompasů. Je to díky dochovanému inventáři z roku 1379, který pojednává o většině předmětů.<sup>4</sup> Tehdejší doba přispívala ke vzniku kabinetů či tzv. sbírek uměleckých předmětů. Pro toto tvrzení existuje několik faktorů, které podpořily vznik kabinetů. Jeden z nejdůležitějších jsou objevné plavby, z nichž bylo dováženo velké množství předmětů pro obchodníky, bohaté měšťany, velmože a tím také pro sběratele. Např. přírodniny a etnografický materiál (indiánské předměty, zbraně, insignie vládců a náčelníků, šperky, atd.). Dalším faktorem je rozvoj věd, zvláště přírodních. Kabinety se tak stávají zdrojem pro bádání přírodovědců, astrologů a matematiků. Předměty z kabinetů slouží jako učební pomůcky pro tehdejší univerzity nebo pro vědecké společnosti. Vznikají matematicko - fyzikální kabinety se sbírkami přístrojů, mechanických hodin, hracích strojků, automatů a hudebních nástrojů. I při univerzitách vznikají velké sbírky, mnoho muzeí bylo původně univerzitními nebo školními muzei. Rozvoj techniky, rozvoj řemesel zapříčinil vytváření řady předmětů, které se staly středem sběratelského zájmu.

Sbírky byly většinou ze dvou hlavních částí a to:

1. Naturalia - živá, neživá příroda
2. Artificalia - knihy, tapisérie, sklo, matematické přístroje, první hodiny, řemeslné nástroje, sochy, obrazy

Je tedy zřejmé, že šlo většinou o sbírky všeho možného a jen ve velmi malém procentu to byly sbírky profilované například na výtvarné umění, klenoty, zbraně, knihy a další. Historický vývoj evropských především renesančních sbírek je přebohatý a ve většině je možné dokládat technické předměty.

Při Stavovské inženýrské škole v Praze byla v roce 1718 zřízena péčí stavů království Českého sbírka modelů a strojů, o které je zmínka v publikaci *Technické museum pro království České*, jež vytisklo vydavatelství UNIE v Praze v roce 1908. Další zmínka je o Stavovské akademii v Olomouci, kde byla sbírka vyučovacích pomůcek v roce 1724<sup>5</sup>. Na našem území je jako první zmínku o jakékoliv prezentaci techniky vysledovat na zámek Veltrusy, kde byla v roce 1754 výstava alias „Velký trh tovarů království českého“. Po roce 1750 nechal hrabě Rudolf Chotek rozšířit hlavní budovu zámku zvětšením křídel na dvojnásobek jejich původní délky a později došlo ke stavebnímu scelení nádvorních bočních budov. Postupně rozšiřoval i pozemkový majetek v okolí. V této podobě přivítal zámek panovnici Marii Terezii, která jej navštívila u příležitosti své inspekční cesty po českých zemích a hlavně na základě pozvání hraběte Rudolfa Chotka, jež zde v srpnu 1754 pořádal tzv. „Velký trh tovarů království českého“. Jednalo se vlastně o první vzorkový veletrh na světě s použitím katalogů. Zboží bylo vystavováno v zámku a přilehlých prostorách. Účelem akce bylo ukázat přednosti manufakturní práce a zviditelnit české manufaktury. Za své zásluhy získal Rudolf Chotek jedno z nejvyšších habsburských vyznamenání Řád Zlatého rouna. Je zřejmé, že se zde vystavovalo především řemeslnické zboží.

<sup>4</sup> KLEMM, Friedrich. Geschichte der naturwissenschaftlichen und technischen Museen. In: *Deutsches Museum*, 1973, s. 3.

<sup>5</sup> GRUBER, Josef. *Technické museum pro království České*. Praha : Nákladem přípravného komitétu Praha, 1908, s. 2.

Dalším impulsem byly tzv. světové výstavy (především průmyslu a kultury), které se začaly postupně konat nejdříve v Evropě. Takovou první klasickou světovou výstavou byla Světová výstava 1851, Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, Crystal Palace Exhibition nebo také Great Exhibition. 1. května 1851 byla výstava zahájena a šlo se na ní více jak 14 000 vystavovatelů, z nichž polovina pocházela ze zahraničí. Zisk z výstavy byl použit na vybudování akademie věd, muzea (dnes Viktoriino a Albertovo muzeum) a hudební a výtvarné akademie. V dalších letech to byly neméně úspěšné výstavy 1855 v Paříži a dalších velkých městech.

V sedmdesátých letech 19. století se zrodilo důraznější úsilí o vybudování technického muzea v Brně, jež bylo korunováno úspěchem 10. listopadu 1873, kdy bylo založeno Moravské průmyslové muzeum. Samotný popud pro vznik průmyslového muzea v Brně byl podobný jako při vzniku South – Kensington – Museum (dnešní Victoria and Albert Museum) v Londýně v roce 1852 a její předcházející londýnské světové výstavě roku 1851. Podobným vzorem pro Moravské průmyslové muzeum byla Světová výstava ve Vídni otevřená 1. května roku 1873. V roce 1864 bylo otevřeno vídeňské K.u.K. Oesterreichisches Museum für Kunst und Industrie. Hlavní roli při vzniku Moravského průmyslového muzea měly Moravská obchodní a průmyslová komora a Moravský průmyslový spolek jejíž členové už 8. května 1873 jednali o založení muzea. Na zmiňované Světové výstavě ve Vídni zakoupili první exponáty, které až v roce 1874 prošly inventurou. V komitétu zakladatelů byli příznivci a milovníci umění z členů komory, průmyslníci, podnikatelé, šlechtici, pedagogové a úředníci. Záštitu muzeu udělil císař František Josef I., protektorem se stal arcivévoda Rainer, jehož jméno neslo muzeum v letech 1907 – 1919. Celý název zněl Umělecko – průmyslové muzeum arcivévodě Rainera (Das Erzherzog Rainer-Museum für Kunst und Gewerbe). Ve stanovách byla pro nás zajímavá tato proklamace: *Moravské průmyslové muzeum v Brně má za účel podporovat v lidu zdokonalení a zvušlechtění průmyslové práce, hospodářské i duševní zvelebení malého průmyslu a stavu dělnického, jakož i rozšiřování vkusu a znalosti při průmyslových výrobcích a zahrnovati ve své působnosti celou Moravu, jmenovitě pak průmyslovější města v zemi podporovat a také na rozdílnost potřeb obyvatelstva v směru jazykovém ohled bráti.* Konec citátu.

Hlavní akviziční činností muzea byly předměty historického řemesla a především renesančního umění, které mělo být vzorem a inspirací. Soudobá produkce byla zastoupena především technickými úspěchy či představení nových způsobů zpracování materiálů. Byla zde velká snaha o podobný způsob vztahu s veřejností jako v britských muzeích, tedy zdůrazňovat sociální funkci muzea, jenž mělo být útočištěm i těch nejprostších dělníků, kteří sem měli přicházet v úžasu nad nádherou budovy a exponátů. Zároveň se zde odrážela moravská binacionální skutečnost, tedy vedle německého oslovovat také české obyvatelstvo, které se více zapojovalo do společenského a kulturního dění. Přestože Moravské průmyslové muzeum v roce 1895 vzniklo samostatné technologické oddělení, jehož součástí byla stálá výstava nářadí, strojů, nových konstrukcí a také poradenská služba pro drobné podnikání, docházelo při postupné orientaci na uměleckou a uměleckořemeslnou tvorbu k útlumu a zániku tohoto oddělení. Bylo by možné stanovit, že zde nebyly expozice v současném významu slova, ale místnosti s nainstalovanými soubory předmětů a strojů, jenž byly více předváděcími sály a jejich sortiment se měnil podle toho, zda byly exponáty prodány zájemcům. Prudce se rozvíjející průmysl a tím i obchod, vznik živnostenských a obchodních komor, potřeboval vědeckotechnickou inteligenci, což vedlo k zakládání odborných středních

i vysokých škol. Vedle průmyslových kruhů byli právě absolventi těchto škol nositeli snah o zřízení technického muzea v Brně.<sup>6</sup>

Za bezprostředního předchůdce Technického muzea v Brně je považován Archiv pro dějiny průmyslu, obchodu a technické práce, který byl založen v roce 1936, ale do II. Světové války svoji činnost plně nerozvinul. Obnovuje ji (Archiv) v roce 1948 z podnětu Zemského národního výboru a Obchodní a živnostenské komory v Brně. Úkolem tohoto spolku bylo soustřeďovat a odborně zpracovávat materiál k moravským hospodářským dějinám. Prozatímní sídlo spolku bylo v prostorách Uměleckoprůmyslového muzea na Husově ulici. roce 1950 Archiv požádal o přidělení značně zdevastované a zadlužené budovy kláštera řádu sv. Voršily na rohu Orlí a Josefské ulice v Brně, postavené v polovině 17. století v barokním slohu. Počátkem roku 1951 byl spolek zestátněn a zahájil novou činnost jako pobočka Národního technického muzea v Praze – Archiv. Koncem roku 1952 nastává další důležitá změna. Zmíněná pobočka byla přeměněna ve studijní a dokumentační oddělení, čímž se její postavení změnilo v tom smyslu, že na základě systematického sběru bylo možné začít budovat vlastní sbírkový fond.

Dalším významným mezníkem v historii vzniku muzea bylo získání vlastní budovy. V roce 1956 stát po oddlužení předal klášter zpět Náboženské matici s tím, že bude využíván i pro muzejní účely. Zdevastovaný objekt byl postupně rekonstruován a adaptován pro muzejní využití.

Mnohaleté snahy o muzejní dokumentaci technického pokroku na Moravě se naplnily 1. ledna 1961, kdy se brněnská pobočka Národního technického muzea v Praze osamostatnila jako Technické muzeum v Brně.

Při vzniku technického muzea v Praze byla jednou z hlavních iniciativ schůze přípravného komitétu 25. června 1907 na níž byla přednesena myšlenka „musea pro průmysl a techniku je v Rakousku nezbytně potřebí“. Následně byl komitét 19. října 1907 vyrozuměn o udělení subvence na založení muzea. V lednu následujícího roku 1908 se usnesl profesorský sbor při české vysoké škole technické v Praze zřídit při této škole museum české vědy a práce technické a v dubnu téhož roku se Česká chemická společnost obrátila k vystavovatelům pražské výstavy s výzvou na uložení exponátů do sbírek nového muzea s názvem Technické museum v království Českém. Muzejní sbírky byly otevřeny ve Schwarzenberském paláci na Hradčanském náměstí koncem září v roce 1910.<sup>7</sup>

Historie obou institucí je mnohem bohatší o různé události a iniciativy známých osobností společenského života, které dotvářely vznik technického muzejnictví na konci 19. a na počátku 20. století.

## Typizace technických muzeí

Výše uvedená technická muzea byla u svého zrodu spolky a po II. světové válce se stala státními pamět'ovými institucemi. Jsou tedy dvěma hlavními nositeli technického muzejnictví na území nynější České republiky, ale na tomto místě je nutné připomenout vznik Technického muzea v Košicích po II. světové válce v roce 1947. Dalším typem jsou firemní technická muzea, soukromá technická muzea a skanzeny. Z nejvýznamnějších firemních technických muzeí je nutné vyjmenovat Škoda auto muzeum v Mladé Boleslavi (automobilka Škoda) a Technické muzeum v Kopřivnici (automobilka Tatra). Vlastnické vztahy v těchto „přidružených“

<sup>6</sup> NEKUŽA, Petr – PANÁKOVÁ, Tereza. Technické muzejnictví 19. a počátku 20. století v Brně. In: Čapka, František (ed.) a kol. *Průmysl, technika a exaktní vědy na Moravě a ve Slezsku: vybrané kapitoly z 19. a 20. století*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2014. 195 s. Acta Musei technici Brunensis; sv. 6.

<sup>7</sup> GRUBER, ref. 5, s. 12.



institucích muzejního typu jsou přímo odvislé od majetkových vztahů těchto velkých firem a také od jejich finanční kondice jež je přímo závislá na zisku. Soukromých technických muzeí s nejrůznějším zaměřením od automobilismu, textilu, cyklistiky, vojenství a dalších je po roce 1989 těžko sledovatelný počet a rovněž vlastnické vztahy snad ani není důležité zjišťovat. Podstata těchto soukromých muzeí s technickou tematikou exponátů je většinou na nadšení jednotlivců či skupin, které se velkým entuziasmem vkládají nejen celoživotní sbírkotvornou činnost, ale velice často i úspory. Je však potřebné těmto nadšencům pomáhat a spolupracovat při jejich hlavně prezentační činnosti. Skanzeny nebo také muzea v přírodě mají ve své náplni rovněž dokumentaci kulturních památek technického charakteru a soustřeďují především řemeslnou výrobu, vodní mlýny, větrné mlýny, hamry, kovárny a další. Některá z firemních a soukromých muzeí jsou vedena v seznamu Asociace muzeí a galerií ČR, avšak většina není organizována. Jako příklady z těch novějších soukromých muzeí je možné vyjmenovat Retroautomuseum ve Vrchotových Janovicích či Továrna Mastných v Lomnici nad Popelkou. Typizace těchto nových povětšinou spolkových technických muzeí je v mnoha případech složitá, protože se často prolínají i s jinou například obchodní a výrobní činností.

Tak jak je napsáno v úvodní části - *Technika se vyvíjela a vyvíjí úměrně s vývojem společnosti a v přímé souvislosti se stupněm vědeckého poznání*, tak je možné konstatovat, že technická muzea se rovněž vyvíjí s rozvojem společnosti. Protože Česká republika má historický a dlouhodobý potenciál technokracie, tak proto můžeme sledovat snad neustálý vývoj technického muzejnictví.

## Seznam pramenů a literatury (Sources)

### Archivní prameny:

NEKUŽA, Petr – STÖHROVÁ Pavla. *Sbírkotvorný plán 2015 – 2020*, Technické muzeum v Brně 2015, účelový náklad pro vnitřní potřebu

### Literatura:

ČAPKA, František (ed.) a kol. *Průmysl, technika a exaktní vědy na Moravě a ve Slezsku: vybrané kapitoly z 19. a 20. století*. Brno : Technické muzeum v Brně, 2014. 195 s. Acta Musei technici Brunensis; sv. 6. ISBN 978-80-87896-12-9.

GRUBER, Josef. *Technické muzeum pro království České*. Praha : Přípravný komitét, 1908. 29 s.

HEIDEGGER, Martin. *Věda, technika a zamyšlení*. Vyd. 1. Praha : OIKOYMENH, 2004. 62 s. Knihovna novověké tradice a současnosti, sv. 42. ISBN 80-7298-083-1.

JÍLEK, František. Studie o technice v českých zemích 1800-1918. IV. Údobí nástupu monopolního kapitalismu. 1. vyd. In: *Sborník Národního technického muzea*; č. 22. Praha : Národní technické muzeum, 1986. 542 s.

KLEMM, Friedrich. *Geschichte Der Naturwissenschaftlichen Und Technischen Museen 1. Aufl.* München : Oldenbourg, 1973.

Národní technické muzeum: 1978-1988: sborník k 80. výročí založení. Díl 1, Činnost v uplynulém desetiletí. 1. vyd. In: *Sborníky Národního technického muzea*; č. 23. Praha : Národní technické muzeum, 1988. 420 s.

*Sborník Technického muzea v Brně 2*, Acta Musei technici Brunensis. Praha : Účelový náklad Technické muzeum v Brně, SNTL, 1978.

SKUTIL, Josef. *Moravská musea*. Díl I. Brno : nákladem vlastním, 1941. 191 - [I] s.

- ŠMAJS, Josef. *Filosofie - obrat k Zemi: evolučně-ontologická reflexe přírody, kultury, techniky a lidského poznání*. Vyd. 1. Praha : Academia, 2008. 431 s. Galileo; sv. 17.
- TONDL, Ladislav. *Člověk a věda*. 1. vyd. Praha : Academia, 1969. 103, [2] s.
- TONDL, Ladislav. *Technologické myšlení a usuzování: kapitoly z filosofie techniky*. Vyd. 1. Praha : Filosofia, 1998. 263 s. ISBN 80-7007-105-2.

Inštitucionalizácia pamäťových a fondových zariadení  
v 50. a 60. rokoch 20. storočia v okrese Rožňava  
Príspevok k výskumu regionálnej kultúrnej politiky a kultúrnej stratégie  
2. pol. 20. storočia na Slovensku

Pavol Tišliar

Prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.  
Univerzita Komenského v Bratislave  
Filozofická fakulta  
Katedra etnológie a muzeológie  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: pavol.tisliar@uniba.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:75-85*

*Institutionalization of memory and archival institutions in the 1950s and 1960s in the Rožňava county : A contribution towards the study of regional policy and cultural strategy in mid-20th century Slovakia*

This paper examines the institutionalization of memory institutions in the 1950s and the 1960s in the Rožňava region as an example of the preparation and implementation of government regional cultural policy in Slovakia. During this period, the government succeeded for the first time to lay the fundamentals of memory institutions such as libraries, archives and museums. This, however, was achieved with distinct political and ideological goals in mind which was reflected not only in cultural and educational activities of these institutions, but also in their collections. Additionally, the neglect that cultural issues had suffered in the previous decades resulted in the lack of qualified staff and location-related issues.

Key words: libraries, museums, archives, regional cultural policy, Rožňava region, 1950-1960

V rožňavskom okrese po oslobodení formálne pracovalo len niekoľko inštitúcií, ktoré možno charakterizovať ako inštitúcie kultúrneho charakteru. Početnejšie boli len miestne obecné knižnice, ktoré prežívali v rôznych podmienkach pri niektorých obecných úradoch, transformovaných po oslobodení v roku 1945 na miestne národné výbory, rovnako ako niekoľko archívov bývalých magistrátnych mestčiek. Z múzejných inštitúcií formálne fungovalo, či skôr lepšie povedané živorilo, mestské múzeum v Rožňave, spojené od roku 1943 s baníckym a hutníckym múzeom. Prechodom frontu však toto múzeum prišlo o podstatnú časť svojho zbierkového fondu, z čoho sa v najbližších rokoch nedokázalo spamätať a v auguste 1950 bolo definitívne zlikvidované.

Prakticky až do začiatku 50. rokov nebola v okrese Rožňava účinným spôsobom metodicky a systematicky riadená oblasť kultúry. Fondové inštitúcie, ktoré zotrvali, nerozvíjali žiadnu činnosť, respektíve ako v prípade mestského a banického múzea úplne zanikli. Podnetom k postupnému budovaniu nových základov kultúrnej politiky regiónov boli celoštátne zjazdy Komunistickej strany Československa (KSČ). Počnúc IX. Zjazdom KSČ sa popri iných záveroch venovala pozornosť aj tzv. „kultúrnej revolúcii“ a potrebe vychovávať v Československu „vlastnú inteligenciu“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> VADEMECUM *osvetového pracovníka*. S. Bakoš (ed.). Bratislava : Osvetový ústav v Bratislave, 1987, s. 12-13.

V miestnej a regionálnej správe pôsobili národné výbory (miestne a okresné), ktoré si vytvárali osobitné odbory (referáty) školstva a kultúry, respektíve referáty pre školstvo, osvetu a telesnú výchovu, kam bola zaradená aj oblasť kultúry a starostlivosť o jej jednotlivé zložky. V kompetencii Okresného národného výboru v Rožňave (ONV) tak postupne od začiatku 50. rokov bolo vykonávať štátny dozor nad okresným domom osvetu, okresnou ľudovou knižnicou a sieťou miestnych knižníc, okresným múzeom, sledovať stav kultúrnych a historických pamiatok, viesť evidenciu obecných kroník a i. a využívať všetky možnosti, ktoré takýto dozor a riadenie umožňovali pre osvetové účely. Archívy naproti tomu patrili pod dozor odboru vnútorných vecí jednotlivých národných výborov.

Systematickejší a plánovanejší prístup ku kultúre a kultúrnej politike v rožňavskom regióne začal, obdobne ako v iných regiónoch na Slovensku, prakticky až v 50. rokoch a znamenal postupne aj inštitucionalizovanie spomenutých pamäťových zariadení.

## Knižnice

Z hľadiska kultúrnych zariadení sa na začiatku 50. rokov začala v okrese Rožňava ako prvá aktivizovať knižničná sieť. Po porade osvetových a knižných inšpektorov na Krajskom národnom výbore v Košiciach, ktorá sa konala 4. – 5. septembra 1951, boli prijaté základné opatrenia na vytvorenie okresnej ľudovej knižnice a čítárne v Rožňave. Rada ONV v Rožňave už 10. septembra 1951 rozhodla o poskytnutí vhodných priestorov, treba povedať, že skôr dočasných. Ešte koncom mesiaca bolo schválené systemizovanie miesta knihovníka Okresnej ľudovej knižnice v Rožňave.<sup>2</sup> Bola to priama reakcia na výnos Povereníctva informácií a osvetu č. 644/1951-3/2 z 30. marca 1951, ktorým sa mala na Slovensku zriadiť pevná sieť ľudových knižníc, pričom hlavnú rolu tu mali zohrávať predovšetkým okresné knižnice.

Okresná ľudová knižnica (OLK) v Rožňave plnila nielen funkciu riadiacej a metodickéj inštitúcie v okrese pre ostatné knižnice regiónu, ale jej úlohou bolo vykonávať aj funkciu miestnej ľudovej knižnice pre mesto Rožňava a dopĺňať svoj knižničný fond a rovnako aj fondy ostatných ľudových knižníc v okrese. Knižnica vznikla pri ONV v Rožňave spojením miestnej obecnej knižnice so štátnou doplnkovou knižnicou a putovnými knižnicami.<sup>3</sup> Miesto knihovníka sa dočasne obsadilo už na konci septembra 1951 a ako stále vzniklo k 1. januáru 1952. Prevádzkovo bola OLK začlenená pod Okresnú osvetovú besedu, s ktorou spočiatku aj zdieľala spoločné priestory.<sup>4</sup>

Negatívne do činnosti knižníc zasiahlo v tomto období vyradovanie kníh z knižničných fondov, ktoré vtedajší režim považoval za nevhodný a metodické usmerňovanie budovania nových knižničných fondov. Takto boli vyradené v miestnych ľudových knižniciach stovky titulov, ktoré vyšli predovšetkým v medzivojnovom období a v období Slovenskej republiky (1939 – 1945).<sup>5</sup> Cenzúra sa vykonávala v okrese Rožňava hlavne v prvej polovici 50. rokov, ale aj v nasledujúcom desaťročí, nielen prostredníctvom novozriadenej OLK, ale hlavne za súčinnosti referátu školstva, osvetu a telesnej výchovy ONV (inšpektorom kultúry). Cenzúra vplývala aj

<sup>2</sup> MVSR – Štátny archív v Košiciach, pobočka Rožňava (ďalej: ŠA Košice, p. Rožňava), f. Okresný národný výbor v Rožňave, 1945 – 1960 (ďalej f. ONV RV I.), rada ONV RV, záp. z 10. 9. a 24. 9. 1951

<sup>3</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, uznesenie rady ONV č. 879/1951-R.

<sup>4</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, záp. 24. 9. 1951, bod. 15.

<sup>5</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. Okresný národný výbor v Rožňave II., 1961 – 1990 (ďalej f. ONV RV II.), odbor kultúry, škat. 1958-64, sign. 302/1957. V roku 1957 sa vyradilo vyše 780 kníh, ktoré sa zaslali do Štátnej vedeckej knižnice v Košiciach.

na personálnu oblasť ľudových knižníc, keď už v roku 1952 bolo v niektorých knižniciach vymenených viacero „nevyhovujúcich“ osôb, ktoré vykonávali aj funkciu knihovníka.<sup>6</sup>

Celkový stav miestnych knižníc bol v 50. rokoch mimoriadne kritický. Okrem vážnych priestorových problémov v mnohých netvoril knižničný fond ani 200 kníh. Je preto pochopiteľné, že tieto knižnice prakticky ani nemohli vykonávať svoju základnú výpožičnú činnosť a úplne stagnovali. Jednoducho chýbal záujem miestneho obyvateľstva o tieto zariadenia, keďže nebolo veľmi z čoho vyberať. Výška dotácií na nákup kníh bola spočiatku minimálna. Miesta knihovníkov neboli v drvivej väčšine miestnych knižníc systemizované. Zastávali ich takmer všade dobrovoľníci – dobrovoľní knihovníci, prípadne túto „agendu“ vykonával poverený pracovník z národného výboru. Tomu aj plne zodpovedali výsledky práce miestnych ľudových knižníc.

Vzhľadom k nedostatku kníh v knižničných fondoch bolo prvoradým cieľom doplniť knižnice „vhodnou literatúrou“. Presadzoval sa názor, že v jednotlivých knižniciach by sa mal budovať knižničný fond cielene, podľa predpisov: 15 % politickej, 25 % ostatnej náučnej literatúry, 20 % mládežníckej a 40 % beletrie, čomu mal zodpovedať nákup literatúry. Rovnako sa mali národné výbory postarať o vhodné umiestnenie knižníc. Mnohé totiž fungovali len v kanceláriách národných výborov. V roku 1954, keď bola dokončená základná evidencia kníh, narátali v celom okrese Rožňava len 29 578 kníh, z toho na OIK pripadalo 7 491 a počet čitateľov v okrese v tomto roku dosiahol 4 317, z toho 992 v okresnej knižnici.<sup>7</sup> Z uvedenej štatistiky však nie je jasné, či to bol skutočný počet registrovaných čitateľov, alebo celkový počet výpožičiek. Situácia sa výraznejšie nelepšila ani v nasledujúcich rokoch, hoci počet miestnych ľudových knižníc postupne stúpala. V roku 1958 pracovalo v okrese 50 ľudových a 28 podnikových knižníc.<sup>8</sup>

V OIK v Rožňave koncom 50. rokov pracovali len dve pracovníčky na plný pracovný úväzok. Tie vykonávali nielen celú agendu miestnej knižnice, ale poskytovali aj metodickú a poradenskú činnosť pre ostatné ľudové knižnice v regióne (vydávali metodické listy pre knižnice) a vyradzovali aj spomenuté obsahovo „nehodné“ knihy. Okresná knižnica disponovala v tom čase jednou miestnosťou, ktorá slúžila ako priestor na vypožičiavanie kníh, ale tiež ako knižničný sklad a pracovňa, v ktorej sa knižničný fond odborne spracovával.<sup>9</sup> Táto nevyhovujúca situácia sa začala meniť až v priebehu 60. rokov.

Pre činnosť knižníc vo všeobecnosti bol dôležitým medzníkom rok 1959, keď vstúpil do platnosti nový knižničný zákon, ktorý z inštitucionálneho hľadiska vytváral predpoklady na jednotnú sústavu knižníc.<sup>10</sup> Ľudové knižnice (miestne, okresné a krajské) tvorili základ tejto sústavy a mali byť zriadené v každej obci, čo sa začalo v okrese Rožňava aj postupne naplňať. Už v roku 1963 pôsilo v regióne 183 knižníc, z toho 89 ľudových a 50 školských. Ďalší plán rozvoja ľudových knižníc v rožňavskom okrese predpokladal do roku 1965 nákup literatúry a obohatenie knižničného fondu tak, aby na jedného obyvateľa pripadali aspoň tri knihy. Hoci sa tento plán nenaplnil, keďže ešte v roku 1967 na obyvateľa okresu pripadlo štatisticky len 2,5

<sup>6</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 9, kniha 19, záp. 29. júla 1952, uznesenie 390/1952-R.

<sup>7</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 14, kniha 29, záp. 4. marec 1955, uznesenie č. 107-4/III-1955-Ra.

<sup>8</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., odbor kultúry, škat. 1958-64, sign. 302/1957, neusporiadaný fond.

<sup>9</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 23, kniha 43, záp. 9. 2. 1959, org. 3557/59-Ra-52, bod 743. Počet kníh sa ku koncu roku 1958 zvýšil na 9868 zv.

<sup>10</sup> Z. č. 53/1959 Zb. o jednotnej sústave knižníc z 9. 7. 1959.

knihy, knižničný fond sa predsa len postupne zväčšoval. V Okresnej knižnici v Rožňave tvoril fond ku koncu 60. rokov už takmer 30-tisíc zväzkov kníh.

Rozvoj rožňavskej okresnej knižnice ako inštitúcie bol preukazný v polovici 60. rokov vytvorením dvoch pobočiek okresnej knižnice, ktoré boli otvorené v Čučme a Nadabulej (neskôr pribudla aj tretia, na Vargovom poli – časť Rožňavy) a pracovalo tu už celkovo desať pracovníkov na plný a jeden pracovník na polovičný úväzok. Od roku 1967 pri okresnej knižnici pôsobila aj knižničná rada venujúca pozornosť rozvoju knižníc v okrese.<sup>11</sup>

Popri miestnych ľudových knižniciach si osobitnú pozornosť zasluhujú aj mestské ľudové knižnice, ktoré sa v druhej polovici 60. rokov stali základom pre budovanie strediskových knižníc v okrese. Tie mali byť ústrednými knižnicami pre vymedzené spádové oblasti, v ktorých mali pôsobiť, na rozdiel od vidieckych ľudových knižníc, zamestnanci na pracovný úväzok.<sup>12</sup> Strediskové knižnice mali na starosť nákup literatúry, jeho spracovanie a cirkuláciu vo svojom obvode. Metodicky usmerňovali činnosť pridelených knižníc. Od roku 1967 sa postupne vytvorili strediskové knižnice v Štítniku a Revúcej, potom aj v Dobšinej, Brzotíne, Jelšave, Krásnohorskom Podhradí, Plešivci, Lubeníku, Slavošovciach, Jablonove a Gemerskej Polome.<sup>13</sup> Z uvedeného je teda zrejmé, že rozvoj knižníc nastal v okrese až vtedy, keď sa začala práca v týchto inštitúciách profesionalizovať a zároveň, keď sa začali systematickejšie vyčleňovať vyššie finančné čiastky na nákupy kníh do jednotlivých knižníc.

### Múzeá v rožňavskom okrese

Dekrétom prezidenta republiky bol konfiškovaný rozsiahly majetok rodiny Andrássyovcov na Gemi, kaštieľ v Betliari, hrad Krásna Hôrka, ale tiež Mauzóleum v Krásnohorskom Podhradí. Tieto tri objekty sa stali základom tzv. Štátneho kultúrneho majetku Betliar.<sup>14</sup> Hrad Krásna Hôrka a zrejme aj kaštieľ v Betliari boli začas v správe Eugena Sabola z Vlastivedného múzea v Košiciach,<sup>15</sup> no Mauzóleum spočiatku patrilo pod správu Mestského národného výboru v Rožňave a pričlenené bolo k Štátnemu kultúrnemu majetku Betliar (ŠKM) až v roku 1960.<sup>16</sup> Kaštieľ a potom aj hrad patrili neskôr Štátnemu lesnému závodu a do roku 1951 kaštieľ slúžil aj na štátnopolitické školenia marxizmu-leninizmu.<sup>17</sup> Od roku 1952 bol v správe Národnej kultúrnej komisie a majetkový komplex získal štatút špecializovaného múzea. Významné pre tieto objekty sa stala jednak ochota vtedajších okresných politických orgánov podporovať snahy o ich využitie na kultúrne účely, ale predovšetkým odborná práca doc. Alžbety Günterovej-Mayerovej, ktorá sa od roku 1953 stala nakrátko správkyňou v Betliarskom kaštieli, kde sa ocitla po jej vysídlení z Bratislavy. Pôsobila tu do roku 1955 a prakticky jej zásluhou boli

<sup>11</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, komplexný rozbor činnosti Okresnej knižnice v Rožňave za rok 1966.

<sup>12</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., škat. 11 (1966-1972), neusporiadaný fond, správa o stave knižníc z 22. 4. 1968.

<sup>13</sup> Tamže.

<sup>14</sup> Kaštieľ v Betliari a hrad Krásna Hôrka boli vyhlásené za štátny kultúrny majetok v roku 1949 za pôsobenia A. Günterovej-Mayerovej v Národnej kultúrnej komisii. BARCZI, Július. Alžbeta Günterová-Mayerová – roky „vyhnanstva“ 1952 – 1955. In: *Monument revue*, roč. 1, 2013, č. 1, s. 29.

<sup>15</sup> Tamže, s. 30.

<sup>16</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, zložka ŠKM Betliar – komplexné správy od roku 1964.

<sup>17</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., odbor kultúry 1974-1976, neusporiadaný archív, komplexný rozbor ŠKM Betliar za rok 1973.

spomenuté objekty pretvorené na múzejné zariadenia v pravom slova zmysle.<sup>18</sup> Hrad Krásna Hôrka pritom nadviazal na niekdajšie múzejné aktivity rodiny Andrassyovcov, keď tu už od roku 1867 boli inštalované a záujemcom sprístupnené časti ich rodových zbierok. Dionýz Andrassy na počesť svojej manželky zriadil tzv. Františkino múzeum a vystavil v niekoľkých miestnostiach jej osobné veci.<sup>19</sup>

Od roku 1958 správu nad spomenutými objektmi prevzal ONV v Rožňave.<sup>20</sup> Po sprístupnení kaštieľa a ostatných objektov komplexu verejnosti sa až do roku 1960 expozícia podstatnejšie nemenila. Až na základe pracovnej porady z 24. – 26. októbra 1960, ktorej sa zúčastnili odborníci z viacerých vedných odborov, sa pristúpilo k príprave vytvorenia novej expozície. Z hľadiska charakteru múzejného komplexu sa riešili dve základné koncepcie: 1. chápať objekt kaštieľa ako poľovnícky kaštieľ bývalých majiteľov, alebo 2. ako múzeum nábytkovej kultúry obdobia feudalizmu. Pracovná skupina sa priklonila k druhému variantu a ŠKM Betliar bol napokon do celoslovenskej siete múzeí zaradený ako múzeum ukážky dobovej bytovej kultúry. Zbierkový materiál, ktorý bol všeobecného, najmä archeologického charakteru, mal byť predisponovaný do Okresného múzea v Rožňave. Predpokladalo sa tiež využitie prenajatých miestností, ktoré využíval v tej dobe ešte Okresný archív v Betliari.<sup>21</sup> Profil múzea bol v roku 1963 v rámci siete múzeí napokon stanovený takto: a) kaštieľ v Betliari mal dokumentovať spôsob bývania a život šľachty na Gemeri; b) hrad Krásna Hôrka ako hradné múzeum dokumentoval zachovalými interiérmi a exteriérmi, výzbrojou a výstrojom stredoveký hrad; c) Mauzóleum ako architektonická pamiatka malo dokumentovať architektúru svojho obdobia. Zbierkový fond múzea bol na 85 % uložený v expozícii jednotlivých objektov a len malá čiastka (hlavne numizmatická a archeologická zbierka) bola uložená v depozitároch.<sup>22</sup>

Zachovali sa záznamy o niektorých zásahoch do pôvodnej inštalácie v kaštieli a na hrade Krásna Hôrka, medzi ktorými sa vymieňalo viacero zbierkových predmetov. Hrad mal priority obsahovať materiál datovaný približne do konca 18. storočia.<sup>23</sup> V ŠKM Betliar sa postupne vyprofilovali dva odbory: pre históriu (neskôr umelecko-historický odbor s odd. umelecko-historickým a historickou knižnicou, odd. osvetové), pre botaniku (neskôr prírodovedný odbor s odd. botaniky a dendrológie, odd. fauny a poľovníctva) a osobitne stálo hospodárske oddelenie spravujúce majetkový komplex.<sup>24</sup> V budúcnosti sa predpokladalo aj väčšie využitie parku kaštieľa Betliar vytvorením menšej zoologickej záhrady a začiatkom 70. rokov sa spomínal zámer vytvorenia „skanzenu bývania ľudu v Betliari“.<sup>25</sup>

Samotné expozície v ŠKM Betliar boli tvorené konfiškovanými zbierkami Andrassyovcov. Múzeum, vzhľadom na svoj charakter, nemalo vymedzenú zbernú oblasť a nebolo ani poverené konať ďalšiu akvizičnú činnosť. Už tesne po sprístupnení všetkých troch objektov sa postupne návštevnosť vyšplhala ročne na priemer 160-tisíc v kaštieli, 150-tisíc na hrade a 85-tisíc v mauzóleu. Z pohľadu cestovného ruchu to boli bezpochyby najnavštevovanejšie

<sup>18</sup> Tamže.

<sup>19</sup> MARÁKY, Peter. *Múzeá s celoslovenskou pôsobnosťou*. Bratislava : Dajama, 2012, s. 47.

<sup>20</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný archív, zložka ŠKM Betliar – komplexné správy od roku 1964.

<sup>21</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., rada ONV RV, škat. 19, kniha 1963/9, záp. 28. 6. 1963, Org. 2140/1960

<sup>22</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, kartónové dosky č. 18 – múzeá a pamätné izby, previerka z roku 1972.

<sup>23</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., rada ONV RV, škat. 19, kniha 1963/9, záp. 28. 6. 1963, Org. 2140/1960

<sup>24</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., rada ONV RV, škat. 27, kniha 1965/1, záp. 22. 1. 1965, Org. 1064/65, bod 196; f. ONV RV, odbor kultúry 1974-1976, komplexný rozbor ŠKM Betliar za rok 1973.

<sup>25</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., odbor kultúry, škat. 1958-64, bez sign.

miesta v rožňavskom regióne.<sup>26</sup> V tomto múzejnom komplexe pracovalo začiatkom 70. rokov už 22 pracovníkov, no okrem riaditeľa a odbornej botaničky nemali ostatní vysokoškolské vzdelanie. Prevládalo len základné vzdelanie.<sup>27</sup>

Okrem ŠKM Betliar pôsobilo v regióne aj múzeum v Rožňave. Založené bolo v roku 1902 ako banícke a hutnícke múzeum a v roku 1905 si postavilo vlastnú účelovú budovu, v ktorej pretrvalo celú prvú polovicu 20. storočia.<sup>28</sup> Prakticky v rovnakom čase vzniklo aj Mestské múzeum v Rožňave, ktoré založil Rožňavský kultúrny spolok a spočiatku sídlilo v Mestskom dome.<sup>29</sup> Obe múzeá boli sprístupnené verejnosti v roku 1912.<sup>30</sup> Počas maďarskej okupácie bola v roku 1943 uzavretá dohoda o spojení oboch inštitúcií. Po prechode frontu a spomenutej „strate“ najmä národopisnej zbierky, múzeum od roku 1945 stagnovalo a v roku 1950 zaniklo. Budovu múzea získali do prenájmu Gemerské železorzudné bane a slúžila dočasne ako učilište pre baníckych učňov.<sup>31</sup> Už tesne po zániku múzea však začali vznikať návrhy na jeho obnovu. Po mnohých problémoch sa ho napokon podarilo v rokoch 1955/1956 sprevádzkovať v pôvodnej budove a otvoriť verejnosti. V roku 1959 získalo múzeum popri hlavnej budove vedľajšiu budovu sirotinca, sčasti aj na administratívne a depozitárne účely.<sup>32</sup> Znovu otvorené múzeum bolo oficiálne Okresným múzeom v Rožňave a až do roku 1960 pracovalo pod správou ONV v Rožňave. Na základe nového zákona o národných výboroch prešlo múzeum do správy Mestského národného výboru v Rožňave, kde zotrvalo de facto ako mestské múzeum do roku 1963, čo sa negatívne prejavovalo najmä pomerne nízkym finančným rozpočtom a do značnej miery znemožňovalo jeho ďalší rozvoj.<sup>33</sup>

Múzeum v Rožňave malo od svojho opätovného otvorenia vlastivedný charakter s osobitným akcentom na regionálne baníctvo a hutníctvo Gemera. V tejto oblasti malo územnú pôsobnosť nielen pre okres Rožňava, ale aj pre okres Košice. Od roku 1965 potom aj pre okres Spišská Nová Ves.<sup>34</sup> Múzeum bolo podľa prijatého organizačného poriadku strediskom múzejnej a vlastivednej práce a z poverenia ONV poskytovalo odbornú pomoc múzeám v Betliari, Krásnohorskom Podhradí (hrad a mauzóleum), ale aj pamätným izbám, ktoré sa v okrese Rožňava začali zakladat' v 60. rokoch. Najstaršou bola Pamätná izba P. J. Šafárika v Kobeliarove (sprístupnená 21. júna 1961). V roku 1962 vznikla pamätná izba v Revúcej ako pripomienka na prvé slovenské gymnázium. V Čiernej Lehote bola v roku 1964 inštalovaná Pamätná izba SNP (Slovenského národného povstania), dokumentujúca partizánsku činnosť v okolí obce

<sup>26</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., odbor kultúry 1974-1976, neusporiadaný fond, komplexný rozbor ŠKM Betliar za rok 1973.

<sup>27</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, neusporiadaný fond, kartónové dosky č. 18 – múzeá a pamätné izby, previerka z roku 1972.

<sup>28</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. Okresné múzeum v Rožňave, 1896 – 1960 (ďalej f. OMR), bez sign.; TICHÝ, Koloman. Rožňavské múzeá. In: *Múzeum*, roč. 2, 1956, č. 3-4, s. 62.

<sup>29</sup> REŤKOVSKÝ, Miroslav. Dejiny a súčasnosť Banického múzea v Rožňave. (K deväťdesiatemu výročiu vzniku rožňavského múzea). In: *Múzeum*, roč. 37, 1992, č. 4, s. 24.

<sup>30</sup> TICHÝ, ref. 28, s. 63.

<sup>31</sup> TIŠLIAR, Pavol. Inštalčný plán prvej expozície Okresného múzea v Rožňave. In: *Gemer-Malohont, Zborník Gemersko-malohontského múzea v Rimavskej Sobote*, roč. 11, 2015, s. 185; CSOBÁDI, Jozef. Rozvoj múzejníctva v okrese Rožňava II. In: *Zborník. Rožňava : Banické múzeum v Rožňave*, 1985, s. 6.

<sup>32</sup> LABANCZ, Štefan. Slávnostný príhovor. In: *Konferencia Banického múzea : K 70. výročiu jeho založenia*. Rožňava : vyd. ?, 1973, s. 13; tiež CSOBÁDI, ref. 31, s. 13.

<sup>33</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., rada ONV RV, škat. 19, kniha 1963/9, záp. 28. 6. 1963, Org. 2140/1960

<sup>34</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., rada ONV RV, škat. 27, kniha 1965/1, záp. 22. 1. 1965, Org. 1064/65, bod 196.



počas 2. svetovej vojny. Ďalšie pamätne izby vznikali v okrese Rožňava v 70. a 80. rokoch.<sup>35</sup> Pamätne izby boli sprvu v správe múzea, ale pripravovalo sa ich prevzatie do správy miestnymi národnými výbormi, čo z hľadiska ich fungovania znamenalo skôr stagnáciu. Náplň, inštaláciu, ako aj ďalšiu odbornú činnosť týchto pamätných izieb však aj naďalej poskytovalo múzeum v Rožňave.<sup>36</sup> Zachovaný perspektívny *Plán rozvoja Vlastivedného múzea v Rožňave do roku 1970*, pochádzajúci z roku 1963, predpokladal, že v budúcnosti mali patriť pod riadenie múzea aj ostatné múzejné zariadenia na území okresu, a to vrátane kaštieľa v Betliari, hradu Krásna Hôrka a mauzólea.<sup>37</sup> Tieto ambície však neboli naplnené, hoci mauzóleum v čase vzniku Okresného múzea v Rožňave, v roku 1956, určitý čas skutočne pôsobilo v jeho správe.<sup>38</sup>

Okresné múzeum v Rožňave bolo v roku 1963 premenované na Banické múzeum v Rožňave a patrilo znovu pod správu ONV v Rožňave.<sup>39</sup> Z hľadiska organizácie múzea je treba ešte spomenúť získanie budovy bývalej Obrazárne Andrásyovcov v Krásnohorskom Podhradí, ktorú získalo múzeum do správy v roku 1967. Táto budova slúžila od svojho vzniku v roku 1909 na galerijné účely.<sup>40</sup> Po pamiatkovej obnove, ktorá trvala do roku 1975, tu bola inštalovaná a od roku 1978 sprístupnená národopisná expozícia.<sup>41</sup>

Múzeum v Rožňave malo začiatkom 60. rokov systemizovaných šesť miest,<sup>42</sup> pričom len riaditeľ mal ukončenú Vyššiu pedagogickú školu a orientoval sa v odbore história. Ďalší dvaja pracovníci mali maturitu a pôsobil tu jeden konzervátor – stolár a dve dozorkyne, upratovačky /dozorkyne boli aj upratovačky?/. Pri múzeu pracoval 7-členný poradný zbor riaditeľa, ktorý nahrádzal okresnú muzeálnu radu pri ONV v Rožňave.<sup>43</sup>

Prvá expozícia múzea z roku 1956 dlho nevydržala. Už po zmene riaditeľa v roku 1958 sa začala postupne upravovať a meniť.<sup>44</sup> Od roku 1961 pribudli k pôvodne piatim výstavným miestnostiam nové časti expozície v ďalších troch miestnostiach. Tematicky však ostala pôvodná koncepcia: a) živá a neživá príroda, b) časť archeologická, c) banská technika, d) historická a národopisná časť so silnejším akcentom na banícke tradície regiónu. Múzeum vykazovalo od 60. rokov pomerne aktívnu výstavnícku činnosť. Od nástupu nového riaditeľa do roku 1963 múzeum usporiadalo 13 tematických, zväčša ideologicky motivovaných výstav, ako napríklad „Budovanie socializmu v okrese“, „SNP v našom okrese“, „Národopisná výstava v Rejdovej“, „40 rokov KSC“, „Čo dáva geológia nášmu národnému hospodárstvu“, „Poznáte dobre prírodu“, „Východoslovenské železiarne“, „Život občanov cigánskeho pôvodu“ a iné. Spoluprácou so školskými zariadeniami sa úspešne darilo zvyšovať návštevnosť múzea. Kým

<sup>35</sup> CSOBÁDI, Jozef. Vznik, charakter a obsah múzejných zariadení nižšieho typu v okrese Rožňava. In: *Zborník. Rožňava : Banické múzeum v Rožňave*, 1984, s. 12-18.

<sup>36</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., odbor kultúry, škat. 1973, neusporiadaný fond, Kult. V 14-01/1973

<sup>37</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., rada ONV RV, škat. 19, kniha 1963/9, záp. 28. 6. 1963, Org. 2140/1960

<sup>38</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. OMR, sign. č. 100/1957; TIŠLIAR, ref. 31, s. 195.

<sup>39</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, škat. č. 18, správa zo 6. 7. 1972.

<sup>40</sup> 100 rokov Andrásyho obrazárne v Krásnohorskom Podhradí. In: *Múzejné noviny. Banické múzeum v Rožňave*, december 2009, s. 1.

<sup>41</sup> CSOBÁDI, Jozef – SZABÓ, Lórant a kol. Expozície Banického múzea v roku storočného jubilea. In: *Banické múzeum v Rožňave. 1902 – 2002. Rožňava : Banické múzeum v Rožňave*, 2002, s. 60.

<sup>42</sup> V roku 1966 už osem pracovníkov. Banické múzeum Rožňava. In: *Múzeum, Výročné zprávy o činnosti slovenských múzeí za rok 1966*, roč. 7, 5/1967, č. 7, s. 52.

<sup>43</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., odbor kultúry, škat. 1958 – 64, správa o prieskume Banického múzea 17. a 18. apríla 1963.

<sup>44</sup> TIŠLIAR, ref. 31, s. 195.

v roku 1956 múzeum vykazovalo len 4 768 návštevníkov, do roku 1962 sa tento počet zvýšil viac ako 4-násobne, na takmer 21-tisíc.<sup>45</sup>

Úspešné bolo rožňavské múzeum pri spolupráci s dobrovoľníkmi, ktorí sa združovali vo vlastivedných krúžkoch. V roku 1963 bol registrovaný vyše 80-členný kolektív dobrovoľníkov, ktorí pracovali v šiestich odborných sekciách: speleologickej, botanickej, astronomickej, bansko-hutnickej, geologickej a turistickej.<sup>46</sup> Mimoriadne úspešná bola najmä astronomická sekcia, ktorej aktivity viedli v roku 1969 k vzniku Ľudovej hviezdárne *Uránia* v Rožňave.<sup>47</sup> Napriek tomu múzeum nevykazovalo a ani nevykonávalo vedecko-výskumnú činnosť. Na akvizícii sa významne podieľali najmä dobrovoľníci, vďaka ktorým sa začal už od vzniku múzea postupne dopĺňať skromný zbierkový fond múzea, vznikajúci takmer úplne od začiatku. Novú expozíciu dejín baníctva a hutníctva otvorili 27. júna 1967.<sup>48</sup> V metodologickej a poradenskej činnosti sa potom múzeum angažovalo na začiatku 70. rokov na realizácii izieb a kútikov revolučných tradícií v okrese, najmä na základných a stredných školách.<sup>49</sup> K činnostiam Banického múzea v Rožňave patrila aj metodická starostlivosť o obecné kroniky, ktorú vykonávalo od roku 1961.<sup>50</sup>

K múzejným aktivitám rožňavského regiónu v sledovanom období možno ešte spomenúť miestnu iniciatívu v Revúcej (hlavne v osobe miestneho správcu pamätnej izby, predsedu školskej komisie a učiteľov základnej a strednej všeobecno-vzdelávacej školy), ktorá sa v roku 1967 usilovala o vznik *Literárneho múzea Gemera*. Toto literárne múzeum malo mať zbernú oblasť na území Gemera a Malohontu. Z hľadiska zbierok sa zamýšľalo orientovať predovšetkým na rukopisy, zvyšky starých knižníc a publikovaný materiál, ale tiež dokumentovať školstvo na Gemeri a jednotlivé osobnosti, ktoré tu žili. Múzeum plánovalo spolupracovať a koordinovať svoju činnosť s Literárnym archívom Matice slovenskej v Martine. Podľa navrhovanej koncepcie tu mala byť využitá existujúca Pamätná izba prvého slovenského gymnázia a dominantou zbierok štúrovské obdobie. Projekt sa však v tomto období nerealizoval, hoci sa touto zaujímavou myšlienkou zaoberalo aj rokovanie komisie pre literárne múzeá Slovenskej rady pre múzeá a galérie (SRMG).<sup>51</sup>

## Archívy

Rožňava sa stala spádovou oblasťou aj pri organizácii regionálneho archívu. Okresný archívár začal v Rožňave pôsobiť od 1. apríla 1952, a to nielen pre okres Rožňava, ale spočiatku aj pre okresy Revúca a Moldava nad Bodvou.<sup>52</sup> Jeho úlohou bolo vykonávať najmä predarchívnu starostlivosť, ale zároveň aj pripraviť súpis archívov a archívnych fondov, súpis spisového materiálu k robotníckemu hnutiu a zabezpečiť zvoz cirkevných matrik a ich odovzdanie Krajskému archívu v Košiciach. Spočiatku sa okresný archívár angažoval najmä do vyhľadávania

<sup>45</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., odbor kultúry, škat. 1958 – 64, neusporiadaný fond, správa o prieskume Banického múzea 17. a 18. apríla 1963.

<sup>46</sup> Tamže.

<sup>47</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, komplexný rozbor činnosti Ľudovej hviezdárne *Uránia* za rok 1973. Hviezdáreň oficiálne vznikla k 1. januáru 1969.

<sup>48</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, kart. č. 18, správa zo 6. 7. 1972.

<sup>49</sup> CSOBÁDI, ref. 35, s. 12-18.

<sup>50</sup> CSOBÁDI, ref. 31, s. 15.

<sup>51</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV II., neusporiadaný fond, škat. č. 18, koncepcia literárneho múzea Gemera v Revúcej.

<sup>52</sup> Vytvorenie okresného archívu bolo odsúhlasené radou ONV na základe výnosu Povereníctva vnútra zo 6. decembra 1951, Arch.055.8-SAK-1951/21.

vhodných priestorov pre umiestnenie okresného archívu.<sup>53</sup> Tie neboli vyriešené v priebehu roku 1952, a to napriek tomu, že ONV vyplývala táto povinnosť podľa *Dočasných smerníc pre zriadenie okresnej archívnej služby*.<sup>54</sup> Keďže ONV v Rožňave nedisponoval ani na začiatku roku 1953 vhodnými miestnosťami, okresný archívár navrhol vytvoriť archív v budove bývalého banického múzea, ktorá bola v tom čase už uvoľnená Gemerskými železornými baňami. Ako sme spomenuli vyššie, práve v tomto období vznikla iniciatíva za znovuoživenie Banického múzea v Rožňave, tentoraz ale ako okresného vlastivedného múzea. V tejto iniciatíve sa angažoval nielen Mestský národný výbor v Rožňave, ale záujem bol plne podporovaný aj Radou ONV v Rožňave. Okresný archívár preto navrhoval, aby obe tieto inštitúcie sídlili spoločne v jednej budove, čím by sa vo svojej odbornej činnosti vedeli vhodne dopĺňať.<sup>55</sup> Tento zámer sa však neuskutočnil pravdepodobne nielen z dôvodu problémov, ktoré sa dotýkali budovy bývalého banického múzea, ktorá bola ako-tak pripravená (rekonštruovaná) na umiestnenie múzea až v neskorších rokoch, ale aj z dôvodu potreby urýchlene riešiť umiestnenie okresného archívu. Hľadalo sa preto iné riešenie, ktoré napokon vyústilo do myšlienky využiť niektoré miestnosti v kaštieli Betliar. Stalo sa tak až v priebehu roku 1954, keď archív získal osem miestností v betliarskom kaštieli, kde sa mal postupne sústreďovať archívny materiál z celého okresu.<sup>56</sup>

V rožňavskom okrese pracovali ďalšie štyri mestské archívy, na ktoré dozeral a metodicky ich začal riadiť okresný archívár. Boli to archívy v Rožňave, Dobšinej, Plešivci a Štítniku a patrili sem potom aj dva z bývalého revúckeho okresu, v Revúcej a Jelšave. Spravovali ich príslušné miestne národné výbory. Tieto bývalé magistrátne archívy aj z pohľadu dejín regiónu predstavovali najbohatší a ťažiskový historický materiál. V okrese sa začiatkom 50. rokov nachádzal aj archív v Krásnohorskom Podhradí, v ktorom boli umiestnené písomnosti rodu Andrassy, materiál hospodárskeho a historického významu spätý s dejinami rožňavského regiónu. Tento archív bol v kompetencii Povereníctva pôdohospodárstva a už v roku 1952 sa začali šíriť informácie o tom, že povereníctvo by chcelo tento archívny súbor previezť na Spiš. Na žiadosť okresného archívára Rada ONV v Rožňave zaujala jednoznačné negatívne stanovisko k prípadnému prevozu historického materiálu mimo okresu.<sup>57</sup> V roku 1955 sa však tieto informácie potvrdili, keď Povereníctvo vnútra – Slovenská archívna správa v Bratislave požiadala o premiestnenie archívov rodiny Andrassyovcov do pobočky Pôdohospodárskeho archívu v Levoči. Napriek všetkým protestom Rady ONV v Rožňave, argumentom A. Günterovej-Mayerovej a ďalších, skončili tieto písomnosti v levočskom archíve.<sup>58</sup>

Archívy spočiatku neboli vnímané prioritne ako pamäťové inštitúcie. Skôr prevažoval názor, že je to len „prívesok“ úradov verejnej správy. Ich hlavnou činnosťou bola kontrola registratúr úradov a zabezpečovanie vyradovania spisov, ktorým uplynula lehota uloženia v jednotlivých spisovniach. Plán činností okresného archívu tesne po jeho oficiálnom vzniku síce spomínal, no zrejme v skutočnosti veľmi nepočítal s bádateľmi, spracovaním a sprístupnením archívnych dokumentov pre odbornú či laickú verejnosť. Navyše sa tu spočiatku nevytváral žiadny priestor

<sup>53</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 9, kniha 19, záp. z 22. júla 1952, bod 3. Plán činnosti okresného archívára rada ONV RV schválila uznesením č. 377/52-R

<sup>54</sup> KNV – referát pre veci vnútorné III/Arch.055.8-SAK-1952-IV/18 z 19.8. 1952.

<sup>55</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 9, kniha 21, záp. 24. januára 1953.

<sup>56</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 12, kniha 25, záp. 5. 2. 1954. Rada ONV jeho umiestnenie prerokovala 30. 8. 1953 uznesením 432-20/8-1953-R.

<sup>57</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 9, kniha 19, záp. z 22. júla 1952, bod 3. Plán činnosti okresného archívára rada ONV RV schválila uznesením č. 377/52-R

<sup>58</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., rada ONV RV, škat. 15, kniha 30, záp. 21. 5. 1955, bod 260.

pre reálnu inštitucionalizáciu okresného archívu v tom pravom slova zmysle. V tomto čase ešte okresný archív totiž nemal ani vlastné priestory, teda ani nemohol sústrediť na jedno miesto archívne celky dokumentujúce dejiny regiónu. Nešlo pritom len o „stôl a stoličku pre okresného archivára“, ale tento problém treba vnímať predovšetkým z hľadiska vytvorenia archívu ako verejno-právnej inštitúcie, ktorá by popri vhodných priestoroch na správu a ochranu archívneho dedičstva mala ambície budovať vlastnú vedeckú knižnicu regionálneho a nadregionálneho charakteru a napomáhať spracovaním a sprístupňovaním archívnych prameňov dokumentovať regionálne dejiny. Všetky archívy v okrese Rožňava boli chápané predovšetkým ako súčasť vnútornej správy, spočiatku bez priamej reflexie na poslanie archívov ako kultúrnych inštitúcií. Záviselo od konkrétnej osoby archivára pri mestských archívoch, či sa archívy vôbec pustili aj do usporiadania archívnych celkov, alebo len kontrolovali ich stav uloženia a prijímali do mestských archívov vytriedené dokumenty z jednotlivých registratúr.

Vnímanie archívov z pohľadu verejnej a štátnej správy azda najlepšie vystihuje vyjadrenie okresného archivára zo začiatku roku 1953, ktorý uviedol: „*mnohí funkcionári vidia v archívoch len zbytočné hrby papiera, ktoré zničiť a odstrániť treba. ...takéto a podobné nazieranie na archívy nielen škodí archívnej práci, ale protiví sa i zásadám ...smerujúcim na pozdvíhnutie archívnej služby, na záchranu archívneho spisového materiálu z vedeckých a bádateľských dôvodov. Preto je žiadúce, aby v prvom rade a nadovšetkým funkcionári ľudovej správy pochopili význam archívnej služby a prácu archívnych pracovníkov všemožne podporovali.*“<sup>59</sup>

Okresný archív sa snažil už od svojho vzniku so striedavým úspechom získať v regióne aj písomnosti dôležitejších podnikov a spolkov.<sup>60</sup> Darilo sa mu to viac v prípade zaniknutých spolkov, ktoré okresný archivár ako-tak dokázal podchytiť. Z podnikových registratúr sa do okresného archívu dostalo len minimum archívnych dokumentov.

Práca a charakter archívov na Slovensku, ale rovnako aj múzeí a knižníc, bola negatívne ovplyvňovaná v 50. rokoch najmä sovietskymi „vzormi“ týchto inštitúcií a ich činnosťou. Ďalším negatívnym zásahom bolo politické vnímanie fondových inštitúcií a nástup ideologizácie. Keďže knižnice, archívy a múzeá boli vnímané aj ako súčasť osvetových zariadení, podieľali sa na štátnej ideologizácii spoločnosti. Banické múzeum v Rožňave začalo pri akvizičnej činnosti získavať a zbierať aj pozostatky robotníckeho hnutia v regióne, dokumentovať socialistickú výstavbu. Okresný archív zabezpečoval dokumenty k dejinám KSČ a robotníckeho hnutia. Knižnice mali „predpísaný“ podiel politickej literatúry, vyradovali literatúru „závadného“ obsahu. V okrese pôsobil okresný osvetový dom, ktorý spoločne s odborom kultúry (referát/odbor školstva, osvetu a telesnej výchovy, školstva a kultúry) ONV v Rožňave a jednotlivými miestnymi národnými výbormi budoval sieť osvetových besied, izieb a klubovní. Podieľal sa tiež na usmerňovaní ľudovej umeleckej tvorivosti, mimoškolskej činnosti a práci rôznych krúžkov. V regióne pôsobila Stála gemerská ochotnícka scéna. Za pozitívne treba bezpochyby vnímať vytvorenie jednotnej siete knižníc, ustálenie okresného archívu a múzeí v Betliari (Krásnej Hôrke) a Rožňave. Z pohľadu inštitucionalizácie kultúrnych, fondových a pamäťových zariadení tak možno jednoznačne 50. a 60. roky 20. storočia označiť za roky zakladateľské.

<sup>59</sup> ŠA Košice, p. Rožňava, f. ONV RV I., Rada ONV RV, škat. 11, kniha 23, Záp. 20. 8. 1953, značka I-052.6-1953/53-Ka, bod 603.

<sup>60</sup> Tamže.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

### Archívne pramene:

MVSR – Štátny archív v Košiciach, pobočka Rožňava:

- f. Okresný národný výbor v Rožňave, 1945 – 1960
- f. Okresný národný výbor v Rožňave II., 1961 – 1990

### Literatúra:

100 rokov Andrásyho obrazárne v Krásnohorskom Podhradí. In: *Múzejné noviny*. Banícke múzeum v Rožňave, december 2009, s. 1.

Banícke múzeum Rožňava. Výročné zprávy o činnosti slovenských múzeí za rok 1966. In: *Múzeum*, roč. 13, 1967, č. 5, s. 52.

BARCZI, Július. Alžbeta Günterová-Mayerová – roky „vyhnanstva“ 1952 – 1955. In: *Monument revue*, roč. 1, 2013, č. 1, s. 28-33. ISSN 1338-807X.

CSOBÁDI, Jozef – SZABÓ, Lórant a kol. Expozície Baníckeho múzea v roku storočného jubilea. In: *Banícke múzeum v Rožňave. 1902 – 2002*. Rožňava : Banícke múzeum v Rožňave, 2002, s. 24-60. ISBN 978-80-968688-3-7.

CSOBÁDI, Jozef. Rozvoj múzejníctva v okrese Rožňava II. In: *Zborník*. Rožňava : Banícke múzeum v Rožňave, 1985, s. 5-23.

CSOBÁDI, Jozef. Vznik, charakter a obsah múzejných zariadení nižšieho typu v okrese Rožňava. In: *Zborník*. Rožňava : Banícke múzeum v Rožňave, 1984, s. 12-18.

LABANCZ, Štefan. Slávnostný príhovor. In: *Konferencia Baníckeho múzea : K 70. výročiu jeho založenia*. Rožňava, 1973, s. 1-20.

MARÁKY, Peter. *Múzeá s celoslovenskou pôsobnosťou*. Bratislava : Dajama, 2012. ISBN 978-80-8136-004-6.

REŤKOVSKÝ, Miroslav. Dejiny a súčasnosť Baníckeho múzea v Rožňave. (K deväťdesiatemu výročiu vzniku rožňavského múzea). In: *Múzeum*, roč. 37, 1992, č. 4, s. 23-27. ISSN 0027-5263.

TICHÝ, Koloman. Rožňavské múzeá. In: *Múzeum*, roč. 2, 1956, č. 3-4, s. 62-68. ISSN 0027-5263.

TIŠLIAR, Pavol. Inštalačný plán prvej expozície Okresného múzea v Rožňave. In: *Gemer-Malobont, Zborník Gemersko-malobontského múzea v Rimavskej Sobote*. roč. 11, 2015, s. 184-196. ISBN 978-80-85134-43-8.

VADEMECUM osvetového pracovníka. S. Bakoš (ed.). Bratislava : Osvetový ústav v Bratislave, 1987.



# História a súčasnosť Novohradského múzea a galérie v Lučenci

Michaela Škodová

Mgr. Michaela Škodová  
Novohradské múzeum a galéria  
Kubínyiho nám. 3  
984 01 Lučenec  
Slovenská republika  
e-mail: skodova@nmg.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:87-93*

## *The Novohrad Museum and Gallery in Lučenec past and present*

The Novohrad Museum and Gallery in Lučenec specializes in the regional history of enamel- and glass-making and visual arts. It holds a collection of over 30,000 art, archeological, historical and ethnological objects. Since 1983, the museum and gallery have been a host to the annual Acquarelle Triennale and since 1989, it has hosted the oldest symposium of its kind in Slovakia, the International Ceramic Symposium, which showcases the contemporary ceramic production in Slovakia. This paper outlines the history of the museum and its focus, concentrating on the work done in the last decade.

Key words: The Novohrad Museum and Gallery, Lučenec, Novohrad, museology

Novohradské múzeum a galéria (NMG) v Lučenci je špecializovaná regionálna fondová inštitúcia, ktorá bola založená v roku 1955. Sídлом bol spočiatku zámok v Haliči, neskôr Fiľakovo a od roku 1985 sídli v pamiatkovej budove na Kubínyiho námestí č. 3 v Lučenci. V roku 2004 bola k Novohradskému múzeu pričlenená Novohradská galéria.

Novohradské múzeum a galéria, ktorého zriaďovateľom je Banskobystrický samosprávny kraj, spravuje viac ako 30 000 kusov zbierkových predmetov. Okrem regionalistiky sa odborné činnosti zameriavajú na charakteristické výrobné odvetvia Novohradu – sklárstvo stredného Slovenska a smaltovnícky priemysel. Pre návštevníkov je každoročne pripravených okolo dvadsať vlastných i prevzatých výstav. Predchodcami Novohradského múzea a galérie boli rôzne pokusy v zostavovaní zbierok múzejného typu, ktoré vznikali v Lučenci približne medzi rokmi 1820 až 1933. Takmer všetky väčšie šľachtické rody v Uhorsku zhromažďovali vo svojich sídlach kuriozity rôzneho druhu a ani Novohrad nebol výnimkou.

Na Haličskom zámku, ktorý patrilo rodu Forgáčovcov, mala poklady rodového dedičstva (napríklad strieborné taniere, fajansy, gobelíny, nábytok a mramorové diela z územia Talianska, zbierku starých rytín, rodovú pinakotéku a vo veľkej dvorane tzv. župné stoličky) zhromaždené grófka Ilona Forgáčová, manželka Ferenc Wenckheima.<sup>1</sup>

Ďalšou významnou novohradskou rodinou, ktorá sa venovala zberateľskej činnosti, bola rodina Kubínyiovcov z Vidinej. Na jednej zo svojich ciest navštívili kolekciu Leopolda Andrásyho v Betliari, kde sa pravdepodobne rozhodli založiť si zbierku podobného rázu. Ágoston (Augustín) Kubínyi (1799 – 1873), neskôr riaditeľ Maďarského národného múzea v Budapešti, si založil zbierku vtáčích vajec vo Vidinej, jeho brat Ferenc (František) Kubínyi

---

<sup>1</sup> AGÓCS, Attila. Kapitoly z histórie múzejníctva Lučenca. In: *História a súčasnosť múzejníctva v Novohrade: Zborník vydaný k 50. výročiu založenia Novohradského múzea*. Lučenec : Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2005, s. 7.

(1796 – 1874),<sup>2</sup> archeológ a prírodovedec, zasa v Lučenci vybudoval pestrofarebnú zbierku starožitností, minerálov, skamenelín či pravekých nálezov. Tragédia z roku 1849 však neminula ani Kubínyho zbierku. Počas vypálenia mesta ruskou cárskou armádou bola väčšina zbierkových predmetov zničená alebo odcudzená.

V roku 1869 bola v štátnom hlavnom gymnáziu zriadená zbierka starožitností, ktorá okrem mincí obsahovala aj predmety z oblasti zoológie, mineralógie a geológie. O niečo menšia prírodovedná zbierka vznikla v tom istom roku na pôde učiteľského ústavu. Pri Dievčenskej občianskej škole v Lučenci vzniklo v roku 1900 Kármánovo múzeum krásnych umení. Podľa vízie zakladateľov malo za úlohu sprostredkovať „krásu“ remeselníkom a živnostníkom, aby pri vykonávaní svojej práce mohli čerpať inšpiráciu.

O tom, že Lučenec ešte v 19. storočí nemal vlastné mestské múzeum, svedčí aj písomná zmienka v zápisnici mestského zastupiteľstva z roku 1870, kde sa okrem iného riešilo, kam sa umiestnia historické pušky objavené v tzv. starej bašte kalvínskeho kostola. Vedomie tejto absencie si vynútilo v roku 1897 založenie Historickkej a archeologickej komisie pri mestskom kasíne. Práve na jednom z prvých zasadnutí odznel návrh založiť mestské múzeum. Vďaka iniciatíve a výzve mešťanostu Alexandra Wagnera sa v rokoch 1906 – 1907 podarilo získať zberom vyše 2 000 kusov ekratického a ikonografického materiálu, vecnín a tlačovín najmä z konca 19. storočia. Tie boli dočasne umiestnené v novej budove mestského domu a štátneho gymnázia. V roku 1918 pribudli ku zbierkam mobiliár, fajky, zbrane či mince, ktoré mesto zdedilo z pozostalosti šľachtica Arpáda Benického. Revolučné roky, nevhodné spracovanie a manipulácia však spôsobili zničenie a následnú stratu vzácných artefaktov.

V medzivojnovom období založilo Živnostenské spoločenstvo v Lučenci priemyselné múzeum. Vystavené exponáty dokumentovali činnosť remesiel, obchodu a zaniknutých cechov. Jeho zbierky, ako aj zbierky Miestneho odboru Matice slovenskej (hlavne tie národopisného charakteru) však boli počas 2. svetovej vojny zničené, alebo sa stratili.<sup>3</sup>

Priaznivejšie podmienky pre rozvoj múzejníctva v Novohrade nastali v 50. rokoch 20. storočia. V roku 1951 sa podarilo založiť vo Fiľakove mestské, neskôr aj Okresné vlastivedné múzeum, ktorého prvým riaditeľom bol Samuel Lakatoš. Sídлом múzea sa stal štátny zámok v Haliči, respektíve dve z jeho miestností. Roky 1956 – 1957 boli bohaté na prírastky získané darom i kúpou. Aj vďaka kolektívnym zberom žiakov ZŠ z Maškovej sa podarilo rozšíriť zbierkový fond o kolekcie ľudového odevu, poľnohospodárskeho a pastierskeho náradia a ľudovej hrnčiny.<sup>4</sup> Postupne sa malo pre potreby múzea sprístupniť celé poschodie zámku. To sa však nestalo. Zbierky boli v roku 1967 presťahované do budovy reduty (Vigadó) vo Fiľakove. Akvizičná činnosť bola programovo sústredená na vytvorenie stálej vlastivedne poňatej expozície, ktorá bola napokon sprístupnená verejnosti v roku 1971. Vzniknutá stála expozícia venovala pozornosť zoológii, botanike, geológii, národopisu, archeológii, ale hlavne

<sup>2</sup> Bližšie o A. a F. Kubínyovcoch pozri: OKÁLI, Ilja – PODUŠELOVÁ, Gabriela – VOZÁROVÁ, Marta (zost.): *Múzejníctvo a zberateľstvo na Slovensku. Biografický slovník. Zväzok I.* Bratislava : Slovenské národné múzeum a Zväz múzeí na Slovensku, 2004, s. 47.

<sup>3</sup> BECÁNIOVÁ, Kristína. Z histórie Novohradského múzea v Lučenci. In: *Commercial Directory Gemer-Novohrad.* Lučenec, 2003, s. 31.

<sup>4</sup> NOCIAROVÁ, Dita. Polstoročie budovania etnologickej zbierky Novohradského múzea. In: *História a súčasnosť múzejníctva v Novohrade: Zborník vydaný k 50. výročiu založenia Novohradského múzea.* Lučenec : Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2005, s. 25.



dokumentácii najnovších dejín. V roku 1971 bolo múzeum premenované na Novohradské múzeum a od roku 1984 sídli v okresnom meste Lučenec.

Sedemdesiate roky 20. storočia boli v Novohradskom múzeu poznačené nedostatkom odborných pracovníkov, čo sa odrazilo na kvalite záznamov v prírastkovej knihe, ako aj v druhostupňovej dokumentácii. Akvizície boli realizované náhodne, nárazovo, často prostredníctvom sprostredkovateľa. V prvej polovici 80. rokov už pracovalo v múzeu niekoľko odborných pracovníkov, fotograf a konzervátor. Zodpovedne, odborne a systematicky bola vedená aj písomná dokumentácia. V tejto etape fungovania inštitúcie začala kvalitatívna stránka prevyšovať kvantitatívnu. Pri akvizičnej činnosti sa začalo postupovať cielene, v rámci terénnych výskumov samotných odborných pracovníkov. Získané predmety posudzovala Komisia pre tvorbu zbierok. V regióne nefungoval oficiálny obchod so starožitnosťami, preto sa obyvatelia regiónu obracali s predajom či darovaním predmetov práve na múzeum.<sup>5</sup>

K najpočetnejším zbierkovým súborom Novohradského múzea a galérie patria archeologické zbierky. Nachádzajú sa v nich vzácne kolekcie bronzových ozdôb a šperkov z mladšej a strednej doby bronzovej. Pozoruhodné sú nálezy stredovekých keramických nádob a kachlíc z hradov Fiľakovo, Šomoška a Divín. Zbierky histórie obsahujú predmety súvisiace s cechovou organizáciou, spolkovou činnosťou a priemyselnou výrobou hlavne z oblasti sklárstva, smaltovníctva a keramickej výroby, kde sa využívali miestne zdroje surovín. Etnologické zbierky tvoria mozaiku tradičnej materiálnej kultúry etnicky a konfesijnálne zmiešaného regiónu na juhu stredného Slovenska. Najbohatšie zastúpené sú ukážky ľudového odevu, textilu a novohradskej hrnčiny. Zaujímavé sú predmety z vybavenia remeselníckych dielní, interiérov dedinských domácností a produkty tradičného domáceho remesla z dreva, kovov a prírodných pletív.

Zbierka výtvarného umenia obsahuje diela autorov, ktorých život a tvorba sú spojené s Lučencom a okolím. Jedinečná je kolekcia akvarelov, ktorá sa systematicky dopĺňa od roku 1983 ako výsledok medzinárodného prezentačného podujatia *Trienáde akvarelu*. Medzinárodné keramické sympóziu je organizované každoročne od roku 1989. Výsledky tvorivého pobytu umelcov sú prezentované na výstave. Z vybraných diel je postupne budovaná unikátna zbierková kolekcia, obsahujúca takmer dve stovky keramických artefaktov od osemdesiatich umelcov z celého sveta. Ďalším medzinárodným periodickým podujatím je súťažná prehliadka *Szabóov grafický Lučenec*.<sup>6</sup>

Stála expozícia *Poklady minulosti* vznikla v roku 2008 a ponúka výber z najvzácnejších zbierkových súborov. Z archeológie sú vystavené predmety z doby bronzovej nájdené v pravekej osade a pohrebisku v Radzovciach, poklad stredovekých strieborných mincí zo Šuríc, kópie pokladu renesančných šperkov z krypty kalvínskeho kostola v Lučenci<sup>7</sup> a nálezy keramických nádob a kachlíc z novohradských hradov. Druhej časti expozície dominuje historické sklo. Vystavené sú nápojové súpravy, tenkostenné čaše zdobené brúsením, rytím, maľbou emailom, matovaním, leptaním, vrstvené a prebrusované sklo, toaletné súpravy, časti osvetľovacích telies vyrobené sklárňach v Zlatne, Katarínskej Hute, Málinci a Utekáci. K najvzácnejším exponátom patria ručne dekorované smaltované predmety vyrobené vo dvoch najstarších smaltovniach

<sup>5</sup> Vďaka pozitívnym skúsenostiam prichádzajú obyvatelia do múzea aj v súčasnosti. Prinášajú nielen predmety, ale aj k nim viažuce sa príbehy, fotografický či archívny materiál, vďaka ktorým sa nám darí dopĺňať aj katalogizačné záznamy starších prírastkov.

<sup>6</sup> Nazvaný podľa maliara Júliusa Szabóa (1907 – 1972), ktorý žil a tvoril v Lučenci.

<sup>7</sup> Tzv. lučenský zlatý poklad bol nájdený v roku 1851 a v roku 1853 ho previezli do Maďarského národného múzea v Budapešti.

v Uhorsku, ktoré pracovali v Lučenci. Vystavené hrnčiarске výrobky z Haliče – datované krčahy a nádoby rôznych tvarov zdobené charakteristickými výzdobnými motívami v teplých zemitých farbách – patria medzi poklady etnografických zbierok. Keramiku dopĺňa zápisnica haličského hrnčiarскеho cechu písaná od roku 1852. Súčasťou stálej expozície sú vzácné historické knižné väzby. Najstarší je latinský traktát z medicíny z roku 1555 v pergamenovej väzbe. Pokladom Novohradského múzea a galérie je aj vystavená Korabinského *Učebnica prírodopisu* z roku 1795, s vlastnoručným podpisom a venovaním lučenskej knižnici od Jána Šalamúna Petiana (1799 – 1855) – Novohradčana, prírodovedca európskeho formátu. Samostatná miestnosť je venovaná ukážkam nábytku a interiérových doplnkov pochádzajúcich z Haličského zámku. Expozíciu uzatvárajú výtvarné diela umelcov, ktorých životná púť a tvorba sú zviazané s novohradským regiónom. Dielo týchto umelcov možno právom zaradiť medzi poklady európskeho výtvarného umenia (napríklad Ladislav Medňanský, Teodor Kostka-Csontváry, Július Szabó, Béla Bacskai či Eduard Putra).

Expozícia keramickej tvorby zo zbierok Novohradského múzea a galérie v priestoroch átria Mestského úradu v Lučenci je zostavená z výberu keramickej diel niekoľkých renomovaných predstaviteľov moderného keramickej umenia. Všetky vznikli v neateľerových podmienkach keramickej výrobných podnikov počas jednotlivých ročníkov keramickej sympózií.<sup>8</sup>

Sprivednými podujatiami k výstavám sú kultúrno-výchovné aktivity: prednášky, besedy, tvorivé dielne, koncerty a prezentácie. U návštevníkov majú veľký ohlas najmä netradičné a špecializované podujatia. Od roku 2005 sa NMG pravidelne zapája do medzinárodného projektu Noc múzeí a galérií. Program tohto podujatia sa tematicky prispôsobuje práve prebiehajúcej vlastnej výstave. Jeho súčasťou sú rôzne tvorivé dielne pre najmenšie deti, odborné prednášky zamestnancov k vybraným témam, besedy, prezentácia jedinečných zbierkových predmetov zo zbierok múzea, ako aj vystúpenia hudobných a tanečných zoskupení z novohradského regiónu. V spolupráci so Správou CHKO Cerová vrchovina si NMG každoročne pripomína Deň Zeme prostredníctvom výstav, prednášok a ekohier pre žiakov ZŠ. Práve pre túto cieľovú skupinu je určený aj vzdelávací program *Poklady minulosti*. V rámci projektu bol vydaný metodický materiál pre 5. – 9. ročník ZŠ. Jeho základom sú pracovné listy s otázkami tematicky zameranými na exponáty stálej expozície. Po ich vyplnení žiaci získavajú osvedčenie o absolvovaní vzdelávacieho programu. Aktívne zapojenie žiakov do programu prispieva k utvrdeniu získaných poznatkov o minulosti mesta a regiónu.

Veľkej obľube sa tešia najmä otvorené vyučovacie hodiny. Vtedy deti vymenia priestory svojich tried a majú priamy kontakt s predmetmi opisovanej doby. Odborní pracovníci majú pripravených niekoľko tematických okruhov, v ktorých sa venujú najmä tradičnej kultúre regiónu Novohrad, historickým udalostiam a postavám, ale aj vybraným témam z oblasti výtvarného umenia či archeológie. Púťavými sa tiež ukázali prezentácie práce našich konzervátorov, kedy si žiaci môžu priamo túto prácu vyskúšať. Okrem prednášky pracujú ďalej prostredníctvom pracovných listov, prípadne iných úloh. Od roku 2014 organizuje múzeum počas nedeľných popoludní tiež tvorivé dielne, kde si návštevníci môžu zhotoviť rôzne predmety s využitím rozmanitých výtvarných techník.

Novohradské múzeum a galéria dlhodobo spolupracuje s lučenskou pobočkou Únie nevidiacich a slabozrakých. V rámci projektu *Semestráda* absolvovali záujemcovia z radov slabozrakých a nevidiacich niekoľko prednášok z histórie Novohradu a zároveň spoznávali

<sup>8</sup> Okrem priestorov átria Mestského úradu v Lučenci sa niekoľko diel s väčšími rozmermi vystavuje aj na nádvorí Novohradského múzea a galérie.

vybrané zbierkové predmety pomocou dotyku. V spolupráci s Novohradským osvetovým strediskom, rôznymi miestnymi občianskymi združeniami, ako aj s ostatnými múzeami na Slovensku vzniklo množstvo rôzne zameraných projektov či výstav.

Odborní pracovníci múzea spracúvajú od roku 2012 druhostupňovo zbierky prostredníctvom programu Esez 4G, dovtedy boli predmety katalogizované prostredníctvom programu Pro Museum Basic SK.

Na konzervátorskom pracovisku NMG pracujú od roku 2007 dvaja konzervátori so špecializáciou na ošetrovanie dreva a všeobecné zbierky (kov, sklo, keramika, textil). Všetky nadobudnuté zbierky zaevidované prvostupňovo sú ošetrené na konzervátorskom pracovisku a v spolupráci s kustódmí zbierok uložené do depozitárov tak, aby sa vytvárali ucelené zbierky. Dodávateľsky je riešené reštaurovanie najmä výtvarných diel.

Novohradské múzeum a galéria poskytuje odbornú pomoc vo forme konzultácií aj záujemcom z radov odbornej, ale i laickej verejnosti. Ako bádatelia k nám prichádzajú študenti pri písaní rôznych záverečných prác, odborníci z rozličných oblastí v rámci svojich výskumných úloh, ale aj laici pátrajúci po svojich koreňoch. V rámci štúdia na stredných a vysokých školách, predovšetkým pedagogického zamerania, reštaurovania či cestovného ruchu, majú študenti možnosť vykonávať v našom múzeu niekoľkotýždňovú odbornú prax. Počas nej sa oboznamujú s fungovaním múzea ako inštitúcie, prácou so zbierkovým fondom a pracovnou náplňou jednotlivých odborných zamestnancov. Táto prax sa ukázala ako veľmi užitočná, keďže množstvo z prichádzajúcich študentov má veľmi skreslené predstavy o daných činnostiach.

Okrem odborných konzultácií fyzickým osobám poskytuje Novohradské múzeum a galéria tiež odbornú pomoc obciam a občianskym združeniam pri organizovaní kultúrnych podujatí či príprave projektov týkajúcich sa histórie a tradičnej ľudovej kultúry Novohradu. Jedným z nich bolo aj vydanie CD nosiča obce Lupoč pod názvom *Živá kronika obce Lupoč*, ktorý slúži ako jedinečný informačný prameň, bohatý na materiál týkajúci sa zvykov, povier, ale aj nárečia samotného.

Čo sa týka výberu tém výskumnej činnosti, v regionálnych múzeách sa kladie dôraz hlavne na historické fakty viažuce sa na konkrétne mesto, v ktorom múzeum sídli, ako aj na históriu celého regiónu, najvýraznejšie historické udalosti, priemyselné odvetvia či na tradičnú hmotnú kultúru. V prvom rade sa teda odborní pracovníci orientujú na výber tém, pri ktorých je vysoko pravdepodobné, že okrem zozbieraných informácií prinesú do múzea aj nové zbierkové predmety zhmotňujúce dané informácie. Nemenej dôležité sú však aj informácie o duchovnej a sociálnej kultúre daného lokálneho spoločenstva, ako aj miestny folklór. Témami dlhodobých výskumných úloh sú preto napríklad archeologické výskumy v rámci okresov Lučenec, Poltár a Veľký Krtíš, významné historické osobnosti Novohradu, história smaltovníctva a sklárstva v Novohrade, súčasná ľudová, umelecká a remeselnícka výroba, pasportizácia drobnej sakrálnej architektúry a fotodokumentácia súčasného stavu ľudovej architektúry.

Vďaka poznatkom z terénu dokážeme správne spracovať, zhodnotiť a sprístupniť múzejné zbierky v rámci určenej koncepcie, odborne ich spracovať a vedecky zhodnotiť, dodať čo najviac údajov do katalogizačného procesu, pripraviť zaujímavé výstavy pre laickú i odbornú verejnosť, obohatiť otvorené vyučovacie hodiny či prednášky pre žiakov a študentov, poskytnúť odbornú a metodickú pomoc a konzultácie k vybraným témam, ako aj pripravovať zaujímavé a prínosné príspevky do periodík.

Okrem vedecko-výskumnej a akvizičnej činnosti sa odborní pracovníci Novohradského múzea a galérie venujú aj tvorbe krátkodobých a dlhodobých výstav. Už od druhej polovice

80. rokov pripravovali pracovníci múzea komorné a monotematické výstavy s maximálnym využitím vlastného zbierkového potenciálu. Témy a koncepcie výstav vychádzali z jednotlivých zbierkových súborov, ale i opačne. Vďaka príprave výstavy pribudli do zbierok ďalšie a ďalšie zbierkové predmety.

Tvorba výstav sa pomaly stala ťažiskom záujmu zriaďovateľov práve vďaka ich finančnému prínosu zo vstupného. Mnohokrát sú to výstavy komerčného charakteru, kde má prednosť emocionálny zážitok pre návštevníka pred získaním nových poznatkov a informácií. Na túto situáciu trpia hlavne menšie regionálne múzeá pod správou vyšších územných celkov či miest. Vedecko-výskumná činnosť tak ustupuje do úzadia, respektíve na ňu nezostáva toľko času a pozornosti, koľko by si zaslúžila. Spoločenská situácia a plynúci čas si však vyžadujú, aby sa neťažilo len z poznatkov zozbieraných v minulosti a neustále sa opakujúcich, ale aby sa hromadili ďalšie a ďalšie poznatky o danej téme a riešili sa nové a nové výskumné úlohy, alebo sa aspoň na tie opakujúce pozeralo z iného uhla pohľadu.

Vzhľadom na nepriaznivú finančnú situáciu a nedostatok finančných prostriedkov na základné fungovanie inštitúcie ako takej je aj Novohradské múzeum a galéria nútené uchádzať sa o finančnú podporu prostredníctvom rôznych grantových výziev. Za posledných desať rokov sa nám podarilo úspešne zrealizovať niekoľko projektov, podporujúcich najmä akvizičnú a výstavnú činnosť, reštaurovanie zbierkových predmetov, realizáciu tvorivých dielní, skvalitnenie podmienok uloženia zbierok, ale aj na technické vybavenie konzervátorskej dielne či technické vybavenie zamestnancov múzea.

Neustále sa na pôde múzeí debatuje o probléme nedostatku času na plnenie všetkých stanovených úloh, ktoré máme ako odborní pracovníci v regionálnych múzeách na starosti. Je to spôsobené najmä nízkym počtom odborných pracovníkov, kde na jeden odbor pripadá jeden pracovník s adekvátnym vzdelaním. Odborný pracovník – etnológ, historik, archeológ, historik umenia – supluje často chýbajúceho múzejného pedagóga, lektora, projektového manažéra a ďalších. Vďaka pracovnému nadšeniu a láske k povolaniu sa však cez tento problém dokážeme preniesť a s plným nasadením pracovať na ďalších úspešných projektoch nášho múzea.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

### Výročné správy:

- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2005. Lučenc: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2005.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2006. Lučenc: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2006.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2007. Lučenc: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2007.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2008. Lučenc: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2008.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2009. Lučenc: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2009.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2010. Lučenc: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2010.

- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2011. Lučenec: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2011.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2012. Lučenec: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2012.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2013. Lučenec: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2013.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2014. Lučenec: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2014.
- KACZAROVÁ, Iveta. Vyhodnotenie činnosti za rok 2015. Lučenec: BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2015.

#### Literatúra:

- AGÓCS, Attila. Kapitoly z histórie múzejníctva Lučenca. In: *História a súčasnosť múzejníctva v Novobrade: Zborník vydaný k 50. výročiu založenia Novohradského múzea*. Lučenec : Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2005, s. 7 – 22. ISBN 80-969453-0-0.
- BECÁNIOVÁ, Kristína. Z histórie Novohradského múzea v Lučenci. In: *Commercial Directory Gemer-Novograd*. Lučenec, 2003, s. 31 – 32.
- KACZAROVÁ, Iveta – NOCIAROVÁ, Dita. Poklady minulosti. Lučenec : BBSK – Novohradské múzeum a galéria v Lučenci. Rok?. ISBN 978-80-969453-6-8.
- NOCIAROVÁ, Dita. Polstoročie budovania etnologickej zbierky Novohradského múzea. In: *História a súčasnosť múzejníctva v Novobrade: Zborník vydaný k 50. výročiu založenia Novohradského múzea*. Lučenec : Novohradské múzeum a galéria v Lučenci, 2005, s. 23 – 32. ISBN 80-969453-0-0.
- OKÁLI, Ilja – PODUŠELOVÁ, Gabriela – VOZÁROVÁ, Marta (zost.): *Múzejníctvo a zberateľstvo na Slovensku. Biografický slovník. Zväzok I*. Bratislava : Slovenské národné múzeum a Zväz múzeí na Slovensku, 2004, s. 47. ISBN 80-8060-142-9.



# Salašný chov oviec v Detve a na Slovensku

Juraj Janto

Mgr. Juraj Janto, PhD.  
Univerzita Komenského v Bratislave  
Filozofická fakulta  
Katedra etnológie a muzeológie  
Gondova 2  
814 99 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: juraj.janto@uniba.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:95-106*

## *Salaš-type sheep farms in Detva and in Slovakia*

This paper analyzes the history of sheep raising in Slovakia and especially in the city of Detva and the surrounding region (Podpoľanie). The so-called Wallachian colonization in the 14th century introduced a new type of sheep raising centered around the salaš, an isolated farm unit, practiced predominantly in mountainous regions and focused on milk production. This change had a profound effect not only on the population's food production, but also on a number of aspects of the traditional culture (dress, household production, folklore, customs etc.) in most of the territory of present-day Slovakia. Indeed the elements of the imported salaš culture, adapted to local conditions and developed in idiosyncratic ways, have become some of the major ethnic identifiers of the Slovak people. In Detva, sheep raising has always been closely tied to the traditional way of life. The - for this region typical - predominance of isolated farms came about as an extension of the Wallachian salaš culture. The focus on sheep raising motivated by the availability of grazing land created a unique individual form of sheep raising specific for the region of Podpoľanie.

Key words: Carpathian sheep raising, Wallachian colonization, salaš culture, Detva, Podpoľanie

## Salašný chov oviec na Slovensku

Ovce patria k najstarším zdomácneným zvieratám, ktoré sprevádzali človeka a poskytovali mu úžitok minimálne už od mladšej doby kamennej. Nie inak tomu bolo aj na území Slovenska, kde sa s pravekými archeologickými dokladmi o ovčiarstve stretávame po prvýkrát v neolite pred 9 tisíc rokmi. Chov oviec poznali aj predkovia Slovákov, ktorí prichádzali zo slovanskej pravlasti v 5. storočí. Od raného stredoveku sa čoraz častejšie objavujú aj písomné doklady, ktoré svedčia o význame ovčiarstva v celkovom hospodárstve. Ovce sa chovali v nížinách predovšetkým na mäso, vlnu, kožu a hnojivo. Každodenne sa vyhánali na pašu – podobne ako iný, predovšetkým hovädzí dobytok. Dojili sa zriedka a ak, tak jeden či dva razy do dňa. Prelom v hospodárstve znamenala kolonizácia na valaskom práve v 14. až 17. storočí. Tá výrazne ovplyvnila nielen ovčiarstvo, ale aj iné – predovšetkým s ním spojené oblasti našej kultúry – napríklad folklór či domácu výrobu. Významne zasiahla do dovtedajšieho spôsobu života v horských a podhorských oblastiach Slovenska, na asi dvoch tretinách celého jeho územia, do takej miery, že sa jej domácejmu prostrediu a obyvateľstvu prispôbené prvky stali (pravda, často i vďaka folklorizmu, literárnej, výtvarnej a neskôr aj filmovej tvorbe) akými symbolmi slovenskosti. Obraz Slováka – pastiera s fujarou a valaškou sa stal národnoreprezentatívnym symbolom. Jeho „typickým“ domovom bol kraj pod Poľanou.

Kolonizácia na valaskom práve znamenala osídľovanie horských a podhorských lokalít, ktoré boli dovtedy málo zaľudnené a hospodársky slabo využívané. Súviselo to s ich podmienkami, ktoré neboli až také vhodné na pestovanie obilnín, teda dominantný spôsob obživy väčšiny obyvateľov. Import nového spôsobu chovu oviec spolu s odolnejším dlhosrstým plemenom valaška umožnil, aby sa aj tieto oblasti výraznejšie zapojili do poľnohospodárskej produkcie. Impulz, ktorý uviedol do pohybu obyvateľov a nové prvky sa hľadajú v románskych (latinizovaných) obyvateľoch Balkánu, ktorí sa zaoberali kočovným horským pastierstvom oviec – Valachoch.<sup>1</sup> Tí, hľadajúc nové pastviny a pravdepodobne aj pod tlakom tatárskych (mongolských) a neskôr tureckých výbojov, sa presúvali na sever na územie rumunského Valaška<sup>2</sup> a Karpát v Sedmohradsku. Odtiaľ kočovní pastieri prechádzali ďalej postupne po horskom oblúku, pričom sa do migrácie zapájalo vždy miestne obyvateľstvo, ktoré si osvojovalo nový spôsob chovu oviec a s ním spojenú mliečnu produkciu. Kolonizácia tak nadobúdala viacetnický charakter východorománskych (Valasi<sup>3</sup>) a slovanských (Rusíni, Slováci, Poliaci) skupín. Skončila sa na severozápadnom cípe karpatského oblúka v moravskom Valašku, kde vytvorila svojrázny kultúrny región. Pomenovanie valach stratilo svoj pôvodný etnický význam a začali sa ním označovať obyvatelia, ktorí sa zaoberali špecifickým druhom činnosti – chovom oviec. Na území Slovenska máme o nich prvé zmienky zo začiatku 14. storočia,<sup>4</sup> pričom v počiatočných kolonizačných vlnách v kontaktnej oblasti na východe prevažovali rusínski pastieri z Polonín.<sup>5</sup> Čím ďalej osídľovanie postupovalo na západ, tým viac v ňom dominovalo domáce slovenské obyvateľstvo. Kolonizáciu podporoval panovník i zemepáni, pretože prinášala využitie nových plôch a zvýšenie hospodárskeho úžitku územia. Preto ju motivovali aj niekoľkoročným (zvyčajne od 6 do 20) odpustením akýchkoľvek poplatkov a neskôr úľavami na daniach a poddanských dávkach (obvyklým bolo odvádzanie 1/20 z oviec a ďalšie naturálne dávky namiesto bežného poddanského deviatku, robotnej a peňažnej renty, cirkevného desiatku atď.). Od uhorského kráľa Mateja Korvína (rodáka zo Sedmohradska) pochádza privilégium pre oravských a liptovských valachov, ktorí sa ním oslobodzujú od platenia cirkevného desiatku, odvádzania poddanských povinností, za čo musia strážiť cesty, hranice a vykonávať vojenskú službu.<sup>6</sup> Dedičným richtárstvom s istou súdnou a správnu právomocou zase odmeňovali lokátorov (*šoltýs, kenéz, vojvoda*), ktorí privádzali do zakladaných sídiel nových obyvateľov. Niet divu, že sa do takto výhodnej, spočiatku vonkajšej, kolonizácie zapájali stále viac domáci obyvatelia. Osídľovanie bolo výsledkom viacerých vplyvov: postupného sťahovania pastierov po karpatskom oblúku na nové horské pasienky v snahe hľadať výhodnejšie hospodárske a právne podmienky, cieľnou snahou zemepánov priviesť na svoje nevyužitú územie nových osadníkov i úsilím miestnych poddaných nachádzať ľahšie zdroje obživy. Valaské osídľovanie postupne doznievalo v 17. storočí. Noví osadníci

<sup>1</sup> Germánske slovo Walh(a) má pôvod pravdepodobne v keltskom mene kmeňa. Germáni ním označovali románskych, resp. romanizovaných Keltov a cudzincov. Slovania ho používali pre románske etniká (neskôr tiež slovom Vlach užšie označovali Talianov a Románov v Dalmácii a Valach používali pre Rumunov). Podľa KADLEC, Karel. *Valaši a valašské právo v zemích slovanských a uherských*. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1916, s. 3.

<sup>2</sup> Podľa inej teórie bolo Valaško domovom autochtónnych Valachov.

<sup>3</sup> Valasi sa pokladajú za predkov Rumunov, Moldavcov a tzv. južných Valachov – Arumunov.

<sup>4</sup> Najstaršie osídlenie valaské obce v r. 1317 boli Snina v Zemplínskej a Stročín v Šarišskej stolici. Podľa NOVÁK, Ján. Karpatské salašníctvo v karpatskom oblúku. In: *Po stopách valachov*. Brno : Tribun EU, 2013, s. 144.

<sup>5</sup> Dokladom tejto migrácie je aj posun rusínskej jazykovej hranice viac na západ a rozšírenie východného kresťanstva až po Spiš (Osturňa) a Horehronie (Telgárt, Šumiac, Vernár) s jedinečnými drevenými *cerkvami*.

<sup>6</sup> NOVÁK, ref. 4, s. 129.



sa prispôbovali okolitému prostrediu a pôvodným obyvateľom. Už v polovici 16. storočia sa uhorská šľachta pokúšala rušiť valaské výsady, napokon ich úplne zrušila až Mária Terézia svojím urbárom z roku 1767. Osvietení panovníci však celkovo podporovali chov oviec aj dovozom nových produktívnejších druhov (napr. meriniek) do monarchie v snahe rozvíjať textilnú manufaktúrnú výrobu a skvalitniť domáce druhy. V druhej polovici 18. storočia sa zvyšovali ich stavy a produkcia vlny, mäsa i mlieka.

Na kolonizáciu na valaskom práve plynule nadväzovala kopaničiarska kolonizácia (niekde sa s ňou i súběžne prekrývala) v 17. až 19. storočí. Znamenala osídľovanie neosídlených alebo sezónne využívaných chotárných sídiel podhorských oblastí domácim obyvateľstvom. Z hospodárskeho využívania takejto (neurbárskej) pôdy plynuli výhody zemepánovi i poddaným v podobe úľav a riešenie populačného tlaku. Kopaničiarske osídľovanie vytvorilo špecifický typ rozptýleného osídlenia, ktoré je známe pod označeniami kopanice, lazy, štále, rale, bačovy a i.<sup>7</sup> Niekde sa práve bývalé početné valaské salaše menili na takéto trvalé sídla, s čím súvisel aj postupný prechod a nárast významu roľníctva, takisto aj stabilizácia dovtedy viac či menej migrujúcich valachov. Osídľovanie lazov v Krupinskej pahorkatine a Slovenskom rudohorí úzko súviselo práve s ovčiarstvom. Vytvorilo osobitý typ osídlenia, ktorý sa podľa svojho epicentra označuje aj ako detviarsky (príp. stredoslovenský) lazový. Migračná expanzia z populačne veľkých podpolianskych veľkorodinných spoločenstiev smerovala ďalej na juh do dolného Hontu, Novohradu, Malohontu a Gemera, kde v dôsledku jednodetného systému dochádzalo k úpadku v chove oviec. Osídľovanie pokračovalo aj v prvej polovici 20. storočia, najmä po pozemkových reformách, keď bol dostatok pôdy, o ktorú miestni nejavili záujem; skôr tu, naopak, dochádzalo k pustnutiu usadlostí.<sup>8</sup>

Kolonizácia na valaskom práve znamenala primárne využívanie horských a podhorských oblastí – vyššie položených vyklčovaných pasienkov a nad pásmom lesa umiestnených holí – na salašný chov oviec. Tento spôsob, pri ktorom boli ovce počas celej sezóny (zvyčajne od *Đura* do *Mitra*) na salaši, bol zameraný na mliečnu produkciu – výrobu syra a ďalších produktov. Výsledkom kolonizácie boli kultúrne javy, ktoré sa vo viac-menej rovnakej podobe vyskytujú v celej karpatskej (resp. tiež balkánskej) oblasti. Spočívajú v rovnakom (salašnom) spôsobe chovu oviec, živote pastierov, stavbách na salašoch (košiare, koliby, ich zariadenia a názvy) v spracovaní mliečnych produktov (používaní náradia, pracovných postupoch, výrobkoch). Slová ako *čutora*, *črieda*, *geleta*, *komárnik*, *koliba*, *strunga*, *košiar*, *bača*, *kľag*, *bryndža*, *putera*, *srvátka*, *redik*, *kumbár*, *urda*, *žinčica*, *grúň*, *podišiar*, *vatra* a i. majú spoločný románsky (rumunský) pôvod. Aj geografické názvy stanovišť či vrcholov, ktoré sa vyskytujú v rôznych obmenách na celom horstve, sú svedectvom postupu karpatského salašníctva: *Kjčera* (zarastená hora); *Čiert'až* (klčovaný a vypálený les), *Minčol*, *Magura*, *Pleš*, *Poľana*, *Sihla* (nízky neprechodný smrekový les na mokradi), *Slatina*, *Bukovina* a pod.<sup>9</sup> V každom prostredí sa ale objavili aj špecifické javy, respektíve obmeny. Na Slovensku to boli predovšetkým spôsoby organizácie ovčích salašov,

<sup>7</sup> Na Slovensku sa vytvorilo päť oblastí s typickým rozptýleným osídlením: 1. myjavsko-bielokarpatská kopaničiarska oblasť, 2. javornícko-beskydská oblasť na Kysuciach a Orave (cholvarky, rale), 3. menšia oblasť v Strážovských vrchoch, 4. novobanská štálová oblasť a 5. stredoslovenská (detviarska) lazová oblasť.

<sup>8</sup> Len v Gemeri bolo detviarskou kolonizáciou osídlených 1 030 usadlostí. Podľa LUKNIŠ, Michal. Detviarska kolonizácia v Gemeri. In: *Zemepisný zborník SAVU*, roč. 2, 1950, č. 1-2, s. 64-71.

<sup>9</sup> NOVÁK, ref. 4, s. 170.

niektoré druhy syrov s regionálnym charakterom – najmä parených a údených, ďalej pastiersky odev a jeho doplnky, výrobky z dreva a umelecké stvárnenie, folklór a pastierske obyčaje.<sup>10</sup>

Pri organizácii letného pasenia oviec sa rozlišuje niekoľko spôsobov. V najstaršom nížinnom chove sa ovce každodenne vyhánali na úhory v spoločnom stáde. Pri večernom návrate sa rozdeľovali jednotlivým vlastníkom, alebo sa zatvárali do spoločnej ohrady. V prípade košarovania zostávali na poliach v ohradách aj v noci. Chov bol zameraný na mäso a vlnu; ovce dojili gazdiné ráno a večer, potom, čo jahňatá prestali cicat'. Po zániku úhorov nastáva v týchto oblastiach aj postupný úpadok ovčiarstva, prestáva spoločné pasenie. Individuálne pasenie oviec jednotlivých majiteľov pretrváva tam, kde ich mohli dať do spoločného stáda s hovädzím dobytkom. V obciach na hranici s podhorskou oblasťou sa zase postupne prechádzalo k salašnému chovu.

V karpatskom salašníctve – výsledku kolonizácie, sa ovce vyhánali na celú sezónu na salaš. Pri individuálnom salašníctve sa pásli v stádach podľa jednotlivých rodín. Ich súčasťou mohli byť aj ostatné hospodárske zvieratá gazdu – kozy a hovädzí dobytok. Predpokladá sa, že tento spôsob menších stád jednotlivých rodín bol pôvodnejší, keďže zrejme viac vyhovoval ustavičnému pohybu pastierov. Po trvalom usídlení pretrval v kopanicových oblastiach. V sústredených sídlach sa prešlo na spoločné pasenie. Podporovali to aj nariadenia vrchnosti, keďže kolektívne stáda umožňovali ľahšiu evidenciu, uľahčovali ochranu úrody a reguláciu pasenia. Aj urbárska regulácia nariaďovala spoločné pasenie pod dozorom obecných pastierov.<sup>11</sup> Najviac rozvinuté bolo individuálne salašníctvo v stredoslovenskej lazovej oblasti, od juhozápadu (Krupina, Senohrad) až po východ (Klenovec, Kokava). Stáda sa pásli na rozľahlých súkromných pasienkoch jednotlivých hospodárstiev. Preto väčšia výmera pôdy, prípadne možnosť jej prenajatia bola podmienkou tejto formy. Predpokladom boli aj veľké rodiny, v ktorých si mužskí členovia mohli rozdeliť hlavné hospodárske práce vrátane starostlivosti o ovce. V oblastiach s nízkou populáciou (napr. s jednodetným systémom) a nedostatkom rodinných pracovných síl chov oviec upadal (napr. Klenovec, Dačov Lom, Lešť, Turie Pole...). Na podpolianskych salašoch bolo okolo 120 – 150 dojných oviec; ak ich mal gazda menej ako sto spájal sa obyčajne s iným gazdom.<sup>12</sup> Koncom 19. storočia tu komasáciou lazovej pôdy vznikli väčšie plochy, ktoré podporovali rozvoj ovčiarstva. Kým inde na Slovensku (napr. na severozápade) chov upadal, na Podpoľaní smeroval k svojmu vrcholu. V dedení sa tu uplatňovala aj prax neparcelovať pôdu, ale vyplácať spoludedičov a umožniť im usídlit' sa v iných oblastiach. Touto expanziou sa rozširovala oblasť na juh.<sup>13</sup>

Hoci sa hospodársky vplyv valaského salašníctva sústredil na spracovanie mlieka, významný bol aj v produkcii textilu. Predovšetkým išlo o domácu výrobu valaského súkna – vlnenú hrubšiu tkaninu (na rozdiel od remeselnej), ktorá bola upravená splst'ovaním (ubíjaním) vo valche. Práve ich budovanie sa rozšírilo v horských oblastiach. Zhotovovaním hrubej, slabo stočenej mäkkkej priadze pomocou dreveného rámika alebo väčšieho vretena – teda druganím (na rozdiel od dôkladnejšieho pradenia) – sa zaoberali aj pastieri. Svedčí o tom aj porekadlo:

<sup>10</sup> PODOLÁK, Ján. Etnický charakter valaskej kolonizácie a pôvod karpatského salašníctva na Slovensku. In: *Po stopách...*, ref. 4, s. 67.

<sup>11</sup> PODOLÁK, Ján. *Tradičné ovčiarstvo na Slovensku*. Bratislava: Veda, 1982, s. 80.

<sup>12</sup> Tamže, s. 82.

<sup>13</sup> „*Veru, Detva je mat' plodná; lebo čo z nej do šireho sveta šlo, a čo sa tam Detvanov rozmnožilo, tým mohli by sa zaplnit' i celé stolice. Či ideš do Novobradu, či do Gemera, do Tekova, do Hontu, do Bábára, či do Slavónie atď. nájdeš tam väčšie menšie Detvy, ktoré pravda pod iným menom prichodia, ale zväčša zmenša z Detvanov svoj pôvod majú.*“ TOMKULJAK, Peter. Detvan. In: OSVALD, František Richard (ed.) *Tovaryšstvo. Sborník literárnych prác*. Ružomberok : Karol Salva, 1893, s. 211.

*Valach v zime praslicu stráži.* Doklady máme aj o takomto spracovaní vlny z kôz, ktoré boli tiež súčasťou valašského chovu. Špecifickým odevom pastierov boli guby – hrubé tkaniny s vlasom na povrchu – o ktorých prvú zmienku z Uhorska máme z konca 14. storočia.<sup>14</sup>

## Ovčiarstvo v Detve

V 15.– 16. storočí k dovtedajším obyvateľom Vígľaškého panstva pribúdajú valasi z Liptova, Oravy i východného Slovenska. Svedčia o tom aj priezviská Spišiak, Petrovič, Oravec, Trstenec, Malatinec, Zázrivec, Poliak, Ivan, Vasil, Gordalič...<sup>15</sup> Osídľujú dovtedy neosídlené alebo málo osídlené časti panstva a postupne splyvajú s domácimi. V 17. storočí na doznievajúcu kolonizáciu na valaskom práve plynulo nadväzuje kopaničiarska, ktorá znamená ďalšie využívanie skultivovanej pôdy v podhorských a horských oblastiach Podpoľania. Do tohto obdobia spadá aj založenie Detvy v roku 1638 ako výsledok vrchnostenskej akcie. Už skôr sa toto územie využívalo na pasenie dobytky, zrejme tu existovali aj prechodné chotárne sídla, salaše a zemepanské majere. Do novozaloženej obce prišli najmä obyvatelia zo susednej Očovej, Zvolenskej Slatiny, z drevorubačských a uhliarskych osád. Detva rástla, chotár sa rozširoval, aj na úkor susedných obcí, obyvateľov pribúdalo (v r. 1790 sa odčlenila ako samostatná obec Detvianska Huta so sklárňou, v r. 1891 Hriňová). Zaoberali sa chovom oviec a dobytky, poľníctvom a drevorubačstvom s následným spracovaním na stavebné drevo a šindle.

Chov oviec sa rozšíril najmä od začiatku 18. storočia, keď boli okolité hory zväčša vyrúbané a získali sa aj pasienky. Ich počet sa odhaduje na 50- až 60-tisíc. Na sklonku 19. storočia píše o tom Peter Tomkuljak: „*Detvania boli predovšetkým rubári, šindliari a vozári. Keď sa hory pomaly mihali, dali sa do pastierstva a pásli ovce. Mávali, ako už rečeno, na všetkých bralách, grúňoch a stráňach mnoho oviec. Z tých žili, z tých sa odievali, z tých daň platili, o iné hospodárstvo málo dbali.*“<sup>16</sup> A autor prvej monografie Detvy Karol Medvecký neskôr dodáva: „*Detvan žije z hory a z veľkej čiastky aj v bore. Cež leto bývajú mnobí so svojimi ovcami po salašoch; v zime rúbu a vozia drevo. Na salašoch dorábali predtým výborný syr a bryndzu, lebo ovce pásavajú po vysokých pásmach Poľany, vo voňavej horskej tráve. Od kommasácie miešajú však na úkor dobroty syra aj kravské mlieko.*“<sup>17</sup>

Rozložitý, hornatý a sprvoti zalesnený chotár vytvoril špecifickú poľnohospodársku krajinu s lazničným osídlením ako charakteristickým znakom Podpoľania. Začiatkom 19. storočia získala Detva štatút mesta. Podľa vizitácie z roku 1829 bolo v Detve 367 lazov, na ktorých hospodáril 354 urbáriálnych poddaných a ďalších 69 v meste, okrem nich aj 130 želiarov.<sup>18</sup> V tomto období mal svoj košiar každý druhý gazda a bolo v nich spolu do 60-tisíc oviec. Neskôr ich počet klesal, takže v 60. rokoch 19. storočia ich bolo menej ako 10-tisíc a v roku 1903 6 178 kusov.<sup>19</sup> V roku 1895 bolo v Detve 1 462 gazdovstiev, ktoré využívali pôdu, z nej 41 % predstavovali oráčiny, 22 % lúky a 15 % pasienky.<sup>20</sup> V roku 1950 vzniklo zo skonfiškovanej pôdy veľkostatkov (260 ha) JRD 1. typu, ktoré však neskôr prevzali Štátne majetky. Až v roku 1959 sa podarilo založiť miestne JRD na 25 % poľnohospodárskych usadlostí. Napriek tomu

<sup>14</sup> ZAJONC, Juraj. Vplyv valašskej kolonizácie na tradičnú textilnú kultúru na Slovensku. In: *Valašská kolonizácia na Slovensku a slovenská kolonizácia v Rumunsku*. Banská Bystrica: Múzeum SNP, 2014 s. 66-78.

<sup>15</sup> ĎURKOVÁ, Mária. Podpoľanie a najstaršie dejiny Detvy. In: *Historický časopis*, roč. 47, 1999, č. 3, s. 392.

<sup>16</sup> TOMKULJAK, ref. 13, s. 213.

<sup>17</sup> MEDVECKÝ, Karol A. *Detva*. Zlatý fond denníka SME 2012, s. 158. Dostupné na internete: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1743/Medvecky\\_Detva/1](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1743/Medvecky_Detva/1).

<sup>18</sup> Tamže, s. 155.

<sup>19</sup> *Detva a jej poľnohospodárstvo*. Detva : JRD Detva, 1985, s. 16-17.

<sup>20</sup> MEDVECKÝ, ref. 17, s. 156.

ešte v 70. rokoch 20. storočia tvorili tri štvrtiny (986) všetkých pracujúcich v poľnohospodárstve súkromne hospodáriaci roľníci. V roku 1960 družstvo začínalo so 109 kusmi oviec, v roku 1970 355 a v roku 1983 ich bolo už 1 118 (stav hovädzieho dobytku bol dvakrát vyšší).<sup>21</sup> Činnosť JRD prebrala v novom tisícročí spoločnosť Agrosev s. r. o., ktorá sa venuje aj chovu oviec (na salašoch v Detve ich má vyše tisíc).<sup>22</sup> Ako samostatne hospodáriaci roľník nadväzuje na tradíciu podpolianskeho ovčiarstva aj Jozef Zvara na Farme Zlatý vršok (obec Dúbravy) s takmer tisícovou oviec na salaši pri Detve.

Osobitné prírodné prostredie s lazovým osídlením viedlo k vytvoreniu špecifického spôsobu obživy a života Detvy s roľnícko-pastiersko-lesníckym hospodárením. A práve chov oviec v ňom zaujímal významné miesto. Predpokladom sa stalo šírenie salašníctva s nadväzujúcou kopaničiarskou kolonizáciou. Početné laznicke rodiny s málo úrodnou, ale hojnou rozlohou pôdy využiteľnou na pasienky a lúky našli základ svojej obživy v ovčiarstve.

Z hľadiska organizačných foriem bolo pre podpolianske lazy typické individuálne salašníctvo, keď si jednotlivé rodiny s dostatkom pasienkov, oviec i vlastných pracovných síl vytvárali vlastné salaše. V prípade menšieho počtu oviec sa spájali gazdovia, väčšinou príbuzní, dokopy, respektíve jeden dával svoje ovce na salaš druhému tak, aby spolu (*salašníci, košiarníci*) vytvorili stádo so 150 – 200 ovcami. Vytváranie kolektívneho salaša bolo príznačné pre dedinu, v ktorej gazdovia vlastnili len niekoľko oviec a nedisponovali dostatočnou výmerou vlastnej pôdy určenou na pasenie. Vtedy si zjednávali pastierov, ktorí pásli ovce všetkých majiteľov v spoločnom stáde. Bača sa najmä, či určoval na začiatku roka vo februári pred začiatkom sezóny. Rovnako aj valach, s ktorým sa mohli dohodnúť už na jeseň na celý rok (*od Mitra do Mitra*), pričom sa staral aj o zimné ustajňovanie a kŕmenie oviec. Ovčiar sa zjednávali za peniaze, stravu, šaty a iné naturálie. Zodpovednosťou baču bolo riadenie prác na salaši a spracovanie mlieka na syr. Valach predovšetkým pásol a dojl. Honelníkmi boli mladí školopovinní chlapci, ktorí pomáhali pri pasení, naháňaní oviec na dojenie a ďalších prácach. Ich funkciu neskôr nahrádzali ovčiarke psy.

Súčasťou individuálnych salašov – *bačovstiev* boli okrem kolíb a košiarov aj pasienky a lúky. Gazda bol zvyčajne aj bačom a k tomu viedol aspoň jedného zo svojich synov. Podľa potrieb najmä na sezónu valacha. (Uplatňovala sa zásada, že na jedného ovčiara má pripadnúť sto dojených oviec.) Pri individuálnej forme laznickeho salašníctva s dostatkom pasienkových plôch v blízkosti obydľia sa ovce zatvárali do ustajňovacieho priestoru na gazdovstve – ovčiarne alebo priľahlého košiara. Bača i pastieri spávali vtedy v *stavaňi* majiteľa. V inom prípade, ak sa ovce pásli na vzdialenejších pasienkoch od usadlosti, vyhánali sa na celú pastevnú sezónu na salaš. Rovnako to bolo aj pri kolektívnej forme. Salaše sa umiestňovali tak, aby bol z nich dobrý prístup na všetky pasienky, aby mali spojenie cestou či chodníkom a prístup k prameňu, vode na napájanie.

Prvý výhon sa riadil podľa počasia a pripadol najčastejšie na apríl. Obvyklým termínom na Slovensku<sup>23</sup> boli dni okolo alebo priamo na Juraja (*na Ďura*, t. j. 24. apríla), keď sa, o. i., v chotári obce zahájili oráčiny a lúky, na ktorých sa už nesmelo pásť. Význam prvého výhonu bol zvýraznený i magickými úkonmi, ktoré mali zabezpečiť prosperitu. Cez vráta ovčiarne alebo dvora sa umiestnila reťaz, aby sa ovce, ktoré cez ňu prešli, držali v stáde pohromade, a vajčko, aby boli pekne okrúhle. Gazdiná kropila ovce svätenou vodou. Salašný riad sa doviezol

<sup>21</sup> *Detva*, ref. 19, s. 30.

<sup>22</sup> *Živočišna výroba*. Detva: Agrosev. Dostupné na internete: <http://agrosev.sk/zivocisna-vyroba>.

<sup>23</sup> Tiež v celých Karpatoch i na Balkáne. PODOLÁK, ref. 11, s. 57.

na voze. V kolibe zapálený prvý („živý“) oheň sa zvykol v minulosti rozkladať obradným nietením ocieľkou, kremeňom a práchnom a nemal vyhasnúť, respektíve sa nemalo naň nič vylievať. Na salaši sa ostávalo až do konca sezóny v októbri. Košiar sa niekoľkokrát prekladal z dôvodu košarovania – hnojenia trusom oviec, alebo sa bača so salašom presúval počas sezóny do inej koliby, pokiaľ ju mal k dispozícii.

Kolibu predstavovala zrubová obdĺžniková dvojpriestorová stavba z neotesaných brvien so sedlovou šindľovou strechou. V hlavnom väčšom priestore sa nachádzalo otvorené ohnisko ohradené kameňmi, nad ktorým bol *kumbár* – otočný hák so zaveseným kotlom. Tu sa spracovávalo mlieko na syr a pripravovala strava. Neskôr ho nahradila piecka alebo prenosný sporák. Nachádzali sa tu aj lavice a police na odkladanie náčinia. K užšej strane oproti vchodu priliehala komôrka<sup>24</sup> oddelená prahom, ktorá bola hlavným skladovacím priestorom. V nej bol *podšiar* – polica na uloženie zrejúceho syra a tiež kolík, na ktorý sa vešala *brudiarka* s odkvapkávajúcim syrom. Bol tu aj súdok so žinčicou, prípadne ďalšie náradie. Bača a jeho pomocníci spávali buď v kolibe na slame či sene, neskôr slamníku alebo v samostatných malých prenosných prístreškoch pri košiaroch – *kolibkách*, v ktorých strážili ovce. Pastieri boli zásobovaní potravinami (chlieb, múka, strukoviny, slanina, mäso, pálenka, tabak) obyčajne raz-dvakrát do týždňa (štvrtok a nedeľa). Varilo sa v kotlíku alebo na rajničke na otvorenom ohnisku v kolibe. Do druhej svetovej vojny sa jedávalo prevažne z jednej misy drevenou lyžicou, ktorú mal každý pastier vlastnú. Osobitnými boli aj drevené nádoby na pitie žinčice a vody – črpáky, ktoré vynikali svojím rezbárskym spracovaním. Tie detvianske sa stali jedným z troch základných typov na Slovensku.

Základ stravy tvorili predovšetkým mliečne produkty. Okrem žinčice, menej kvalitného syra z urdy a ovčieho masla to boli z varených pokrmov najmä halušky, cestoviny a polievky zo strukovín, húb, zemiakov. Výnimočne, na sviatky a rôzne príležitosti (príchod na salaš, Veľká noc, Turíce, Ján, niekde strihanie) sa vystrojila hostina, na ktorej sa konzumoval hrudkový syr, oštiepky a baranina. Najmä (ale nielen) vtedy si zvykli pastieri zaspievať, zahrať na píšťale, gajdách či fujare. Tieto nástroje, a z nich zvlášť jedinečná fujara, boli na Podpoľaní rozšírené práve vo svojom spojení s ovčiarstvom. Odev pastierov sa nezvykol líšiť od bežného tradičného odevu. Tvorili ho plátenné *gate* a košeľa. Ako ochranu pred dažďom, hmyzom zvykli košeľe a *gate* impregnovat' – masť maslom, prípadne lojom.

V odevu ovčiarov ale dlhšie pretrvávali niektoré tradičné časti vrchného odevu, ktoré sa už u roľníkov prestali nosiť. Súviselo to s domáckou výrobou týchto prvkov v pastierskych domácnostiach a s ich nenahraditeľnosťou v náročnejších podmienkach salašníctva. K takým patrili súkenná halena či huňa, guba so zatkaným dlhým vlasom, bunda z ovčích koží. K osobitým pastierskym súčasťam patrili tiež široký kožený opasok, kapsy, pastierske palice (s rukoväťou v tvare háku, ktorý umožňoval chytiť ovcu za nohu), valašky (pôvodne pracovné nástroje na rúbanie, ale i na podpieranie a ako zbraň) a biče. Užitočnými pri pasení boli aj zvonce, podľa ktorých sa rozlišovali ovce i stáda – plechové a menej časté liate (spiežovce, liatovce). Pomocníkom pastierov bol aj pes, rozšíreným bol veľký biely slovenský čuvač. Ten sa však osvedčoval najmä ako strážca. Na zavračanie stáda, naháňanie do strungy boli skôr vhodnejšie malé a stredné psy. Ich hlavným pokrmom bola srvátka a riedka žinčica.

Ovce boli cez noc a počas dojenia uzavreté v košiari – drevenej ohrade.<sup>25</sup> Kvôli hnojeniu pozemkov košarováním i kvôli predchádzaniu hromadenia výkalov sa zvykol prekladať raz

<sup>24</sup> Jej archaický názov v Karpatoch je *komárnik*.

<sup>25</sup> Mohli ju tvoriť napríklad prepletané a ľahko prenosné tenké drevené doštičky – *tresla*.

za dva-tri dni. V košiariach boli na prostriedku, alebo i na dvoch-troch miestach drevené stúpičky (trojného parohy, vidlice) – *sochy* s hrudovou soľou zastoknutou na vrchu. V blízkosti upravených prameňov a studničiek boli válovy na napájanie oviec. Neďaleko lazových obydlí boli tiež zrubové studne. Okolo salaša mohli byť tiež chlievy pre ošipané, ohrady pre hovädzí dobytok, prípadne hydinu.

Ovce sa dojili trikrát denne tak, že postupne prechádzali cez otvor v ohrade – *strunge*, ktorá mohla aj predeľovať košiar na dve polovice – pre nedojené a podojené ovce.<sup>26</sup> Tu ich chytili pastieri a podojili. Pri dojení sedeli na stolčeku alebo obrátenom vedre a dojili do gelety, či *dojelnice* – nízkej drevenej okrúhlej nádoby s priečnou drevenou rúčkou na nosenie. Ranné dojenie bolo medzi štvrtou a piatou, ku sklonku sezóny sa posúvalo na neskorší čas. Potom odchádzal valach so stádom na pastvu a bača zatiaľ spracovával mlieko. Pred poludním sa ovce vracali z paše a uzavreli sa do košiara. O hodinu-dve<sup>27</sup> sa začínalo popoludňajšie dojenie, po ňom išli ovce opäť na pašu, kde zostávali až do večera. Po ich návrate sa opäť dojilo, pričom toto mlieko sa spracovávalo väčšinou až na ďalší deň ráno. Od polovice augusta až septembra sa zvyklo obedňajšie dojenie už vynechávať.

V oblastiach, kde sa rozšírilo karpatské salašníctvo, bol chov oviec zameraný na mliečnu produkciu. Za najlepšie dojky sa považovalo plemeno valašiek, ktoré boli aj viac odolné. Na Podpoľaní boli rozšírené tiež cigajky. Denná dojivosť ovce sa pohybovala od 1,5 – 2 litre na začiatku sezóny až po 0,2 litra na jej konci. Jarné, najproduktívnejšie obdobie vrcholilo na Jána. Samozrejme, záviselo to aj od veku oviec. Najmenej mlieka dávali prvôstky, za najlepšie sa považovali ovce po druhom či tretom okotení. Množstvo mlieka záviselo aj od kvality paše, počasia a prípadných chorôb. Dojenie bolo zodpovednosťou baču, valacha, prípadne ďalších pastierov. Honelník duril ovce k *strunge*, neskôr to robil ovčiarsky pes. Ručné dojenie sa považovalo za najťažšiu prácu a schopnosť správne podojiť bola podstatná pri prípadnom najímaní valachov. Na individuálnych salašoch dojil ovce hociktorý člen rodiny vrátane žien, kým v systéme kolektívneho salašníctva platil poverový zákaz ich účasti nielen pri dojení, ale aj prístupu ku *strunge*, respektíve všeobecného zdržiavania sa na salaši.<sup>28</sup> V minulosti sa rôzne magické úkony vzťahovali na odoberanie mlieka, ochranu proti strigám a zabezpečovanie dobrej dojivosti oviec.

Gelety s nadojeným mliekom sa odnášali do koliby, respektíve do domu baču – gazdu, kde sa precedili cez plátennú plachtičku do veľkej drevenej *zberačky* – putery. V chladnejšom počasí, alebo ak sa mlieko nespracovalo hneď po dojení, zvyklo sa prihrievať na požadovanú teplotu v kotle, prípadne sa do neho priliala teplá voda (resp. studená, ak sa potrebovalo ochladiť). Na zrážanie mlieka sa v minulosti používal kľag, ktorý sa pripravoval z usušených žalúdkov cicajúcich teliat, jahniat alebo kozliat – *rinciek*. Neskôr sa začalo používať chemické syridlo. Po asi polhodine pôsobenia kľagu sa zrazené mlieko roztrepávalo drevenou *habarkou* (*fajurkou*, *trepáčkou*). Po opätovnom odstátí sa syr zberal do plátennej plachty – *brudiarky*. V nej sa nechal jeden deň, aby z neho odkvapkala srvátka. Takýto sladký hrudkový syr sa konzumoval s chlebom, zemiakmi alebo cestovinami. Častejšie sa však nechal zrieť niekoľko dní na *podišiari*, čím vznikol hlavný produkt salašného chovu oviec. Ten sa ďalej spracovával, konzervoval a pravidelne sa dodával tiež do bryndziarní.

<sup>26</sup> Takto opisuje detviensky salaš aj Medvecký (ref. 17, s. 201-202.).

<sup>27</sup> Ovce sa nechali odpočívať a prežúvať, vtedy mali viac mlieka. PODOLÁK, ref. 11, s. 175.

<sup>28</sup> Tamže, s. 175.

Po zobrať hrudkového syra z ovčieho mlieka zostávala srvátka alebo *žinčičník*, z ktorého sa po varení zberala vrchná hustejšia vrstva *urda*. Z kotla sa preliala do putery a po vychladnutí sa konzumovala ako sladká žinčica, alebo sa nechala skysnúť. Zvyšná riedka srvátka – *žvárnica*, *psiarka* sa využívala ako pokrm pre ošípané, psy či ovce. Žinčica bola hlavným pokrmom pastierov na salašoch. Žinčicu nosievali zo salašov domov na chrbte v drevenom súdku – *ľabvici*. Ďalším produktom bolo ovčie maslo, ktoré sa získavalo z urdy, kyslej žinčice (inde na Slovensku aj z nekľaganého ovčieho mlieka). Najznámejším produktom konzervácie ovčieho syra údením boli oštiepky, známe aj na Podpoľaní. Pri ich výrobe sa syr tlačil a formoval v rukách, paril v horúcej vode, nabíjal do formy, solil, vkladal do rôsolu a napokon niekoľko dní údil.<sup>29</sup>

Ovca poskytovala všestranný úžitok, okrem mlieka sa využívala vlna, koža a hnoj. V horskom salašníctve bola primárna mliečna produkcia, a tak sa uprednostňoval chov odolnejších valašiek (i keď šľachtených) pred chovom iných jemnovlnných plemien s kvalitnejšou hustejšou a kratšou vlnou (cigajok či meriniek).<sup>30</sup> Ovce sa zvykli strihať na jar, zvyčajne pred výhonom na salaš a na konci leta. Pred strihaním ich bolo zvykom vykúpať tak, že sa prehнали cez tečúcu vodu potoka, respektíve po strihaní vlnu preprali. Ovce strihali nožnicami buď doma na dvore, alebo na salaši ženy i pastieri. Vlna sa potom čistila *čuchraním* na *kramplíach* – oklincovanej drevenej doske. Nasledovalo pradenie, respektíve druganie na priadzu, ktorá sa používala na tkanie hrubého valaského súkna alebo pletenie. S postupným zánikom nosenia tradičného odevu v prvej polovici 20. storočia zanikala aj výroba súkna. Kože zo zabitých baranov a starých oviec sa používali na výrobu kožúškov, kožuchov, dlhých bünd i kožených nohavíc; z jemných jahňacích kožík sa zvykli vyrábať baranice. Aj na Podpoľaní sa zvykli na Veľkú noc zabíjať jahňatá – barančeky, no hlavným obdobím výseku bola jeseň po skončení salašnej sezóny. Vtedy sa vyradľovali staré ovce a vyškopené barany, čo súviselo aj s možnosťou skladovania mäsa v zimnom období. Ovce, najmä jalové a barany, sa zabíjali aj pri rôznych sviatočných príležitostiach, svadbách, krstínach, hodoch, prípadne na salaši pri hostinách a pod. Pastieri si radi spetrovali stravu na salašoch ukradnutým mäsom z cudzích stád.<sup>31</sup> Okrem mäsa sa využívali v tradičnej strave aj vnútornosti (varila sa z nich polievka, mozog a krv sa upražila na cibulke). Mäso sa konzervovalo solením – nakrájané na kusy a uložené v sudoch v zemi alebo v tečúcej vode vydržalo aj v letnom období niekoľko týždňov. Nasolené mäso sa aj údilo. Ako omasta i liek sa využíval ovčí loj.<sup>32</sup> Pred prvou svetovou vojnou sa na Slovensku v priemere konzumovalo najviac práve ovčie mäso, s úpadkom ovčiarstva ho postupne nahradilo hovädzie a bravčové.

Ďalším z dôležitých produktov získavaných z chovu oviec bol hnoj. Jednak to bol maštalný hnoj, ktorý bol získavaný počas zimného ustajňovania. Najkvalitnejší bol, keď sa ako podstielka použila slama a seno, ktoré ovce trúsili pri krmení. Ovčí hnoj sa vyvážal na pole na jar a používal sa ako najkvalitnejší pre zemiaky a okopaniny, prípadne pšenicu. Počas pasenia sa využívalo košarovanie – teda prirodzené hnojenie oviec zatvorených v košiároch, ktoré sa pravidelne prekladali. Košarovala sa najmä orná pôda, ktorá bola v systéme trojpoľného hospodárenia ponechaná úhorom. Po jeho zániku sa hnojenie polí obmedzilo na jesenné obdobie medzi

<sup>29</sup> Špecifikom slovenského salašníctva je výroba „kráľovnej syrov“ – parenice, pôvodne v okolí Brezna a Zvolena minimálne od 18. storočia, a korbáčikov v Zázrivej na Orave.

<sup>30</sup> PODOLÁK, ref. 11, s. 190.

<sup>31</sup> Schopnosť ukradnúť ovce z iného salaša bez prichytenia bola uznávaná schopnosť ovčiarov. Ako píše Tomkuljak: „Tieto detvianske kvietky si ešte i podnes mnoho zakladajú na tom, keď môžu voľa, jalovicu, barana zo stajne vyvieť, alebo komoru podkopat' a olápiť“. Na svojich košiároch valašských mánajú výbornú žiňánsku ženticu.“ TOMKULJAK, ref. 13, s. 213.

<sup>32</sup> PODOLÁK, ref. 11, s. 193.

žatvou a sejbou. Okrem ornej pôdy sa však košarovali aj lúky, ktoré boli dôležité pre získavanie krmovín.

Salašná sezóna sa obyčajne končila na *Mitra* (24. októbra), keď sa vyrovnával gazda a bača s valachmi a robilo sa *mitrovanie* – zábava s hosťinou, na ktorej zarezali barana.<sup>33</sup> Na Demetera sa vykonávala v kostole aj tzv. ovčiarska ofera, keď pastieri so syrmi, oštiepkami tancovali okolo oltára odzemok.<sup>34</sup> Ovce sa vrátili na usadlosť majiteľa (ak boli v systéme individuálneho salašníctva mimo neho) a ustajňovali sa v ovčiarni. Takýto osobitý ustajňovací priestor sa budoval, ak sa na gazdovstve chovalo aspoň 5 – 7 kusov oviec. Keď ich bolo menej (najmä pri kolektívnom salašníctve) ustajňovali sa v spoločných maštaliach s ďalšími zvieratami. Ovčiarne sa budovali najčastejšie ako jednopriestorové stavby z dreva i z kameňa. Vnútri mohli byť predelené ohradami pre kotné ovce, odstavované jahniatka a pod. Mali to byť suché, dobre vetrané a nie príliš teplé priestory. Podstielkou bola slama (pri jej nedostatku i mach a lístie), ktorá sa kládla na holú zem. Ovce sa aj po návrate zo salaša každodenne vyhánali na pašu, pokiaľ to počasie dovoľovalo. V zime a počas kotení sa ale väčšinou krmili v ovčiarniach. Seno sa im kládlo do jasiel, rebrinky či válova. Krmili sa tiež i slamou a na jar mladým lístím. V starších obdobiach bola hlavným krmivom letnina, ktorá pozostávala z usušených vetiev listnatých stromov. Vodu mali ovce vo váloch alebo iných nádobách, prípadne sa vyhánali von k napájadlám pri studni či potoku. Kusová soľ sa zvykla umiestňovať na upravený drevený stĺpik, drobná na dosku či do válova. Na Podpoľaní poznali aj archaický spôsob zimovania oviec mimo trvalých sídiel.<sup>35</sup> Zimné košiare boli špeciálne upravené, vystlané, s pozapchávanými škárami, niekde i polozastrešené. Ovce sa krmili v lesoch a pripraveným senom, na jar po jeho skrímení sa odvádzali dole na gazdovstvá.

Gazdovia s väčším počtom oviec si plemenných baranov chovali zvyčajne sami pre svoje stádo. Párenie prebiehalo v období približne pred Michalom, od polovice septembra až do polovice novembra. Ovce sa kotili na jar, zvyčajne vo februári (po piatich mesiacoch ťarchavosti). Jahňatá sa postupne po mesiaci-dvoch odstavovali a ich prvé triedenie sa robilo po niekoľkých týždňoch. Barančeky chované na výsek bača vykastroval; slabšie jahňatá sám zarezal na Veľkú noc alebo odpredal. Prvé mlieko po okotení ovce – *mlezivo* sa dávalo psom. Rozšíriť svoje stádo si mohol gazda aj prezimovaním cudzích oviec. Za takéto prezimovanie dostal potom od vlastníka všetky vyľahnuté jahňatá. Stádo sa posilňovalo aj nákupmi. Známymi ovčiarskymi strediskami mimo Slovenska boli Podkarpatská Rus, Sedmohradsko, vojvodinská Báčka a Banát. Takto nakupovali ovce slovenskí bačovia a gazdovia, ale lacnému nákupu oviec a ich speňaženiu na Slovensku sa venovali aj špecializovaní priekupníci. Profesionálni pohoniči – *hajčari* potom prihnali stádo do stredísk (alebo doviezli vlakom), kde sa s ovcami obchodovalo (vo Zvolenskej stolici napr. Brezno). Domáce ovčie jarmoky sa konali aj v Detve – na Tálloch<sup>36</sup> (vo Zvolene, v Lučenci atď.) Na jar sa na nich ovce predávali na chov a na jeseň na výsek.

Najbežnejším spôsobom označovania vlastníctva oviec bolo značenie na ušiach nastrihávaním nožnicami, prípadne vysekávaním sekerkou. Ovciam dávali aj mená alebo označenia podľa charakteristických znakov – *plauka* (plavá hnedá ovca), *vakeša* (s čiernymi očami a čumákom),

<sup>33</sup> „Na *Mitra* (sv. *Demetra*) bačovnia a valasi *mitrujú*, t. j. skladajú počty. V ten deň zarezajú ovčičku, gazda povýpláca baču a valachon, uctí ich, hostia sa a veselí.“ MEDVECKÝ, ref. 17, s. 178.

<sup>34</sup> Tamže, s. 178.

<sup>35</sup> Pre tieto zimné salaše sa na Slovensku väčšinou používal názov mraznica. V Detve sa ním však označoval sennik. Podľa MEDVECKÝ, ref. 17, s. 205.

<sup>36</sup> Detva mala podľa mestských privilégii z roku 1811 povolené štyri výročné jarmoky: 24. apríla, 26. júna, 24. septembra a 24. novembra. MEDVECKÝ, ref. 17, s. 55.



*belica* (biela), *kornuta* (so stočenými rohami), *lajka* (čierna), *murga* (s čiernou tvárou), *šuta* (bez rohov), *koža* (s rohmi zahnutými dozadu), *okala* (s čiernymi kruhmi okolo očí) atď.

Každý hospodár sa snažil o prosperovanie a dobrý zdravotný stav svojich zvierat. V ľudových spôsoboch liečenia oviec sa prelínali racionálne i magické prvky. Vlhkosť pod ovcami na salašoch či v stajniach zapríčiňovala *krávačku*, *prašivinu* alebo parazity. Predchádzalo sa tomu napríklad ukladaním dosiek v košiariach v priestore okolo strungy, aby sa netvorilo blato a dobrým vetraním ovčiarní. Najobávanejšou chorobou bola *motolica*, parazit v pečeni, ktorá bola spôsobená pasením na vlhkých lúkach, močiaroch, rose, vlhkom lístí a pod. *Vrtoblav* zapríčiňovala zase pásomnica v mozgu a mieche. Pokiaľ sa dala ovca ešte zachrániť, dávala sa jej do nosa palivá paprika, aby „červa vykýchala“. Ak sa ovce zduli – najčastejšie keď sa napili po pasení na mokrej tráve – trelí im brucho, prípadne im dávali jalovcový olej. Najviac magických praktík sa používalo pri zápale vemena, pretože sa verilo, že bolo spôsobené „porobením“.

Ovčiarstvo v Detve bolo úzko spojené s tradičným životom jej obyvateľov. Osobitý rozptýlený typ osídlenia, ktorý sa tu vytvoril, nadväzoval na kolonizáciu na valaskom práve. Tá priniesla nový spôsob salašného chovu oviec zameraného na mliečnu produkciu, predovšetkým výrobu hrudového syra. Orientácia lazníckych usadlostí na chov oviec a dostatočná výmera pasienkov motivovala a umožnila individuálnu formu salašníctva (oproti kolektívnej v sústredených sídlach). Početnosť rodín viedla k expanzii ďalej na juh a k šíreniu tzv. detvianskeho typu osídlenia, ktoré bolo charakteristické rozptýleným osídlením zameraným na salašný chov. Ovčiarstvo ovplyvnilo tradičnú kultúru v jej mnohých aspektoch – v poľnohospodárstve (napr. hnojenie košarovaním, organizácia agrárneho roka), strave, staviteľstve (ovčiarnie, koliby, salaše), odeve (využitie vlny a kože), domácej výrobe a výtvarnom umení (napr. bačovský riad s charakteristickými črpákmi), folklóre (fujara, píšťaly, piesne), obyčajoch atď. Podpoľanie sa stalo „typickým“ domovom Slováka – pastiera povýšeného na národnoreprezentatívny symbol. Predovšetkým vďaka ovčiarstvu sa Detva stala synonymom rázovitosti, originalnosti a pôsobivosti.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

*Detva a jej poľnohospodárstvo*. Detva : JRD Detva, 1985.

ĎURKOVÁ, Mária. Podpoľanie a najstaršie dejiny Detvy. In: *Historický časopis*, roč. 47, 1999, č. 3, s. 383-404. ISSN 0018-2575.

HASALOVÁ, Věra. Pastierstvo na strednom Slovensku. (Správa o výskume pastierstva v obci Hriňová 13. 8. – 20. 8. 1961). Archív Národopisnej spoločnosti Slovenska (inv. č. 90).

KADLEC, Karel. *Valaši a valašské právo v zemích slovanských a uberských*. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1916.

KERESTEŠ, Ján. *Ovčiarstvo na Slovensku*. Považská Bystrica : Eminent 2008. ISBN 978-80-969840-5-3.

LUKNIŠ, Michal. Detvianska kolonizácia v Gemeri. In: *Zemepisný zborník SAVU*, roč. 2, 1950, č. 1-2, s. 64-71.

MEDVECKÝ, Karol A. *Detva*. Zlatý fond denníka SME 2012, Dostupné na internete: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1743/Medvecky\\_Detva/1](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1743/Medvecky_Detva/1).

NOVÁK, Ján. Karpatské salašníctvo v karpatskom oblúku. In: *Po stopách valachov*. Brno : Tribun EU, 2013. ISBN 978-80-263-0527-9.

- PODOLÁK, Ján. Etnický charakter valaskej kolonizácie a pôvod karpatského salašníctva na Slovensku. In: *Po stopách valachov*. Brno : Tribun EU, 2013, s. 61-74. ISBN 978-80-263-0527-9.
- PODOLÁK, Ján. *Tradičné ovčiarstvo na Slovensku*. Bratislava : Veda, 1982.
- TOMKULJAK, Peter. Detvan. In: OSVALD, František Richard (ed.) *Tovaryšstvo. Sborník literárnych prác*. Ružomberok : Karol Salva, 1893, s. 211-217.
- ZAJONC, Juraj. Vplyv valaskej kolonizácie na tradičnú textilnú kultúru na Slovensku. In: *Valašská kolonizácia na Slovensku a slovenská kolonizácia v Rumunsku*. Banská Bystrica : Múzeum SNP, 2014, s. 66-78. ISBN 978-80-89514-27-4.
- ZEMKO, Ján – ZEMKOVÁ, Anna. Osídlenie a bývanie. In: ZEMKO, Ján a kol. *Detva*. Detva : Osveta, 1988, s. 189-259.
- Živočišna výroba*. Agrosev. Dostupné na internete: <http://agrosev.sk/zivocisna-vyroba>.

# Farbené do modra – príbeh modrotlačé

Libuša Jaďud'ová

Mgr. Libuša Jaďud'ová  
ÚĽUV – Múzeum Ľudovej umeleckej výroby  
Dlhá 8/C  
900 31 Stupava  
Slovenská republika  
e-mail: jadudova@uluv.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:107-116*

## *In shades of blue: The story of blue print*

The Museum of Folk Art Production in Stupava was founded in 2008 as an organizational unit and a dedicated worksite of the Center of Folk Art Production (ÚĽUV). In 2014 - in accordance with its mission statement to explore, document, preserve and make available to the public all artifacts related to Slovak art - the Museum focused its activities on blue print items from its own collections. This collection continues and builds on the work begun by the Center of Folk Art Production in 1948 with the establishment of the Kroj cooperative which aimed to study and concentrate blue print item production in Slovakia.

Key words: ÚĽUV, folk art, blue print, museum, cultural heritage

Modrotlač, indigom na modro farbená látka zdobená potláčaním vzorov pomocou rezervy ako spôsob dekorovania látok, zohrala významnú úlohu v slovenskej aj európskej textilnej tradícii. Múzeum Ľudovej umeleckej výroby v Stupave, ktoré vzniklo v roku 2008 ako špecializované pracovisko Ústredia Ľudovej umeleckej výroby, sa v súlade so svojím poslaním – skúmať, dokumentovať, ochraňovať a sprístupňovať bližšie zameralo na modrotlač aj vo vlastných fondoch. Príbeh modrotlačé v múzeu by sa však nezačal bez príbehu modrotlačé v Ústredí Ľudovej umeleckej výroby. Príspevok predstavuje aktivity Ústredia Ľudovej umeleckej výroby (ďalej ÚĽUV) a Múzea Ľudovej umeleckej výroby (ďalej MĽUV) ohľadom ochrany a podpory tohto tradičného farbiarskeho remesla.

Na Slovensku bola táto všeobecne používaná textília dlhé roky stálicou mestských a dedinských ženských šatníkov a domácností. Udomácnila sa u nás koncom 18. storočia, pričom obdobím jej najväčšieho rozkvetu bolo 19. storočie. V roku 1954 bolo na Slovensku aktívnych 21 vidieckych farbiarní, čo znamenalo v porovnaní s obdobím na prelome 19. a 20. storočia výrazný pokles. V konkurenčnom boji prehrávala ručne vyrábaná modrotlač s vysoko produktívnou strojovou výrobou textílií.<sup>1</sup> V porovnaní so susednými krajinami – Čechami, Moravou, Poľskom a Maďarskom – bol na druhej strane počet 21 pomerne vysoký. Táto skutočnosť súvisela s faktom, že v niektorých oblastiach Slovenska bolo nosenie tradičného Ľudového odevu v tom čase stále živé. Tam, kde si ženy na dedine zachovávali tradičné návyky spojené s určitými druhmi textílií, aj napriek vyššej cene uprednostňovali ručne vzorovanú modrotlač pred strojovou výrobou. Postupne sa však vplyvom modernizácie a urbanizácie obmieňali potreby, životný štýl a vkus obyvateľstva žijúceho na vidieku. S pomeštením

<sup>1</sup> *Farbené do modra, modrotlač v tradícii a móde (katalóg k výstave)*. Bratislava : ÚĽUV, 2014. s. 2.

tradičného odievania sa obmedzovalo aj využitie modrotlače v odevu a interiéri dedinských domácností. To sa odzrkadlilo v útlme aktivít modrotlačiarских dielní.<sup>2</sup>

Zákaz súkromného podnikania, ktorý bol uvedený do praxe v 50. rokoch 20. storočia, urýchlil proces redukcie a zániku dielní. V tomto období začalo venovať systematickú pozornosť modrotlači Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave (aj v Uherskom Hradišti), ktoré vzniklo v decembri 1945. V roku 1948 bolo ÚĽUV-om založené družstvo Kroj, pričom sa časť



Obr. č. 1: Modrotlačová nástenná mapa, vyrobilo družstvo Kroj, Bratislava, 1951. Foto: Radovan Rehák.

dielní transformovala na družstevnú výrobu.<sup>3</sup> (Obr. č. 1). Pre družstvo Kroj pracovali dielne v Sobotišti, Vrbovom, Bánovciach nad Bebravou, Leviciach, Želiezovciach, Martine a v Starej Ľubovni. Družstvo pôsobilo od roku 1952 pod Slovenským zväzom výrobných družstiev až do svojho zániku v roku 1963. Početnú zbierku foriem prebralo po družstve Kroj družstvo Detva. Do 80. rokov pracovala pre Detvu iba farbiarska dielňa vo Vrbovom. Transformácia dielní na družstevnú výrobu priniesla na istý čas pozitívne výsledky. Prechod na organizovanú formu výroby bol spojený so zdokonalením technického zariadenia, s rozšírenými možnosťami predaja, pričom do návrhov dezénov začali aktívne vstupovať aj textilní dizajnéri. Okruh klientely sa začal rozširovať aj do mestského prostredia, modrotlač začala prenikať do odevov a interiérov obyvateľov mestských domácností.<sup>4</sup>

ÚĽUV tak začal od 50. rokov 20. storočia aktívne vstupovať do výrobných programov výrobcov s vlastnými návrhmi s cieľom záchrany umeleckého remesla. Jednou z ciest bolo aj prispôbenie umelecko-remeselnej produkcie modrotlače modernému spôsobu života.<sup>5</sup> Napriek všetkým snahám, ktoré ÚĽUV vyvinul v tejto oblasti, nepodarilo sa mu však aktívne nabehnúť na priaznivú vlnu rozkvetu, ktorej sa modrotlač tešila v zmieňovaných 50. rokoch. Nedokázal zabrániť rapídneho zániku dielní a úbytku kvalifikovaných ľudí, ktorí

<sup>2</sup> DANGLOVÁ, Oľga. Modrotlač pod strechou ÚĽUV-u a družstiev. In: *Remeslo, umenie, dizajn*. roč. 15, 2014, č. 3, s. 4.

<sup>3</sup> Ref. 1, s. 2.

<sup>4</sup> DANGLOVÁ, ref. 2, s. 4.

<sup>5</sup> Ref. 1, s. 2.

sa špecializovali na výrobu modrotlačce. Aj napriek tejto skutočnosti sa podarilo v ÚĽUV-e zrealizovať etnografický výskum tradičnej modrotlačárskej produkcie.

Pri tvorbe veľkej monografie o modrotlačí na Slovensku čerpal z dokumentačných zdrojov bratislavského ÚĽUV-u aj významný historik umenia a etnograf Josef Vydra, autor monografie *Ludová modrotlač na Slovensku* (1954).<sup>6</sup> Josef Vydra hodnotí vo svojej monografii význam slovenskej modrotlačce týmito slovami: „*Slovenská modrotlač svojou hodnotou a osobitosťou tvorí nielen dôležitý odbor slovenského ľudového remesla, ale svojím významom sa radí medzi tie umelecké hodnoty ľudu, na ktorých môže budovať náš textilný a odevný priemysel.*“<sup>7</sup>

Jedným z ohnísk, odkiaľ sa vyššie sto rokov šírila slovenská modrotlač, bola záriečska farbiareň a jej pokračovateľka, púchovská farbiareň modrotlačce. Pri pátraní po minulosti Trnkovej dielne vedú stopy do Záriečia, kde bola pravdepodobne začiatkom 19. storočia založená farbiareň modrotlačce spájajúca sa s menom známeho modrotlačára Jozefa Bednárika.<sup>8</sup> Po jeho smrti v roku 1894 zdedil Bednárikovu dielňu Jozef Trnka, dedo Stanislava Trnku. Ten sa z pôvodne vyučenej profesie garbiara preorientoval na modrotlačára. Zariadenie dielne presťahoval v roku 1898 do Púchova, do domu, ktorý mal výhodnú polohu pri rieke Váh. Pôvodnú garbiarsku dielňu v dome postupne prerobil na farbiarsku. Po otcovi prevzali remeslo v roku 1939 jeho synovia Alojz a František. Dielňu viedol najstarší syn Alojz, v roku 1951 sa ocitla v „socialistickom vlastníctve štátu“<sup>9</sup> a všetok majetok a vybavenie dielne prešlo pod komunálny podnik. Šťastím v nešťastí bolo to, že dielňu naďalej viedol skúsený farbiar Alojz Trnka. V rodinnej tradícii pokračoval jeden z troch synov Alojza Trnku, Stanislav. Stanislav Trnka (1934 – 2010) zažil vo svojich profesijných začiatkoch ešte vývinovú fázu modrotlačiarstva ako vidieckeho remesla.

Výrobný okruh púchovskej farbiarne v 50. rokoch 20. storočia zasahoval okrem dedín blízko Púchova aj okolie Považskej Bystrice a Ilavy. Paradoxne, keď sa v 50. rokoch výrazne zredukoval počet modrotlačárskych dielní, púchovská dielňa územný záber výroby a dodávania modrotlačce rozšírila. Dialo sa tak aj zásluhou ÚĽUV-u, ktorý dodával Trnkovi potrebné šablóny. Dielňa však fungovala pod organizačným zastrešením komunálnych služieb do roku 1972.<sup>10</sup>

V 70. rokoch<sup>11</sup> bola výroba modrotlačce na Slovensku sústredená v dielni Stanislava Trnku v Púchove, s ktorým v roku 1972 nadviazal ÚĽUV spoluprácu, tá trvala až do skonu majstra Trnku. Budúcnosť ukázala, že spolupráca ÚĽUV-u s týmto dokonalým znalcom remesla a majstrom s vynikajúcim zahraničným menom bola veľmi úspešná pre obe strany. Najmä 70. a 80. roky znamenali obdobie úspešnej, na oboch stranách bohatej a tvorivej práce, produkcia modrotlačce bola okolo 20- až 22-tisíc metrov ročne. V tejto kooperácii bola zúročená výnimočná remeselná skúsenosť farbiara s inovatívnymi riešeniami návrhárov ÚĽUV-u.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> DANGLOVÁ, ref. 2, s. 4.

<sup>7</sup> Záriečská a púchovská farbiareň modrotlačce, 1957. ÚĽUV – Múzeum ľudovej umeleckej výroby v Stupave (výskumná správa).

<sup>8</sup> Tamže.

<sup>9</sup> Komunálny podnik prebral celý majetok a vybavenie dielne vrátane starej výkonnej perrotíny z roku 1875, starodávneho mangľa, ktorý ešte v roku 1940 stihli bratia prerobiť na elektrický pohon, zariadenia na trenie indiga a súboru tlačiarenských foriem. In: DANGLOVÁ, Oľga, Má ešte remeslo zlaté dno? Príbeh modrotlačárskej dielne Stanislava Trnku. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 9, 2008, č. 2, s. 30.

<sup>10</sup> DANGLOVÁ, ref. 9, s. 30-32.

<sup>11</sup> V roku 1968, čiastočne aj pre dobre zabehnutú spoluprácu s ÚĽUV-om, odmietol Stanislav Trnka lákavú ponuku zo Švajčiarska – prevziať modrotlačársku dielňu po zosnulom majstrovi neďaleko Zürichu. In: DANGLOVÁ, Oľga. *Modrotlač na Slovensku : Blueprint in Slovakia*. Bratislava : ÚĽUV, 2014. s. 83.

<sup>12</sup> DANGLOVÁ, ref. 11, s. 83-84.

V rámci spolupráce vznikali nové kolekcie modrotlačiarских textílií v inovovaných podobách, ktoré našli využitie v interiéri, či pri zostavovaní módných odevných kolekcíí.

Majster Trnka vyrábala modrotlače podľa návrhov výtvarníkov ÚĽUV-u, napríklad Evy Holákovéj, Evy Kováčovej, Jozefa Bajusa, Janky Menkynovej či Anny Pallovej. Výtvarníci sa inšpirovali ľudovými modrotlačovými vzormi a ich novú štylizáciu prenášali do rôznych podôb. Na rozširovaní sortimentu výrobkov sa podieľal aj majster Trnka, využívajúc pritom znalosti tradičných technologických postupov. Vždy hľadal súhru medzi pôvodným a adaptovaným vzorom. Praktické skúsenosti odovzdával študentom umeleckopriemyselných škôl, učiteľom výtvarnej výchovy i študentom Vysokéj školy výtvarných umení v Bratislave.<sup>13</sup> Sortiment vytváraný počas spolupráce Stanislava Trnku s ÚĽUV-om bol delený na tri časti. Metráž, bytový textil – prikrývky, obrusy, prestierania, záclony, povlaky na vankúše tvorili prvú časť produkcie. Druhú časť tvorili objednávky folklórnych súborov, tretia časť výroby bola spojená s módnym návrhárstvom<sup>14</sup> (spolupráca aj s už spomínanými návrhármi ÚĽUV-u).<sup>15</sup>

Po zániku dielne Stanislava Trnku v Púchove, teda v čase, keď na Slovensku nebola oficiálna modrotlačiarська dielňa (od roku 2010), stávali sme sa svedkami uvedomelej snahy o záchranu výroby modrotlače na pôde umeleckých škôl. Tie objavili a podchytili výtvarný potenciál modrotlače a zahrnuli ho do výučby umeleckých disciplín. Pomaly sa rodila umelecká tvorba študentov inšpirovaná modrotlačou, pričom sa jej výroba presunula z pôvodného prostredia k výtvarníkovi do ateliéru. Tému modrotlače sa začali venovať aj módni návrhári a dizajnéri. Aj vďaka týmto iniciatívam sa v roku 2014 v MEUV rozbehol (na podnet A. Jamrichovej) projekt Modrotlač. Výsledkom bolo zorganizovanie odborného kolokvia o modrotlačí v strednej Európe v 20. a 21. storočí,<sup>16</sup> dizajn workshop Lindy Brassington, dve výstavy o modrotlačí a digitálny fontes.

Kolokvium Príbeh modrotlače v 20. a 21. storočí, ktoré sa konalo 25. septembra 2014 na Fakulte architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave, bolo zamerané na zdieľanie aktuálnej situácie v strednej Európe. Podujatie dostalo názov Príbeh modrotlače, keďže v centre jeho záujmu bol príbeh vývoja modrotlače od konca druhej svetovej vojny cez zmeny „nedávnej súčasnosti“ až po predpokladanú budúcnosť. Na kolokviu bol priestor na zodpovedanie otázok: Potrebujeme dnes vôbec modrotlače? Koho zaujíma? Čo pre ňu robíme? Čo všetko sa dnes volá modrotlače? Pomôže modrotlačí zápis na Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska a neskôr ľudstva? Aj na ďalšie na otázky sme hľadali a stále hľadáme odpovede: Ako sa vyvíjala modrotlač v strednej Európe v 20. storočí? Ako sa dá na ňu pozerat' dnes? Aký je potenciál re-interpretácie modrotlače? Ako ju prezentovať v kontexte globalizácie 21. storočia? Patrí modrotlač do vzdelávania umeleckých a dizajnerských smerov?

Na podujatí odznelo spolu 18 príspevkov od prednášajúcich zo Slovenska, Česka, Maďarska, Rakúska a Veľkej Británie. Kolokvia sa zúčastnilo 51 účastníkov, medzi ktorými boli odborní pracovníci múzeí, pedagógovia pôsobiaci na Slovenskej technickej univerzite v Bratislave a na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, študenti Školy úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru, odborní pracovníci ÚĽUV-u a pozvaní hostia. Na druhý deň po kolokviu pripravilo MEUV na rovnakom mieste Dizajn workshop pre vybraných študentov,

<sup>13</sup> *Modrotlač. Blueprint* (katalóg k výstave). Bratislava : ÚĽUV, 2009. s. 4.

<sup>14</sup> Spolupráca s Leou Fekete na módných návrhoch inšpirovaných modrotlačou. Potlač podľa jej návrhu zhotovil Stanislav Trnka, kolekcia bola prezentovaná na medzinárodnom veľtrhu Igedo v Düsseldorfe v roku 1992. In: DANGLOVÁ, ref. 11, s. 87.

<sup>15</sup> DANGLOVÁ, ref. 11, s.84.

<sup>16</sup> Výsledky kolokvia boli publikované v časopise *Remeslo, umenie, dizajn* v č. 3 z roku 2014.

dizajnérov a pracovníkov ÚĽUV-u. Lektorát prevzala Linda Brassington.<sup>17</sup> Jednodňový dizajn workshop bol zameraný na kreatívne objavovanie možností dizajnu modrotlačových vzorov s použitím rozmanitých materiálov a prístupov.<sup>18</sup>

Ďalšou aktivitou múzea bola výstava v Galérii ÚĽUV na Obchodnej ulici v Bratislave s názvom *Farbené do modra – modrotlač v tradícii a móde*, ktorá bola sprístupnená od 26. 9. 2014 do 10. 1. 2015. Výstavu pripravili odborní zamestnanci MĽUV – Libuša Jačud'ová, kurátor Pavel Habán a reštaurátorka textilu Monika Hanečková. Výstava bola venovaná minulosti aj súčasnosti modrotlačiarkeho umenia a remesla. Okrem vybraných exponátov zo zbierok MĽUV tu boli vystavené aj viaceré výpožičky z Liptovského múzea v Ružomberku a univerzitných zbierok Univerzity tvorivých umení Farnham v Surrey. Taktiež boli predstavené autorské práce slovenských výtvarníkov Petra Trnku, Mateja Rabadu, Dominiky Kubičkovej a Jána Jánoša. Textilie na výstavu nám zapožičal aj syn Stanislava Trnku, Martin Trnka z Púchova. Výstava *Farbené do modra* predstavovala rôzne vývojové podoby modrotlače, ako ich poznáme na Slovensku – produkty a pamiatky tradičného farbiarskeho remesla, umelecko-remeselnú produkciu pôvodných výrobcov organizovanú a výtvarne usmerňovanú ÚĽUV-om a aj najnovšiu umeleckú ateliérovú tvorbu súčasných dizajnérov. Spoločnou motiváciou bolo zachovanie tradície, spoločným znakom plátno ako materiál a technológia, teda negatívna tlač a farbenie indigom.

Etapu umelecko-remeselnej produkcie modrotlače podporovanej a organizovanej ÚĽUV-om medzi rokmi 1950 až 2010 približovali viaceré typické výrobky – metráž, dobová ženská konfekcia, prestieranie či textilné nástenné kalendáre. Interaktívna časť výstavy chcela najmä mladým záujemcom o túto tému názorne predstaviť ukážky modrotlačových foriem, vzorkovníkov tlačiarov či samotný spôsob farbenia látky modrotlačovými vzormi. Súčasťou výstavy boli aj tri organizované workshopy farbenia modrotlače za účasti študenta Vysoké školy výtvarných umení v Bratislava Mateja Rabadu, ktoré boli z pohľadu médií, laickej i odbornej verejnosti vnímané veľmi pozitívne.

Do veľkého modrotlačového projektu organizovaného ÚĽUV-om sa zapojila aj bratislavská Škola úžitkového výtvarníctva J. Vydru. V Dizajn štúdiu ÚĽUV-u na Dobrovičovej ulici v Bratislave bola od 17. 9. 2014 do 10. 1. 2015 otvorená výstava *MODRÉ BLUE(S) – modrotlač s temperamentom študentov Školy úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru*. Výstava predstavovala výber ročníkových prác študentov so zameraním na modrotlač pod kurátorskou taktovkou Zuzany Šidlíkovej. Práce pochádzali od študentov odboru Výtvarné spracovanie textílií a vznikali pod vedením pedagogičiek Anny Bohatovej, Ildikó Dobešovej, Ivety Mihálikovej a Evy Klepáčovej. Modrotlačiarke drevené formy realizovali na oddelení Dizajnu a tvarovania dreva pod vedením Martina Hartníka a Lucie Šupolovej. Projektu sa zúčastnili 19 študenti prvých troch ročníkov v rámci textilného odboru a 13 študenti z 2. a 3. ročníka oddelenia Dizajnu a tvarovania dreva.

Zo zbierok modrotlače MĽUV bol na webe ÚĽUV zverejnený aj digitálny fontes, ktorého spoločným menovateľom je modrotlač. Ponúka verejnosti autentický inšpiračný zdroj rozmanitosti a krásy kedysi u nás bežne používaných vzorov prostredníctvom digitálnych obrazových záznamov odevu, bytových textílií, vzorkovníkov, kolorovaných kresieb či negatívov.

<sup>17</sup> Linda Brassington je britská textilná umelkyňa, výskumníčka a pedagogička Univerzity tvorivých umení vo Farnhame. V 80. rokoch dostala štipendium z Nadácie Winstona Churchilla na výskum histórie modrotlače v bývalom Československu, ktorý vyústil do spolupráce so Stanislavom Trnkom a do prvej výstavy našej modrotlače vo Veľkej Británii. Je členkou Royal Society of Arts, držiteľkou ocenení British Council, Textile Society a Pasold Research Fund.

<sup>18</sup> JAMRICOVÁ, Andrea. K prameňom... In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 41.

Vydavateľstvo ÚEUV vydalo v roku 2014 knihu Oľgy Danglovej *Modrotlač na Slovensku, Blueprint in Slovakia*. Dielo vychádza po dlhom čase ako zásadná súhrnná publikácia k problematike modrotlače, v ktorej sa autorka opiera o výsledky svojho dlhoročného systematického výskumu.<sup>19</sup> Ďalej bolo vydané tretie číslo časopisu *Remeslo, umenie, dizajn*, ktorého hlavnou témou bola modrotlač. Prinieslo mozaiku príbehu nedávnej minulosti a súčasnosti modrotlače, a to nielen v strednej Európe.

Modrotlači sa venovala aj reštaurátorka textilu MĚUV Monika Hanečková. Okrem participácii na výstave *Farbené do modra – modrotlač v tradícii a móde* hľadala a našla odpovede na tému ošetrovanie modrotlače na príklade ošetrovania zbierkových predmetov zo zbierkového fondu MĚUV. Keďže si ale reštaurátor bez potrebných technológií s chemickými analýzami farbív neporadí sám, nadviazala spoluprácu s Jurajom Kronekom z Ústavu polymérov Slovenskej akadémie vied (Oddelenie pre výskum biomateriálov). Spolu začali pracovať na štúdiu chemickej analýzy farbív používaných pri procese modrotlače a analýzy zafarbených vlákien, pričom použili infračervenú spektroskopiu a vysokoúčinnú kvapalinovú chromatografiu. Jedným z cieľov štúdie bolo i sledovanie uvoľňovania farbiva z textílií do práce kvapaliny. Výsledky môžu v budúcnosti poskytnúť modrotlačovým látkam profesionálne ošetrovanie, ktoré samozrejme uchová ich pôvodný stav v čo najväčšej možnej miere.<sup>20</sup>

## Modrotlač dnes

V súčasnosti je na Slovensku oficiálnym registrovaným výrobcom modrotlače Matej Rabada. Otvoril si modrotlačiarSKU dielňu v Párnici na Orave na základe živnosti, ktorú si zatiaľ ako jediný registroval v januári 2016. S ÚEUV-om spolupracuje od roku 2014, jeho vzory na látkach prešli odborným posúdením výtvarnej komisie a metráž sa predáva oficiálne pod značkou ÚEUV v predajniach. Hlavným cieľom značky Modrotlač Matej Rabada je obnovenie a rozvíjanie modrotlače – tradičnej farbiarskej techniky. Výrobca sa nechce uspokojiť len s kopírovaním vzorov z minulosti, ale takisto ju chce dizajnovy obohacovať a pretvárať do súčasných podôb.

Farbiar Matej Rabada sa modrotlači aktívne venuje od roku 2012 – aktívne začiatky spadajú do čias štúdia textilnej tvorby na Vysokéj škole výtvarných umení v Bratislave. Prvýkrát sa ale stretol s modrotlačou už počas štúdia na Škole úžitkového výtvarníctva v Ružomberku, kde mali študenti možnosť vyskúšať si túto techniku s vtedy ešte žijúcim pánom Stanislavom Trnkom z Púchova. Neskôr, keď jeho záujem prerástol do niečoho väčšieho a začal sa touto témou vážnejšie zaoberať a zisťovať si informácie o modrotlači, o jej výrobe a histórii mu veľa vzácnych rád poskytol pán František Joch z modrotlačiarSKU dielne v Strážnici na Morave. Spolu riešili technologické problémy modrotlačiarSKU remesla. Ešte počas štúdia na vysokej škole farbil látky<sup>21</sup> v školskom sieťotlačovom ateliéri. Potlačenú látku po uschnutí preniesol na privát, kde mal v pivničných priestoroch 220-litrovú kaďu na farbivo – kypu. V týchto podmienkach mohol farbiť maximálne 85 centimetrov široké látky. V pivnici netiekla voda, tak po zafarbení prenášal látku do bytu, kde ju pral vo vani. Následne bolo potrebné z látky odstrániť rezervu

<sup>19</sup> DANGOLOVÁ, Oľga. *Modrotlač na Slovensku/Blueprint in Slovakia*. [citované dňa 12. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.uluv.sk/sk/web/publikacie/edicia-tradicia-dnes/modrotlac-na-slovensku/>.

<sup>20</sup> HANEČKOVÁ, Monika. Ošetrovanie modrotlačových textílií alebo „nie je modrá ako modrá“, In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 58.

<sup>21</sup> Namiesto tradičných drevených foriem používa na potlač látky sieťotlač. Drevené modrotlačové formy používa pri prezentáciách a workshopoch. Či sa používa na farbenie forma alebo sieťotlač – stále to je poctivá ručná robota. Sieťotlač používal aj farbiar Stanislav Trnka.



a to pomocou slabého roztoku kyseliny sírovej, po čom nasledovalo ďalšie pranie a sušenie.<sup>22</sup> Počas štúdia mal zadanú tému *V lese ako doma*, kde bolo potrebné navodiť v interiéri pocit pobytu v lese. Výsledkom bolo deväť dezénov vychádzajúcich z plodov stromov a rastlín. Okrem toho vyrobil aj kreslo z neolúpanej guľatiny, na pot'ahoch je látka – dezén s listami. Svoje bakalárske štúdium zakončil praktickou prácou – vlastnoručne farbenou modrotlačou a kolekciou košiel z nich ušitých. Magisterské štúdium ukončil originálnou diplomovou prácou. V spolupráci s obcou Párnica obnovili sobášnu sieň. Prvé miesto v nej patrí katastrálnej mape z modrotlače na 16 paneloch.<sup>23</sup>

Motiváciou pri práci s modrotlačou je pre Mateja Rabadu nielen samotné obnovenie tradície, ale aj záujem ľudí. Stále ho milo prekvapuje záujem ľudí o prednášky a workshopy o modrotlači. Prvá prednáška o modrotlači vedená Matejom sa konala v ÚEUV-e na Obchodnej ulici v Bratislave.<sup>24</sup> Výsledky svojej práce však prezentoval a prezentuje aj prostredníctvom výstav nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí – v Poľsku, Rakúsku či v Nemecku. Výrobu modrotlače tiež prezentuje prostredníctvom prednášok a workshopov. O tieto aktivity javí záujem čoraz viac jednotlivcov aj organizácií, ako sú napríklad školy, múzeá, galérie alebo osvetové strediská. Jeho umenie si na tohtoročnom festivale vo Východnej pozreli dokonca aj členovia Svetovej rady remesiel – Európa.

Martin Trnka, syn Stanislava Trnku z Púchova, má veľký záujem na obnovení aktívnej spolupráce s ÚEUV-om a na oživení výroby modrotlače v pôvodných priestoroch dielne svojho otca v Púchove. Po odchode otca nabrali veci ohľadom dielne a domu rýchly spád a pán Trnka sa musel rozhodnúť pre rozsiahlu rekonštrukciu. Po náročných rokoch sa mu podarilo vysporiadať areál dielne, prikúpil susedný objekt, aby sa mohla dielňa ďalej rozširovať. Tiež sa mu podarilo zachrániť takmer všetko pôvodné vybavenie a strojové zariadenie dielne (formy, tlačiacie stoly, šašia, perotina, sušička, kalander). V roku 2014 začala rekonštrukcia dielne a jej vybavenia, ktorá má za cieľ oživiť výrobu pôvodnej púchovskej modrotlače. Zároveň má ambíciu v jednom z objektov vytvoriť múzeum, ktoré by mapovalo históriu modrotlače a odievania v púchovskej doline.<sup>25</sup>

Výrobe modrotlače sa venuje aj vnuk Stanislava Trnku – Peter Trnka, ktorý vybudoval dielňu v Ivanke pri Dunaji. Modrotlačiarstvu sa začal venovať krátko po dedkovej smrti (v roku 2010). Pri výrobe modrotlače sa striedavo stretával s úspešnými i menej úspešnými pokusmi. Okrem farbenia látok vyrába aj modrotlačové formy. Výroba jednej formy mu trvala 120 hodín. Forma je vyrobená z hruškového a smrekového dreva, podlepená je smrekovým drevom a rezba je v hruškovom dreve. Spolupracoval napríklad so Školou úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave, kde študenti v rámci projektu venovanému modrotlači vyrábali vlastné formy a potom spoločne potláčali a farbili látku.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> ŠEVČÍKOVÁ, Eva. Bádateľ v indigovom. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 12-14.

<sup>23</sup> *Obec obnovila sobášnu sieň vďaka diplomovke*. [citované dňa 12. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://nasaorava.sme.sk/c/7834166/obec-obnovila-sobasnu-sien-vdaka-diplomovke.html>.

<sup>24</sup> ŠEVČÍKOVÁ, ref. 22, s. 12-14.

<sup>25</sup> Martin Trnka (1969) vyštudoval Vysokú školu ekonomickú v Bratislave, odbor zahraničný obchod. Od roku 1993 pracuje ako živnostník so zameraním na drevo a kovovýrobu. V živnostenskom liste má však aj farbenie a potláčanie látok – výrobu modrotlače. Pevne veríme, že sa jeho zábery uchovať rodinné dedičstvo podarí naplniť a púchovská dielňa po čase znovu ožije. ŠEVČÍKOVÁ, Eva. Na návšteve v Púchove. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 9.

<sup>26</sup> Tamže, s. 20.

Prácu Petra Trnku ÚĽUV veľmi dobre pozná a o to viac si ju váži, pretože jej hodnotu nemožno popierať. Je krásna, ťažká, kvalitná a vyžaduje si srdce, um a trpezlivosť. Je zároveň aj veľkou vzácnosťou, keď v rodinnej remeselnej tradícii pokračuje tretia generácia.

Kolokvium *Príbeh modrotlače*, ako aj ostatné aktivity MĽUV nastolili otázky zmyslu obnovenia a zachovania modrotlače (nielen) na Slovensku. Aj na základe veľmi pozitívnych ohlasov zo strany verejnosti ohľadom popularizácie výroby modrotlače a zmysluplnosti podpory dizajnéra, v tomto čase už výrobcu modrotlače Mateja Rabadu a podpory oživenia výroby modrotlače v dielni Trnkovcov v Púchove pristúpil ÚĽUV v januári 2015 k podaniu návrhu na zápis prvku modrotlače do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva



Obr. č. 2: Osvedčenie o zápise do Reprezentatívneho zoznamu NKD Slovenska, Bratislava, 2016. Foto: ÚĽUV.

Slovenska.<sup>27</sup> Podaniu návrhu predchádzalo spracovanie potrebnej administratívnej agendy, oslovenia jednotlivcov a získanie súhlasu na participácii zápisu prvku do zoznamu.

<sup>27</sup> Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska predstavuje súpis významných prvkov a praktík nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Zápis do zoznamu predstavuje ocenenie týchto mimoriadnych prvkov a praktík, ktoré sú uznávané spoločnosťami, komunitami a jednotlivcami a existujú v súlade s univerzálnymi prijatými princípmi ľudských práv, rovnosti, podpory a vzájomnej úcty medzi kultúrnymi spoločenstvami. Prvky jestvujú v súlade s prostredím a historickým ukotvením spoločenstiev a poskytujú im pocit kontinuity a identity. Zároveň podporujú kultúrnu rozmanitosť a tvorivosť. Vytváranie Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska predstavuje základný stupeň tvorby Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva. [citované dňa 12. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5964>.

Súhlas s nomináciou a participáciu na zápise potvrdil Ing. Martin Trnka, syn posledného púchovského majstra Stanislava Trnku a Mgr .art. Matej Rabada.

Snaha ÚĽUV-u bola završená koncom januára 2016, keď bola modrotlač ako prvok zapísaná do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska (Obr. č. 2). Ďalším krokom v ceste záchranu tejto unikátnej techniky bude v budúcom roku medzinárodná nominácia Rakúska, ktoré spolu so Slovenskom, Českom a Nemeckom navrhne zapísať modrotlač ako prvok do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva.

Ani potom, ako sa začiatkom roka 2016 dostala modrotlač do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska, aktivity ÚĽUV-u v tejto oblasti nepoľavujú. V mestečku Gutau, ktoré sa nachádza v Hornom Rakúsku v okrese Freistadt neďaleko českých hraníc, sa od roku 2000 organizuje medzinárodný farbiarsky trh (Färbermarkt). Prvý májový víkend tohto roku sa s nositeľmi unikátneho modrotlačiarkeho remesla Matejom Rabadom a Martinom Trnkom zúčastnili na tomto výnimočnom podujatí milovníkov modrých tkanín s bielymi vzormi kolegyně z ÚĽUV-u. Na trhu ponúkajú svoje výrobky výrobcovia z Rakúska, Maďarska, Nemecka i Českej republiky. Dúfame, že budúci rok v sortimente výrobkov nebudú chýbať ani tie od talentovaného slovenského dizajnéra a modrotlačového nadšenca Mateja Rabada.

Súčasťou víkendovej akcie v Rakúsku bolo aj nakrúcanie profilov našich výrobcov, ktoré sa objavujú v podkladoch na zápis *Modrotlač* do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva. V tejto súvislosti boli súčasťou podujatia aj odborné prednášky a kreatívny workshop, na ktorom bol priestor na výmenu skúseností a nastolenie vízií do budúcnosti majstrov modrotlače, ktorá sa stále teší v stredoeurópskom regióne veľkej obľube.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

### Archívne pramene:

ÚĽUV – Múzeum ľudovej umeleckej výroby v Stupave. *Záriečská a púchovská farbiareň modrotlače*, 1957. (výskumná správa)

### Literatúra:

DANGLOVÁ, Oľga, Má ešte remeslo zlaté dno? Príbeh modrotlačiarkeho dielne Stanislava Trnku. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 9, 2008, č. 2, s. 30-34. ISSN 1335-5457.

DANGLOVÁ, Oľga: *Modrotlač na Slovensku / Blueprint in Slovakia*. Bratislava : ÚĽUV, 2014, 375 s. ISBN 978-80-89639-12-0.

DANGLOVÁ, Oľga. Modrotlač pod strechou ÚĽUV-u a družstiev. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 4-6. ISSN 1335-5457.

HANEČKOVÁ, Monika. Ošetrovanie modrotlačových textílií alebo „nie je modrá ako modrá“. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 57 – 58. ISSN 1335-5457.

*Farbené do modra, modrotlač v tradícii a móde* (katalóg k výstave). Bratislava : ÚĽUV, 2014, 32 s. ISBN 978-80-89639-13-7.

JAMRICOVÁ, Andrea. K prameňom... In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 40-41. *Modrotlač. Blueprint* (katalóg k výstave). Bratislava : ÚĽUV, 2009, 11 s. ISSN 1335-5457.

ŠEVIKOV, Eva. Bádateľ v indigovom. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 12-14. ISSN 1335-5457.

ŠEVIKOV, Eva. Na návšteve v Púchove. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, roč. 15, 2014, č. 3, s. 8-9. ISSN 1335-5457.

VYDRA, Josef. *Ludov modrotlač na Slovensku*. Bratislava : Tvar, 1954, 203 s.

#### Internetov zdroje:

Reprezenttívny zoznam nehmotného kultúrneho dedctva Slovenska. [citovan dņa 12. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5964>.

Obec obnovila sobášnu sieň vďaka diplomovke. [citovan dņa 12. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://nasaorava.sme.sk/c/7834166/obec-obnovila-sobasnu-sien-vdaka-diplomovke.html>.

DANGLOVÁ, Oľga. *Modrotlač na Slovensku/Blueprint in Slovakia*. [citovan dņa 12. júla 2016]. Dostupné na internete: <http://www.uluv.sk/sk/web/publikacie/edicia-tradicia-dnes/modrotlac-na-slovensku/>.

# Libri prohibiti: zásahy politiky do knižnej produkcie a knižničných fondov počas druhej svetovej vojny na príklade mesta Nitra\*

Miroslav Palárik – Alena Mikulášová

Mgr. Miroslav Palárik, PhD. – Mgr. Alena Mikulášová, PhD.  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Filozofická fakulta  
Katedra histórie  
Hodžova 1  
949 01 Nitra  
Slovenská republika  
e-mail: amikulasova@ukf.sk; mpalarik@ukf.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 2016, 4:2:117-137

*Libri prohibiti: Government interference with book production and book collections during World War II as exemplified by the city of Nitra*

In post-1939 Slovakia, the government adopted several measures to exercise undue control over its citizens and influence their views and opinions. During World War II, a number of censorship decrees were issued which sought to control what information was made public in the press, on the radio and in movies and other artistic productions. This paper examines book censorship during that period, analyzing the role of specific institutions which were tasked with excising the undesirable literary production, describing the process of „cleaning up“ libraries and looking at what works and which authors were considered unacceptable by the ruling regime, focusing on the city of Nitra.

Key words: libraries; book censorship; Slovak republic 1939 – 1945; Nitra; censorship

Po vzniku Československej republiky v roku 1918 nastal rozvoj slovenskej kultúry. Výnimkou nebol ani knižný trh. V porovnaní s predchádzajúcimi dekadami vzrástla vydavateľská a nakladateľská činnosť, citeľne narástol obchod so slovenskými knihami. Čitatelia mali väčšiu možnosť dostať sa nielen k pôvodnej slovenskej tvorbe, ale aj k prekladom svetových autorov. Vzrástol počet vydávaných časopisov, rozšírila sa početnosť oblastí, ktoré zastrešovala časopisecká tvorba.<sup>1</sup> Inicialoval sa vznik verejných knižníc, ktoré mali podporiť šírenie vzdelanosti, uspokojiť dopyt po literatúre a zaistiť dostupnosť aj pre nízkopríjmové skupiny obyvateľstva. Táto ambícia sa odrazila v znení zákona o obecných knižniciach č. 430 z roku 1919, ktorý sa na Slovensku začal, vzhľadom na viaceré komplikácie, plne vykonávať od roku 1925.<sup>2</sup> Zvyšovala sa gramotnosť občanov, stúpala obľuba čítania, zahusťovala sa sieť verejných knižníc v mestách a obciach. Knižnice mohli zriaďovať aj spolky, prípadne ak už v danom meste spolková knižnica existovala, mohla plniť funkciu verejnej knižnice. Podporoval sa

\*Štúdia je jedným z výstupov projektu VEGA č. 1/0615/15: Medzi politikou a každodennosťou. Zo života v Nitre v rokoch 1939-1945.

<sup>1</sup> ROGULOVÁ, Jaroslava. Knihy a spoločnosť na medzivojnovom Slovensku. In: *Od osmičky ke osmičke: premeny slovenskej spoločnosti v rokoch 1918 – 1938*. ROGULOVÁ, Jaroslava (ed.), Bratislava : Historický ústav SAV, 2009, s. 117-136, tu s. 119. Pohľad na slovenskú kultúru v prvej polovici 20. storočia podáva: JAKSICOVÁ, Vlasta. *Kultúra v dejinách. Dejiny v kultúre*. Bratislava: VEDA, 2012, 360 s.

<sup>2</sup> ŠTOLC, Jozef. Knihy a osveta. (Slovo o našich knižniciach. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 3, 1942, č. 6, s. 171.

vznik knižníc na školách, vytvárali sa špecializované knižnice, ktoré sa sústredili na vytváranie knižničných fondov zo špecifických vedných oblastí, napríklad cirkevné knižnice, príručné knižnice na úradoch a štátnych inštitúciách. Knihy sa využívali aj pri prevýchove, knižnice preto vznikali aj vo väznicach a v nápravno-výchovných zariadeniach.<sup>3</sup> V roku 1937 bolo v slovenskej časti republiky spolu 2 976 slovenských verejných obecných knižníc, spolu s národnostnými knižnicami ich bolo 3 797. Dovedna bolo registrovaných viac ako 197-tisíc čitateľov.<sup>4</sup>

V medzivojnovom období bol trh s knižnou produkciou voľný. Vytváranie knižničných fondov však podliehalo reguláciám. Podľa vládneho nariadenia z 5. novembra 1919 mali knihovníci dbať na to, aby sa do knižničného fondu nedostali „*spisy umělecky a obsahově bezcenné, výtvořy nemravného rázu (díla pornografická), tzv. křváky, detektivní a indiánské povídky, které sensačním způsobem dráždí fantazii čtenářovu, pamflety, snižující tendenčně celé stavy nebo vrstvy obyvatelstva, jakož i díla směřující proti trvání a celistvosti státu československého*“.<sup>5</sup> Ministerstvo školstva a národnej osvety malo pripravovať zoznamy kníh, ktoré sa nemali objaviť v regáloch verejných knižníc. Až do roku 1933 nepodliehali produkcia a predaj kníh detailnej kontrole zo strany štátu a vytváraniu indexov. Zmena postoja vládnej moci nastala kvôli zvratu v zahraničnopolitickej situácii v roku 1933. V Československu sa pristúpilo k úprave v oblasti tvorby knižničného fondu. Na základe zákona č. 126 z roku 1933 bola zakázaná distribúcia neperiodickej tlače, ktorá hanobí a podvracia samostatnosť republiky, ústavnú jednotu, demokraticko-republikánsku formu zriadenia, hrubo uráža morálku a porušuje verejný poriadok. Zákaz distribúcie mohol vydať krajský úrad alebo Štátny bezpečnostný úrad.<sup>6</sup> Predmetom postihov bola najmä politická literatúra, ktorá spochybňovala demokratické zriadenie republiky či bola uznaná obsahom za protičeskoslovenskú, iredentistickú, komunistickú a nacistickú spisbu. Preverovanie sa dialo na základe udaní na predajcov, ale aj sledovaním tokov, odkiaľ prichádzal nežiadany typ literatúry do republiky.<sup>7</sup> Okrem politickej literatúry sa postihy týkali aj pornografickej knižnej produkcie, ktorá bola opakovane konfiškovaná.

Načrtnutý rozvoj v literárnej a časopiseckej tvorbe mal vplyv aj na ďalšie aspekty politického, kultúrneho a spoločenského života. Spisovatelia sa stávali známymi osobnosťami a neraz sa angažovali aj v politickom živote, respektíve verejne prezentovali vlastné ideologické názory. V období 1939 – 1945 viacerí spisovatelia zastávali významné politické posty a podieľali sa na zmenách v oblasti knižničnej produkcie.

## Vznik a pôsobenie knižníc v Nitre

Knižnica v Nitre vznikla rozhodnutím mestského zastupiteľstva v roku 1923. Dostala názov Knižnica Ruženy Svobodovej, pretože základ knižničného fondu tvoril knižný dar priaznivcov českej spisovateľky Ruženy Svobodovej z okolia Plzne a Nymburka. V rozmedzí rokov 1923 – 1945 sa inštitúcia niekoľkokrát sťahovala, pričom v sledovanom období sídlila na Krížnej ulici

<sup>3</sup> MVSŘ-Štátny archív v Nitre – pobočka Ivanka pri Nitre (ďalej ŠA v NR – pob. Ivanka), fond (ďalej len f.) Komenského ústav v Košiciach (ďalej KÚK), 1919-1952, škatuľa (ďalej škat.) 63. List Riaditeľstva Komenského ústavu v Ilave adresovaný Ministerstvu pravosúdia v Bratislave dňa 3. 6. 1939.

<sup>4</sup> ŽATKULIAK, Ján Garyk. Vývin slovenských obecných verejných knižníc. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 5, 1944, č. 6, s. 258-261.

<sup>5</sup> Pozri: Nařízení vlády republiky československé ze dne 5. listopadu 1919, č. 607 Sb. z. a n., jímž se provádí zákon o veřejných knihovnách obecních, článok 3.

<sup>6</sup> Zákon č. 126/1933 ze dne 10. července 1933, kterým se mění a doplňují tiskové zákony.

<sup>7</sup> ROGUEOVÁ, ref. 1, s. 127.

č. 1 (dnes asanovaná časť Svätoplukovho námestia).<sup>8</sup> Knihovníkom v období druhej svetovej vojny bol Július Rovnianek. Napriek tomu, že knižnica bola mestskou inštitúciou, mala širší regionálny dosah. Ku koncu roka 1939 činil počet knižničných jednotiek vo fonde nitrianskej knižnice 6 179 kusov, pričom za zmienený rok sa zväčšil knižničný fond akvizíciou o 547 kníh. Pozvoľna sa zvyšoval aj počet čitateľov, v roku 1939 pribudlo 139 nových záujemcov a ich počet dosiahol 1 426. Na množstvo obyvateľov mesta, presahujúci 20-tisíc,<sup>9</sup> to však nebolo vysoké číslo. Nitrania zrejme preferovali iné formy trávenia voľného času, akými boli filmové predstavenia, divadelné inscenácie alebo čítanie tlačovín. Za rok 1939 si návštevníci požičali viac ako 22-tisíc zväzkov kníh, čo bolo v prepočte na jedného čitateľa približne 15 kníh na rok.<sup>10</sup> Knižnica bola čitateľmi často využívaná, za rok 1939 ju navštívilo vyše 21-tisíc osôb. Veľký podiel na výške tohto čísla mala návštevnosť čítárne – viac ako 11-tisíc,<sup>11</sup> ktorá bola obyvateľom prístupná zadarmo a mohli v nej čítať najmä noviny a časopisy.

V Nitre mali k dispozícii knižnicu aj obyvatelia maďarskej národnosti. Viedol ju Eduard Lencse. Keďže sám agendu nezládal vykonávať, knižničná rada požiadala mesto, aby sa jeho pomocníkom na čiastočný úväzok stal Július Rovnianek.<sup>12</sup> Fond národnostnej knižnice bol v porovnaní so slovenskou skromnejší, na začiatku druhej svetovej vojny obsahoval len 1 610 jednotiek. Počet čitateľov bol rovnako nižší. Knihy si v roku 1939 mohlo požičať 390 registrovaných čitateľov, pričom v danom roku tak urobili čitatelia vo viac ako 3-tisíc prípadoch.<sup>13</sup>

V Nitre fungovala aj župná knižnica. Po zániku župného zriadenia v roku 1928 začala plniť úlohu na okresnej úrovni. V roku 1939 prešla opäť pod správu župy. Obsahovala knižné jednotky v počte vyše 10-tisíc kusov,<sup>14</sup> a to v celkovej hodnote 200-tisíc slovenských korún. Knižníčkou v nej bola Brigita Böhmová. Fond tejto knižnice daroval v roku 1941 župan mestskej knižnici, keďže bola obyvateľmi prakticky nevyužívaná. Do správy mestskej knižnice boli prevedené iba knihy, ktoré vyhovovali predstavám vládnej moci, čiže zakázané knihy mali byť ihneď vytriedené. Priestory Mestskej verejnej knižnice a čítárne museli byť v roku 1942 kvôli tomuto značnému rozšíreniu knižničného fondu zväčšené, zrekonštruované a doplnené o nové regály. Čítareň bola presunutá do troch vyprázdnených miestností v budove na Krížnej ulici.<sup>15</sup>

<sup>8</sup> Predchádzajúcim sídlom knižnice boli mestská radnica a potom budova na Wilsonovej ulici č. 4, odkiaľ bola koncom 30. rokov 20. storočia presťahovaná na novú adresu. MVSR-Štátny archív v Nitre – pobočka Horné Krškany (ďalej ŠA v NR – pob. Horné Krškany), fond Mestský úrad Nitra (ďalej f. MÚN), 1942, škat. 105. Správa o stave a činnosti Verejnej knižnice a čítárne mesta Nitry za rok 1937.

<sup>9</sup> ZEMENE, Marián. Nitra v období kapitalizmu. In: FOJTÍK, Juraj. *Nitra*. Bratislava : Vydavateľstvo Obzor, 1977, s. 87; ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol. *Demografický obraz Slovenska v sčítaniach ľudu 1919 – 1940*. Brno : Tribun EU, 2012, 282 s.

<sup>10</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1940-1944, škat. 2. Výročná správa o činnosti obecného úradu za rok 1939.

<sup>11</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1940-1944, škat. 105. List z Mestskej verejnej knižnice v Nitre adresovaný Obecnému úradu v Nitre dňa 28. 3. 1940.

<sup>12</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. List Mestskej maďarskej menšinovej verejnej knižnice adresovaný Mestskej rade v Nitre dňa 2. 12. 1939.

<sup>13</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1940-1944, škat. 2. Výročná správa o činnosti obecného úradu za rok 1939.

<sup>14</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Rozhodnutie mestskej rady o mimoriadnej finančnej podpore pre Mestskú verejnú knižnicu a čítareň v Nitre.

<sup>15</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Žiadosť o preddavok pre Mestskú verejnú knižnicu a čítareň v Nitre.

## Fungovanie knižnice

Mestskú verejnú knižnicu a čítareň v Nitre mohli záujemcovia o štúdium a požičiavanie literatúry navštíviť v priebehu celého týždňa. Návštevné hodiny boli prispôbené pracovnej dobe obyvateľov. V nepárnych dňoch týždňa bola knižnica otvorená doobeda od 9.00 – 12.00 hod. a poobede od 16.00 – 19.00 hod. V utorok a vo štvrtok bola otváracia doba nepretržite v čase od 8.00 – 14.00 hod. Knižnica bola verejnosti prístupná aj počas víkendu, a to v sobotu od 8.00 – 12.00 hod.<sup>16</sup> Čitatelia sa na pôde inštitúcie museli riadiť Knižničným poriadkom, ktorý spísala knižničná rada. Mala oddelenie na požičiavanie kníh a čítareň, v ktorej na poriadok dohliadal zamestnaný dozorca. V čítárni bola obyvateľom starším ako 16 rokov<sup>17</sup> bezplatne k dispozícii tlač – denníky, týždenníky, časopisy – a príručná knižnica. Záujemca o zapísanie medzi čitateľov musel zaplatiť zápisné,<sup>18</sup> za čo získal čitateľský preukaz. Ak si chceli čitatelia odniesť knihu domov, museli zložiť kauciu pre prípad, že by ju už nevrátili, stratili alebo zničili. Poplatok sa odvádzal iba zo začiatku, neskôr bol zrušený. Čitateľ si mohol požičať najviac dve knihy.<sup>19</sup> Poplatok sa vyberal aj za požičanie knižnej jednotky. V roku 1937 sa pohyboval vo výške 25 halierov za jednu knihu,<sup>20</sup> po roku 1939, keďže sa mala dosiahnuť čo najvyššia návštevnosť knižníc, sa mali knihy požičiavať zväčša bezplatne.<sup>21</sup> Výpožičná doba bola 14 dní. V prípade, že čitateľ s vrátením knihy meškal, knihovník ho o tom listom dvakrát upovedomil a následne nahlásil na obecnom úrade.<sup>22</sup> Sankciou za omeškanie bola pokuta, navýšená o financie, ktoré by zaplatil pri klasickom požičaní knižného titulu.<sup>23</sup> Ak návštevník opakovane porušoval knižničný poriadok, mohlo vedenie knižnice pristúpiť k jeho vyškrtnutiu zo zoznamu čitateľov. Želania a sťažnosti návštevníkov sa zapisovali do špeciálnej knihy, ktorú mal k dispozícii na vyžiadanie knihovník. Po zavedení protizhidských opatrení bol židovským obyvateľom Nitry zakázaný vstup do knižnice a požičiavanie literatúry. Znížili sa tým aj príjmy za požičiavanie kníh, čo inštitúcia značne pocítila v rozpočte.<sup>24</sup> Ročná dotácia zo strany mesta v sledovanom období sa pohybovala v rozmedzí od 30- do 50-tisíc slovenských korún,<sup>25</sup> čo približne dvojnásobne prekračovalo štátom stanovené povinné príspevky na knižnicu vo výške 70 halierov<sup>26</sup> na jedného obyvateľa mesta. Knižnica nakupovala nové tituly do fondu priebežne počas kalendárneho roka, na čo získavala od mesta finančnú podporu. Výška príspevku na nákup literatúry národnostných menšín sa odvíjala od počtu obyvateľov, ktorí sa k menšine prihlásili pri poslednom sčítaní

<sup>16</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. List Mestskej verejnej knižnice v Nitre adresovaný vládnemu komisárovi dňa 20. 11. 1941.

<sup>17</sup> REPČÁK, Jozef. Zakladajme verejné knižnice. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 5, 1944, č. 7, s. 304-310.

<sup>18</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Potreba Mestskej verejnej knižnice a čítárne v Nitre.

<sup>19</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Správa o stave a činnosti Verejnej knižnice a čítárne mesta Nitry za rok 1937.

<sup>20</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1923-1924, škat. 3. Zápis zo zasadnutia mestskej rady zo dňa 4. 10. 1923.

<sup>21</sup> O verejných obecných knižniciach. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 3, s. 67.

<sup>22</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Správa o stave a činnosti Verejnej knižnice a čítárne mesta Nitry za rok 1937.

<sup>23</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Potreba Mestskej verejnej knižnice a čítárne v Nitre

<sup>24</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Žiadosť Mestskej verejnej knižnice a čítárne v Nitre adresovaná vládnemu komisárovi mesta Nitra dňa 31. 7. 1942.

<sup>25</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Záverečné účty knižnice za rok 1940, Rozpočet Mestskej verejnej knižnice a čítárne v Nitre v roku 1941.

<sup>26</sup> Porovnaj: REPČÁK, Jozef. Finančné položenie obecných knižníc. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 3, 1942, č. 1-2, s. 51.



Pudu.<sup>27</sup> Podľa údajov uverejnených na stránkach časopisu *Kultúra*, mohli slovenské knižnice dovedna venovať na akvizíciu okolo 1,5 milióna korún. Tieto peniaze pochádzali z poplatkov, ktoré čitatelia v knižniciach zaplatili. K sume sa ešte pripočítavali povinné subvencie na nákup literatúry z mestských a obecných rozpočtov.<sup>28</sup> Financie na akvizičnú činnosť sa mali percentuálne deliť na nákup troch rôznych skupín kníh. Prvú tvorila literatúra, ktorej nákup bol pre knižnice štátom určený ako povinný a išlo na ňu 25 % z celkového rozpočtu na akvizíciu. Druhú skupinu tvorili štátom odporúčané knihy, pričom na ich nákup mohli knižnice minúť 50 % zo sumy, poslednou skupinou boli štátom uznané tituly. Na obstaranie tejto literatúry sa mohlo minúť 25 % z financií určených na akvizíciu.<sup>29</sup> Rozdelenie knižnej produkcie do skupín mala na starosti Ústredná knižničná rada pri Matici slovenskej v Turčianskom Svätom Martine. V prípade povinných knižiek, ktoré mali „skultúrňovať a vzdelávať národ“ išlo v prevažnej miere o literatúru národne orientovanú (či už beletristickú alebo odbornú), politickú, historickú (so schválenou interpretáciou historických udalostí) a odbornú.<sup>30</sup> Podobne sa prikazovalo aj predplatenie vybraných novín a časopisov, napríklad týždenníka *Stráž vlasti*.<sup>31</sup>

### Pokusy o ovplyvňovanie knižničnej tvorby zo strany vládnej moci po roku 1939

Zmenou vnútropolitckej situácie v Československu v druhej polovici roka 1938 sa odštartovali rozsiahle zmeny dovedajšieho pluralitného systému. Štátna moc využívala na gleichšaltovanie spoločnosti všetky dostupné možnosti, ktoré sa jej ponúkali. Výnimkou nebola ani umelecká a knižná tvorba. Vzorom sa malo stať Nemecko, ktoré sa šírením „kulturpolitiky“ v satelitných štátoch snažilo ovplyvniť široké masy obyvateľstva. Predpokladom bolo podpísanie dohody o kultúrnej spolupráci, ktorej nosnou časťou bola výmena kultúrneho potenciálu s protektorom.<sup>32</sup> Dôkazom toho, že kooperácia naozaj prebiehala aj v oblasti knižnej tvorby boli výstavy nemeckej literatúry na Slovensku (Bratislava, Prešov) a podobná akcia

<sup>27</sup> Podľa znenia zákona táto dotácia nemohla byť využívaná na réžiu knižnice, ale výhradne na akvizíciu nových titulov. Okrem tejto subvencie získavala knižnica finančné prostriedky od mesta aj na chod inštitúcie. ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. List Referátu ministerstva školstva a národnej osvetu v Bratislave adresovaný Mestskej rade v Nitre dňa 21. 2. 1935.

<sup>28</sup> MENTOR. Chceme prevychovať národ – usporiadajme mu obecné knižnice. In: *Kultúra. Revue slovenskej katolíckej inteligencie*, roč. 12, 1940, č. 1-2, s. 19.

<sup>29</sup> MENTOR, ref. 28, s. 20.

<sup>30</sup> Medzi takéto povinne zakúpené knihy patrili napríklad: *Juraj Gajdoš Brezja: Nemecko mierové a bojujúce. Albert Šimončič – Jozef Polčín: Dr. Jozef Tiso. Prvý prezident Slovenskej republiky*; vydanie čísla nemeckého časopisu „*Moderne Welt*“ venované Slovensku; *Jozef Antošik: Živé duše*. Porovnaj ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Ďalšími boli napr. *Osudy memoranda*, ktoré boli vydané Maticou slovenskou a *Ludovít Štúr: Slovo na čase*. Porovnaj: MVSR-Slovenský národný archív v Bratislave (ďalej SNA v BA), fond Ministerstvo školstva a národnej osvetu (ďalej f. MŠANO), 1938 – 1945, škat. 1. Zoznam kníh vyhotovený Osvetovým ústredím pri MŠANO zaslaný všetkým obecným knižniciam na Slovensku dňa 16. 4. 1942. Zastúpená bola aj beletria napr. *Martin Rázus: Bača Putera a Krémarský kráľ* Soznam schválených kníh pre obecné knižnice – príloha. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 3, s. 5.

<sup>31</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka, fond Župa Nitrianska III. (ďalej f. ŽN III.), 1943, škat. 35. List prezídia ministerstva vnútra v Bratislave adresovaný všetkým župným a okresným úradom dňa 28. 6. 1943.

<sup>32</sup> DRAGŮŇ, Stanislav. Nemecko-slovenská dohoda z roku 1942 o spolupráci na kultúrnom poli a jej realizácia v praxi. In: *Historický časopis*, roč. 55, 2007, č. 3, s. 559-576. ISSN 0018-2575. SCHVARC, Michal – HALLON, Ľudovít. Nemecká kultúrna politika na Slovensku v rokoch 1939-1945. Náčrt problematiky. In: *Život v Slovenskej republike – Slovenská republika 1939-1945 očami mladých historikov IX*. SOKOLOVIČ, Peter (ed.), Bratislava : ÚPN, 2011, s. 259-284.

slovenských umelcov pripravovaná v Berlíne.<sup>33</sup> V popredí stáli tituly vedúcich predstaviteľov Nemeckej ríše na čele s Hitlerovým *Mein Kampf*.<sup>34</sup> Snaha o propagáciu nemeckej kultúrnej tvorby na Slovensku zasiahla aj iné oblasti, ako napríklad výstavnú, divadelnú, filmovú alebo hudobnú scénu,<sup>35</sup> a bola podporená aj v dohode o spolupráci na kultúrnom poli s nemeckým protektorom. Snaha o jednostrannú orientáciu slovenskej umeleckej tvorby a kultúry sa nestretávala so všeobecným súhlasom zo strany odbornej verejnosti. Niektorí, hoci ich hlasy sa predstavitelia oficiálneho smerovania snažili prekričať, videli východisko v orientácii na viaceré krajiny, aby sa umelecká tvorba prejavila v celej jej košatosti.<sup>36</sup> Priame nasledovanie myšlienok nacionálneho socializmu šíreného z Nemeckej ríše chcela vládna moc presadiť aj prostredníctvom oficiálnych proklamácií čo najväčšieho počtu umelecky činných a známych osobností kultúrneho života. V tomto duchu bol spísaný tzv. Lomnický manifest v roku 1940.<sup>37</sup> Predstavy vládnej moci o podobe slovenskej umeleckej tvorby sa snažili jej reprezentanti implantovať do praxe aj rôznymi apelmi v časopisoch, ktoré kritizovali nezrozumiteľnosť diel niektorých slovenských umelcov, najmä tých, ktorí sa vydali „vlastnou cestou“. V tejto súvislosti je potrebné spomenúť aj aktivity Matice slovenskej, ktorej snaha o presadzovanie kresťanského nacionalizmu sa v kruhoch odbornej verejnosti nestretla so všeobecným pochopením.<sup>38</sup> Požiadavkou doby bolo tvoriť diela všeobecne prístupné a najmä zrozumiteľné čo najširšiemu publiku, naplňujúce prísne ideologické kritériá mravnej čistoty a národnej hrdosti. Týkalo sa to najmä výtvarného umenia, z literárnej tvorby najmä poézie. Snaha o umeleckosť, invenciu a kreativitu, ktorá odlišovala jednotlivých autorov, bola vnímaná negatívne, pretože bola väčšinovému publiku údajne nezrozumiteľná.<sup>39</sup> Jednoduchosť čitateľského výberu, bez hlbšieho morálneho alebo národného apelu, zameraná len na pobavenie (detektívky, kovbojky, indiánky, milostné romány)

<sup>33</sup> MVR- Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zväz slovenských múzeí, 1939-1959, škat. 2. List Výboru berlínskej výstavy adresovaný predsedníctvu Zväzu slovenských múzeí dňa 7. marca 1942.

<sup>34</sup> Výstava nemeckej knihy v Bratislave. In: *Slovák*, roč. 22, 1940, č. 18, s. 7. Výstava bola usporiadaná pod záštitou Vojtecha Tuku v pavilóne Spolku slovenských umelcov v Bratislave. Skvelý obraz nemeckej dokonalosti. In: *Slovák*, roč. 22, 1940, č. 18, s. 7.

<sup>35</sup> PALÁRIK, Miroslav. *Sväz slovenských múzeí v období slovenského štátu 1939-1945*. Nitra : UKF v Nitre, 2011, 198 s. ; ŠTEFKO, Vladimír. *Slovenské činoborné divadlo 1938-1945: Pokus o načrtnutie problematiky*. Bratislava : Tália – press, 1993, 171 s.; MIKULÁŠOVÁ, Alena – PALÁRIK, Miroslav. Nitrianske kiná v období druhej svetovej vojny. In: *Historický časopis*, roč. 63, 2015, č. 2, s. 291-312; HANÁKOVÁ, Petra. Udávať, dozerat' a trestať. Slovenské kino 1939-1945 v policajných a iných archívoch. In: *Film a kultúrna pamäť*. Bratislava : Asociácia filmových klubov, Slovenský filmový ústav, 2014, s. 114-127; KAMENEC, Ivan. Kultúrne paradoxy vo vzťahoch medzi satelitom a veľmocou. Slovenská kultúra pod nemeckým „ochranným patronátom“. In: KAMENEC, Ivan. *Spoločnosť, politika, historiografia. Pokrivené (?) zrkadlo dejín slovenskej spoločnosti v dvadsiatom storočí*. Bratislava : HiÚ SAV a Prodama, 2009, s. 119; SCHVARC – HALLON, ref. 32, s. 259-284. HETÉNYI, Martin. Niektoré aspekty kultúrnej, umeleckej a osvetovej činnosti mesta Nitra v rokoch 1939-1945. In: *Konštantínove listy*, roč. 8, 2015, č. 2, s. 78-87..

<sup>36</sup> JŠK. Otázky nateraz bez odpovede. In: *Kultúra*, roč. 13, 1941, č. 7-8, s. 325-327.

<sup>37</sup> O tom bližšie: KAMENEC, Ivan. Zmietanie sa medzi politikou, kultúrnou tvorbou a vlastným svedomím. In: KAMENEC, ref. 35, s. 135-136.

<sup>38</sup> Kresťanský nacionalizmus? In: *Kultúra. Revue slovenskej katolíckej inteligencie*, roč. 12, 1940, č. 3-4, s. 98.

<sup>39</sup> ALEXY, Janko. Čo s našim moderným umením? In: *Kultúra. Revue slovenskej katolíckej inteligencie*, roč. 12, 1940, č. 1-2, 40-43.

bola v tlači pranierovaná.<sup>40</sup> Podstatné bolo vychovať čitateľa, ktorý siahne po takej literárnej tvorbe, ktorú dopredu vládny úradník označil za plnohodnotnú. „Pestúnmi národa“ sa mali stať lokálni osvetoví pracovníci a miestni knihovníci. Silu knihy si vládna moc veľmi dobre uvedomovala. Spisovateľ a šéf Úradu propagandy Tido J. Gašpar tvrdil: „*Náš mladý štát vrchol politickej múdrosti vidí v tom, dať každý deň svojmu ľudu do rúk tie dve základné podmienky života: chlieb a knihu.*“<sup>41</sup> Tematické vzory literárnej tvorby sa hľadali v Nemecku, kde sa knižná produkcia prispôbovala potrebám štátu a vojnovému stavu. Podporované tam boli diela s historickou tematikou, pričom sa hľadali najmä obrazy biedy, zúfalstva predchádzajúce nástupu národného socializmu, ale aj témy vytrvalosti, železnej vôle a tvrdosti Nemcov z dávnych čias, aby sa poukázalo na to, že národ vedel znášať všetky útrapy a aj tak sa dopracovať k vynikajúcim výsledkom. V tomto prípade sa požiadavky vládnej moci veľmi neodlišovali od tých, ktoré sa do popredia dostali po februári 1948. Túto snahu dokumentujú aj vyjadrenia literárneho historika a kritika Andreja Mráza v článku s názvom *Chápanie umenia*, ktorý vyšiel v roku 1942 na stránkach časopisu *Elán*. Predmetná stat' je kritikou čitateľov, ale aj „objednávateľov“ umenia, ktorí nemali jasnú predstavu o umení, nechápali ho v nálezitých súvislostiach a neboli schopní vnímať využitú symboliku umeleckého diela a napriek tomu „... žiadali od nich lokajské služby. Čomu majú slúžiť? Národný zákonodarca neodpovie ti na takúto otázku. On len čosi počul, čosi počítal, akési beslovité vykriky udierali sa mu do uší, všetko to naplnilo ho ukrutným sebedovomím a dnes umelcom chce predpisovať ... netajme si, u nás je dnes veľa ambícií nepovolanych zasahovať do umení ... O pomýlenom postoji k umeniam dozvedáš sa často v rozhovore s jednotlivcami, na divadelných predstaveniach, na koncertoch, na výstavách, pri počúvaní úsudkov o knihách a všade inde. ... no čitateľské, divadelní a iní umeleckí horlivci neuspokojujú sa u nás hundraním po kútoch, v úzkom krugu seberovných, oni idú aj na verejnosť. Raz im denné noviny dali možnosť v knižnej ankete hlasovať o knihách, prečo by im teraz nedali možnosť na iný spôsob vynášať úsudky o umení.“<sup>42</sup> Vládna moc si našla aj v tejto sfére množstvo prisluhovačov, ktorí boli, za výhody zo strany štátu, ochotní plniť ideologické požiadavky objednávateľa. Bola to však, slovami Ivana Kamenca, „deravá totalita“<sup>43</sup>, ktorá síce chcela usmerňovať, ale nevedela ako a vlastne ani akým smerom. Úloha štátost strany v tomto prípade bola o to zložitejšia, že samotná umelecká sféra bola značne rozpoltená, lavírujúca medzi politikou, presvedčením a svedomím jednotlivých autorov. Samozrejme, existovala aj skupina umelcov, ktorí sa nepodvolili ideologickému dozoru a v tomto období sa radšej literárne odmlčali.<sup>44</sup>

Štátost strana sa v sledovanom období odvolávala na to, že slovenská knižná produkcia sa v porovnaní s predchádzajúcim obdobím zvýšila. Ako uvádza Laco Jánsky,<sup>45</sup> počet vydaných

<sup>40</sup> V prípade detektívok sa kritizovalo to, že postavy týchto diel boli väčšinou šablónovité a ostro povahovo kontrastujúce. Obsahovali popisy krádeží, vrážd a iných zločinov. Hrdinovia často holdovali hazardným hrám, alkoholu a drogám. Najväčším nebezpečenstvom bolo to, že obsahovali podrobné návody páchania trestných činov. Pri kovbojkách bol problémom ich negatívny postoj k ľudskej spoločnosti, „*lebo chorobné, pološialené individuá vytvárajú dej a ich zločiny sú vystavované na obdiv*“. Tzv. indiánky boli kritizované pre jednofarebný prístup k stvárňovaniu postáv. V prípade milostných románov bolo nežiaduce že „*skresľovali život, predstavovali ho ako ustavičnú zápravu, plnú šťastia, milostných zápletok a ustavičného leňošenia*“. Por. ŠVIKRUHA, Jozef. Periférna literatúra a verejná knižnica. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 5, 1944, č. 9-10, s. 365-369.

<sup>41</sup> HORA, Štefan. Socializácia knihy v praxi. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 3, 1942, č. 4, s. 97.

<sup>42</sup> MRÁZ, Andrej. Chápanie umenia. In: *Elán*, roč. 13, máj 1942, č. 9. s. 1-2.

<sup>43</sup> KAMENEC, ref. 35, s. 138.

<sup>44</sup> Pozri: KAMENEC, ref. 35, s. 133 an.

<sup>45</sup> Konkrétne sa uvádzajú čísla 3 927 kníh za roky 1939-1944. JÁNSKY, M. Laco. Nad päťročnou bilanciou. In: *Slovenská duchovná tvorba 1939-1944*. Bratislava : Generálny sekretariát HŠIS, 1944, s. 23.

kníh na Slovensku v rokoch 1939 – 1944 dosiahol takmer 4-tisíc kusov, pričom iba niečo vyše 600 kníh z tohto počtu tvorili preklady z inojazyčnej literatúry. Nebola to však celkom pravda, pretože slovenská produkcia v medzivojnovom období stúpala a v posledných rokoch existencie Československej republiky bola porovnateľná s vydavateľskou činnosťou za druhej svetovej vojny. Štatistická ročenka uvádza, že v roku 1935 vyšlo v ČSR v slovenskom jazyku 901 neperiodických tlačovín.<sup>46</sup> O niečo nižšie číslo počtu vydaných kníh v danom roku, 708, uviedol Konštantín Čulen v článku, ktorý vyšiel v roku 1943 v časopise *Kultúra*.<sup>47</sup> Pri prepočte množstva kníh uvádzanom Jánškom na jeden rok vychádza počet 654,5 knihy na rok.<sup>48</sup> Čísla teda naznačujú, že vládna moc sa snažila obyvateľov republiky presvedčiť o nebyvalom rozmachu, hoci k nemu reálne nedochádzalo. V oblasti periodických tlačovín mali obyvatelia republiky, podľa zistení Evy Ďurkovej, k dispozícii 221 novín a časopisov.<sup>49</sup> Vydavatelia a nakladatelia si pri príprave nového titulu do tlače mali dávať pozor na kvalitu odvedenej práce. Týkalo sa to používania spisovnej slovenčiny<sup>50</sup> a zabezpečenia dobrých jazykových korekcií, prípravy ilustrácií a celkového dizajnu knihy.<sup>51</sup> Ak boli tieto parametre porušené, mohlo sa pristúpiť aj k stiahnutiu titulu z knižného trhu. Diela nevyhovujúce po tejto stránke boli v tlači pranierované. Rovnako sa apelovalo na vydavateľstvá, aby pripravovali do tlače najmä hodnotné diela a nie „senzačné“, na ktorých sa snažia zarobiť, keďže skutočné umelecké diela neboli pre nich rentabilné.<sup>52</sup>

## Organizácia knižníc

Po zmene politických pomerov v roku 1938 bola v priebehu nasledujúcich mesiacov zasiahnutá aj organizácia knižníc. Knižnice a problematika knihovníctva organizačne spadala pod správu ministerstva školstva a národnej osvety, konkrétne revízná činnosť v knižniciach pod Ústrednú osvetovú komisiu.<sup>53</sup> Po Viedenskej arbitráži sa počet knižníc na Slovensku znížil. V roku 1942 ich bolo 2 695.<sup>54</sup> Tento počet zahŕňal aj maďarské a nemecké knižnice. Bolo to teda o 1 102 inštitúcií menej v porovnaní s rokom 1937. Za tri roky existencie štátu sa počet knižníc navýšil o približne 200, ale toto číslo bolo dosiahnuté aj rozdelením dovedy spoločných

<sup>46</sup> Vyšla iba za rok 1938, kde sa uvádzajú údaje za roky 1932 – 1936.

<sup>47</sup> ČULEN, Konštantín. Maďarská literatúra o Slovensku. In: *Kultúra*, roč. 15, 1943, č. 8-9, s. 412.

<sup>48</sup> Pri otváraní výstavy slovenskej tlače v Bratislave v marci 1942 uviedol Jozef Sivák, že za tri roky samostatného Slovenska vyšlo dovedna 1 661 kníh, čo je v prepočte 553,6 kníh na rok. Opäť sa malo poukázať na rozmach knižnej tvorby. Porovnaj: Výstava slovenskej tlače. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 3, 1942, č. 3, s. 91-92.

<sup>49</sup> ĎURKOVSKÁ, Eva. Kultúra ako jedna z dimenzií spoločenského života v Slovenskej republike v rokoch 1939-1945. In: SOKOLOVIČ, ref. 32, s. 245 a n.

<sup>50</sup> V tejto súvislosti je potrebné upozorniť, že v roku 1940 boli vydané nové Pravidlá slovenského pravopisu, podľa ktorých sa mali riadiť všetci úradníci a mali byť využívané aj v knižnej tvorbe. Pozri: Výnos MŠANO zo dňa 27. 4. 1940, o užívaní nových Pravidiel slovenského pravopisu. In: *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety* (ďalej *Zvesti MŠANO*), roč. 4, 1940, č. 3, s. 81-82.

<sup>51</sup> DUBAY, Anton Dezider. Vonkajšia úprava knihy ako podmienka úspechu. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 3, 1943, č. 4, s. 116-117.

<sup>52</sup> CHORVÁTH, Michal. Knihy a nakladateľstvá. In: *Elán*, roč. 14, 1943, č. 2, s. 5-6.

<sup>53</sup> ČUNDERLÍK, Valerián. Dva roky našej práce. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 2, 1941, č. 3, s. 38.

<sup>54</sup> Štatistické údaje z rokov 1938 – 1941 nie sú dostupné. Pozri: ŽATKULIAK, Ján Garyk. Vývin slovenských obecných verejných knižníc. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 5, 1944, č. 6, s. 258-261.

knížnic pre niekoľko obcí.<sup>55</sup> V nasledujúcom období sa mal klásť dôraz na malé knižnice na juhu a severe Slovenska a na kopaniciach, prípadne na obce, ktoré boli doteraz bez knižnic. Knižničný fond sa mal prednostne dopĺňať najmä v tých inštitúciách, kde bolo k dispozícii dovedna len cca 8 – 10 kníh a zriaďovať ďalšie knižnice tam, kde žiadne neboli.<sup>56</sup> Predstavou ministerstva školstva bolo mať knižnicu v každej obci, ktorá je od mesta vzdialená maximálne tri kilometre. Knižnice mali byť počas týždňa prístupné obyvateľom čo najčastejšie.<sup>57</sup> Na základe zákona č. 430 z roku 1919 knižnice riadili knižničné rady, ktoré spadali pod obecné zastupiteľstvá. Rozpúšťaním zastupiteľstiev na jeseň 1938 a preberaním ich kompetencií vládnymi komisármi<sup>58</sup> sa v niektorých prípadoch rozpadla aj knižničná rada, ktorej úlohou bolo dozeráť na vyplácanie povinných obecných príspevkov určených pre knižnicu a kontrolovať ďalšie dôležité úlohy súvisiace so zabezpečením bezproblémového chodu inštitúcie. V Nitre fungovala knižničná rada bez prerušenia pod vedením kňaza Michala Bolečka.<sup>59</sup> Na jej zasadnutí začiatkom roku 1939 došlo k úprave na postoch správcov nitrianskych knižnic. Eduard Lencse sa stal knihovníkom Maďarskej národnostnej knižnice a za knihovníka bol zvolený Július Rovnianek. K dispozícii dostal dvoch kancelárskych pomocníkov.<sup>60</sup> Úlohou knižničnej rady bolo schvaľovať návrhy na nákup nových kníh, ale bola z nej „*zostavená aj komisia na vyradenie kníh nezodpovedajúcich duchu doby*“.<sup>61</sup> Práve táto úloha sa pre nasledujúce obdobie mala stať kľúčovou na poli knihovníctva.

### Preškolenie knihovníkov

Podľa znenia zákona č. 430 z roku 1919 musela mať každá obec s počtom obyvateľov nad 10-tisíc knižnicu s riadne vyškoleným a plateným knihovníkom. Túto podmienku Nitra nespĺňala od roku 1933 do augusta 1936, keď knihovník Eduard Lencse zložil knihovnícku skúšku v Prešove.<sup>62</sup> Po roku 1939 sa na Slovensku zvýšili požiadavky na ideologickú prípravu knihovníkov. Na to, aby mohla byť zaistená adekvátne ideologická orientácia pracovníkov knižnic, absolvovali knihovníci štátny knihovnícky kurz a špecializované prednášky, na podklade ktorých skladali štátnu knihovnícku skúšku a dostávali príslušné osvedčenie o kvalifikácii. V tomto prípade sa uplatňovali postupy zavedené ešte v období Československej republiky, ktoré boli upravené tak, aby vyhovovali novým pomerom. V niektorých prípadoch sa pre knihovníkov žiadalo aj odobrenie miestnej osvetovej komisie, a miestneho odboru Hlinkovej

<sup>55</sup> Činnosť verejných obecných knižnic v roku 1942. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 5, 1944, č. 4, s. 156-161.

<sup>56</sup> SNA v BA, f. MŠANO, 1938-1945, škat. 1. Výročná správa o činnosti Ústrednej osvetovej komisie pri Ministerstve školstva a národnej osvety v Bratislave za rok 1940/1941 zo dňa 15. októbra 1941. Pozri aj: ČUNDERLÍK, Valerián. Lazy a nigramotnosť. In: *Národný pracovník. Časopis osvetového ústredia*, roč. 2, 1941, č. 6, s. 128-129.

<sup>57</sup> Obce s počtom obyvateľov do 2 000 mali mať knižnicu otvorenú aspoň raz do týždňa. Každý deň mali byť prístupné knižnice v mestách nad 10-tisíc obyvateľov. O verejných obecných knižniciach. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 3, s. 67.

<sup>58</sup> ŠUTAJOVÁ, Jana. Formovanie obecnej samosprávy na Slovensku. In: *Človek a spoločnosť: Internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied*, roč. 9, 2006, č. 2; PODOLEC, Ondrej. Postavenie obecnej samosprávy na Slovensku v rokoch 1938 – 1945. In: *Historický časopis*, roč. 51, 2003, č. 4, s. 647-668.

<sup>59</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Správa o stave a činnosti Verejnej knižnice a čítárne mesta Nitry za rok 1937.

<sup>60</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1940-1944, škat. 2. Rozvrh práce Notárskeho a Mestského úradu v Nitre.

<sup>61</sup> Zasadnutie knižničnej rady mesta Nitry. In: *Nitrianska stráž*, roč. 19, 1939, č. 15, s. 4.

<sup>62</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. List Eduarda Lencseho adresovaný Mestskej rade v Nitre dňa 11. 8. 1936.

slovenskej ľudovej strany, aby kandidát bol schopný „*spravovať knižnicu v duchu platných predpisov*“.<sup>63</sup> Osvedčenie získané od lokálnych štruktúr malo vypovedať o lojalite knihovníkov, nie o ich odborných znalostiach a kvalifikácii. Výber vhodného kandidáta bol dôležitý, nakoľko bol spolu s knižničnou radou najdôležitejšou osobou v knižnici.<sup>64</sup> Od knihovníka sa všeobecne očakávalo, že bude mať prehľad v domácej i zahraničnej knižnej produkcii, bude ovládať na vynikajúcej úrovni minimálne úradný jazyk a bude schopný čitateľom poradiť. Knihovník viedol podrobné štatistické záznamy o čitateľoch a výpožičkách. Na ich základe sa potom snažil dopĺňať knižničný fond. Bol to človek, ktorý vyberal spisbu do knižničného fondu a teda rozhodoval o tom, akú literatúru budú mať obyvatelia k dispozícii. Najmä nedôvera v dostatočnú lojalitu a rozhradenosť týchto úradníkov viedla ministerstvo k vytváraniu zoznamov povinnej, odporúčanej a schválenej literatúry pre potreby verejných knižníc.<sup>65</sup> Predstavy o práci knihovníka a jeho znalostiach pravidelne vychádzali v časopise *Národný pracovník*.<sup>66</sup> Samozrejmosťou bolo, že v obciach s počtom obyvateľov nad 10-tisíc musel pôsobiť v knižnici vyškolený knihovník, čo znamenalo, že musel mať absolvovanú minimálne strednú školu a jednoročné odborné vzdelanie zakončené štátnou knihovníckou skúškou. Po vzniku samostatného slovenského štátu však nastal pri výchove nových knihovníkov problém, nakoľko knihovnícka škola a kurzy pre knihovníkov boli organizované z Prahy. Keďže založenie knihovníckej školy na Slovensku by bolo nerentabilné, mali sa knihovníci vzdelávať prostredníctvom krátkodobých kurzov zakončených skúškou a absolventskou praxou.<sup>67</sup> Knihovnícka skúška pozostávala z písomnej a ústnej časti. Adepta skúšala odborná komisia, ktorú na dva roky menovalo Ministerstvo školstva a národnej osvety.<sup>68</sup>

## Arizácie v oblasti kníhtlače v Nitre

Na území Slovenska prichádzalo už v období autonómie k rozsiahlym vnútropolitickým zmenám, ktoré neobišli ani oblasť knihovníctva a kníhtlače. Produkcia kníh bola výrazne podrobená politickej objednávke. V nemalej miere ju postihol radikálny zásah do vlastníckych pomerov vo forme arizácie podnikov židovských vlastníkov. V Nitre sa najväčším kníhkupectvom stal podnik s názvom: Andrej – Kníhkupectvo, papiernictvo, kníhtlačiareň, sídliači v budove

<sup>63</sup> SNA v BA, f. MŠANO, 1938-1945, škat. 1. Verejná knižnica Mariková – kvalifikácia knihovníka, 21. 12. 1942.

<sup>64</sup> O verejných obecných knižniciach. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 3, s. 67.

<sup>65</sup> SEDLÁK, Ján. Slovenská kniha v obecnej knižnici. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 5, 1944, č. 1-2, s. 32.

<sup>66</sup> BUCKO, Vojtech. Knihovník. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 2, s. 41-43; BUCKO, Vojtech. Výber kníh. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 5, s. 111-113; REPČÁK, J. Knihovník a jeho odborná príprava. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 6-7, s. 159-163; HORA, Štefan. Niekoľko poznámok pre knihovníkov. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 5, 1944, č. 9-10, s. 363-364.

<sup>67</sup> REPČÁK, Jozef. Knihovník a jeho odborná príprava. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 6-7, s. 160-161.

<sup>68</sup> Výnos MŠANO z 12. 12. 1941, ktorým sa vydáva skúšobný poriadok ustanovovacích skúšok pre úradníkov archívnej, a knižničnej služby v odbore MŠANO a v iných štátnych a verejných úradoch a ústavoch. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 5, 1942, č. 2, s. 36-38. V rokoch 1941 – 1943 ju tvorili Branislav Varsik, skúšobný komisár pre archívniectvo a pramene k slovenským dejinám, Alexander Húščava, skúšobný komisár pre paleografiu a diplomatiku, Ľudovít Zachar, skúšobný komisár pre základy knihovedy a knižničnej správy a pre správu vedeckých a špeciálnych knižníc, Jozef Gajdoš, skúšobný komisár pre bibliografiu, katalogizáciu, dejiny a terajší stav knihovníctva a dejiny kníhtlače, a Štefan Luby, skúšobný komisár pre právne pojmy, dejiny verejnej správy, pre úpravu knižničnej správy a tlačový zákon. Výnos MŠANO zo dňa 12. 12. 1941, o vymenovaní skúšobnej komisie pre ustanovovacie skúšky úradníkov archívnej a knižničnej služby. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 5, 1942, s. 39.

Sekretariátu HSES na Hlinkovej ulici č. 2.<sup>69</sup> Firma vlastnú ponuku produktov pravidelne inzerovala v regionálnej tlači, a to najmä knihy slovenských vydavateľstiev. V reklamných sloganoch podnik sľuboval, že „*dodá v najkratšom čase odborné knihy a časopisy vo všetkých rečiach zo všetkých prístupných krajín*“. Kníhtlačiaren vznikla spojením troch arizovaných podnikov, a to konkrétne firmou židovských majiteľov s názvom: bratia Löwyovci, Prvá slovenská kníhtlačiaren v Nitre, podniku Izraela Grossmanna a spol. (Hermes) a firmy Samuela Kleina. Arizátorom sa stala Kníhtlačiaren Andrej (filiálka v Nitre vznikla v septembri roku 1941) – účastinná spoločnosť, napojená na HSES. Správcom podniku bol František Mojto mladší – syn vládneho komisára mesta Nitra. Mala šesť zamestnancov.<sup>70</sup> Tlačiaren bola začiatkom roka 1945 priamo zasiahnutá pri bombardovaní Nitra a úplne zničená.<sup>71</sup>

Dalším kníhtlačiarskym podnikom bola firma Jána Rišňovského s názvom Corvina, ktorá sídlila na Piaristickej ulici č. 22. Podnik zamestnával dvoch pracovníkov. Bola to menej významná tlačiaren, ktorá sa sústredila na vydávanie širokého spektra kníh a tlačovín.<sup>72</sup> Jej činnosť bola v roku 1943 zastavená, pravdepodobne pre nedostatok kvalifikovaného personálu, na ktorý sa majiteľ viackrát sťažoval. Na území Nitra pôsobili aj Kníhkupectvo Štefan Huszár, ponúkajúce beletriu, divadelné hry, fotoalbumy, kancelárske potreby, obchodné knihy, kníhtlačiarske práce, väzbu kníh a vydavateľské práce. Tlačiaren mala dlhú tradíciu a dobrú povesť. Sídlila na Rázusovej ulici č. 4 a zamestnávala dovedna deväť zamestnancov.<sup>73</sup> Podnik začiatkom roka 1945 zasiahlo niekoľko bômb, ktoré spôsobili jeho úplnú devastáciu. Mozaiku tlačiarň dopĺňala kníhtlačiaren Tyršel, ktorej vlastníkom bol Dušan Tyršel. Bol to podnik s dlhšou tradíciou založený Jozefom Neugebauerom s príspevom biskupa Jozefa Wuruma v roku 1838. Po vzniku Československej republiky sa na krátku dobu podnik dostal do rúk nakladateľstva Katolíckej noviny. Tyršellovci kníhtlačiaren odkúpili v roku 1920.<sup>74</sup> Firma sídlila na Palugyaiho ulici č. 2, dnes už neexistujúcej časti mesta na Svätoplukovom námestí. V podniku našlo prácu päť zamestnancov.<sup>75</sup> Ako jedinej kníhtlačiarni v Nitre sa jej podarilo odolať bombardovaniu a v činnosti pokračovala aj po druhej svetovej vojne.<sup>76</sup> Arizovaným podnikom bolo aj kníhkupectvo a papiernictvo Vladimíra Wetzlera. Arizátorkou sa stala Ružena Srpoňová. Podnik sa s veľkou pravdepodobnosťou sústredil iba na predaj kníh. V zozname kníhtlačiarov z roku 1942 sa nenachádzal.<sup>77</sup>

Po vzniku samostatného slovenského štátu bol vydaný zákaz vykonávania editorskej a vydavateľskej činnosti pre občanov židovského vierovyznania. Držitelia moci tým zaistovali, aby tlač, ktorú považovali za jeden z významných atribútov šírenia propagandy a ideologických myšlienok, prešla do vlastníctva spoľahlivých a strane lojálnych ľudí. Podľa paragrafov 34 a 35 nariadenia o právnom postavení Židov nesmeli Židia vydávať žiadny periodický

<sup>69</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 119. Zoznam kníhtlačiarov v Nitre ku dňu 1. 1. 1942.

<sup>70</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 119. Zoznam kníhtlačiarov v Nitre ku dňu 1. 1. 1942.

<sup>71</sup> ČERNÁK, Vladimír. Z dejín nitrianskych tlačiarň a typografov. Spojenie Rišňovského s Ronchettim. In: *Nitra. Kultúrno-spoločenský mesačník*, roč. 35, 2010, č. 4, s. 24-25.

<sup>72</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 119. Zoznam kníhtlačiarov v Nitre ku dňu 1. 1. 1942.

<sup>73</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 119. Zoznam kníhtlačiarov v Nitre ku dňu 1. 1. 1942. Pozri tiež: ČERNÁK, Vladimír. Z dejín nitrianskych tlačiarň a typografov. Dobré meno Huszárovej tlačiarne. In: *Nitra. Kultúrno-spoločenský mesačník*, roč. 35, 2010, č. 2, s. 25-26.

<sup>74</sup> ČERNÁK, Vladimír. Z dejín nitrianskych tlačiarň a typografov. Tlačiaren Jozefa Neugebauera a jeho potomkov. In: *Nitra. Kultúrno-spoločenský mesačník*, roč. 35, 2010, č. 1, s. 26-27, ISSN 1336 – 4685.

<sup>75</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 119. Zoznam kníhtlačiarov v Nitre ku dňu 1. 1. 1942.

<sup>76</sup> ČERNÁK, ref. 74, s. 26-27.

<sup>77</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 119. Zoznam kníhtlačiarov v Nitre ku dňu 1. 1. 1942.

alebo neperiodický časopis. Rovnako im vládna moc zakázala vykonávať umelecké povolania a verejne šíriť myšlienky a diela umelcov so židovským pôvodom.<sup>78</sup>

## Revízia knižničného fondu

Po štátoprávných zmenách v Československu v októbri 1938 sa na Slovensku výrazne začali prejavovať totalitné prvky moci. Predstavitelia HSIŠ sa snažili o úplný rozchod s predchádzajúcim demokratickým spôsobom vlády, čo sa postupne prejavilo aj na knižnom trhu. Držitelia moci sa odvolávali na to, že v predchádzajúcom režime sa knižnice stali „*kolbišom, kde sa zmeriavali politické sily*“.<sup>79</sup> Knižničný fond tak vraj pozostával najmä z politickej literatúry, ktorú bolo potrebné odstrániť a ponúknuť čitateľom „*skutočné hodnoty v národnom a mravonáboženskom duchu*“.<sup>80</sup> Revízie knižníc v období Slovenskej republiky 1939 – 1945 môžeme rozdeliť do niekoľkých fáz. V prvej sa vytriedovali knihy, ktoré mali väzbu na predchádzajúci politický režim, jej predstavitel'ov, prípadne boli písané po česky. Ďalej boli v prvých zoznamoch uvádzaní autori, ktorých ideologické presvedčenie a názory nezodpovedali predstavám držiteľ'ov štátnej moci. Index bol tvorený narýchlo, nešlo sa do hĺbky lustrovaných diel. Časovo išlo najmä o rok 1939.<sup>81</sup>

Druhá fáza, v rozmedzí rokov 1940 – 1942, sa sústredila na slovenské diela, ktoré boli „*...nevychovujúce duchu vtedajšej doby a boli závadné aj po stránke mravnej, náboženskej, národnostnej a politickej*...“.<sup>82</sup> Proskribovaní boli aj známi zahraniční literáti a autori židovského pôvodu. Ostro bola sledovaná literatúra pre deti a mládež. Priebežne boli vytriedované aj nevhodné časopisy, ktorých zoznam vytvorila Ústredňa štátnej bezpečnosti.<sup>83</sup> V poslednej tretej fáze sa revízori sústredili na menej známych zahraničných autorov. Tieto diela však neboli na Slovensku bežne dostupné, preto nehrozilo akútne nebezpečenstvo šírenia nevhodných myšlienok. Časovo sa táto fáza kryla s rokmi 1943 – 1944. Podobne možno sledovať v jednotlivých fázach aj rozširovanie diapazónu lustrovaných knižníc. Vládna moc sa najskôr sústredila na veľké inštitúcie, verejnosťou najčastejšie využívané. Nachádzali sa zväčša vo väčších mestách. Postupne sa rozšíril záber o menšie knižnice v obciach, na školách a do zorného uhla sa pridali aj kiosky. V poslednej fáze sa úradníci sústredili na všetky knižnice, to znamená aj na tie na ministerstvách, úradoch, vo väzniciach, v hoteloch a v iných účelových zariadeniach využívaných verejnosťou.

<sup>78</sup> Nariadenie zo dňa 9. 9. 1941, o právnom postavení Židov. Dostupné na internete: [http://www.upn.gov.sk/data/pdf/vlada\\_198-1941.pdf](http://www.upn.gov.sk/data/pdf/vlada_198-1941.pdf)

<sup>79</sup> ŠTOLC, Jozef. Knihy a osveta. (Slovo o našich knižniciach). In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 3, 1942, č. 6, s. 172.

<sup>80</sup> SEDLÁK, Ján. Slovenská kniha v obecnej knižnici. In: *Tamže*. 1944, roč. 5, č. 1-2, s. 31.

<sup>81</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1938-1945, škat. 1. Listy knihovníkov slovenských miest o revízii knižníc v roku 1939 so zoznamami vyradených kníh.

<sup>82</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1941, škat. 56. List Nitrianskeho župana adresovaný všetkým okresným náčelníkom dňa 31. 12. 1940.

<sup>83</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1941, škat. 56. List Ústrednej štátnej bezpečnosti adresovaný všetkým županom dňa 30. 11. 1940 a ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1940, škat. 51. List Ústrednej štátnej bezpečnosti adresovaný všetkým županom a hlavnému veliteľstvu žandárstva v Bratislave dňa 15. 11. 1940; Zoznam periodických tlačív, ktorým bola povolená doprava a rozširovanie na území Slovenskej republiky ku dňa 1. 5. 1940; Doplnok I.



Rozsiahlou revíziou prechádzali aj školské knižnice, pretože „*knihba môže zhubne pôsobiť na mladú dušu*“.<sup>84</sup> Zvláštnej pozornosti sa dostávalo detskej literatúre, respektíve literatúre určenej pre deti a mládež. Prvé usmernenie ohľadom literatúry v žiackych knižniciach vydalo ministerstvo školstva ešte v období autonómie, 22. februára 1939, a týkalo sa kníh pripravovaných do tlače a aj tých, ktoré už boli súčasťou knižničných fondov. Dovtedy nevydané rukopisy mali posudzovať ministerstvom oslovení odborníci, ktorí by dohliadli na to, či sú tituly obsahovo hodnotné, teda napísané v duchu kresťansko-národnom, či vyhovujú po vizuálnej stránke a aj z hľadiska vydavateľom navrhovanej ceny. Náklady na posúdenie knihy a aj honorár hodnotiteľom hradil v plnej výške vydavateľ.<sup>85</sup> Revízie v žiackych knižniciach mali vykonať miestni učitelia, pričom knihy mali rozdeliť do dvoch skupín, na vyradenie a na ponechanie. Zoznamy týchto titulov mali potom zaslať ministerstvu, ktoré s konečnou platnosťou rozhodlo.<sup>86</sup> Od novembra 1940 mohli byť do žiackych knižníc zaradené iba knihy, ktoré „*vyhovujú zo stránky obsahovej, jazykovej, slobovej, neobsahujú nauky protištátne, nie sú proti verejnej mravnosti a nepodpichujú proti iným národom alebo konfesiám*“.<sup>87</sup> Odporúčané knihy, ktoré boli vhodné na zaradenie do vyučovacieho procesu, boli zverejňované v časopise *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety*.<sup>88</sup> Nechýbali knihy Ferdinanda Ďurčanského, Konštantína Čulena, príručky pre Hlinkovu mládež alebo časopisy *Nová škola*, *Hlinkova mládež*, *Slovenské vojsko* a *Slovenská deva*. Publikované tu boli nariadenia o vyradení niektorých titulov z knižničných fondov školských knižníc. K nim patrili napríklad knihy, ktoré boli v Nemecku demonštratívne pálené už v roku 1933. Zaradení boli autori *Erich Maria Remarque*, bratia *Mannovci* či *Sigmund Freud*.<sup>89</sup> Zakázané bolo vydávať aj všetky miestne a krajské študentské časopisy, nakoľko mali údajne slabú úroveň a nevyhovovali po stránke obsahovej, pretože neboli pod vhodným pedagogickým a ideovým dozorom.<sup>90</sup>

Dôsledne bol preverený aj obsah všetkých učebníc.<sup>91</sup> Staré učebnice, schválené pred 14. marcom 1939, bolo zakázané používať.<sup>92</sup> Pri revízii obsahu týchto školských pomôcok bola

<sup>84</sup> Vydarená výstavka literatúry pre deti a mládež. In: *Nitrianska stráž*, roč. 16, 1939, č. 52, s. 7. Problematike sa podrobnejšie venovala publikácia: KÁZMEROVÁ, Eubica a kol. *Premeny v školstve a vzdelávaní na Slovensku (1918-1845)*. Bratislava: HÍU SAV a Prodama, 2012, 142 s.

<sup>85</sup> Výnos MŠANO Slovenskej krajiny zo dňa 22. 2. 1939, o schvaľovaní kníh do žiackych knižníc. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 2, 1939, č. 4, s. 130.

<sup>86</sup> Výnos MŠANO Slovenskej krajiny zo dňa 22. 2. 1939, o revízii žiackych knižníc na štátnych a na obecných národných školách. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 2, 1939, č. 4, s. 133.

<sup>87</sup> Výnos MŠANO z 21. 11. 1940, ktorým sa zrušuje výnos z 22. 2. 1939, o schválení kníh do žiackych knižníc. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1940, č. 14, s. 379.

<sup>88</sup> JARUŠEK, Rudolf. Abecedný zoznam vhodných kníh pre žiacke knižnice ľudových a meštianskych škôl. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1941, č. 9, s. 383-403; JARUŠEK, Rudolf. Abecedný zoznam kníh pre žiacke knižnice ľudových a meštianskych škôl, vydaných v roku 1941. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 5, 1942, č. 6, s. 236-240; JARUŠEK, Rudolf. Abecedný zoznam kníh pre žiacke knižnice ľudových a meštianskych škôl, vydaných v roku 1942. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 6, 1943, č. 7, s. 209-212; JARUŠEK, Rudolf. Abecedný zoznam kníh pre žiacke knižnice ľudových a meštianskych škôl, vydaných v roku 1943. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 7, 1944, č. 8, s. 152-156. Rudolf Jarušek pôsobil v tomto období ako riaditeľ meštianskej školy v Trnave.

<sup>89</sup> Výnos MŠANO zo dňa 6. 4. 1943. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 6, 1943, č. 4, s. 130-132.

<sup>90</sup> Výnos MŠANO zo dňa 14. 6. 1940, o zákaze vydávať miestne a krajské študentské časopisy. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1940, č. 7, s. 166-167.

<sup>91</sup> Výnos MŠANO zo dňa 29. 4. 1940, o užívaní, zavádzaní, schvaľovaní učebníc a učebných pomôcok na národných školách. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1940, č. 3, s. 82-87. Podľa vyhlášky sa na štátnych a obecných národných školách mohli používať iba učebné pomôcky schválené MŠANOM, na cirkevných školách mohli žiaci využívať iba učebnice cenzurované, schválené cirkevnou vrchnosťou.

<sup>92</sup> Výnos MŠANO z 28. 1. 1941, ktorým sa zakazuje užívať na školách učebnice, schválené pred 14. marcom 1939. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1941, č. 2, s. 54.

kľúčová pozornosť venovaná predmetom, ako napríklad dejepis, vlastiveda, slovenský jazyk a zemepis. Primárne boli za nevhodné považované časti opisujúce dejiny spoločného štátu Čechov a Slovákov. V istých prípadoch bolo možné tieto časti prelepiť, prečiarknuť alebo začierniť. Pozornosti neušli ani obrázky, fotografie, diagramy, znaky, ktoré boli chápané ako nevyhovujúce.<sup>93</sup> Dôležitou úlohou štátnej moci bola príprava a vydanie nových, ideovo korektných učebníc, ktoré odrážali interpretáciu zodpovedajúcu aktuálnym politickým pomerom – priateľský vzťah medzi Nemcami a Slovákami, Veľká Morava ako prvý slovenský štát a pod. V učebniciach dejepisu, ktoré pripravil František Hrušovský, boli reinterpretované dejiny spoločného štátu Čechov a Slovákov optikou vládnucej strany ako neutíchajúceho boja o autonómiu, respektíve samostatnosť.<sup>94</sup> Akcentované boli aj kresťanské motívy.<sup>95</sup> Ministerstvom schválené učebnice a učebné pomôcky boli publikované na stránkach časopisu *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvetly*.

Prvým nariadením, ktoré prikazovalo revidovať knižničný fond a vyradiť z neho niektoré knihy, bol obežník z polovice februára 1939, teda ešte v čase autonómie Slovenska. Podľa jeho znenia mala byť každá knižnica „*usporiadaná tak, aby jej ráz odpovedal dnešnému národnému, duchovnému a politickému smeru.*“<sup>96</sup> Zoznam kníh určených na vyradenie z fondov knižníc malo pripraviť v krátkom čase Ministerstvo školstva a národnej osvetly v Bratislave. Ďalším kľúčovým dokumentom bol obežník ministerstva školstva zo 6. mája 1939, na základe ktorého boli knižnice povinné poslať zmienenému ministerstvu zoznamy vyradených kníh z obecných knižníc. Nepovolené knihy sa posielali Ústrednej správe Matice slovenskej v Turčianskom Svätom Martine. V zoznamoch sa nachádzali diela komunistických autorov, ako napríklad Ilja Erenburg, Peter Jilemnický, Fraňo Kráľ, Laco Novomeský, Elo Šándor alebo Gejza Vámoš. Z politickej a náučnej literatúry sa v zoznamoch objavovali napríklad práce aktérov a politikov aktívnych počas Československej republiky, napríklad Vavra Šrobára, Edvarda Beneša, Ivana Déretera, Milana Hodžu, Setona Watsona, Kamila Kroftu, Václava Chaloupeckého, Alberta Pražáka, Jozefa Rudinského, Antona Štefánika, Stanislava Klímu a Františka Kulhána. Problémom boli aj diela, ktoré nežiaducim spôsobom prezentovali osobu M. R. Štefánika, a to najmä práce Juraja Šujana *Hlasistické články M. R. Štefánika a Milan Rastislav Štefánik: Vek mladosti.*<sup>97</sup> Medzi nežiaducimi autormi sa ocitla aj spisovateľka Hana Gregorová a jej diela, ktoré sa týkali emancipácie žien. Prvý takýto zoznam vyradených kníh z nitrianskej knižnice pochádzal z 5. júna 1939 a obsahoval 52 titulov. Knihy boli stiahnuté z obehu a zaslané priamo Matici slovenskej.<sup>98</sup> Všetci indexovaní autori mali slovenskú alebo českú národnosť. V dôsledku revízie nevyhovujúcich a českých kníh z knižníc zostali viaceré z nich kapacitne „ochromené“.

<sup>93</sup> KÁZMEROVÁ, Eubica. Hranice a štátnosť: presadzovanie ideí slovenskej štátnosti ľudovou stranou vo vyučovacom procese v rokoch 1938 – 1945. In: *Ideológia naprieč hranicami: myšlienkové transfery v Európe a na Slovensku v 1. polovici 20. storočia*. OSYKOVÁ, Linda – HANULA, Matej eds. Bratislava : Veda, 2015, s. 157-179, tu s. 166..

<sup>94</sup> K problematike pozri bližšie: OTČENÁŠOVÁ, Slávka. Ako Svätopluk svoju zem za bieleho koňa predal... Vzájomné obrazy Slovákov a Maďarov v slovenských a maďarských dejepisných učebniciach vydávaných v rokoch 1918 až 1989. In: *Forum Historiae. Etnické stereotypy v historickom výskume*, 2012, č. 2, s. 114-122.

<sup>95</sup> K tomu pozri aj: Výnos MŠANO z 15. 5. 1942 o vyučovaní dejepisu na meštianskych školách a na jednoročných učebných kurzoch. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 5, 1942, č. 6, s. 179-183; Výnos MŠANO z 1. 6. 1942 o učebných predmetoch ľudovej školy. In: *Tamže*, roč. 5, 1942, č. 6, s. 183-186.

<sup>96</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÜN, 1942, škat. 105. List Štátneho policajného úradu v Nitre adresovaný Štátnemu vedúcemu notárovi v Nitre dňa 14. 2. 1939.

<sup>97</sup> SNA v BA, f. MŠANO, 1938-1945, škat. 1. Zoznam vyradených kníh z obecnej knižnice - Gelnica, 10. jún 1939.

<sup>98</sup> SNA v BA, f. MŠANO, 1938-1945, škat. 1. List knihovníka nitrianskej knižnice Júliusa Rovnianeka a predsedu knižničnej rady Michala Bolečka adresovaný Ministerstvu školstva a národnej osvetly dňa 5. 6. 1939.

Ako sa konštatovalo v správe o revíznej činnosti, „úbytok kníh činí v niektorých knižniciach 50, ba i 60 až 70 %“.<sup>99</sup> Tento stav sa mal vyriešiť zvýšením príspevku na nákup novej literatúry. Týkalo sa to najmä malých knižníc s niekoľkými zväzkami kníh, pre ktoré sa stali revízie devastačnými.

Pod Ústrednou osvetovou komisiou bola zriadená samostatná aprobačná komisia, ktorá sa venovala len posudzovaniu kníh. Do roku 1941 zrecenzovala viac než 800 kníh.<sup>100</sup> Výsledky práce priebežne zverejňovala v „*Zoznamoch schválených kníh pre obecné knižnice*“. Posudzovanie pokračovalo a do konca kalendárneho roka mali byť posúdené všetky knihy vydané do roku 1940. Po ukončení revízie navrhovali vydať jeden súhrnný zoznam kníh schválených pre obecné knižnice.<sup>101</sup>

Hoci na lokálnej úrovni prebiehala revízia knižničného fondu už od roku 1939, na celoštátnej úrovni s ňou nebola úplná spokojnosť. Kontrola zo strany štátnych orgánov sa zvyšovala. Dovtedajšia politika viac-menej „voľnej ruky“, prenechanie vyradovania nevhodných diel v kompetencii regionálnych pracovníkov, sa mala zmeniť. Problematikou knižníc sa zaoberala Kultúrna rada, ktorá vznikla koncom januára 1940 pri Predsedníctve vlády Slovenskej republiky.<sup>102</sup> Cieľom rady bolo „*duchovné zjednotenie a usmernenie práce v duchu slovenskej slobody*“,<sup>103</sup> jej pôsobenie však bolo len epizodické a v lete toho istého roku zanikla.<sup>104</sup> Mali v nej zastúpenie napríklad Jozef Škultéty, predseda Matice slovenskej a zároveň predseda Kultúrnej rady, Jozef Cíger Hronský, ako zástupca spisovateľov, ale aj Jozef Cincík z Matice slovenskej, Jozef Kirschbaum, generálny tajomník HSES, Alexander Mach, šéf Úradu propagandy, Ján Marták, literárny historik, Stanislav Mečiar, literárny kritik a Mikuláš Mišík za Spolok sv. Vojtecha. Na zasadnutiach bol prítomný aj predseda vlády Vojtech Tuka.<sup>105</sup> Agendu knižníc mal na starosti Ján Marták. Okrem iných kultúrnych záležitostí sa na zasadnutiach riešila aj otázka očisty knižníc a literárnej tvorby. Podobne ako tomu bolo v Nemecku, aj tu Kultúrna rada navrhovala usmerňovať literárnu tvorbu v duchu nejasne definovaných „potrieb národa“, a to vo všetkých jej druhoch. Vybraní autori mali byť pre plnohodnotné využitie ich tvorivého potenciálu finančne odbremenení, a to účasťou na výnose z koncesíí. Kontrola knižného a časopiseckého trhu zo strany štátu sa mala sprísniť, okrem knižníc, verejných čítární a súkromných požičovní kníh sa mali revízii podrobiť aj pouličné kiosky.<sup>106</sup> V tomto smere bola v roku 1942 nariadená revízia legitímácií na kolportovanie časopisov na Slovensku. Odoberaté mali byť s okamžitou platnosťou Maďarom a pridelené mali byť výhradne Slovákom a Nemcom.<sup>107</sup> Na zasadnutí

<sup>99</sup> SNA v BA, f. MŠANO, 1938-1945, škat. 1. Výročná správa o činnosti Ústrednej osvetovej komisie pri Ministerstve školstva a národnej osvety v Bratislave za rok 1940/1941 zo dňa 15. októbra 1941.

<sup>100</sup> V článku Valeriána Čunderlíka v časopise Osvetový pracovník sa uvádza iba 589 kníh. Pozri: ČUNDERLÍK, ref. 63, s. 38.

<sup>101</sup> SNA v BA, f. MŠANO, 1938-1945, škat. 1. Výročná správa o činnosti Ústrednej osvetovej komisie pri Ministerstve školstva a národnej osvety v Bratislave za rok 1940/1941 zo dňa 15. októbra 1941.

<sup>102</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, škat. 12. Zápisnica zo zasadnutia Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády dňa 25. 1. 1940.

<sup>103</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Program Kultúrnej rady, príloha zápisnice zo zasadnutia Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády dňa 25. 1. 1940.

<sup>104</sup> O tom bližšie: KAMENEC, Ivan. V pozícii duchovného satelita. Miesto kultúry v slovensko-nemeckých vzťahoch v čase druhej svetovej vojny. In: *História*, roč. 9, 2009, č. 5-6, s. 77.

<sup>105</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Zápisnica zo zasadnutia Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády dňa 25. 1. 1940.

<sup>106</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Zápisnica zo zasadnutia Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády dňa 7. 3. 1940.

<sup>107</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1942, škat. 61. List Ústrednej štátnej bezpečnosti v Bratislave adresovaný všetkým okresným náčelníkmi dňa 4. 9. 1942.

Kultúrnej rady boli prítomní členovia informovaní o priebehu revízií knižničného fondu na Slovensku. V tejto súvislosti sa upozorňovalo na pôsobenie Ústrednej knižničnej rady pri Matici slovenskej, ktorá vznikla v roku 1939.<sup>108</sup> Mali v nej zastúpenie MŠANO, Spolok sv. Vojtecha, Matica slovenská a spolok Transciscus. Dňa 13. 12. 1939 ju MŠANO poverilo revíziami slovenského knižničného fondu. Do konca decembra mali byť knižničnej rade pri Matici slovenskej v Turčianskom Svätom Martine zaslané na kontrolu zoznamy všetkých kníh vo vlastníctve verejných knižníc. Knižovníci mali do konca roka 1939 za úlohu vyradiť najmä knihy, ktorých obsah „uráža spriatelené národy, štáty a ich vodcov“.<sup>109</sup> Členovia správy knižníc mali byť osobne zodpovední za vykonanie nariadenia. To sa však bližšie nevenovalo vykonávaniu revízií.

S postupujúcim časom sa rozširovalo aj množstvo inštitúcií, ktorých sa týkali revízie knižničného fondu. Všetky ministerstvá, pod správu ktorých spadali akékoľvek knižnice, boli povinné spísať zoznamy kníh, ktoré sa mali okamžite z knižníc vyradiť, ale rovnako aj takých titulov, ktorých požičiavanie bolo dočasne pozastavené.<sup>110</sup> Tento postup však bol nereálny, pretože dotknuté štátne úrady nemali na vykonávanie tejto agendy dostatok školeného personálu.<sup>111</sup> Napríklad revíziu knižničného fondu väznic krajských súdov vykonával učiteľský zbor zložený z troch učiteľov. Jeho úlohou bolo každú z 9-tisíc kníh prečítať, napísať na ne posudky a v prípade možnosti nevhodné časti preškrtnúť alebo inak odstrániť. Pracovná skupina preto nariadenie ministerstva školstva nemohla dôsledne plniť a sústredila sa iba na zoznam zakázaných kníh, ktoré im boli dodané.<sup>112</sup> V mnohých prípadoch sa čakalo s vykonávaním kontrol v knižniciach, kým úradníkom neboli doručené súpisy kníh, ktoré malo pripraviť ministerstvo. Tie podľa nariadení nemuseli byť kompletne vypracované, ale mali sa priebežne zverejňovať, aby sa práca na revíziách urýchlila. Knižovníci mali postupovať tak, že nevhodné knihy mali okamžite vyradiť, a tie, o ktorých vhodnosti sa ešte rozhodovalo, mali dočasne stiahnuť z políc.<sup>113</sup> V konečnej fáze mali byť vytvorené tri indexy – jeden so zakázanými knihami, druhý s odporúčanými a tretí s povinnými. Kompetencie rozhodnúť o zaradení titulu mala Ústredná osvetová komisia (konkrétne Komisia pre posudzovanie a výber kníh pre verejné okresné knižnice<sup>114</sup>), ktorá medzitým prebrala agendu od Ústrednej knižničnej rady pri Matici slovenskej.<sup>115</sup> S účinnosťou od 1. júla 1940 mali byť do knižníc nakupované iba tituly, ktoré sa ocitli na zozname povolených kníh publikovaných v časopise *Národný pracovník*, vydávaným vyššie zmienou komisiou.<sup>116</sup>

<sup>108</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Zápisnica zo zasadnutia Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády dňa 25. 1. 1940.

<sup>109</sup> Výnos MŠANO zo dňa 13. 12. 1939, o vyradení závadných kníh z verejných knižníc. In: *Zvesti MŠANO*, 1940, roč. 3, č. 1, s. 15-16.

<sup>110</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Listy viacerých ministerstiev adresované Predsedníctvu vlády Slovenskej republiky v priebehu roka 1940.

<sup>111</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. List Ministerstva pravosúdia adresovaný Predsedníctvu vlády Slovenskej republiky dňa 24. 5. 1940.

<sup>112</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. KÚK, 1919-1952, škat. 20. List Riaditeľstva Štátneho výchovného ústavu v Ilave adresovaný Ministerstvu pravosúdia dňa 7. 2. 1941.

<sup>113</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Koncept listu Predsedníctva vlády Slovenskej republiky zo dňa 11. 3. 1940.

<sup>114</sup> O verejných obecných knižniciach. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 3, s. 67.

<sup>115</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. List Ústrednej štátnej bezpečnosti adresovaný Predsedníctvu vlády Slovenskej republiky dňa 14. 10. 1940.

<sup>116</sup> ŠA v NR – pob. Horné Krškany, f. MÚN, 1942, škat. 105. Obežník č. 7/40. adresovaný všetkým obecným knižniciam dňa 16. 5. 1940.

Uplatňovanie dôslednej lustrácie knižničného fondu nebolo jednoduché. V prvom období bola revíziou poverená Matica slovenská. Tá považovala kontroly za nedôsledné a odmietala spôsob ich vykonávania. Dôvodila tým, že MŠANO ich chcelo nechať len na rozhodnutiach lokálnych revízorov, tzn. stredoškolských učiteľov, respektíve kultúrnych činiteľov HSĽS v regiónoch, v čom Matica videla zásadný problém. Požadovala tiež od ministerstva navýšenie počtu pracovníkov, ktorí by revízie vykonávali, a na chod knižničnej rady pol milióna korún ročne. Kompetentné ministerstvo s tým nesúhlasilo a Maticu nakoniec z celej akcie vynechalo. Ústrednej knižničnej rade odňalo ešte začiatkom roka 1940 vykonávanie revízií knižničných fondov<sup>117</sup> a poverilo jej vykonávaním Ústrednú osvetovú komisiu, pod ktorú spadala na ministerstve aj problematika knižníc. Táto akcia viedla k ostrému sporu medzi oboma inštitúciami, ktorý sa riešil aj na pôde Kultúrnej rady.<sup>118</sup>

V apríli 1940 bola opätovne vydaná vyhláška MŠANO nariaďujúca dôslednú očistu verejných knižníc, ktoré mali byť „*stánkami osvietenia*“. Preto sa v nich nemali držať „*braky, ktoré podlamujú zdravé jadro národa*“.<sup>119</sup> Revízie v regionálnych knižniciach mali vykonávať miestni učители, ktorí mali postupovať podľa kľúča MŠANO. Postup bol nasledovný: ministerstvo zaslalo riaditeľstvu miestnych škôl jeden exemplár zoznamu kníh z príslušnej verejnej knižnice. Následne malo riaditeľstvo škôl zvolat' na poradu celý učiteľský zbor, na ktorej mala byť zostavená revízna komisia a dohodnutý postup pri prehodnocovaní literatúry. Členovia vytvorenej revíznej komisie mali byť nahlásení ministerstvu. Kompetentný štátny orgán popísal aj smernice, ktorými sa revízori mali riadiť, tie však neboli veľmi konkrétne a v podstate umožňovali revízorovi pristúpiť ku kontrole veľmi individuálne. V prvom rade sa mali vyradiť všetky české knihy, požičiavať sa mohli výhradne na študijné ciele. Ďalej to boli diela, ktoré sa stavali opozitne voči slovenskej samostatnosti, knihy s politickým obsahom pozitívnym k predchádzajúcemu režimu, oslavujúce ČSR a jej bývalých predstaviteľov. Nežiaduce boli aj práce, ktoré nerespektovali kresťanský svetonázor a mravné zásady. Ku každej knihe mal revízor napísať posudok s odôvodnením, prečo bola kniha vyradená a s označením nevhodných strán. Vyradené knihy mali byť označené v zozname červenou ceruzkou. Poverení revízori boli osobne zodpovední za vykonanú prácu. Knihy sa po vyradení mali sústrediť v obecných úradoch a malo sa čakať na ďalšie inštrukcie. Práce mali byť vykonané do konca roku 1940.<sup>120</sup>

V Nitrianskom okrese mali byť do tohto termínu podrobené kontrole aj všetky kníhkupectvá, požičovne kníh, čítarne, a to najmä tie, ktoré boli doposiaľ v židovských rukách. Podľa nariadení vládnej moci sa mali spísať zoznamy všetkých knižníc v okrese a malo sa zistiť, či sa už v nich vykonali revízie knižničného fondu. V prípade pozitívneho zistenia mali úradníci kompetentných informovať o tom, kto revízie vykonal a ako sa naložilo s vyradenými knihami. Ak boli počas kontroly zistené nedostatky najmä v židovských požičovniach alebo knižniciach, mali byť zatvorené s okamžitou platnosťou. Nariadenie tiež neodporúčalo požičiavať maďarské

<sup>117</sup> Čo je s obecnými knižnicami? In: *Kultúra. Revue slovenskej katolíckej inteligencie*, roč. 12, 1940, č. 3-4, s. 97.

<sup>118</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. Zápisnica zo zasadnutia Kultúrnej rady pri Predsedníctve vlády dňa 26. 4. 1940. Spor vyhrotilo aj to, že ministerstvo odobrало Matici dozor nad osvetovou činnosťou. Matica bola tiež kritizovaná za presadzovanie kresťanského nacionalizmu, ktorý mal pôsobiť ako stmelujúci prvok národa. Odsúdeniahodné spôsoby. In: *Kultúra. Revue slovenskej katolíckej inteligencie*, roč. 12, 1940, č. 3-4, s. 97; Kresťanský nacionalizmus? In: *Tamže*, roč. 12, 1940, č. 3-4, s. 98.

<sup>119</sup> Vyhláška MŠANO zo dňa 11. 4. 1940, o revízií verejných obecných knižníc. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1940, č. 3, s. 87-88.

<sup>120</sup> Vyhláška MŠANO zo dňa 11. 4. 1940, o revízií verejných obecných knižníc. In: *Zvesti MŠANO*, roč. 4, 1940, č. 3, s. 87-88.

knihy v slovenských obciach, ak nešlo o odbornú spisbu, určenú na štúdium.<sup>121</sup> V tomto duchu boli v župe preverené kníhkupectvá patriace židovským majiteľom. V niektorých prípadoch (požičovňa kníh Žida Gubitsa v Prievidzi, požičovňa kníh Teodora Kveta v Nitre) sa pre nevyhovujúcu ponuku navrhlo odstránenie nežiaducich titulov z ponuky.<sup>122</sup>

V máji 1942 sa zoznamy zakázaných kníh doplnili o knihy židovských autorov a diela s témami nepriateľsky zameranými voči nemeckému národu. Revízie sa týkali aj knižnice vo väzeniach a polepšovniach, úradníckych knižniciach na jednotlivých ministerstvách, odborných školách, ako aj spolkových a učiteľských knižnic. V októbri toho istého roku bol na návrh Štátneho sekretariátu pre záležitosti nemeckej národnej skupiny na Slovensku diapazón lustrovaných knižnic rozšírený aj o tie, nachádzajúce sa v korporáciách, podnikoch, kúpeľoch a hoteloch (tieto nepodliehali kontrole MŠANO).<sup>123</sup> Ústredňa štátnej bezpečnosti informovala Predsedníctvo vlády, že zoznam odporúčaných kníh bude vyhotovený v dohľadnej dobe. Index zakázaných kníh potreboval viac času. Práca totiž postupovala veľmi pomaly, nakoľko každá kniha bola na MŠANO pridelená referentovi, ktorý ju musel prečítať a napísať na ňu posudok.<sup>124</sup>

Legalizácia postupu štátnej moci proti niektorým autorom a knihám mala byť pred verejnosťou zaistená v tlači napríklad poukazovaním na to, že aj v iných krajinách existovali indexy zakázaných kníh. V časopise *Elán* bol uverejnený článok, kde bolo ako príklad uvádzané vichistické Francúzsko. Na indexe zakázaných kníh sa tu ocitli v prvom rade diela židovských autorov, ďalej to boli práce exulantov (ako napríklad Henricha Heineho, všetkých Mannovcov, Vicki Baumovej). Zakázané boli aj práce venujúce sa vojne v rokoch 1939 – 1940, rôzne propagačné a reportážne diela. Z odbornej spisby boli vo fašistickom Francúzsku zakázané všetky diela, ktoré kritizovali hospodársky systém v totalitných štátoch alebo sa stavali proti politike a vojenstvu Tretej ríše.<sup>125</sup>

Revízia knižnej produkcie vyvolávala zo strany spisovateľov, nakladateľov, vydavateľov a verejnosti oprávnené znepokojenie a kritiku vládnej moci. Obávali sa najmä „nezodpovedných a neodborných“ zásahov do literárnych diel, ktoré by mohli zahatať „slovenské kultúrne napredovanie“. Vládna moc však obyvateľov ubezpečovala, že k revíziám pristupuje veľmi zodpovedne a k žiadnemu neodbornému posúdeniu nedôjde, hoci pripúšťala, že v niektorých prípadoch sa prejavili „príliš horliví knižníci v regiónoch“. Ministerstvo tak priznalo, že prvé obdobie revízií prebiehalo živelne. Obhajovalo však kontrolnú činnosť ako vec potrebnú, a to vzhľadom na to, že sa do knižnic dostal brak, literatúra mravne nevhodná, respektíve politicky nekorektná, ktorá „by bola schopná rozleptávať národnú jednotu a mravnú silu.“<sup>126</sup>

Knižný trh, knižná produkcia a knižnice sa do zorného uhla štátnej moci dostali už v období autonómie. Vyhlášky a nariadenia sa týkali zaistenia lojality pracovníkov knižnic, ktorí mali byť

<sup>121</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1941, škat. 56. List Nitrianskeho župana adresovaný všetkým okresným náčelníkmi dňa 31. 12. 1940.

<sup>122</sup> ŠA v NR – pob. Ivanka pri Nitre, f. ŽN III., 1941, škat. 56. List okresného úradu v Prievidzi adresovaný Župnému úradu v Nitre dňa 19. 11. 1940. List Okresného úradu v Nitre adresovaný prezídiu župného úradu v Nitre dňa 29. 1. 1941.

<sup>123</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. List adresovaný Ministerstvu vnútra, 21. oddeleniu dňa 10. 10. 1942.

<sup>124</sup> SNA v BA, f. Úrad Predsedníctva vlády, 1940, škat. 12. List Ústrednej štátnej bezpečnosti adresovaný Predsedníctvu vlády Slovenskej republiky dňa 14. 10. 1940.

<sup>125</sup> Ktoré knihy sú vo Francúzsku na indexe. In: *Elán*. roč. 13, 1942, č. 6, s. 11.

<sup>126</sup> Zoznam schválených kníh pre verejné obecné knižnice – príloha. In: *Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, roč. 1, 1940, č. 3, s. 3.

zárukou dôsledného uskutočnenia zmien v knižničnom fonde. Kníhtlačiarne a kníhkupectvá zasiahli zmeny v majetkových právach a arizácia. Vládna moc si uvedomovala dôležitosť knižnej produkcie, ktorej obsah sa usilovala kontrolovať viacerými nariadeniami. Jednoduchšia úloha bola v prípade titulov, ktoré aktuálne vychádzali, zložitejšia úloha súvisela s prehodnotením kníh, ktoré už boli v obehu alebo sa nachádzali v regáloch knižníc. Práve túto oblasť sprevádzala pomerne nejasná spleť inštrukcií, kompetencie boli presúvané na viaceré orgány, ktoré mali na rozsah a ciele revízie rôzne názory. Úloha preveriť všetky knihy sa ukázala ako mimoriadne náročná. Rozširoval sa diapazón knižníc, ktoré mali byť preverené, aj počty kníh a autorov, ktoré sa stali nežiaducimi. Horlivosť, ktorá sprevádzala úvodnú fázu preverovania kníh, sa pozvoľna vytrácala. Akcia nebola dotiahnutá do konca a nebola vyhodnotená ako ukončená. Jej význam v posledných dvoch rokoch vojny zatienili aktuálne zahraničnopolitické a vnútropolitické udalosti.

### Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

#### Archívne pramene:

- MVSR – Slovenský národný archív v Bratislave
  - fond Ministerstvo školstva a národnej osvety, 1938-1945
  - fond Úrad Predsedníctva vlády
- MVSR – Archív Slovenského národného múzea v Bratislave
  - fond Zväz slovenských múzeí, 1939-1959
- MVSR – Štátny archív v Nitre – pobočka Ivanka pri Nitre
  - fond Komenského ústav v Košiciach, 1919-1952
  - fond Župa Nitrianska III.
- MVSR – Štátny archív v Nitre – pobočka Horné Krškany
  - fond Mestský úrad Nitra

#### Literatúra:

- ČERNÁK, Vladimír. Z dejín nitrianskych tlačiarní a typografov. Tlačiareň Jozefa Neugebauera a jeho potomkov. In: *Nitra. Kultúrno – spoločenský mesačník*, 2010, roč. 35, č. 1, s. 26-27. ISSN 1336 – 4685.
- ČERNÁK, Vladimír. Z dejín nitrianskych tlačiarní a typografov. Dobré meno Huszárovej tlačiarne. In: *Nitra. Kultúrno – spoločenský mesačník*, 2010, roč. 35, č. 2, s. 25-26. ISSN 1336 – 4685.
- ČERNÁK, Vladimír. Z dejín nitrianskych tlačiarní a typografov. Spojenie Rišňovského s Ronchettim. In: *Nitra. Kultúrno – spoločenský mesačník*, 2010, roč. 35, č. 4, s. 24-25. ISSN 1336 – 4685.
- DRAGŮŇ, Stanislav. Nemecko-slovenská dohoda z roku 1942 o spolupráci na kultúrnom poli a jej realizácia v praxi. In: *Historický časopis*, 2007, roč. 55, č. 3, s. 559-576. ISSN 0018-2575.
- ĎURKOVSKÁ, Eva. Kultúra ako jedna z dimenzií spoločenského života v Slovenskej republike v rokoch 1939-1945. In: *Život v Slovenskej republike – Slovenská republika 1939-1945 očami mladých historikov IX*. SOKOLOVIČ, Peter (ed.), Bratislava : ÚPN, 2011, s. 245-258. ISBN 978-80-89335-37-4.

- HANÁKOVÁ, Petra. Udávať, dozerat' a trestat'. Slovenské kino 1939-1945 v policajných a iných archívoch. In: *Film a kultúrna pamäť*. Bratislava : Asociácia filmových klubov, Slovenský filmový ústav, 2014, s. 114-127. ISBN 978-80-970420-3-5.
- HETÉNYI, Martin. Niektoré aspekty kultúrnej, umeleckej a osvetovej činnosti mesta Nitra v rokoch 1939-1945. In: *Konštantínove listy*, 2015, roč. 8, č. 2, s. 78-87. ISSN 1337-8740.
- JAKSICSOVÁ, Vlasta. *Kultúra v dejinách. Dejiny v kultúre*. Bratislava: VEDA, 2012, 360 s. ISBN 978-80-224-1238-4.
- KAMENEC, Ivan. Kultúrne paradoxy vo vzťahoch medzi satelitom a veľmocou. Slovenská kultúra pod nemeckým „ochranným patronátom“. In: KAMENEC, Ivan. *Spoločnosť, politika, historiografia. Pokrivené (?) zrkadlo dejín slovenskej spoločnosti v dvadsiatom storočí*. Bratislava : HiÚ SAV a Prodama, 2009, s. 115-121. ISBN 978-80-89396-02-3.
- KAMENEC, Ivan. Zmietanie sa medzi politikou, kultúrnou tvorbou a vlastným svedomím. In: KAMENEC, Ivan. *Spoločnosť, politika, historiografia. Pokrivené (?) zrkadlo dejín slovenskej spoločnosti v dvadsiatom storočí*. Bratislava : HiÚ SAV a Prodama, 2009, s. 133-139. ISBN 978-80-89396-02-3.
- KAMENEC, Ivan. V pozícii duchovného satelita. Miesto kultúry v slovensko-nemeckých vzťahoch v čase druhej svetovej vojny. In: *História. Revue o dejinách spoločnosti*, 2009, roč. 9, č. 5-6, s. 77. ISSN 1335-8316.
- KÁZMEROVÁ, Ľubica a kol. *Premeny v školstve a vzdelávaní na Slovensku (1918-1845)*. Bratislava : HiÚ SAV a Prodama, 2012. ISBN 978-80-970302-5-4.
- KÁZMEROVÁ, Ľubica. Hranice a štátnosť: presadzovanie ideí slovenskej štátnosti Ľudovou stranou vo vyučovacom procese v rokoch 1938 – 1945. In: *Ideológia naprieč hranicami: myšlienkové transfery v Európe a na Slovensku v 1. polovici 20. storočia*. OSYKOVÁ, Linda – HANULA, Matej (eds.). Bratislava : Veda, 2015, s. 157-179. ISBN 978-80-224-1461-6.
- MIKULÁŠOVÁ, Alena – PALÁRIK, Miroslav. Nitrianske kiná v období druhej svetovej vojny. In: *Historický časopis*, 2015, roč. 63, č. 2, s. 291-312. ISSN 0018-2575.
- PALÁRIK, Miroslav. Sväz slovenských múzeí v období slovenského štátu 1939-1945. Nitra : UKF v Nitre, 2011, 198 s. ISBN 978-80-8094-993-8.
- PODOLEC, Ondrej. Postavenie obecnej samosprávy na Slovensku v rokoch 1938 – 1945. In: *Historický časopis*, 2003, roč. 51, č. 4, s. 647 – 668. ISSN 0018-2575.
- ROGUEOVÁ, Jaroslava. Knihy a spoločnosť na medzivojnovom Slovensku. In: *Od osmičky ke osmičke: premeny slovenskej spoločnosti v rokoch 1918 – 1938*. ROGUEOVÁ, Jaroslava (ed.), Bratislava : Historický ústav SAV, 2009, s. 117- 136. ISBN 978-80-970060-4-4.
- SCHVARC, Michal – HALLON, Ľudovít. Nemecká kultúrna politika na Slovensku v rokoch 1939-1945. Náčrt problematiky. In: *Život v Slovenskej republike – Slovenská republika 1939-1945 očami mladých historikov IX*. SOKOLOVIČ, Peter (ed.), Bratislava : ÚPN, 2011, s. 259-284. ISBN 978-80-89335-37-4.
- ŠTEFKO, Vladimír. *Slovenské činoborné divadlo 1938-1945: Pokus o načrtnutie problematiky*. Bratislava : Tália – press, 1993, 171 s. ISBN 80-85455-08-0.
- ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol. *Demografický obraz Slovenska v sčítaniach ľudu 1919 – 1940*. Brno : Tribun EU, 2012, 282 s. ISBN 978-80-263-0264-3.
- ŠUTAJOVÁ, Jana. Formovanie obecnej samosprávy na Slovensku. In: *Človek a spoločnosť: Internetový časopis pre pôvodné, teoretické a výskumné štúdie z oblasti spoločenských vied*, 2006, roč. 9, č. 2. ISSN 1335-3608. [Online]. Dostupné na internete: <http://www.saske.sk/cas/archiv/2-2006/Sutajova.html>, [15. 4. 2016.].



ZEMENE, Marián. Nitra v období kapitalizmu. In: FOJTÍK, Juraj. *Nitra*. Bratislava : Vydavateľstvo Obzor, 1977.

Dobová tlač:

*Elán*, 1940 – 1944.

*Kultúra. Revue slovenskej katolíckej inteligencie*, 1940.

*Národný pracovník. Časopis Ústrednej osvetovej komisie*, 1940 – 1944.

*Nitrianska stráž*, 1939.

*Slovák*, 1940.

*Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvetvy*, 1940 – 1944.



# Výročné správy škôl ako artefakty knižnej kultúry a pramene k dejinám židovského školstva na Slovensku

Kamila Fircáková

Mgr. Kamila Fircáková  
Knižnica SNM-Múzea židovskej kultúry v Bratislave  
Židovská 17  
811 01 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: fircakova@snm.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:139-148*

*The annual school reports as artefacts of book culture and sources on the history of Jewish education in Slovakia*  
This paper outlines the history of the annual school reports publishing on the territory of Slovakia. It also provides the basic bibliographic sources in which the annual school reports are registered. The annual school reports began to be systematically published in the second half of the 19<sup>th</sup> century. Also the Jewish schools, which history is much older (e. g. a school existed at the synagogue in Bratislava as early as 1416) published them. During the extensive research in libraries in Slovakia as well as 21 titles of the annual school reports of some Jewish schools published in Slovakia until 1918 were found. The annual school reports of the primary schools, business schools, religious schools (the so-called talmud-tóra), boys' schools, girls' schools and co-educational schools are among them.

The content of the annual school reports of Jewish schools is presented in the example of the annual school report of the boys' public school associated with the business school in Bratislava and public school in Liptovský Mikuláš. As artefacts of book culture they are an especially a rich source of information about a particular school, they document publishing activities of a school or its founders and complete the knowledge about production of individual printers and printing houses. Through the ownership stamps and records they provide information about previous owners and assist in the reconstruction of the library stocks.

At the moment known annual school reports of Jewish schools are certainly only a part of a larger, not yet fully discovered corpus (e. g. we can assume the existence of the annual school reports of the higher schools - yeshivas in Hebrew). Their systematic research, documentation and expert processing should become part of research and protection of Jewish cultural heritage in Slovakia.

Key words: book culture, annual school reports, Jewish schools, Slovakia

Výročné správy škôl (tiež výročné školské správy) patria k menej známym a menej využívaným typom dokumentov. A to napriek tomu, že majú pomerne dlhú históriu a informačne bohatý obsah. Už od 17. storočia vydávali na Slovensku niektoré školy dokumenty vzťahujúce sa k ich činnosti a dosiahnutým výsledkom: pozvánky na školské slávnosti spojené so začatím vyučovania alebo so záverečnými skúškami, výkazy o študijných výsledkoch žiakov, zoznamy žiakov a učiteľov, učebné plány. Vychádzali sporadicky a pod rôznymi názvami (*Programma, Einladung, Juventus, Classificatio, Erdemsorozat* a i.). Za najvýznamnejšiu v tejto skupine dokumentov sa považuje pozvánka na slávnostné začatie vyučovania v novozaloženom Prešovskom kolégiu v roku 1667 (*Programma Invitatorium Ad Lectiones universas*). Je známa iba v rukopisnej podobe.

Vývoj výročných školských správ významne ovplyvnila reforma stredného školstva v rakúskej monarchii v polovici 19. storočia, známa tiež ako Thunovská alebo Bonitz-Exnerova reforma. Realizovala sa na základe dokumentu *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich* (Návrh organizácie gymnázií a reálok v Rakúsku), ktorý bol schválený v roku 1849. V Uhorsku vstúpil do platnosti o rok neskôr a pre potreby slovenských škôl ho preložil

a upravil Andrej Radlinský.<sup>1</sup> *Entwurf* ukladal školám povinnosť pravidelne vydávať výročné správy, predkladať ich nadriadeným orgánom a určoval obsah a štruktúru výročných správ. Hoci sa uvedená reforma vzťahovala na gymnáziá a reálky, podnietila a ovplyvnila aj vydávanie výročných správ iných stredných a vyšších škôl, ale aj mešťanok a ľudových škôl. Základné princípy vydávania výročných správ, zakotvené v *Entwurfe*, zostali zachované až do zániku Rakúsko-Uhorska v roku 1918 a nadviazali na ne aj československé právne normy. Výročné školské správy sa systematicky vydávali do začiatku 50. rokov 20. storočia. V nasledujúcom období sa objavujú len sporadicky, na báze dobrovoľnosti ich vydávali niektoré školy.

Ako tlač nevelkého rozsahu (od niekoľkých po niekoľko desiatok strán), brožovaná, s papierovými obálkami v nevýrazných farbách a veľmi skromnou alebo žiadnou grafickou výzdobou, neupútal výročné školské správy primárne záujem používateľov. A donedávna neboli ani aktívne prezentované zo strany knižníc. V knižniciach neboli spravidla predmetom aktívnej akvizície, dostávali sa do nich skôr náhodne a iba v tlačenej forme. Roztrácali sa v knižničných fondoch vzhľadom na nejednotnosť spracovania: niekedy sa katalogizovali ako neperiodické publikácie, inokedy ako periodiká. (Rukopisné výročné správy sa dostávali zväčša do archívnych fondov.)

Výročným školským správam sa začína venovať pozornosť až od 60. rokov 20. storočia. S ich retrospektívnym dopĺňovaním sa začína v regionálnych verejných (ľudových) a vedeckých knižniciach. Už skôr, od svojho vzniku (1947) sa o ich systematické nadobúdanie usilovala Slovenská pedagogická knižnica. Výročné školské správy sa stávajú predmetom bibliografického spracovania v regionálnych a špecializovaných bibliografiách. Postupne sa vymedzujú, dotvárajú a v odbornej literatúre zakotvujú ich typologické charakteristiky.<sup>2</sup>

Ako osobitný, špecifický typ dokumentu boli výročné školské správy zaradené do predmetu slovenskej národnej retrospektívnej bibliografie. V druhej polovici 60. rokov sa začal systematický prieskum vo fondoch väčších knižníc na Slovensku a niektorých zahraničných knižníc, s cieľom zhromaždiť údaje o výskyte jednotlivých titulov a ročníkov výročných školských správ. Výsledky prieskumu sa spracovali do dvojzväzkového *Provizórneho súpisu*,<sup>3</sup> ktorý mal slúžiť ako podklad pre následne spracúvané bibliografie. Ako prvá sa spracovala *Bibliografia výročných správ škôl z územia Slovenska za školské roky 1918/19 – 1952/53* a následne *Bibliografia výročných správ škôl z územia Slovenska 1701 – 1850*.<sup>4</sup> Vo forme *Provizórneho súpisu* zostáva nateraz spracované medziobdobie rokov 1851 – 1918. Popisné údaje v ňom obsahujú iba názov (názvy) školy, zistené ročníky výročných správ a ich lokácie (skratky knižníc v ktorých sa vyskytujú). Údaje o vydaných výročných správach, ich ročníkoch a výskyte, uvádzané v provizórnych súpisoch a bibliografiách, akokoľvek bohaté, prirodzene nie sú definitívne. Časom sa môžu zistiť chýbajúce ročníky, prípadne i nové tituly výročných správ a ich výskyty v knižniciach.

<sup>1</sup> *Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich*. Wien, 1849. 260 s. RADLINSKÝ, Andrej. *Stručný nářad z návrhu o ústrojnosti gymnasií a věnci čili reálek w Rakouském mocnářství*. Budín, 1851, 31 s.

<sup>2</sup> Pozri NOVÁKOVÁ, Marta. *Informatická typológia dokumentov : východiská, problémy, postupy*. Martin : Matica slovenská, 1981, 242 s.; NOVÁKOVÁ, Marta. *Informačné pramene*. 3. preprac. a dopl. vyd. Bratislava : SPN, 1983, 221 s.; KRIŠKOVÁ, Ľuba. Výročné správy škôl ako pramene informácií. In *Bibliografický zborník 1991*. Martin : Matica slovenská, 1993, s. 110-113.

<sup>3</sup> GEŠKOVÁ, Želmíra – VANČOVÁ, Tatiana. *Výročné správy škôl z územia Slovenska ...: provizórny súpis*. Zv. 1-2. Bratislava : Univerzitná knižnica, 1985-1986. 1. zväzok. ... za roky 1701-1918. 1985, 354 s.; 2. zväzok. ... za roky 1919-1965. 1986, 342 s.

<sup>4</sup> GEŠKOVÁ, Želmíra – KRIŠKOVÁ, Ľubica. *Bibliografia výročných správ škôl z územia Slovenska za školské roky 1918/19-1952/53*. Martin : Matica slovenská, 1998, 780 s., obr. príl.; KRIŠKOVÁ, Ľubica. *Bibliografia výročných správ škôl z územia Slovenska 1701-1850*. Bratislava : Univerzitná knižnica, 2006, 180 s.

Z hľadiska našej témy je dôležité dodať, že predmetom prieskumu a následného bibliografického spracovania boli a sú výročné školské správy v európskych jazykoch a abecedách. Nie sú teda zachytené správy židovských škôl v hebrejčine. Tie by sa mali stať predmetom osobitného výskumu. V rovnakom (zúženom) zábere sú predstavené výročné správy židovských škôl aj v tomto príspevku. Na úvod sa žiada poznamenať, že dejiny židovských škôl, respektíve židovského školstva na Slovensku sú nateraz len málo spracované. Jestvujú k nim skôr len čiastkové štúdie.<sup>5</sup> Viac či menej obsérne údaje o školách sa vyskytujú v encyklopédiách židovských náboženských obcí<sup>6</sup> a vo vlastivedných či historických monografiách jednotlivých miest a obcí.

Ucelený, aj keď azda nie vyčerpávajúci prehľad židovských škôl prináša 5-zväzková práca Vladimíra Michalička *Topografia dejín školstva na Slovensku od počiatkov do roku 1918*.<sup>7</sup> Autor dokladá, alebo v niekoľkých prípadoch odôvodnene predpokladá existenciu židovských škôl spolu v 102 lokalitách. Z časového hľadiska prvenstvo medzi nimi patrí Bratislave, kde je doložená židovská škola pri tamojšej synagóge už v roku 1416.<sup>8</sup> Z konca 17. storočia sa v *Topografii* uvádza židovská škola v Pavlovciach nad Uhom<sup>9</sup> a do konca 18. storočia školy v ďalších 11 lokalitách: v Dunajskej Stredě, Hlohovci, Vrbovom, Sobotišti, Holíči,<sup>10</sup> v Bolesove, Novom Meste nad Váhom, Štúrove,<sup>11</sup> v Bytči, Námestove<sup>12</sup> a Sečovciach.<sup>13</sup> Vo väčšine lokalít židovské školy vznikli a pôsobili v 19. storočí a v prvých desaťročiach 20. storočia, v niekoľkých prípadoch doba ich vzniku nie je známa.

Až do konca 18. storočia mali židovské školy charakter náboženských škôl, kde ťažisko výučby tvorilo osvojovanie si základov židovského náboženstva a hebrejčiny, umožňujúcej čítanie Tóry a náboženských textov. Základné školy boli známe pod názvom *chéder*. Ich pokračovaním boli školy stredného stupňa, tzv. *talmud-tóra*. Vyššie školy sa nazývali *ješiva*.<sup>14</sup>

Školské reformy prebiehajúce od konca 18. storočia ovplyvňovali aj židovské školy a školstvo. Jestvujúce typy škôl sa transformovali v zmysle požiadaviek školského zákonodarstva (čo sa premietalo aj v ich názve), vznikali nové druhy a typy škôl. Školy typu *chéder* sa s rozšíreným obsahom výučby menili na ľudové alebo základné školy, vznikali meštianky, realky, obchodné

<sup>5</sup> Pozri napríklad KOBELA, Adolf. Bolešovská židovská škola. In: *Acta Judaica Slovaca*. 2. Bratislava : SNM-Múzeum židovskej kultúry, 1995, s. 125-138; POKREIS, Hildegarda. Vznik a vývoj židovských svetských ľudových škôl na južnom Slovensku. In: *Acta Judaica Slovaca*. 10. Bratislava : SNM-Múzeum židovskej kultúry, 2004, s. 73-83; KATONA, Livia. *A csallóközéi és mátyusföldi zsidó iskolák története 1845-1945*. Dunaszerdahely : Lilium Aurum, 2001, 49 s.

<sup>6</sup> LÁNYI, Menyhért – PROPPERNE BÉKEFI, Hermin. *Szlovénzskói zsidó hitközségek története*. Kassa : Propperné Békefi Hermin, 1933, 283, [3] s. BÁRKÁNY, Eugen – DOJČ, Eudovít. *Židovské náboženské obce na Slovensku*. Bratislava : Vesna, 1991, 438 s.; *Encyklopédia židovských náboženských obcí na Slovensku*. Zv. 1 – 4. Bratislava : SNM-Múzeum židovskej kultúry, 2009 – 2014. Edícia Judaica Slovaca. – Zv. 1. A – K. 2009. 255 s.; Zv. 2. L – R. 2010, 239 s.; Zv. 3. S – T. 2012, 339 s.; Zv. 4. U – Ž. 2014, 267 s.

<sup>7</sup> MICHALIČKA, Vladimír. *Topografia dejín školstva na Slovensku od počiatkov do roku 1918*. Bratislava : Ústav informácií a prognóz školstva; Múzeum školstva a pedagogiky, 2006 – 2011; 5 zv. Edícia Memoria pedagogika. - ...*Bratislavský kraj*, 2006, 52 s.; ... *Trnavský kraj*, 2008, 118 s.; ...*Trenčiansky a Nitriansky kraj*, 2009, 260 s.; ...*Žilinský a Banskobystrický kraj*, 2010, 351 s.; ... *Prešovský a Košický kraj*, 2011, 318 s.

<sup>8</sup> MICHALIČKA, V. *Topografia ... Bratislavský kraj*, s. 6.

<sup>9</sup> MICHALIČKA, V. *Topografia ... Prešovský a Košický kraj*, s. 243.

<sup>10</sup> MICHALIČKA, V. *Topografia ... Trnavský kraj*, s. 31, 67, 87, 99, 103.

<sup>11</sup> MICHALIČKA, V. *Topografia ... Trenčiansky a Nitriansky kraj*, s. 38, 67, 203.

<sup>12</sup> MICHALIČKA, V. *Topografia ... Žilinský a Banskobystrický kraj*, s. 24, 124.

<sup>13</sup> MICHALIČKA, V. *Topografia ... Prešovský a Košický kraj*, s. 308.

<sup>14</sup> POKREIS, ref. 5, s. 73-74. Pozri tiež NEWMAN, Ja'akov – SIVAN, Gavri'el. *Judaismus od A do Z : slovník pojmů a termínů*. Praha : Sefer, 1998. Heslá Cheder, s. 56; Talmud Tóra, s. 223; Ješiva, s. 67-68.

školy a dievčenské školy. Viaceré školy *talmud-tóra* sa stávali súčasťou týchto škôl. V druhej polovici 19. storočia začali židovské školy vydávať výročné správy. Svoj pôvodný charakter si zachovali vyššie školy – *ješivy*; medzi najznámejšie patrili ješivy v Bratislave, Huncovciach či Košiciach. Možno predpokladať, že školy tohto typu vydávali výročné správy v hebrejčine.

V spomínanom *Provizórnom súpise* sa eviduje 21 titulov výročných správ židovských škôl vydaných do roku 1918. Z nich 16 titulov predstavujú výročné správy ľudových – základných škôl (v Bratislave, Dolnom Kubíne, Hlohovci, Košiciach, Liptovskom Mikuláši, Lučenci, Nitre, Novom Meste nad Váhom, Prešove, Šali, Šuranoch, Topoľčanoch, Trenčíne a Trnave).<sup>15</sup> Ďalej sú to dva tituly výročných správ dievčenských mešťanok (Bratislava a Nové Mesto nad Váhom), po jednom titule výročné správy mešťianky (chlapčenskej) spojenej s obchodnou školou (Bratislava), reálky (Nové Mesto nad Váhom) a školy *talmud-tóra* (Nové Mesto nad Váhom).<sup>16</sup> Po roku 1918 je nateraz bibliograficky podchytený iba jeden titul – výročná správa židovskej ľudovej školy v Lučenci za školský rok 1921/1922.<sup>17</sup>

Výročné správy zostavovali (a predkladali) riaditelia škôl. Vydávali sa zväčša v maďarčine, niekedy v nemčine alebo dvojjazyčne. Ich názvy sa zavše menili v súvislosti so zmenou názvu školy alebo jej charakteru. Tlačili ich spravidla židovskí tlačiarne. Pri viacerých tituloch nie sú nateraz v úplnosti doložené ich ročníky. Jednotlivé ročníky toho istého titulu sú často rozptýlené v rôznych knižniciach. Najväčšie súbory výročných správ židovských škôl sa zhromaždili v Slovenskej pedagogickej knižnici a v Univerzitnej knižnici v Bratislave, ojedinele sa výročné správy vyskytujú aj v ďalších, najmä vedeckých knižniciach na Slovensku. Najúplnejšie sú zastúpené v Štátnej Széchényiho knižnici (Országos Széchényi Könyvtár – OSzK) v Budapešti, kam sa z nich do roku 1918 posielali povinné výťažky.

Obsah a štruktúra výročných školských správ (informácie, ktoré mali obsahovať a ich usporiadanie) boli primárne určované platnými právnymi a administratívnymi predpismi, a teda v hlavných črtách pre všetky školy jednotné. Do týchto takpovediac všeobecných šablón sa vkladala konkrétna náplň – údaje o jednotlivých školách a ich činnosti v predmetnom školskom roku.

## Výročná správa meštianskej a obchodnej školy v Bratislave

V druhej časti príspevku predstavujeme výročné správy dvoch židovských škôl, a cez ne aj tieto školy. Ako prvá to bude *Verejná meštianska a obchodná škola ortodoxnej židovskej náboženskej obce v Bratislave*.<sup>18</sup> Bola zriadená v roku 1885 ako chlapčenská škola. Jej výročné správy sú známe od školského roku 1886/1887; posledný ročník je za školský rok 1917/1918. Tlačili sa u známeho bratislavského tlačiara Adolfa Alkalayho.<sup>19</sup> Nachádzajú sa prevažne v OSzK, niekoľko ročníkov je v Slovenskej národnej knižnici a v Univerzitnej knižnici v Bratislave. Ročníky v súčasnosti dostupné v Univerzitnej knižnici (1888/1889, 1889/1890, 1896/1897,

<sup>15</sup> GEŠKOVÁ – VANČOVÁ, ref. 3, záznam č. 42, 43, 89, 100, 150, 204, 214, 239, 251, 279, 358, 362, 367, 370, 383, 384.

<sup>16</sup> Tamže, záznam č. 45, 46, 252, 253, 254.

<sup>17</sup> GEŠKOVÁ – KRIŠKOVÁ, ref. 4, záznam č. 210.

<sup>18</sup> GEŠKOVÁ – VANČOVÁ, ref. 3, záznam č. 45.

<sup>19</sup> O tlačiarovi pozri BREZA, Vojtech. *Tlačiarne na Slovensku 1477 – 1996*. Bratislava : Zväz polygrafie na Slovensku; Univerzitná knižnica Bratislava; Matica slovenská, 1996, s. 45 a 51.

1898/1899 a 1912/1913)<sup>20</sup> poslúžia ako základ na predstavenie tohto titulu a jeho školy. Výročné správy vychádzali ako dvojjazyčné, maďarsko-nemecké. Spočiatku sa dvojjazyčne uvádzali aj ich názvy na obálkach a titulných stránkach: *A Pozsonyi Orth. Izrael. Hitközség Nyilvános Polgári- és A. F. Kereskedelmi Iskolájának Értésítője = Jahresbericht der öffentlichen Bürger- und Handelsschule u. Gr. der orth. israel. Cultusgemeinde in Pressburg*. Najneskôr v polovici 90. rokov sa na obálkach a titulných stránkach uvádzali už len maďarské názvy a v nemčine len súhrny jednotlivých kapitol.



Obr. č. 1: Obálka Verejnej meštianskej a obchodnej školy ortodoxnej židovskej náboženskej obce v Bratislave

Jednotlivé ročníky pozostávali z 8 – 11 kapitol a ich obsah možno zhrnúť do nasledujúcich tematických celkov (uvádzajú sa v rovnakej postupnosti, ako sú vo výročných správach):

1. Poslanie a ciele školy: štvorročná škola vznikla transformáciou vyššej obchodnej a pokračovacej školy s cieľom poskytovať žiakom všeobecné vzdelanie pre občiansky život a pripravovať na prácu v obchodnej sfére. Po absolvovaní 4. ročníka mohli žiaci pokračovať v štúdiu na gymnáziách, reálkach alebo obchodných akadémiách. K poslaniu a cieľom školy patrila ďalej náboženská a mravná výchova, ktorú v troch ročníkoch zabezpečovali traja rabíni. Od školského roku 1898/1899 sa uvádzala aj výchova v duchu uhorského vlastenectva.

2. Priestory a vybavenie školy. Riadenie a dozor: škola bola umiestnená v renovovanej budove na Klariskej ulici č. 16, kde mala štyri učebne a riaditeľňu, respektíve zborovňu. Dozor nad ňou vykonával mestský školský inšpektorát, poverenec uhorského ministerstva kultu a vyučovania a školská rada, volená z členov ortodoxnej židovskej náboženskej obce. Školská rada menovala riaditeľa školy; túto funkciu po dlhé roky vykonával Miksa

(Max) Oesterreicher. Vyučovacím jazykom bola maďarčina, s tým, že žiaci si mohli osvojiť ako druhý jazyk nemčinu. Škola vlastnila pomôcky potrebné na vyučovanie prírodopisu, zemepisu a kreslenia.

3. Priebeh daného školského roku a významnejšie udalosti: zápis žiakov, slávnostné otvorenie a ukončenie školského roka, školské slávnosti, významné návštevy. – Zmeny v učiteľskom zbore. – Zdravotný stav žiakov a starostlivosť o nich (lekárske prehliadky, očkovanie, meno školského lekára). Platenie školného (zníženie alebo oslobodenie pre chudobných žiakov). – Dary pre školu (peňažné a knižné, resp. materiálne), mená darcov.

<sup>20</sup> *A Pozsonyi Orth. Izrael. Hitközség Nyilvános Polgári- és A. F. Kereskedelmi Iskolájának Értésítője az ....Tanév Végén. Közli Oesterreicher Miksa igazgató-tanár = Jahresbericht der öffentlichen Bürger- und Handelsschule u. Gr. der orth. israel. Cultusgemeinde in Pressburg am Ende des Schuljahres .... Erstattet von Prof. Max Oesterreicher, Direktor. Pozsony : Nyomatott Alkalay Adolfnál ... 1888/9, 1889. 35, [1] s.; 1889/90. 1890, 44, [1] s.*

*A Pozsonyi Orth. Izrael. Hitközség Által Fenntartott Keresked. Szaktanfolyammal Egybekapcsolt Nyilvános Polgári Iskola Értésítője az ... Tanév Végén. Közli Oesterreicher Miksa igazgató-tanár. Pozsonyban : Nyomatott Alkalay Adolfnál ... 1896/97. 1897. 44, [1] s.; 1898/99, 1899, 51 s.*

*A Pozsonyi Orth. Izr. Hitközség Által Fenntartott, Keresked. Szaktananyagok Tanításával Kapcsolatos, Államilag Segélyezett Nyilvános Polgári Fűűiskola Értésítője az 1912-13. Tanév Végén. Közli Oesterreicher Miksa igazgató-tanár. 27. Évfolyam. Pozsony : Nyomatott Alkalay Adolf és Fiá-nál, 1913, 47, [1] s.*

4. Činnosť žiackych spolkov a budovanie žiackej knižnice: na škole jestvoval podporný spolok, do ktorého žiaci každoročne prispievali; v školskom roku 1912/1913 vznikol samovzdelávací spolok. Žiacka knižnica sa budovala z príspevkov žiakov a darov externých darcov. Knihy darovala školská rada, vydavatelia, kníhkupci a i. V školskom roku 1888/1889 mala knižnica 281 zväzkov, o desať rokov neskôr (1898/1899) to bolo už 535 zväzkov kníh v maďarčine a nemčine.

5. Učiteľský zbor: tvorili ho traja učitelia náboženstva (rabíni) a 10 – 13 pedagógov s učiteľskou alebo profesorskou kvalifikáciou. Uvádzali sa ich mená, aprobácia a predmety ktoré vyučovali v jednotlivých triedach.

6. Prehľad vyučovaných predmetov v jednotlivých ročníkoch, počet vyučovacích hodín: náboženstvo sa vyučovalo v počte desať hodín týždenne a jeho výučba prebiehala v popoludňajších hodinách. Ďalšie predmety sa vyučovali v čase od 8. do 12. hodiny. Od prvého ročníka sa vyučoval maďarský jazyk, nemecký jazyk, (francúzština), matematika, geometria, prírodopis, zemepis a dejepis, krasopis, kreslenie, spev a telocvik. Maďarský jazyk a matematika sa vyučovali po tri hodiny týždenne, ostatné predmety v rozsahu 1 – 2 hodín. Od tretieho ročníka pribudli odborné predmety: účtovníctvo a náuka o zmenkách, obchodná korešpondencia a kancelárske práce, od štvrtého ročníka kupecké počty. Vo výročných správach sa podrobne definovala obsahová náplň vyučovaných predmetov v jednotlivých ročníkoch. V správe za školský rok 1898/1899 sa uvádza aj študijný program pre nadstavbový 5. – 6. ročník (kurz) pre dospelých. Otvorenie tohto kurzu bolo avizované už v predchádzajúcich ročníkoch. Jeho absolventi mohli byť pripustení dokonca k notárskym skúškam.

7. Prvú časť výročných správ uzatvárala kapitola s informáciami týkajúcimi sa nasledujúceho školského roka. Uvádzal sa tiež zoznam učebníc, ktoré sa budú používať v novom školskom roku.

8. Obsah prvej časti sa v rozlične širokom zábere prezentoval v nemčine: v správach za školské roky 1888/1889 a 1889/1890 to bolo zhrnutie všetkých predchádzajúcich kapitol (*Rückblick*) v rozsahu 8 – 11 strán; v ročníkoch 1896/1897 a 1898/1899 to boli už iba oznamy pre nasledujúci školský rok (*Mittheilungen betreffs des folgenden Schuljahres*, 4 s.) V ročníku 1912/1913 nemecký text celkom absentuje.

9. Tretiu časť výročných správ tvorili zoznamy žiakov a niektoré štatistické prehľady. Zoznamy žiakov sa uvádzali podľa tried. Pri svojom vzniku (v školskom roku 1885/1886) mala škola iba desať žiakov, v školskom roku 1888/1889 ju navštevovalo už 87 žiakov a v školskom roku 1912/1913 ich počet vzrástol na 192. V štatistických prehľadoch sa vykazovalo zloženie žiactva podľa roku narodenia, miesta narodenia, zamestnania otca, materinského jazyka, znalosti jazykov a študijného prospechu. Školu navštevovali aj žiaci zo vzdialenejších regiónov Slovenska (napr. v r. 1888/1889 bol žiakom 3. ročníka istý Árpád Zlattner z Terchovej) i ďalších žúp Uhorska; ubytovaní boli spravidla v židovských rodinách. Ako materinský jazyk si v roku 1889/1890 uvádzalo 36 žiakov maďarčinu, 52 žiakov nemčinu a osem žiakov slovenčinu. Žiaci pochádzali zväčša z rodín obchodníkov, živnostníkov a inteligencie. Osobitne, bez usúvzťažnenia so žiakmi, sa vykazoval dosiahnutý prospech v jednotlivých vyučovacích predmetoch.

Popri informáciách a poznatkoch o škole prinášali výročné správy niekedy aj informácie o jej zriaďovateľovi – bratislavskej ortodoxnej židovskej náboženskej obci. Tak na rube titulného listu výročnej správy za šk. rok 1912/1913 sa uvádzal prehľad škôl, ktoré obec vydržovala. Okrem „našej“ chlapčenskej meštianky spojenej s obchodnou školou to bola dievčenská



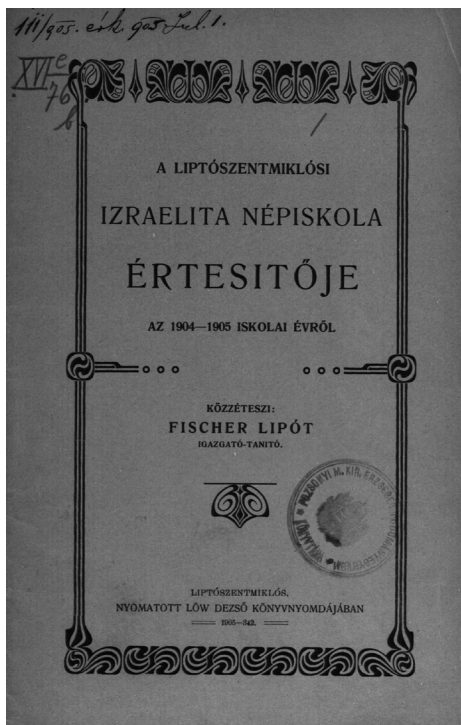
mešťanka (jej zriadenie sa spomínalo vo výročných správach „našej“ školy) a spojená dievčenská a chlapčenská základná škola.

### Výročná správa ľudovej školy v Liptovskom Svätom Mikuláši

Výročné správy základných škôl budú reprezentovať ročníky *Židovskej ľudovej školy v Liptovskom Svätom Mikuláši = A Liptószentmiklósi Izraelita Népiskola*. Zriadenie židovskej ľudovej školy sa spomína už roku 1845.<sup>21</sup> Vydávanie výročných správ je doložené od školského roka 1897/1898.<sup>22</sup> Podľa *Provizórneho súpisu* sa ich ročníky 1903/1904 – 1917/1918 nachádzajú v Univerzitnej knižnici v Bratislave. V súčasnosti však z nich je dostupných iba niekoľko: sú to ročníky 1903/1904, 1904/1905 a 1907/1908.<sup>23</sup> Výročné správy vychádzali s názvom *A Liptószentmiklósi Izraelita Népiskola Értesítője* a iba s maďarským textom. Zostavoval ich dlhoročný riaditeľ školy Lipót (Leopold) Fischer. Tlačili sa v tlačiarňi, ktorú v roku 1880 založil Maximilián Löw.<sup>24</sup> Na ich obálkach sa nachádzajú vlastnícke pečiatky knižnice Uhorskej kráľovskej Alžbetinej univerzity v Bratislave (1914 – 1919; fondy tejto knižnice sa stali súčasťou dnešnej Univerzitnej knižnice). Signatúra s označením fondu (XVI) zasa napovedá, že to bol pôvodne fond verejnej mestskej knižnice v Bratislave, darovaný knižnici Alžbetinej univerzity.

V porovnaní s výročnými správami bratislavskej chlapčenskej mešťanky a obchodnej školy bol rozsah výročných správ mikulášskej ľudovej školy iba polovičný. Ich štruktúra – rozvrhnutie do kapitol a obsah jednotlivých kapitol – však bola podobná. Zhrnieme z nich základné údaje. Škola bola štvorročná, koedukovaná, v treťom a štvrtom ročníku boli osobitné triedy pre chlapcov a dievčatá. V sledovaných školských rokoch ju navštevovalo 92, 94, 91 chlapcov a 77, 73, 74 dievčat (spolu 169, 167 a 165 žiakov). Približne polovica žiakov nepochádzala z Liptovského Mikuláša. Školu navštevovali aj žiaci iných vierovyznaní: v školskom roku 1907/1908 bolo medzi nimi 11 rímskych katolíkov a 20 evanjelikov (v iných školských rokoch sa uvádzali aj reformovaní – kalvíni). V tom istom školskom roku (1907/1908) si ako materinský jazyk uvádzalo 75 žiakov nemčinu, 70 žiakov maďarčinu a 20 žiakov slovenčinu.

Činnosť školy dozorovala školská rada volená z členov židovskej náboženskej obce. Rozpočet školy sa utváral z niekoľkých položiek (konkrétne finančné čiastky sú zo správy



Obr. č. 2: Obálka Židovskej ľudovej školy v Liptovskom Svätom Mikuláši

<sup>21</sup> Pozri *Encyklopédia židovských náboženských obcí*. Zv. 2. L – R, ref. 6, s. 24-31.

<sup>22</sup> GEŠKOVÁ – VANČOVÁ, ref. 3, záznam č. 204.

<sup>23</sup> *A Liptószentmiklósi Izraelita Népiskola Értesítője az ... Iskolai Évről. Közzéteszi Fischer Lipót, igazgató – tanító. Liptószentmiklós : Nyomatott Löw Dezső Könyvnyomdájában ... 1903-1904, 1904, 18, [1] s. ; 1904-1905, 1905, 18, [1] s. ; 1907-1908, 1908, 24 s.*

<sup>24</sup> O tlačiarňi pozri BREZA, ref. 19, s. 82. *Encyklopédia židovských náboženských obcí*. Zv. 2. L-R, ref. 6, s. 27.

za školský rok 1903/1904): zo základiny Filipa Herza (4 000 K), z vybraného školného (2 400 K), z darov (400 K) a príspevku z pokladnice židovskej náboženskej obce (1 600 K). Škola mala aj ďalšie základiny, nazvané po ich zriaďovateľoch (darcoch). Tými boli Simon Schauer, Dávid Vogelhut, Hani Kirczová a Samuel Kircz. Zo základín sa nakupovali učebnice, školské potreby, ale aj šatstvo pre chudobných žiakov. Pri požiarí v júli 1904 vyhorela spolu so synagógou aj budova školy. Okamžite sa začalo so stavbou novej budovy, ktorá mala byť hotová na oslavy 60. výročia vzniku školy.

Výučbu zabezpečoval učiteľský zbor zložený zo štyroch mužov a jednej ženy (učiteľky ručných prác). Vyučovalo sa náboženstvo, maďarčina, nemčina, počty, zemepis, kreslenie, spev, telocvik a ručné práce. V školskom roku 1907/1908 sa spomína, že židovská náboženská obec vydržovala v škole aj osobitný kurz hebrejského jazyka a náboženstva (talmud – tóra), ktorý absolvovalo deväť žiakov. Z toho istého ročníka výročnej správy je údaj o žiackej knižnici: v predmetnom školskom roku si z nej 72 žiakov vypožičalo spolu 485 zväzkov kníh a do knižnice pribudlo 49 zväzkov nových prírastkov. Žiaci tiež nacvičili divadelné predstavenie, ktoré sa stretlo s veľkým záujmom obecnstva.

Z pohľadu, čo i len čiastkového, na výročné správy predstavené v tomto príspevku je zrejmé, že tieto dokumenty sú bohatým zdrojom informácií o jednotlivých školách a ich histórii a zároveň aj prameňom k dejinám školstva a pedagogiky v regionálnom a celoštátnom zábere. Údajmi o sociálnej, národnostnej a konfesionalnej skladbe žiactva jednotlivých škôl prinášajú údaje pre sociologický výskum. Údaje o pedagógoch a žiakoch, ako aj o ďalších osobnostiach spojených so školou (školami), môžu byť prínosné pre biografický výskum. A napokon, sú dôležitým zdrojom pre regionalistiku, pre spracúvanie komplexných monografií obcí a miest a pod.

Práve tento bohatý informačný potenciál určuje primárne aj hodnotu výročných školských správ ako artefaktov knižnej kultúry. Ako artefakty knižnej kultúry ďalej dokumentujú vydavateľské aktivity škôl alebo ich zriaďovateľov a komplementarizujú (niekedy významnou mierou) produkciu jednotlivých tlačiarov a tlačiarňí. Prostredníctvom vlastníckych pečiatok, rukopisných exlibrisov alebo iných záznamov, ktoré sa v nich nachádzajú, poskytujú údaje o predchádzajúcich vlastníkoch a pomáhajú pri rekonštrukcii fondov knižníc. Platí to výročných školských správach všeobecne a prirodzene aj o výročných správach židovských škôl, z ktorých nateraz poznáme iba časť. Ich systematický prieskum, dokumentácia a odborné spracovanie by sa mali stať súčasťou výskumu a ochrany židovského kultúrneho dedičstva na Slovensku.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

- A Liptószentmiklósi Izraelita Népiskola Értesítője az ... Iskolai Évről.* Közzéteszi Fischer Lipót, igazgató – tanító. Liptószentmiklós : Nyomatott Löw Dezső Könyvnyomdájában ... 1903-1904, 1904, 18, [1] s.; 1904-1905, 1905, 18, [1] s.; 1907-1908, 1908, 24 s.
- A Pozsonyi Orth. Izrael. Hitközség Nyilvános Polgári- és A. F. Kereskedelmi Iskolájának Értesítője az ... Tanév Végén.* Közli Oesterreicher Miksa igazgató-tanár = *Jahresbericht der öffentlichen Bürger- und Handelsschule u. Gr. der orth. Israel. Cultusgemeinde in Pressburg am Ende des Schuljahres ...* Erstattet von Prof. Max Oesterreicher, Direktor. Pozsony : Nyomatott Alkalay Adolfnál ... 1888/9, 1889, 35, [1]s.; 1889/90, 1890, 44, [1] s.

- A Pozsonyi Orth. Izrael. Hitközség Által Fenntartott Keresked. Szaktanfolyammal Egybekapcsolt Nyilvános Polgári Iskola Értesítője az ... Tanév Végén.* Közli Oesterreicher Miksa igazgató-tanár. Pozsonyban : Nyomatott Alkalay Adolfnál ... 1896/97, 1897, 44, [1] s.; 1898/99, 1899, 51 s.
- A Pozsonyi Orth. Izr. Hitközség Által Fenntartott, Keresked. Szaktantárgyak Tanításával Kapcsolatos, Államilag Segélyezett Nyilvános Polgári Fióiskola Értesítője az 1912-13. Tanév Végén.* Közli Oesterreicher Miksa igazgató-tanár. 27. Évfolyam. Pozsony : Nyomatott Alkalay Adolf és Fiá-nál, 1913, 47, [1] s.
- BÁRKÁNY, Eugen – DOJČ, Ľudovít. *Židovské náboženské obce na Slovensku.* Bratislava : Vesna, 1991, 438 s. ISBN 80-85128-56-X.
- BREZA, Vojtech. *Tlačiarne na Slovensku 1477 – 1996.* Bratislava : Zväz polygrafie na Slovensku; Univerzitná knižnica Bratislava; Matica slovenská, 1996, 214 s. ISBN 80-85170-25-6.
- Encyklopédia židovských náboženských obcí na Slovensku.* Zv. 1 – 4. Bratislava : SNM-Múzeum židovskej kultúry na Slovensku, 2009 – 2014. Edícia Judaica Slovaca.
- Zv. 1. A – K, 2009, 255 s. ISBN 978-80-8060-220-8.
- Zv. 2. L – R, 2010, 239 s. ISBN 978-80-8060-228-4.
- Zv. 3. S – T, 2012, 339 s. ISBN 978-80-8060-229-1.
- Zv. 4. U – Ž, 2014, 267 s. ISBN 978-80-8060-310-6.
- Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen in Österreich.* Wien, 1849, 260 s.
- GEŠKOVÁ, Želmíra – KRIŠKOVÁ, Ľubica. *Bibliografia výročných správ škôl z územia Slovenska za školské roky 1918/19 – 1952/53.* Martin : Matica slovenská, 1998, 780 s., obr. príl. ISBN 80-7090-497-6.
- GEŠKOVÁ, Želmíra – VANČOVÁ, Tatiana. *Výročné správy škôl z územia Slovenska .... provizórny súpis.* Zv. 1 – 2. Bratislava : Univerzitná knižnica, 1985 – 1986.
1. zväzok. ... za roky 1701 – 1918, 1985, 354 s.
2. zväzok. ... za roky 1919 – 1965, 1986, 342 s.
- KATONA, Lívia. *A csallóközi és mátyusföldi zsidó iskolák története 1845 – 1945.* Dunaszerdahely : Lilium Aurum, 2001, 49 s. ISBN 80-8062-095-4.
- KOBELA, Adolf. Bolesšovská židovská škola. In: *Acta Judaica Slovaca.* 2. Bratislava : SNM-Múzeum židovskej kultúry, 1995, s. 125 – 138. ISBN 80-85753-53-7.
- KRIŠKOVÁ, Ľubica. *Bibliografia výročných správ škôl z územia Slovenska 1701 – 1850.* Bratislava : Univerzitná knižnica, 2006, 180 s. ISBN 80-85170-95-7.
- KRIŠKOVÁ, Ľuba. Výročné správy škôl ako pramene informácií. In *Bibliografický zborník 1991.* Martin : Matica slovenská, 1993, s. 110 – 113. ISBN 80-7090-272-8.
- LÁNYI, Menyhért – PROPPERNE BÉKEFI, Hermin. *Szlovenszkói zsidó hitközségek története.* Kassa : Propperné Békefi Hermin, 1933, 286, [3] s.
- MICHALIČKA, Vladimír. *Topografia dejín školstva na Slovensku od počiatkov do roku 1918.* Bratislava : Ústav informácií a prognóz školstva; Múzeum školstva a pedagogiky, 2006 – 2011, 5 zv. – Edícia Memoria pedagogika.
- ... Bratislavský kraj. 2006, 52 s.
- ... Trnavský kraj. 2008, 118 s. ISBN 978-80-7098-471-0.
- ... Trenčiansky a Nitriansky kraj. 2009, 260 s. ISBN 978-80-7098-479-6.
- ... Žilinský a Banskobystrický kraj. 2010, 351 s. ISBN 978-80-7098-489-5.
- ... Prešovský a Košický kraj. 2011, 318 s. ISBN 978-80-7098-502-1.
- NEWMAN, Ja'akov – SIVAN, Gavri'el. *Judaismus od A do Z : slovník pojmů a termínů.* Praha : Sefer, 1998, 285 s. ISBN 80-900895-3-4.

- NOVÁKOVÁ, Marta. *Informačné pramene*. 3. preprac. a dopl. vyd. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1983, 221 s.
- NOVÁKOVÁ, Marta. *Informatická typológia dokumentov : východiská, problémy, postupy*. Martin : Matica slovenská, 1981, 242 s.
- POKREIS, Hildegarda. Vznik a vývoj židovských svetských ľudových škôl na južnom Slovensku. In: *Acta Judaica Slovaca*. 10. Bratislava : SNM-Múzeum židovskej kultúry, 2004, s. 73 – 83. ISBN 80-8060-140-2.
- RADLINSKÝ, Andrej. *Stručný výťah z návrhu o ústrojnosti gymnasií a věcnic čili reálek w Rakouském mocnářství*. Budín, 1851, 31 s.

# Podpora obnovy stavebných pamiatok grantovým systémom MK SR

Oto Makýš

Doc. Ing. Oto Makýš, PhD.  
Slovenská technická univerzita v Bratislave  
Stavebná fakulta  
Centrum technológie obnovy pamiatok  
Katedra technológie stavieb  
Radlinského 11  
813 68 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: oto.makys@stuba.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:149-156*

## Úvod

Súčasný model starostlivosti o kultúrne pamiatky, ktorý funguje nielen u nás, ale aj v ostatných krajinách Európskej únie (a napokon aj v mnohých krajinách sveta) je založený na štátnej evidencii, kontrole a usmerňovaní nakladania s pamiatkami. Kultúrne dedičstvo (jeho „najcennejšie jadro“) je vymedzené zákonom, ktorý predpisuje aj povinnosti starostlivosti o neho a stanovuje tiež systém štátnej ochrany pamiatok. Keďže povinnosť starať sa o pamiatky majú ich vlastníci, štát pôsobí v roli evidovateľa, kontrolóra a regulátora. Uvedený model ochrany pamiatok je tak postavený na intervencii štátu do vlastníctva iných osôb (alebo organizácií). Tento model v sebe nevyhnutne skrýva zárodok konfliktov, vychádzajúcich zo zasahovania štátu do vlastníctva, dnes u nás v prevažujúcej väčšine opäť súkromného.

**Tab. č. 1: Podiel vlastníctva pamiatok – štát vs. súkromníci [Pamiatkový úrad - PÚ SR, 2016]<sup>1</sup>**

Vlastnícka forma nehnuteľných NKP (k roku 2016)	PO	Spolu	%
Štát	1 541	5797	35,9
Samospráva obcí	4 256		
Cirkvi	4 223	10276	63,6
Právnické osoby	1 169		
Fyzické osoby	4 579		
Iné vlastnícke formy (nadácie, družstvá...)	305		
Nevysporiadané vlastnícke vzťahy	96	96	0,6

Výsledkom je (okrem iného) nezriedkavý výskyt konfliktov medzi štátom, reprezentovaným u nás štruktúrou krajských pamiatkových úradov (ďalej ako KPÚ) a vlastníckmi. U nás sa k tomu pridávajú ešte aj konflikty s niektorými projektantmi a realizátormi pamiatkovej obnovy, ktorí majú často iný názor na užívanie a opravy pamiatok ako pamiatkarske authority.

Zaujímavé je pritom vyhodnotenie pracovného zaťaženia úradníkov Pamiatkového úradu v priebehu rokov, z ktorého je vidno, že kým počet zamestnancov je celý čas viac-menej rovnaký, objem ich agendy, ktorú musia zvládať, sa výrazne zvýšil. To je, popri odborných sporoch, tiež jeden z dôvodov vzniku konfliktov medzi štátom a vlastníckmi.

<sup>1</sup> <https://www.pamiatky.sk/> /: Výročná správa PÚ SR za rok 2015, s. 18.

Tab. č. 2: Výkon štátnej správy PÚ SR a KPÚ v rokoch 2004 a 2015 v porovnaní s činnosťou Pamiatkového ústavu v roku 2000 [PÚ SR, 2000, 2004, 2016]<sup>2</sup>

Rok	Počet rozhodnutí a záväzných stanovísk	Počet stanovísk a vyjadrení	Spolu
2000	-	6078	6078
2004	8015	11685	19700
2015	14007	13159	27166

Tab. č. 3: Vývoj počtu zamestnancov v rokoch 2004 a 2015 [PÚ SR, 2004, 2016]<sup>3</sup>

Rok	Počet zamestnancov
2004	337
2015	320

Tab. č. 4: Počet pamiatok – stavebných objektov, nehnuteľností – evidovaných v ÚZPF (Ústrednom zozname pamiatkového fondu) v kategórii NKP [PÚ SR, 2016]<sup>4</sup>

	Počet (k roku 2016)
Nehnuteľné NKP	16169

Dôležitý je preto nárok štátu na zásah do vlastníckych práv a zároveň aj (aspoň čiastočná) kompenzácia takéhoto zásahu vlastníkovi. Riešenie tohto problému je v rôznych krajinách Európskej únie (EÚ) rôzne, ale za akceptovateľné riešenie je možné považovať určitú finančnú kompenzáciu zvýšených nárokov na zvláštne nakladanie s pamiatkovou nehnuteľnosťou, ktoré štát od vlastníka vyžaduje. Takto býva v niektorých krajinách EÚ zvykom (zjednodušene) preplácať rozdiel - teda zvýšenie – nákladov na obnovu pamiatkovej stavby podľa požiadaviek štátu v porovnaní s nákladmi na obnovu nepamiatkovej stavby. Použitie tohto princípu u nás ale zápasí s viacerými problémami, napríklad:

- Vlastnícke práva voči veľkému množstvu budov vykonával niekoľko desať ročí štát protiprávnym odňatím vlastníctva a k tomu aj takou kvalitou, ktorá veľmi veľké množstvo budov priviedla až do dezolátneho stavu. Štát sa ale privatizáciou zbavil zodpovednosti za spôsobenú škodu – predovšetkým v rovine stavebno-technického stavu budov.
- Súčasní vlastníci (často pôvodní, alebo potomkovia pôvodných) nezriedka nie sú dostatočne solventní na to, aby výkon primeranej ochrany pamiatky zabezpečili na štátom požadovanej úrovni kvality.

<sup>2</sup> <https://www.pamiatky.sk> /: <https://www.culture.gov>, Výročná správa PÚ SR za rok 2004, s. 19, Výročná správa PÚ SR za rok 2015, s. 9.

<sup>3</sup> <https://www.pamiatky.sk> /: Výročná správa PÚ SR za rok 2004, str. 15-16, Výročná správa PÚ SR za rok 2015, s. 115.

<sup>4</sup> <https://www.pamiatky.sk> /: Výročná správa PÚ SR za rok 2015, s. 18.

## Finančná kompenzácia zásahov štátu do vlastníctva pamiatok

Tab. č. 5: Celkové a podielové rozdeľovanie finančných príspevkov na obnovu pamiatok v ostatných rokoch [MK SR, 2016]<sup>5</sup>

rok	Spolu [€]	Podp. 1.1	% celku	Podp. 1.2	% celku	Podp. 1.3	% celku	Podp. 1.4	% celku	Podp. 1.5/ NCM	% celku
2010	4573015	2669215	68,84	1490000	32,58	413800	9,05	-	-	-	-
2011	4690579	2649509	56,49	1444897	30,80	596173	12,71	-	-	38000	0,91
2012	5421497	2889916	53,49	1505375	27,77	356906	6,58	621300	11,46	38000	0,91
2013	5407097	3252390	60,15	1210000	22,38	310000	5,73	569707	10,54	65000	1,20
2014	5571997	3426533	61,49	1200000	21,54	300000	5,38	606464	10,88	39000	0,69
2015	5780797	3350497	61,21	1212000	20,89	252000	4,34	733300	12,64	53000	0,92
2016	6676897	4113897	61,61	1400000	20,96	300000	4,49	829900	12,28	34000	0,50

V 90. rokoch podporoval štát pamiatkovú obnovu súkromnými vlastníckmi prostredníctvom Fondu Pro Slovakia, avšak rozsah podpory bol menej ako symbolický (v roku 2003 to bolo napríklad 25 mil. Sk, cca 830 tis. €). Od roku 2004 sa preto podarilo otvoriť nový program štátnej podpory Ministerstvom kultúry SR pod názvom „*Obnovme si svoj dom*“ (ďalej len OSSD<sup>6</sup>) s podstatne väčším objemom pomoci (odhladiac od určitých technických problémov to už v roku 2004 bolo cca 250 mil. Sk, cca 8,3 mil. €, čo je asi desaťnásobný nárast oproti Pro Slovakia). Intervencia štátu do vlastníckych práv tým dostala konečne aj podporu pomerne citeľnej kompenzácie. Ohnisko problému kvalitnej pamiatkovej obnovy sa preto podstatne viac posunulo na jej konkrétny výkon – teda na prípravu a realizáciu stavebnej činnosti.

Tab. č. 6: Pomerná úspešnosť podaných žiadostí v roku 2011 [MK SR, 2016]<sup>7</sup>

Rok	2011			
Podprogram	1.1	1.2	1.3	NCM
Počet žiadostí požadovaných [ks]	704	294	114	1
Počet žiadostí podporených [ks]	265	133	53	1
<b>Pomer podporených [%]</b>	<b>37,6 %</b>	<b>45,2 %</b>	<b>46,49 %</b>	<b>100 %</b>
Dotácia požadovaná [mil €]	48166	17369	1923	0.038
Dotácia pridelená [mil €]	2650	1456	0.596	0.038
<b>Pridelená dotácia pomerne [%]</b>	<b>5,5 %</b>	<b>8,3 %</b>	<b>31 %</b>	<b>100 %</b>
Spolu požadované [mil €, %]	<b>67458</b>			<b>100 %</b>
Spolu pridelené [mil €, %]	<b>4702</b>			<b>6,9 %</b>

<sup>5</sup> <https://www.culture.gov><sup>6</sup> Štruktúra podprogramov programu OSSD: Program 1 - Obnovme si svoj dom v roku 2016:

1.1 Obnova (ostatných) kultúrnych pamiatok

1.2 Obnova kultúrnych pamiatok v lokalitách svetového kultúrneho dedičstva (UNESCO)

1.3 Aktivity kultúrnej politiky a edičnej činnosti v oblasti ochrany pamiatkového fondu

1.4 Obnova a konzervácia torzálnych architektúry a historických parkov

1.5 Národný cintorín v Martine

<sup>7</sup> <https://www.culture.gov>

Tab. č. 7: Pomerná úspešnosť podaných žiadostí v roku 2012 [MK SR, 2016]<sup>8</sup>

Rok	2012				
Podprogram	1.1	1.2	1.3	1.4	1.5
Počet žiadostí požadovaných [ks]	634	202	80	21	1
Počet žiadostí podporených [ks]	283	100	44	20	1
<b>Pomer podporených [%]</b>	<b>44,6 %</b>	<b>49,5 %</b>	<b>55 %</b>	<b>95,2 %</b>	<b>100 %</b>
Dotácia požadovaná [mil €]	42,980	8,628	1,010	1,094	0,096
Dotácia pridelená [mil €]	2,998	1,517	0,357	0,621	0,038
<b>Pridelená dotácia pomerne [%]</b>	<b>7,0 %</b>	<b>17,6 %</b>	<b>35,4 %</b>	<b>56,8 %</b>	<b>39,6 %</b>
<b>Spolu požadované [mil €]</b>	<b>53808</b>				<b>100%</b>
<b>Spolu pridelené [mil €, %]</b>	<b>5531</b>				<b>10,28 %</b>

Katastrofálna väčšinová prax praktickej pamiatkovej obnovy v 70. – 80. rokoch minulého storočia už citeľne ustupuje do pozadia a aj naša odborná verejnosť (projektanti a realizátori) sa stávajú viac vnímavejší k požiadavkám pamiatkarov. Situácia ale nie je ideálna, pretože stále sa pripravujú a realizujú projekty, ktorých súlad s požiadavkami pamiatkarov je minimálne sporný. Jednou z príčin je aj malá informovanosť a slabé akceptovanie zásad pamiatkovej obnovy v praxi, ktoré vychádzajú z rozsiahlej zbierky výstupov z medzinárodne prijatých dokumentov. K ich akceptovaniu sa NR SR prihlásila *Deklaráciou o ochrane kultúrneho dedičstva* (č. 91/2001 Z. z. z 28.februára 2001) a tým sa stali záväznými.

Tab. č. 8: Stavebno-technický stav nehnuteľných NKP (k roku 2016) [PÚ SR, 2016]<sup>9</sup>

Stavebno-technický stav	Počet	%
Dobry	4897	30,3
Vyhovujúci	6044	37,4
Narušený	3261	20,2
Dezolátny	873	5,4
V obnove	722	4,5
Iné	372	2,3
Spolu	16169	100

Tab. č. 9: Vývoj stavebno-technického stavu NKP v rokoch 2004 – 2016<sup>10</sup> [MK SR 2004, PÚ SR, 2016]<sup>11</sup>

S-T stav	Počet 2004 [ks]	2004 [%]	Počet 2016 [ks]	2016 [%]	Bilancia [ks]	Bilancia [%]
Dobry, vyhovujúci	8660	67,1	10941	67,7	+2281	+0,6
Narušený, dezolátny, v obnove	4064	31,9	4856	30,1	+792	-1,8

Akceptovanie spomínaných výstupov (a samozrejme aj ich *odborne podložené rozpracovanie* na konkrétne podmienky) sa medzičasom stalo aj jedným z kritérií pri rozhodovaní o štátnej finančnej podpore prostredníctvom programu OSSD. A to od úrovne sformulovania

<sup>8</sup> <https://www.culture.gov>

<sup>9</sup> <https://www.pamiatky.sk> /: Výročná správa PÚ SR za rok 2015, str. 18.

<sup>10</sup> Pri vyhodnocovaní uvedených údajov je potrebné prihliadnuť k nárastu pamiatkového fondu o takmer 3.500 objektov, ktorých stav nie je štatisticky podchytený. Z hľadiska programu OSSD je preto dôležitý *nárast viac-menej opravených objektov o cca 2.300ks.*

<sup>11</sup> <https://www.culture.gov>, <https://www.pamiatky.sk> /: Výročná správa PÚ SR za rok 2015, str. 18.



a rešpektovania stanoviska KPÚ v príprave žiadostí, cez posudzovanie rozhodovacích komisií grantového programu, až po kontrolu skutočne vykonaných prác v teréne.

**Tab. č. 10: Počty podporených stavebných obnôv v posledných piatich kolách programu OSSD<sup>12</sup> [MK SR, 2016]<sup>13</sup>**

2013	2014/1	2014/2	2015	2016
112	121	10	127	153

### Priority grantového programu OSSD

Pre rok 2016 boli pre potreby grantového programu OSSD v oblasti obnovy stavebných NKP definované najmä nasledujúce priority (nižšie). Podľa usmernenie MK SR sú odborné komisie programu povinné posudzovať pri hodnotení projektov predovšetkým [MK SR, 2016]:

1. *súlad projektu s prioritami* príslušného podprogramu,
2. efektívnosť a primeranosť aktivít projektu z hľadiska ochrany pamiatkového fondu,
3. efektívnosť rozpočtu projektu vzhľadom k cieľom projektu a prioritám podprogramu,
4. efektívnosť a *kvalitu doteraz realizovaných prác, súlad doteraz vykonaných prác s podmienkami obnovy*, ktoré určil miestne príslušný KPÚ; najmä tých prác, ktoré boli podporené dotáciou z programu OSSD,
5. realizovateľnosť projektu – etapy obnovy v príslušnom kalendárnom roku.

V podprogramoch 1.1 a 1.2 sa pre rok 2016 dotácia poskytuje prioritne na (krátené):

- podporu tradičných stavebných technológií a umelecko-remeselných prác pri obnove,
- obnovu objektov, ktoré sú v kritickom stavebno-technickom stave,
- obnovu/reštaurovanie významných sakrálnych kultúrnych pamiatok.

**Tab. č. 11: Podielové rozdelenie dotácií v podprograme 1.1 pre rok 2016 v €, alt. ks [MK SR, 2016]<sup>14</sup>**

Rozd.	Počet nep.	Počet podp.	Pam. výsk.	Zamer.	Odb. pos.	Proj dokum	Stav obnova	Reštar.	Arch. výsk.	Tech. zar.
3.700.000	287ks	375ks	91050	5000	79488	56802	1749766	1629394	56500	32000

V podprograme 1.3 sa pre rok 2016 dotácia poskytuje prioritne na (krátené):

- realizáciu workshopov zameraných na podporu tradičných stavebných technológií a umelecko-remeselných prác pri obnove kultúrnych pamiatok.

V podprograme 1.4 sa pre rok 2016 dotácia poskytuje prioritne na:

- záchranu centrálnych častí torzálnej architektúry formou konzervácie muriva.

<sup>12</sup> V počtoch stavebných obnôv nie sú zahrnuté niektoré reštaurátorské zásahy do stavieb (obnova nástenných malieb, fasád, kamenných ostení, cenných murovaných konštrukcií, drevených stropov, schodov a pod.), ktoré sú vykazované pod položkou reštaurátorské práce. Čiže celkový počet opravovaných stavebných objektov v danom roku môže byť vyšší (v roku 2016 o cca 85 akcií).

<sup>13</sup> Zápisnice grantovej komisie OSSD 1.1, 2013-2016, archív autora.

<sup>14</sup> Zápisnica grantovej komisie OSSD 1.1, 2016, archív autora.

Priority podpory projektov prostredníctvom grantového programu OSSD sú v širšom dané stanoviskom MK SR pri vyhlasovaní programu na každý rok, pričom kritériá posudzovania sú spresnené odbornou komisiou, ktorá žiadosti posudzuje (v rámci danom MK SR a tiež v súvislostiach konkrétne predložených projektov). Ich nasledujúce definovanie je preto potrebné chápať ako zhrnutie určitého viacročného smerovania grantovej podpory pamiatkovej obnovy. V konkrétnej situácii sa to však v detailoch môže priebežne meniť. Aj napriek tomu uvedené definovanie môže pomôcť vlastníkom, projektantom a realizátorom (čo sú funkcie nezriedka aj združené) pripraviť svoje projekty obnovy pamiatkových budov v súlade s uvedeným. Pomôže to jednak dosiahnuť vyššiu kvalitu realizácie pamiatkovej obnovy kultúrneho dedičstva Slovenska a (netreba asi zastierať) môže to aj zvýšiť šance na úspech pri výbere projektov na grantovú podporu. K uvedenému ale treba tiež dodať, že určovanie kritérií je otvorené aj odbornej diskusii, ktorá by tak (okrem vnesenia odborného rozmeru do verejnej kontroly) mohla (a vlastne aj mala) kriticky hodnotiť, či sú kritériá odborne správne a či skutočne odrážajú súčasnú potrebu pamiatkovej obnovy budov.

Všeobecné kritériá rozhodovania sa dajú zhrnúť do nasledujúcich skupín:

- *Spoločenská významnosť pamiatok* (budovy nachádzajúce sa v lokalitách svetového významu – listina svetového kultúrneho dedičstva v gescii UNESCO, resp. budovy v zozname kandidátov na zápis na listinu, budovy v pamiatkových rezerváciách, pamiatky obnovované na základe medzinárodných dohôd a pod.).
- *Lokalizácia pamiatok v rámci regiónov* (zohľadnenie súvislostí vlastníkov s celkovou ekonomickou situáciou regiónov).
- *Preferencia vybraných skupín predkladateľov* (napr. zohľadnenie málopočetných vidieckych cirkevných komunít, vlastníacich významné cirkevné pamiatky, napríklad kostoly s nástennými maľbami a pod.).
- *Preferencia relatívnej významnosti budov* (uprednostňovanie priemyselného dedičstva, technických pamiatok – napríklad vodných mlynov, úzkorozchodných parných lokomotív, ľudovej architektúry, jedinečných pamiatok – budov, ktoré môžu napr. tvoriť kostru turizmu v regióne, stredovekých budov všeobecne – teda kostolov, meštianskych domov a pod.).

Z hľadiska stavebnej obnovy sú zvažované aj podrobnejšie kritériá, ktoré hrajú dôležitú rolu:

- *Akútna hrozba deštrukcie* (budovy v čiastočnom, alebo v celkovom havarijnom stave, budovy so závažným poškodením stability, zrútením najviac ohrozené konštrukcie torzálnych stavieb a pod.).
- *Vážne poškodený stavebno-technický stav* (budovy s úplne, alebo čiastočne poškodenými strechami, dokonca až budovy s chýbajúcimi strechami, závažné, alebo rozsiahle zavíhanie – napr. vzliňajúcou vlhkosťou, narušenými inštaláciami, nekompletne opláštované budovy – bez okien, dverí, brán, budovy bez primeranej ochrany inventára a pod.).
- *Organizácia stavebnej obnovy* (obnova priestorovo ucelených častí budov, alebo aspoň priestorovo ucelených častí konštrukcií – napr. rozdelenie rozsiahleho zastrešenia na niekoľko menej náročných pracovných záberov, realizovaných v určitej časovej postupnosti, logická následnosť krokov obnovy v krátkodobom aj dlhodobom časovom horizonte tak, aby bolo možné menšie obnovené časti budov začať riadne využívať ako zázemie – ideálne aj na aktivity, ktoré dokážu generovať určitý príjem, ktorý vlastník môže následne využiť na ďalšie opravy pamiatky).

- *Kvalita spracovania projektu* (dôraz na jeho vecnú podstatu, súlad s požiadavkami KPÚ, používanie materiálov a technológií v súlade so zásadami modernej ochrany pamiatok – prirodzene aj s *odborne podloženými* výnimkami, pričom treba uviesť, že v určitom rozsahu sa pri posudzovaní žiadostí nedá vyhnúť zohľadneniu referencií na konkrétneho projektanta alebo realizátora podľa kvality nimi už odvedenej práce v minulosti).
- *Potreba podkladov k spracovaniu projektu obnovy* (obzvlášť pri pamiatkovom výskume, záchrannom výskume alebo prieskume, rozsiahlom archeologickom výskume, rozsiahlych projektových prácach, pri špecializovaných výskumoch a expertízach, pri fyzických osobách, sociálne slabších obyvateľoch, v menej solventných regiónoch a pod.).
- *Systematická údržba a prevencia* (plány systematickej údržby, pasportizácia stavu budov, identifikácia rizík obnovy a údržby, realizácia dôležitých preventívnych opatrení, ktoré znižujú poškodzovanie alebo riziko závažných škôd na pamiatkach, a pod.).

Kvalitu prípravy a realizácie modernej pamiatkovej obnovy je možné stručne charakterizovať podľa uplatňovania základných zásad prístupu k pamiatkam (zásady reverzibility, zásady kompatibility, zásady ochrany autenticity, zásady ochrany integrity, zásady umiernenosti zásahu a pod). Premietnutie týchto zásad do predložených projektov závažným spôsobom vplýva na šance úspešnosti predkladateľov.

## Záver

Záverom možno uviesť niekoľko konkrétnych príkladov vhodných a nevhodných postupov (opäť však s výnimkou situácií, kde je aj určité *iné navrhnuté riešenie* výsledkom *kvalifikovanej expertízy* zohľadňujúcej nielen technické, ale aj metodické hľadiská):

- *Vyhýbať sa používaniu invazívnych a deštruktívnych technológií* (napr. väčšie a zbytočné vybúravanie konštrukcií, avšak nie podrezávanie, alebo injektovanie muriva kvôli odstráneniu zvlhčania, vyhýbanie sa celkovým výmenám krovov, namiesto ich lokálnych opráv a pod.),
- *Vyhýbať sa používaniu betónov, železobetónov a cementov* (napr. betónovanie a nadbetónovanie klenieb, hĺbkové injektovanie historických murív cementovými maltami),
- *Uprednostňovať používanie maltových zmesí v súlade s kritériami ICCROM a APT*, a to najmä na vápennej báze,
- *Uprednostňovať ochranu pôvodných drevených konštrukcií* a vymieňať len skutočne poškodené dielce (ideálne – vymieňať len poškodené časti prvkov, napr. trámov, častí okien, dverí či brán),
- *Minimalizovať chemickú ochranu konštrukcií* v budovách, kde je možné dlhodobo zabezpečiť prostredie bezpečné pred koróziou drevenej hmoty, vrátane napadnutia drevokaznými škodcami – napr. dlhodobo nízkou úrovňou vlhkosti, zabezpečenú bežným užívaním, vetraním, či vhodnými konštrukčnými detailmi a pod.
- *Progresívne materiály a konštrukcie v budovách buď vizuálne ukryť*, alebo vizuálne zladit' s pôvodnými materiálmi a konštrukciami, čo bolo požadované už Aténskou chartou v roku 1931!
- *Uprednostňovať sfunkčnenie pôvodných konštrukcií* budovy pred ich výmenou za nové (napr. nenahradzovať čiastočne poškodené klenby novými, ale radšej ich opraviť a aktivovať v pôvodnej polohe, rovnako ako je vhodnejšie lokálne opravovať dvere, brány a okná – teda ak nie sú fatálne poškodené či nefunkčné),
- *Dbať na použitie tradičných technológií* v situáciách, kde náhrada modernými pôsobí

vizuálne rušivo, alebo kde nie je istota o dlhodobom pozitívnom pôsobení moderných materiálov v konštrukciách pri bežnom eróznom a koróznom zaťažení súčasným životným prostredím (napr. záverečné opracovanie povrchu drevených trámov ručným kresaním, vymurovanie viditeľného povrchu stenovej konštrukcie tradičným spôsobom – v súčasnosti u nás obzvlášť ťažko riešiteľný problém!)

- *Uprednostniť radšej podrobný a kvalifikovaný výskum, monitoring a podrobné rozborové stavebno-technického stavu budovy, ktoré sa stanú podkladom pre vypracovanie projektu obnovy (hoci aj s určitým časovým odstupom) pred narýchlo vypracovanými projektmi (založenými nezriedka len na odhadoch a dohadoch).*

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

DVOŘÁKOVÁ, Viera – HUSOVSKÁ, Ľudmila a kol.: *Ochrana kultúrneho dedičstva – charty, odporúčania, smernice, rezolúcie a deklarácie*, Bratislava: ICOMOS Slovensko, 2002-2004, ISBN 80-88855-45-4.

### Interné koncepcné dokumenty

Koncepcia ochrany pamiatkového fondu, Bratislava: Ministerstvo kultúry SR, interný dokument, 42 s., 2012.

Programový dokument grantového programu OSSD, Bratislava: Ministerstvo kultúry SR, interný dokument, 2003.

Zápisnice grantovej komisie programu OSSD, Bratislava: Ministerstvo kultúry SR, tabuľky .xls, interné dokumenty v archíve autora, 2004-2016.

### Internetové zdroje

Výročné správy Pamiatkového úradu SR 2002-2015, Bratislava: Pamiatkový úrad SR, verejné dokumenty, <https://www.pamiatky.sk/>, 03/2016.

Web stránky Ministerstva kultúry SR, <https://www.culture.gov/>, 03/2016.

## Prezentačná činnosť Slovenského národného archívu za posledných 10 rokov

Daniela Tvrdoňová

Mgr. Daniela Tvrdoňová, PhD.  
Slovenský národný archív  
Drotárska cesta 42  
840 05 Bratislava  
Slovenská republika  
e-mail: daniela.tvrdonova@minv.sk

*Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2016, 4:2:157-164*

Vychádzajúc zo zákona o archívoch a registratúrach<sup>1</sup> patrí medzi hlavné úlohy archívov okrem získavania, ochrany a evidencie aj sprístupňovanie archívneho dedičstva Slovenska. Archívne dedičstvo je súčasťou kultúrneho dedičstva Slovenskej republiky. Vyššie uvedený zákon priznáva každému prístup k archívny dokumentom. Archív umožňuje prístup k svojim dokumentom viacerými spôsobmi. V prvom rade štúdiom priamo v bádateľni archívu, respektíve pomaly i zverejňovaním na webovom sídle, a nakoniec verejným vystavovaním archívnych dokumentov. Archív predkladá na štúdium originál archívneho dokumentu iba výnimočne. Kópiu archívneho dokumentu predkladá vždy, ak ide o archívny dokument, ktorý vznikol pred rokom 1526, obsahuje informácie, ku ktorým je obmedzený prístup a ak by pri štúdiu mohlo dôjsť k jeho poškodeniu alebo možnosti jeho poškodenia. Ďalšia možnosť sprístupnenia archívnych dokumentov je vyhotovovanie odpisov, výpisov, potvrdení a kópií za úhradu nákladov, teda tzv. správnou alebo spisovou agendou. Na vyhotovenom odpise, výpise, potvrdení a kópii sa osvedčuje ich zhoda s archívny dokumentom. Archívom osvedčený odpis, výpis, potvrdenie a kópia nahrádzajú originál archívneho dokumentu. Podľa tohto zákona archív len výnimočne umožňuje verejné vystavovanie archívnych dokumentov na základe zmluvy a za úhradu nákladov na vyhotovenie kópií archívnych dokumentov a ich prepravu. Vystavovateľ zároveň musí archívne dokumenty poistiť. Práve verejné vystavovanie, respektíve podobné formy prezentácie archívnych dokumentov neboli v Slovenskom národnom archíve vždy úplne bežné a archív slúžil len ako možný zdroj exponátov pre múzeá či galérie.

Hlavným dôvodom, prečo sa Slovenský národný archív, respektíve jeho predchodcovia, dostatočne neprezentoval, boli určité priestorové a existenčné problémy. Po prijatí vôbec prvého vládneho nariadenia v oblasti archívniectva na Slovensku<sup>2</sup> sa kodifikovala jednotná organizácia slovenského archívniectva a v roku 1954 vznikol Štátny slovenský ústredný archív v Bratislave, priamy predchodca dnešného Slovenského národného archívu. Hneď od začiatku svojej existencie bojoval s priestorovými problémami. Ako hlavné depozitáre mali slúžiť priestory hradu Červený Kameň a niekoľkých bratislavských suterénov. Až v roku 1955 sa podarilo získať vlastnú budovu na Križkovej ulici, ktorá však aj po adaptácii mohla len dočasne uspokojovať potreby ústredného archívu.<sup>3</sup> S nárastom preberaných archívnych dokumentov

<sup>1</sup> Zákon č. 395/2002 Z. z. zo 17. mája 2002 o archívoch a registratúrach a o doplnení niektorých zákonov.

<sup>2</sup> Vládne nariadenie č. 29/1954 Zb. o archívniectve zo 7. mája 1954.

<sup>3</sup> KOSTICKÝ, Bohumír – PIVOLUSKA, Ján (Eds.). *Štátny ústredný archív Slovenskej socialistickej republiky*. Bratislava : Osveta, 1983, s. 20.

bol archív nútený využívať aj veľmi nevhodné, často len suterénne priestory nachádzajúce sa po celej Bratislave a v blízkom okolí. Takže pred rokom 1983 mal sklady nielen na Križkovej ulici v Bratislave a Červenom Kameni, ale aj na Námestí SNP č. 14 (pod vtedajším kinom Slovan), na Kúpeľnej ulici č. 8 a 10, na Gondovej č. 2 (dnes budova FiF UK), na Trnávke, na Dostojevského rade a od roku 1974 aj v kaštieli v Plaveckom Podhradí.<sup>4</sup> A to aj napriek tomu, že Zbor povereníkov uznesením č. 94 z 2. apríla 1957 legislatívne schválil návrh na postavenie budovy ústredného archívu.<sup>5</sup>



**Obr. č. 1:** Manipulácia s archívnymi dokumentmi v provizórnych podmienkach si vyžadovala množstvo času a energie pracovníkov archívu. Zdroj: SNA.

konferencia *Table ronde des Archives*. Budovu si prezrelo 130 archívnych expertov zo 48 krajín všetkých kontinentov a siedmich medzinárodných organizácií na čele so zástupcami OSN, UNESCO a Medzinárodnej rady archívov.<sup>8</sup> Pri tejto príležitosti sa uskutočnila prvá výstavka zaujímavých dokumentov v archíve.

V nasledujúcich rokoch sa archív venoval rôznym odborným, ale najmä menej odborným činnostiam. Najskôr to bolo presťahovanie do novej budovy zo všetkých viac ako dvadsiatich lokácií po celej Bratislave i mimo nej. Po roku 1989 prišiel v súvislosti so zmenou politickej a spoločenskej situácie obrovský nárast správnej agendy. Inak povedané, riešili sa reštitúcie a na vystavovanie neostával čas a celkom pochopiteľne ani chuť.

Situácia sa pomaličky začala meniť v poslednom desaťročí, keď sa Slovenský národný archív nielen podieľal na niekoľkých veľkých projektoch v spolupráci s inými organizáciami, ako

Nakoniec až v deň prijatia zákona SNR o archívniectve<sup>6</sup> 19. decembra 1975 minister vnútra Štefan Lazar slávnostne položil základný kameň novej budovy ústredného archívu.<sup>7</sup> Predpokladaný termín ukončenia stavby – rok 1978 – sa niekoľkokrát odsúval najmä kvôli rozšíreniu pôvodného projektu budovy o ďalšie dve podlažia a priestory historickej filmotéky, ale i pre problémy s dodávateľmi a požiadavkám úzkoprofilových materiálov. Slávnostné otvorenie novej účelovej budovy archívu na Drotárskej ceste v Bratislave sa konalo 30. augusta 1983.

Ešte v ten istý rok, v dňoch 17. až 20. októbra 1983, sa tu konala XXII. medzinárodná



**Obr. č. 2:** Prvá výstava dokumentov v archíve počas XXII. medzinárodnej konferencie *Table ronde des Archives*. Zdroj: SNA.

<sup>4</sup> Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky (ďalej len MV SR), Slovenský národný archív (ďalej len SNA), Registratúra SNA, *Správa o plnení pracovných úloh ŠÚA SSR v roku 1984 a úlohy na rok 1985*, s. 2.

<sup>5</sup> KUŠÍK, Michal. Nová budova Štátneho ústredného archívu SSR. In: *Slovenská archivistika*, roč. 19, 1984, č. 1, s. 16-18.

<sup>6</sup> Zákon SNR č. 149/1975 Zb. o archívniectve z 19. decembra 1975.

<sup>7</sup> DRAŠKABA, Peter. Ako po päťdesiatke? Úvaha na zamyslenie. In: *50 rokov Slovenského národného archívu, osudy, problémy a perspektívy slovenského archívniectva*. Bratislava : Ministerstvo vnútra SR, 2005, s. 11.

<sup>8</sup> Impozantný trezor národného dedičstva. In: *Večerník*, roč. 28, 16. 9. 1983, č. 183.

napríklad Slovenské národné múzeum, Slovenská národná galéria a i., ale začal aj samostatne prezentovať archívne dedičstvo odbornej i širokej verejnosti. Takou prvou lastovičkou bola výstava, respektíve skôr výstavka zaujímavých archívnych dokumentov v bádateľni archívu, ktorá sa uskutočnila 24. apríla 2008 ako súčasť jednodňového seminára organizovaného pri príležitosti 80. výročia krajiniského zriadenia na Slovensku. Výstupom z tohto podujatia bol menší konferenčný zborník, ktorý vyšiel na CD.<sup>9</sup> Dnes je nám jasné, že to nebola žiadna výstava, ale skôr vyloženie dokumentov na stôl, každopádne svoj účel prezentácie určite naplnila.

Ešte v ten istý rok, ale už pod vedením nového riaditeľa PhDr. Radoslava Ragača, PhD., sme v trochu netradičných priestoroch útroby našej budovy slávnostne otvorili výstavu s názvom *Spomienka na august '68*. V podstate sme využili nezvyčajné a veľmi nehostinné suterénne priestory archívu na inštaláciu netradičných dokumentov. Okrem dobovej tlače a jedinečných fotografií výstava predstavila najmä nadrozmerné plagáty a letáky zozbierané v auguste roku 1968 priamo z ulíc. Letáky vyjadrovali otvorený nesúhlas ľudí s tzv. internacionálnou pomocou vojsk Varšavskej zmluvy. Otvorenie výstavy bolo doplnené aj premietaním fotografií z ulíc Bratislavy. Úspech tohto nášho počinu dosvedčuje aj ďalšia inštalácia v Slovenskom národnom múzeu, kde sa výstava *Spomienka na august '68* stala súčasťou projektu *Ako sme žili – Slovensko v 20. storočí*.

Prvý úspech nás posmelil a hneď na jeseň, 28. októbra 2008, bola v SNA pri príležitosti 90. výročia vzniku ČSR otvorená výstava s názvom *Okamihy republiky Československo 1918 – 1938*. Ešte stále sme nemali žiadne vhodnejšie priestory ako tmavú chodbu pred veľkou kinosálou v suteréne budovy, no teraz už so zapožičanými panelmi, klipmi a vitrínami. V spojení s premietaním dokumentov, ktoré sa nám nepomestili a s pomerne rozsiahlym záberom, keďže výstava prechádzala od vzniku republiky v roku 1918 cez rôzne oblasti života, ako školstvo, doprava, priemysel, politika, až po jej zánik na jeseň 1938, bol o túto výstavu pomerne veľký záujem najmä zo strany škôl. Určite rozhodlo aj to, že výstava s vhodne upraveným výkladom pre rôzne vekové kategórie bola zdarma.



Obr. č. 3: Pozvánka na vernisáž výstavy *Okamihy republiky Československo 1918 – 1938*. Zdroj: SNA.

<sup>9</sup> PÉKOVÁ, Monika (Ed.): *80. výročie uzákonenia krajiniského zriadenia na Slovensku. Zborník prednášok z konferencie*. Bratislava : Slovenský národný archív, 2008.

Nie veľmi vhodný priestor a nedostatok výstavných panelov nás prinútil vystavovať najmä kópie archívnych dokumentov. Na rozdiel od prvej výstavy sme sa teraz snažili archívne dokumenty doplniť aj trojrozmernými predmetmi, ktoré by dotvorili celkový obraz Prvej republiky. Využili sme na to najmä starý nábytok a dekorácie z pôvodných archívnych skladov, ktoré sa ukrývali v kútoch našich depotov.

Niekedy v tomto období sme sa začali intenzívne zaoberať potrebou vhodnejších výstavných priestorov. Na jar 2009 sme s využitím tzv. sponzorských prostriedkov vo výške cca 5 000 Sk, teda dnes asi 166 €, a najmä vlastnými silami prerobili niekdajšiu malú prednáškovú miestnosť. Z malej a tmavej miestnosti s dreveným obložením, so školskou tabuľou a vstavanými stolmi zo začiatku 80. rokov 20. storočia sme odstránili všetky tieto výdobytky, vystierkovali a vymaľovali steny, položili nový koberec a kvôli ochrane archívnych dokumentov zabezpečili aj tienenie roletami. Napriek všetkým problémom sme mohli 1. júla 2009 v našej novej výstavnej miestnosti otvoriť prvú komornú výstavu s názvom *Bradlo/mohyla/Štefánik*, ktorá neskôr ako súčasť projektu *Štefánik – človek a legenda* putovala do múzea na Košariskách.

Táto výstava už mala svoj priestor, nové klípy, vitríny a hlavne jasné posolstvo, že v Slovenskom národnom archíve sa bude vystavovať. V rýchlom slede, posilnení záujmom zo strany verejnosti, sme už na jeseň 2009 otvárali výstavu s názvom *Móda 20. storočia v archívnych dokumentoch*. Pri tejto výstave sme začali oveľa výraznejšie pracovať s textilom a farbami ako takými, a zároveň dopĺňať svojím obsahom zaujímavé, ale nie vždy vizuálne pútavé archívne



Obr. č. 4: Pozvánka na výstavu *Móda 20. storočia v archívnych dokumentoch*. Zdroj: SNA.

dokumenty trojrozmernými predmetmi zo súkromných zbierok. Samozrejme, pri móde a módnych doplnkoch sa toho v skrinách mám a starých mám našlo viac ako dosť.

Nasledoval rad ďalších veľmi zaujímavých výstav: v roku 2010 to bolo niečo z nových prírastkov archívu pod názvom *Nové akvizície Slovenského národného archívu*, v roku 2011 výstava s názvom *Kuriozity, alebo čo by ste v archíve nehľadali*. Napriek tomu, že v archíve by mali byť uložené len archívne dokumenty, v našich fondoch neustále nachádzame aj veľké množstvo väčších či menších trojrozmerných predmetov, ktoré by v archíve nikto nehľadal. Zároveň musíme skonštatovať, že pozvánka na túto výstavu bola poslednou, ktorú sme zadali vyrábať externému partnerovi. Objavili sme totiž medzi zamestnancami archívu skvelého grafika – amatéra s vynikajúcimi nápadiami, ktorý dokázal zrealizovať naše nevsedné požiadavky. Zároveň





Obr. č. 5: Archívne kuriozity na výstave Kuriozity, alebo čo by ste v archíve nehľadali. Zdroj: SNA.

žiletku, ktorá slúžila ako kancelárska pomôcka pisárov na vyškrabávanie chýb, kartotečnú skrinku pochádzajúcu zo Sústreďovacieho tábora v Novákoch, ruksak s dokumentmi z činnosti Západoslovenského krajského výboru KSS, ktoré neznámy občan našiel na skládke v Zohore a priniesol do sídla Koordinačného výboru Verejnosti proti násiliu, kotúč ostnatého drôtu odstránený v decembri 1989 z československo-rakúskej štátnej hranice a mnohé ďalšie kuriozity. Aj keď od tejto výstavy ubehlo len pár rokov, sme presvedčení, že pre množstvo ďalších objavených kuriozít bude potrebné urobiť aj výstavu s názvom Kuriozity II.

Nasledujúca výstava pomenovaná *Železnice v archívnych dokumentoch* bola otvorená už vo februári 2012, pretože v máji bola ako súčasť Noci múzeí a galérií inštalovaná v Múzeu dopravy v Bratislave. Tu si ju všetci záujemcovia mohli prezrieť až do septembra 2012. Okrem máp železničnej siete, fotografií staníc zo začiatku 20. storočia, projektovej dokumentácie k rôznym tratiam, ale i technickým náčrtom dnes už jedinečných lokomotív, prezentovala i rôzne cestovné lístky, cestovné poriadky či vlakové nešťastia a katastrofy. SNA zároveň nadviazal kontakt s Múzejno-dokumentačným centrom železníc, ktorého pracovníci nám nielen zapožičali rôzne menšie trojrozmerné predmety, ale najmä spresnili zložitú železničiariku terminológiu, čím popisy získali na odbornosti.<sup>10</sup>

Druhú výstavu otvorenú v máji 2012 sme sa rozhodli spojiť s témou pripravovanej jesennej konferencie pod názvom *Od špitála k nemocnici*.<sup>11</sup> Tak ako pri viacerých predošlých výstavách, i pri tej ďalšej sme s témou hasiči nadviazali spoluprácu s inou organizáciou, konkrétne so Spoločnosťou Ferdinanda Martinenga. Práve výstava s poetickým názvom *Čo ste hasiči, čo ste robili...*, otvorená 6. mája 2013 pri príležitosti sviatku sv. Floriána, patróna hasičov a záchranárov,

<sup>10</sup> Napríklad: Technický náčrt úzkorozchodného parného rušňa s tromi spriahnutými nápravami na rozchod 760 mm a výkonom 50 konských síl alebo Technický náčrt lokomotívy so štvorcylindrickým benzínovým Motorom zo začiatku 20. storočia.

<sup>11</sup> Tieto jesenné monotematické konferencie sme začali organizovať v roku 2011, keďže koncept jednej jarnej konferencie z obdobia starších dejín a jednej jesennej konferencie z obdobia 20. storočia bol z personálnych dôvodov neudržateľný. Témou tej prvej bolo *Pôdohospodárstvo v dejinách Slovenska. Tradície, inovácie a kultúrne dedičstvo*. V nasledujúcich rokoch sme vždy na jeseň usporiadali konferenciu s časovým rozpätím od najstaršieho obdobia až do súčasnosti a z pohľadu rôznych oblastí života. Nasledovali témy: *Od špitála k nemocnici. Zdravotníctvo, sociálna starostlivosť a osveta v dejinách Slovenska*; *Remeslo má zlaté dno... Cechy, živnosti, manufaktúry a továrne v dejinách Slovenska a „Škola základ života...“*; *História školstva v archívnych dokumentoch*. Výstupom z takejto konferencie bol vždy rozsiahly recenzovaný zborník.

prvýkrát priniesla, nielen svojím obsahom, ale i umeleckým vyhotovením, veľmi pútavé diplomy a ocenenia Ferdinanda Martinenga, zakladateľa a prvého veliteľa bratislavského Dobrovoľného hasičského spolku. Pri tejto výstave sme sa už začali zaoberať aj rôznymi muzeologickými teóriami. Pokúsili sme sa zapôsobiť na viacero zmyslov návštevníka, nielen vizuálne, ale aj tematickými zvukmi a pachmi.

Jeseň roku 2013 sa niesla v duchu osláv tridsaťročného jubilea budovy Slovenského národného archívu. Ich súčasťou bola menšia konferencia, z ktorej vyšiel zborník vo formáte CD o Slovenskom národnom archíve.<sup>12</sup> Pripravili sme aj novú a aktualizovanú brožúru o archíve, zároveň bola nainštalovaná menšia trvalá výstava o dejinách výstavby budovy archívu a jeho činnosti v posledných troch desaťročiach v suteréne pred kinosálou. A priamo v archíve sa formou výstavy prezentovala činnosť našich reštaurátorov.

V roku 2014 sme sa znova venovali, nielen jarnou výstavou, ale i jesennou konferenciou, len jednej téme, konkrétne téme remesiel. Výstava niesla názov *Remeslo má zlaté dno...* Minuloročná výstava s trochu prídlhým názvom *Citius, altius, fortius*, alebo po slovensky, *Rýchlejšie, vyššie, silnejšie* prezentovala tému športu v archívnych dokumentoch. Pri tejto výstave sme okrem klasických popisov s určením dokumentu a jeho zdroja, teda archívneho fondu, využili i rozsiahlejšie edukačné texty, ktorými sme sa snažili návštevníkom priblížiť činnosť a dejiny rôznych športových spolkov, akými boli napríklad Sokol, Orol, Makabi a i., ale aj podujatí ako Majstrovstvá sveta v lyžovaní 1970 či Spartakiáda.

Poslednou výstavou zrealizovanou v aktuálnom roku 2016 sme načreli do trochu kultúrnejšej témy. Pod názvom *V spoločnosti hviezd...* sa venuje divadelníctvu, kinematografii a filmu na Slovensku v archívnych dokumentoch. Okrem iných zaujímavostí predstavuje verejnosti viaceré neznáme archívne dokumenty o divadle z fondov šľachtických rodov a panstiev či približuje vznik a vývoj Slovenského národného divadla, ale i menších scén a ochotníckych súborov na Slovensku. Veľmi zaujímavou súčasťou výstavy sú fotografie z fondu Slovenskej tlačovej kancelárie, kde vidieť, že v rokoch druhej svetovej vojny divadelné a filmové múzy na Slovensku rozhodne nemlčali. Vizuálnym spretrením výstavy je množstvo filmových a divadelných plagátov od konca 19. storočia až do 70. rokov 20. storočia. A peknú červenú čerešničku výstavy tvorí časť venovaná filmovej tvorbe slúžiacej ako prostriedok na upevnenie československo-sovietskeho priateľstva v 50. až 80. rokoch 20. storočia. V spolupráci s Divadelným ústavom v Bratislave sme mali možnosť výstavu spestriť aj krásnymi divadelnými kostýmami.



Obr. č. 21: V roku 2016 prebieha v Slovenskom národnom archíve výstava s názvom *V spoločnosti hviezd...*

Zdroj: SNA.

<sup>12</sup> FIALOVÁ, Ivana – TVRDOŇOVÁ, Daniela (ed.). *UŽ 30 ROKOV SPOLU – príbeh našej „kocky“*. Zborník z konferencie venovanej 30. výročiu otvorenia účelovej budovy SNA. Bratislava : Slovenský národný archív, 2013, ISBN 978-80-971767-0-9.



Obr. č. 6: Rôzne vnemy použité na výstave *Čo ste hasiči, čo ste robili...* Zdroj: SNA.

Tak ako predtým, aj v súčasnosti je výstava bez poplatku, voľne prístupná verejnosti v pracovných dňoch v čase od 8.00 do 15.00 v priestoroch Slovenského národného archívu na Drotárskej ceste 42 v Bratislave. Samozrejmosťou je vždy i odborný výklad priradený veku návštevníkov, prípadne ich odbornosti a záujmom.

Okrem výstav a už spomínaných vedeckých konferencií sa v archíve pomerne často konajú aj rôzne exkurzie, ktoré sú zväčša *ad hoc* prispôsobené záujmom a potrebám ohlásených návštevníkov. Samostatnú kapitolu tvoria workshopy zamerané na odborné reštaurátorské a konzervátorské zručnosti, ktoré prebiehajú priamo pod kuratelou reštaurátorov a konzervátorov. Z kapacitných dôvodov je limitované množstvo aktívnych účastníkov a o workshopy je aj preto veľký záujem.

Ďalší spôsob prezentačnej činnosti, ktorá prebieha priamo v archíve, je organizovanie *Dňa otvorených dverí Slovenského národného archívu*. Snažíme sa, aby tento deň vždy pripadol na druhý júnový týždeň, pretože práve 9. júna 1948 založila Organizácia UNESCO Medzinárodnú radu archívov. Podľa tohto dátumu sa každoročne slávi aj Medzinárodný deň archívov, ktorý si pripomínáme i na Slovensku. Prvýkrát sme svoje priestory otvorili verejnosti v roku 2009, pričom sme nemali skúsenosti s organizáciou podobného podujatia a najmä s jeho propagáciou. Počas tohto dňa sme sprístupnili archívny depot s reálne uloženými archívnymi dokumentmi, v bádateľni archívu pripravili tvorivé dielne pre najmenších, zabezpečili organizovanú prehliadku budovy aj s príslušným komentárom a samozrejmosťou boli ukážky prác reštaurátorov. Napriek tomu záujem hlavne školských skupín nás prekvapil a nepodarilo sa nám ich zvládnuť podľa našich predstáv.

V nasledujúcich rokoch sme si už vypracovali presný harmonogram pre vopred prihlásené skupiny, ktoré mali možnosť si dohodnúť, o ktoré aktivity budú mať záujem. Po skúsenostiach a ohlasoch získaných od pedagogických pracovníkov posielame už v predstihu do škôl vypracovaný metodický list, kde je presne uvedené, aké aktivity ponúkame pre jednotlivé vekové skupiny a aký časový interval si každá bude vyžadovať. Tému *Dňa otvorených dverí Slovenského národného archívu* každý rok meníme, zväčša sa snažíme vychádzať z témy konferencie a výstavy. Tak sme už mali deň otvorených dverí s hasičskou tematikou či na tému športu.

Okrem uvedených činností, ako možnosť nahliadnuť priamo do útrob depotov, vyskúšať si niečo z práce reštaurátorov či obzrieť si budovu zvnútra, sme v posledných rokoch zaradili do programu aj odborné prednášky. Veľký úspech mala aj burza, respektívne voľný odber multiplikátov kníh a časopisov z našej knižnice.

Napriek tomu, že sme už boli dobre technicky pripravení a sociálne siete značne rozšírili možnosti našej propagácie, počet návštevníkov bol v posledných dvoch rokoch značne limitovaný. Hlavným dôvodom tohto nedostatku bolo, že *Deň otvorených dverí Slovenského národného archívu* prebiehal vždy v piatok v pracovnom čase, maximálne do 17.00 hod. V roku 2016 sme sa rozhodli zaexperimentovať a zorganizovali sme deň otvorených dverí v piatok aj v sobotu. V piatok 10. júna 2016 nás navštívili vopred ohlásené skupiny žiakov zo základných i stredných škôl, oboznámili sa s významom archívu a jeho úlohou v spoločnosti a prezreli si pripravené archívne dokumenty. Okrem toho si vyskúšali na chvíľu prácu v improvizovanej úradovni, čo vyvolalo veľký ohlas, lebo písanie na písacích strojoch bolo pre nich raritou, o písaní brkom ani nehovoriac. V sobotu 11. júna sme boli pripravení predstaviť Slovenský národný archív aj ľudom, ktorí by v piatok, s ohľadom na pracovné a iné povinnosti, neprišli. V priebehu tohto dňa k nám zavítalo približne 300 návštevníkov, ktorí si so záujmom prezreli výstavu o dejinách divadelníctva a kinematografie, archívny depot i vzácne knižné exempláre z našej knižnice. Naši reštaurátori im predviedli výrobu ručného papiera, techniku mramorovania

papiera a predstavili ďalšie zložité reštaurátorské postupy. V praktických kurzoch si návštevníci vlastnoručne vyskúšali výrobu knihy či umenie skladania origami. Vypočúť si mohli tiež pútavé prednášky o erbových listinách i reštaurovaní rôznych druhov archívnych dokumentov. Overili si, že čítanie starých listín nie je vôbec jednoduché a odvážnejší si dokonca vyskúšali prepísať krátky text jednej z nich. Všetky ohlasy zo strany verejnosti boli veľmi pozitívne a povzbudili nás do ďalších podobných aktivít aj v budúcnosti.

Záverom by sme ešte chceli zdôrazniť, že archív, či už ten Slovenský národný, alebo iný štátny archív, je v prvom rade odborné pracovisko, ktoré plní svoje zákonom určené úlohy. Na akúkoľvek prezentačnú činnosť nemáme ani podmienky a ani prostriedky, jediné, čoho máme zatiaľ dostatok, je chuť ukázať ostatným, čo sa v archívoch skrýva.

## Zoznam prameňov a literatúry (Sources)

### Archívne pramene:

Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Slovenský národný archív - Registratúra SNA

### Literatúra:

DRAŠKABA, Peter. Ako po päťdesiatke? Úvaha na zamyslenie. In: *50 rokov Slovenského národného archívu, osudy, problémy a perspektívy slovenského archívnictva*. Bratislava : Ministerstvo vnútra SR, 2005. ISBN 80-969307-4-5

FIALOVÁ, Ivana – TVRDOŇOVÁ, Daniela (ed.). *UŽ 30 ROKOV SPOLU – príbeh našej „kocky“: Zborník z konferencie venovanej 30. výročiu otvorenia účelovej budovy SNA*. Bratislava : Slovenský národný archív, 2013, ISBN 978-80-971767-0-9.

Impozantný trezor národného dedičstva. In: *Včerník*, roč. 28, 16. 9. 1983, č. 183.

KOSTICKÝ, Bohumír – PIVOLUSKA, Ján (Eds.). *Štátny ústredný archív Slovenskej socialistickej republiky*. Bratislava : Osveta, 1983.

KUŠÍK, Michal. Nová budova Štátneho ústredného archívu SSR. In: *Slovenská archivistika*, roč. 19, 1984, č. 1, s. 16-18. ISSN 0231-6722

PÉKOVÁ, Monika (Ed.): *80. výročie uzákonenia krajinského zriadenia na Slovensku. Zborník prednášok z konferencie*. Bratislava : Slovenský národný archív, 2008. ISBN 978-80-969952-0-2

## Dějiny Slovenska – nová expozice na Bratislavském hradu

Jan Dolák

Kdo by nechtěl scénovat stálou expozici v hlavním městě a ještě k tomu přímo na samotném Bratislavském hradu? To je jistě sen každého muzejníka. Když přičteme nepochybně vysoce atraktivní téma, život člověka na území Slovenska od nejstarších dob po zánik Velké Moravy, pak nelze nepochopit značné očekávání, které sebou přinášela nová expozice SNM- Historického muzea, zpřístupněná od 26. února 2016. Jedná se vlastně o první část stálé expozice, na kterou již v květnu 2017 naváže středověk a novověk a celá expozice bude dokončena v roce 2018 obdobím zahrnujícím 20. a 21. století. Kromě ohlasů v médiích byl neprodleně publikován informační článek jednoho z hlavních tvůrců expozice, ředitele SNM- Historického muzea Mgr. Branislava Panise.<sup>1</sup>



Text v tomto časopise je však pokusem o hlubší hodnocení, nejenom proto, že recenzovaná expozice je počín skutečně významný a finančně zřejmě poměrně nákladný, ale je třeba i dále přiznat, že muzejně výstavní kritika je obor v našich končinách mimořádně vzácný. Jaká je tato expozice, která by se jistě na nemálo let měla stát jednou z hlavních výkladních skříní největšího slovenského muzea? Poněkud netradičně si dovoluji svoji deskripci rozdělit na tři základní bloky: služby, věda a muzeologie.

<sup>1</sup> PANIS, Branislav. Dejiny Slovenska. 1. časť expozície na Bratislavskom hrade. In: *Pamiatky a múzeá*, roč. 65, 2016 č. 2, s. 63-64. Děkuji tímto panu řediteli Panisovi za cenné informace a ochotné zapůjčení fotografií expozice, jejichž autorem je Daniel Zachar.

1. Službám přímo na hradě je málo co vytknout. Návštěvník dostane za přiměřené vstupné (7 €) i jednoduchou skládačku se základními informacemi o expozici. Zatím pouze jen ve slovenštině a angličtině. V přípravě je však rozšíření této nabídky. Možnost odložení zavazadel v šatně, kontakt s příjemným personálem a využití výtahu je v moderním muzeu, což Bratislavský hrad nepochybně je, samozřejmostí. Snad o pohodlí návštěvníka by mohlo být prostřednictvím laviček či židlí určených k odpočinku pečováno více. Také otevírací hodiny vycházejí z dlouhodobých zkušeností s prací s návštěvníkem. Zato webové stránky považují ) za poněkud nepřehledné a informace o expozici, ať už ve slovenštině či angličtině, považují za spíše skromné.<sup>2</sup>



2. Po stránce archeologicko-historické je téma zpracováno dobře. Při svém průzkumu jsem neobjevil žádná sdělení, která by nekorespondovala se současným poznáním. Jednotlivá období, zahrnující vlastně několik desítek tisíc let, jsou představena proporčně. Dá se říci, že nic nechybí a nic není předimenzováno. Představené nálezy (je jich cca 1 500) jsou časově uspořádány od nejstarších dokladů života předchůdců moderního člověka na území Slovenska (Šala, Gánovce) až

po zánik Velké Moravy na počátku 10. století. Historická hodnota všech vystavených exponátů je naprosto nepochybnitelná, jedná se o skutečné poklady slovenské archeologie. Všechny exponáty jsou v dobrém fyzickém stavu, restaurátorské a konzervátorské zásahy byly na nich provedeny pečlivě a důkladně.

3. Žádnému muzeu na světě nejde o to „mít expozici“ či „vystavit předměty“. Muzeum je paměťová instituce, která prostřednictvím svých produktů (především expozice a výstavy) se snaží ovlivňovat znalosti, myšlení a postoje veřejnosti, tedy realizovat kulturotvorné mutace v hlavách návštěvníka (Stránský). Tím vlastně obhajuje své „místo na slunci“, své právo na čerpání dotací z veřejných zdrojů. Jaká je tedy expozice z pohledu uživatele, pro kterého to vše děláme? Nutno předeslat, že v tomto zůstala expozice poněkud za očekáváním.

Vstupní místnost expozice představuje vlastně tři základní segmenty. Tím prvním je časová přímka, při pozornějším pohledu vlastně dvě časové přímky. Představují textové informace o nejdůležitějších událostech na území Slovenska (ve světě) od vzniku předchůdců člověka až po uprchlickou krizi v roce 2016. Naprostá většina údajů se tedy nevztahuje k období do počátku 10. století, což zatím (do zpřístupnění dalších expozic) působí poněkud nekompatibilně, ale nejde o závažný nedostatek. Pokud doporučit tento přístup (časovou přímku), tak spíše doplněný o obrázky, kresby či jednoduchou grafiku. Druhým segmentem je dvacet stél, které představují 20 základních témat celé expozice. Na stěnu je pak promítána filmová smyčka tří dokumentárních pořadů připravených Vysokou školou múzických umění v Bratislavě, tematicky se vážících ke zpřístupněné části expozice. Filmy jsou zatím pouze ve slovenštině, ale připravují se i audioguidy s mluveným slovem v cizích jazycích.

<sup>2</sup> Psáno 22. června 2016.

V další části expozice je sympatickým prvkem střídmost v užívání textů (ve slovenštině a angličtině), které provázejí jednotlivé epochy představené ve vitrínách. Vlastní jádro expozice však tvoří pouze nálezy z konkrétní doby, doplněné jednoduchou popiskou, bez sebemenšího pokusu o nějaký kontext, vysvětlení apod. V tom spatřuji základní nedostatek celého pojetí, které nás koncepčně vrací o mnoho let zpátky, někam k archeologickým expozicím Národního muzea v Praze (zpřístupněná v letech 1958–2011) či vídeňského Muzea historie přírody. Je třeba si uvědomit, že *představení doby a představení nálezů* z oné doby, rozhodně není totéž. Z pochopitelných důvodů tedy převládá „kamenný“ a hlavně „keramický“ dojem z celé výstavní akce. Skutečně zásadní a návštěvnický zajímavé prvky kultury jednotlivých období zůstávají návštěvníkovi víceméně skryty. Co se návštěvník dozví o duchovní kultuře neandrtálců, výjimečném postavení střední Evropy v době „lovců mamutů“ (dané především rozsahem tehdejšího zalednění), revolučních změnách spojených s příchodem prvních zemědělců, důležitém postavením Slovenska od doby užívání měděných rud, o kanibalismu v době bronzové, o rozdílech kultury v různých částech Slovenska v době laténské, o častých rozdílech mezi vývojem na západním a východním Slovensku apod.? Téměř nic.



Unikátní nález nejstaršího zlata na bývalém slovensko-českém území ve východoslovenské Tílavě splývá s dalšími nálezy. Je pravda, že podobně konzervativní expozice *přetrvávají* v řadě muzeí po celém světě, ale během svého desetiletého výzkumu archeologických expozic jsem se nesetkal, že by takto scénovaná expozice v posledních desetiletí někde *vznikla*. Jaký je *koncepční* rozdíl mezi touto expozicí a více jak čtyřicet let starou archeologickou expozicí v Podunajském múzeu v Komárně? Tento typ expozic označujeme v odborné literatuře jako object oriented (Peter van Mensch), object content (David Dean) či formalistický (Petra Šobánová). Autoři nevyužili moderních prvků prezentace, jako jsou třeba dioramata, celou škálu moderních prvků technického rázu apod. Jen minimálně pracují s maketami (bazilika na Bratislavském hradu). Každý exponát (fakticky nález) je přesně lokalizován, což je nezbytné v odborném textu, ale daleko zbytnější v expoziční promluvě, zvláště když zcela absentují mapy. Návštěvník ani tak netouží vědět, na katastru které obce byl nález objeven, jako spíše se dovědět, jací lidé artefakt vytvořili, jak žili, v co věřili apod. Nelze předpokládat, že by návštěvník-cizinec měl větší přehled o tom, kde je Zvolen či Barca. Ale domnívám se, že představa i rodilých Slováků o lokalizaci obcí Vyškovce nad Ipľom, Abrahám, Malý Cetín nebo Chorvátsky Grob bude zřejmě poněkud mlhavá.

Najdeme zde však i jiné „instalační nedostatky“. Menší vitríny na stěnách se solitérními exponáty jsou příliš vysoko umístěny. Zamrzí typografické nedostatky, například rozdílné mezery mezi slovy mnoha textů. V závěru expozice je jedna skříňka se šuplíky s „nálezy“, které si návštěvník může otevírat sám. Působí poněkud solitérně až opuštěně, ale v přípravě jsou i další podobné skříňky. Jistým problémem je i samotný průchod expozicí. Návštěvník sice sleduje logicky stanovenou trasu, ale končí u zdi, musí se vracet stejným směrem proti proudu času zpět. To vše se napraví po zpřístupnění dalších částí expozice. Součástí dalších příprav

expozičné sú i tzv. „otevrené depozitáre“, o jejichž účelnosti bolo nejednou pochybované (Dolák), nebot' napomáhajú k potvrzovaniu dojmu muzeum = skladište (Kynčl).

Jak podobne pripravené expozičné hodnotí odborná literatúra? Josef Beneš již roce 1981 píše: „...archeologická muzea mají tendenci ukazovat množství nalezeného materiálu místo názorného podání obrazu života pravěkého člověka.“ Na jiném místě Josef Beneš píše: „Archeologické nálezy se prezentují v historickém pojetí, nikoli již v překonaném pojetí archeologickém, kdy určení kultury a datování vyčerpávalo všechny zájmy. Požadavkem je uplatnit jen takové nálezy, jež jsou k podání názorného obrazu potřebné a nepřepřítovat vitríny množstvím podobných nádob, nástrojů, zbraní, šperků apod.“ Polská archeoložka Maja Pisarewska odsuzuje stále přezívající „antykvarýczne prezentowanie przedmiotów“. Také Stanislava Gogová volá po tom, aby se způsobilost komunikovat a kreativním způsobem naplňovat poslání muzejního pracovníka stala pravidelnou součástí odborné přípravy archeologa. Podle Karla Sklenáře jsou u nás muzejní expozičné tradičně budovány spíše pro archeology než pro ty ostatní.

Každá větší akce, a tvorba stále expozičné tímto počinem nepochybně je, by měla být následně vyhodnocena.<sup>3</sup> V případě nepochybného úspěchu je třeba si uvědomit, zapamatovat a opakovat metody, které k úspěchu vedly. V případě rozpačitého výsledku není dobré hledat za každou cenu viníka či propadat skepsi apod. I neúspěch může a měl by být námětem ke zlepšování, k hledání nových přístupů, impulsem ke změně v budoucnosti. Je již ustáleným zvykem scénář větší výstavní či expoziční akce nechat projít oponentním řízením, které by sledovalo dva základní cíle. Jak je scénář napsán z hlediska vědy zde představované (v našem případě jde o archeologii) a jak z hlediska muzeologického. Onen první pohled by byl v tomto případě spíše o detailech, o kvalitě slovenských archeologů nikdo nepochybuje. Důležitější by byl onen pohled muzeologický, tedy jak sdělně, zajímavě, poutavě a srozumitelně je téma představeno návštěvníkovi. Josef Beneš již v roce 1981 vyzýval „pokoušet se o změny v prohlídkové trase (proti stereotypu), snažit se o dramatické podání tématu“. Nic nenutí SNM-HM pojmout následující expoziční „jednotně“, ba přímo naopak. Vždyť další části mohou být velmi rozdílně pojaté, tedy „zamezující stereotypu“. Nezbyvá než věřit, že se Slovenskému národnímu muzeu podaří ve svých dalších počinech odborné i muzeologické pohledy skloubit ve prospěch veřejnosti.

## Výstava „Slovensko-Slovinská Dimenzia“

Michal Uhrin

Slovensko a Slovinsko sú dve krajiny, ktoré spája nielen veľmi podobný a často zamieňaný názov, ale aj spoločné kultúrne črty, historické míľniky či podobnosti v spôsobe života. Výstava *Slovensko-Slovinská Dimenzia* prináša pohľad na viaceré podobnosti, ako aj rozdielnosti v živote a histórii Slovenska a Slovinska. Cieľom výstavy je prezentovať nielen kultúrno-historické, ale aj súčasné paralely a rozdiely dvoch krajín pri príležitosti predsedníctva Slovenskej republiky v Rade Európskej únie a pri príležitosti 25. výročia vzniku samostatnej Slovinskej republiky. Obe príležitosti predstavujú významné momenty pre Slovensko a Slovinsko.

Výstava bola slávnostne otvorená 22. júna 2016, v predvečer štátneho sviatku Slovinska, vo Dvorane Ministerstva kultúry SR za účasti veľvyslankyne Slovinskej republiky na Slovensku J. E. Bernardy Gradišnik. Pre verejnosť bola prístupná od 23. júna do 15. júla 2016. Výstava

<sup>3</sup> První verze scénáře vznikala na přelomu let 2008 – 2009, celkově byla použita jeho pátá verze.





Obr. č. 1. Foto: Miha Kragelj.

je pripravená ako putovná. Po premiére v Bratislave bude prezentovaná v Slovinsku, neskôr aj na veľvyslanectvách Slovenska a Slovinska v ďalších členských štátoch EÚ. Námet na vytvorenie výstavy vznikol v spolupráci medzi veľvyslankyňou Slovinskej republiky na Slovensku Bernardou Gradišnik a pedagógmi a študentmi Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Spoluorganizátormi výstavy sa tak stala aj Filozofická fakulta UK, Slovenské národné múzeum a Veľvyslanectvo Slovinskej republiky v Bratislave. Výstavu finančne podporili Ministerstvo kultúry SR a Ministerstvo kultúry a Ministerstvo zahraničných vecí Slovinskej republiky.

Názov výstavy vypovedá o jej obsahu. Medzi témami, teda dimenziami, o ktorých prináša výstava obraz, nachádzame štátne, geografické a historické súvislosti, vybrané témy tradičnej ľudovej kultúry, niektoré významné literárne a kultúrne tradície, významné osobnosti kultúrnych dejateľov i umelcov a architektonický obraz miest. Výstava žije aj vo virtuálnej dimenzii prostredníctvom interaktívnej webovej stránky.<sup>1</sup> Prostredníctvom časovej osi sa návštevníci výstavy môžu oboznámiť s najvýznamnejšími udalosťami a historickými medzníkmi z dejín oboch krajín. Zoznamuje návštevníkov s významnými historickými osobnosťami národného hnutia, kultúry, architektúry či literárnej tvorby. Ich osudy a diela často spájajú prekvapivé paralely. Výstava však nie je zameraná len na historické dimenzie. V prezentácii sa nezabúda ani na informácie o najznámejších osobnostiach športu a literatúry súčasnosti.

Prvky tradičnej ľudovej kultúry nadobúdajú pre jednotlivé národy okrem materiálnej často aj symbolickú hodnotu. Niektoré z nich plnia funkciu národných symbolov. Výstava prináša etnologický pohľad na javy tradičnej ľudovej kultúry. Tie sú členené do tematických celkov, o ktorých boli autori presvedčení, že majú práve spomínanú symbolickú hodnotu. Týmito tematickými celkami sú: strava, vinohradníctvo, fašiangy, salašníctvo, včelárstvo, odev či

<sup>1</sup> <https://slovslov.wordpress.com/>

drotárstvo. Dominantným spôsobom prezentácie sú textové panely dopĺňané fotografickým materiálom, grafickými listami a filmovými dokumentmi. Informácie v textovej a audiovizuálnej podobe dopĺňajú trojrozmerné predmety. Viaceré z nich pochádzajú zo súkromných zbierok a len niektoré zo zbierok múzejných. Z mnohých môžeme spomenúť napríklad zmenšené modely slovenského salaša a slovinského kozolca (voľne stojaca stavba so strechou na sušenie sena).



Obr. č. 2. Foto: Miha Kragelj.

Výstava je z prezentačného hľadiska dominantne založená na textoch, a to v trojjazyčnom slovensko-slovinsko-anglickom podaní. Aj preto sú osviežením všetky vizuálne vnemy, vrátane dizajnu a loga výstavy, ktoré tvoria ornamente zložené z grafického stvárnenia medovníkových foriem. Vybrané boli formy v tvare srdca, ktoré akoby znásobovali srdečnosť a radosť, s akou pristupovali tvorcovia výstavy k téme. Výstava tak prináša plastický pohľad na mnohé dimenzie kultúry a histórie oboch krajín.

Na príprave a realizácii výstavy sa tvo-



Obr. č. 4. Foto: Miha Kragelj.

rivo podieľali aj študenti Katedry etnológie a muzeológie FiF UK v Bratislave pod vedením prof. M. Botikovej. Naskytla sa tak príležitosť uplatniť viaceré znalosti nadobudnuté počas štúdia v praxi. Etnológia sa zameriava na problematiku ľudovej kultúry, folklóru, zvykov, tradícií, kultúrnych dejín národov, etnických vzťahov atď. Svojimi znalosťami študenti prispeli najmä pri vytváraní textov a

výbere fotografií. Filozofická fakulta aj týmto spô-

sobom ponúka svojim študentom možnosť byť súčasťou projektov, na ktorých sa podieľajú odborníci zo Slovenska a zahraničia z rôznych oblastí vedy a kultúry. Byť súčasťou takýchto pracovných skupín predstavuje jedinečnú príležitosť získať zručnosti a skúsenosti nevyhnutné pri uplatňovaní vedomostí získaných v priebehu štúdia.



Obr. č. 3. Foto: Miha Kragelj.

## Nová expozice v Liptovském Mikuláši

Jan Dolák

Kdo zavítá do půvabného města Liptovský Mikuláš, je kvalitním městským orientačním systémem (kež by se třeba Bratislava či Trnava inspirovaly) veden až k budově instituce s poněkud složitým názvem *Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva*, prostě SMOPAJ. Muzeum vzniklo v roce 1930 jako *Múzeum slovenského krasu* zaměřené hlavně na krasovou problematiku Slovenska. Od 80. let 20. století rozšířilo svoji působnost i na oblast živé přírody, hlavně na historii územní druhové ochrany na území Slovenska, v čemž je na Slovensku jedinečné. Dlouhý název se odůvodňuje celkem logicky, aby se starším návštěvníkům pamatujícím původní název neztratila kontinuita s jeskyněmi.<sup>1</sup> Jde tedy o specializované muzeum s celoslovenskou působností, od roku 1999 zřizované MŽP SR. Hlavní budova muzea procházela v posledních letech generální a, nutno předeslat, úspěšnou rekonstrukcí, aby zde v roce 2015 mohla být zpřístupněna nová expozice *Chráněná příroda Slovenska*. Kdo vstoupí, jistě neprohloupí. Návštěvníka přivítá v přízemí



Obr. č. 1: Foto: J. Dolák

moderně vybavená recepce, kde si stále ještě za akceptovatelné peníze (základní lístek stojí 6 €) koupí vstupenku. Za promyšlený marketingový tah považuji tu skutečnost, že si návštěvník

<sup>1</sup> Děkuji tímto paní ředitelce doc. Daně Šubové za ochotné poskytnutí doplňujících informací.

může koupit vstupenku na více vstupů, neboť celá expozice je značně rozsáhlá a další části si pak návštěvník může prohlédnout v jiných dnech. Vstupenka pro dospělého na tři vstupy stojí 10 €. Příjemný sál pro pořádání akcí, prostor pro krátkodobé výstavy, knihovna, zázemí pro návštěvníky či bezplatně rozdávané informativní letáky o expozici jsou dnes v moderním muzeu, kterým SMOPAJ nepochybně je, samozřejmostí.

Někdy frekventovaný muzeologický problém, v českém prostředí řešený či zmiňovaný např. Jakubem Kynčlem či Janem Dolákem, nástup do expozice, vyřešili na Liptově vskutku originálně. Do suterénu lze sejít po schodech, sjet výtahem, ale dokonce i slézt po speleologickém žebříku. Je tím navozen jistý dojem skutečné jeskyně. V suterénu se nachází expozice *Kras a jeskyně Slovenska*, zahrnující povrchový a podzemní kras a jejich ochranu, hydrologii, ledové jeskyně a jejich ochranu, výzdobu jeskyň, biospeleologii, speleoarcheologii a jeskyňářství.

Jedná se o velmi sympatický pokus o holistické spojení zdánlivě odlišných témat. Jeskyně jako produkt neživé přírody byly vždy obydleny širokým spektrem živočichů, využíval je i člověk, ať už na bydlení nebo pro kultovní účely. Část je pak věnována i využívání jeskyní za druhé světové války. Závěr expozice představuje touhu člověka dobývat, odhalovat a poznávat skryté prostory v podzemní tmě. Pro komunikaci s návštěvníkem byly zvoleny jak klasické texty (svým rozsahem na některých místech možná až předimenzované – třeba ve speleoarcheologii), ale i moderní audioguidy a celé škála map, diagramů, dobře provedených dioramat apod. Expozici zpestřují průlezy stěnou mimo běžnou prohlídkovou trasu. Působivé je například představení archeologických skutečností. V detailech je místy expozice nedotažená. Například na jedné mapě je *vchod do jeskyně* a *vchod do významné jeskyně* označen natolik barevně podobnými kolečky, že návštěvník nepostužený bystrozrakem (většina lidí) se nemusí dobře orientovat. Přesto



Obr. č. 2: Foto: J. Dolák

a včelařství, myslivost a zemědělství v marginálních oblastech. Také tyto části expozice jsou dobře připraveny. Muzeum poskytuje dostatek místa pro oddechové aktivity, animované vzdělávací filmy, propagační filmy, soubor filmů o práci kurátorů, počítačovou hru, moderní prvky – modely, makety, medvědí brloh apod. Připomeňme alespoň působivé dioráma sinantropních ptáků a zvířat s vhodně umístěnou centrální fotopopiskou mimo vlastní exponáty. Expozice nabízí i zvuky zvířat a ptáků. Bohužel zmáčknutím tlačítka s hlasem jednoho ptáka se nepřerušil hlas jiného. Tak třeba hlas dropa může splývat či být zaměněn s jiným ptákem. „Tradiční“ je

suterénní část expozice považují za nejvydařenější v rámci celé budovy.

Na prvním poschodí zaujmou pasáže nazvané *Zem, místo pro život*. Dozvíme se zde o vzniku vesmíru a Země, prvků a hornin, představena je mineralogie, hornictví, botanika a zoologie, ochrana přírody, genetika a Natura 2000 (což je soustava chráněných území v EU) a paleontologie.

Na druhém poschodí pak expozice pokračuje tématy, jako je trvalá udržitelnost, turistika a horolezectví, lyžování a skialpinismus, záchranná služba, lesnictví, dřevařství, rybářství

vystavení brouků pouze s latinskými názvy. Kdo chce, může se ještě z vyhlídkové věže pokochat pohledem na překrásné panorama okolí města.

Při tak široce koncipovaném projektu by bylo nespravedlivé hledat překlepy a drobné omyly. Vedení muzea o nich ví a zjednává nápravu. Uveďme alespoň dataci domestikace psa do doby před 100 000 lety, tedy do období, kdy na Slovensku moderní člověk dokonce ani nežil. Některé části expozice jsou pojaty poněkud široce, možná až příliš a zbytečně opouští území Slovenska, tedy správně zvolené hlavní téma: Chráněná příroda Slovenska. Třeba paleontologie je pojednána dosti tradičně, najdeme zde nálezy i z jiných světadílů, ale nemůžeme si být jistí, zda návštěvník pochopí, že do karbonu bylo území Slovenska na jižní polokouli, že druhohory zde byly jiné než třeba v Kanadě apod. Jinými slovy, kdy bylo na Slovensku teplo a kdy zima, kdy souš a kdy moře a jak tyto skutečnosti naprosto zásadně ovlivňovaly veškerý život? Také vývoj člověka „nezbytně“ začíná předchůdci člověka, kteří na území Slovenska nikdy nežili. Je otázná, jaké zásadní novinky může muzeum na Liptově přinést ke vzniku vesmíru. Tyto otázky řeší jiní komunikátoři než muzea a většinou nikoli špatně.

Přes uvedené připomínky je třeba SMOPAJ pochválit. Expozice se snaží být živá, kreativní, moderní, nenudná, působící na více smyslů než je pouhý zrak a poučná. Pokud srovnáme tuto expozici se stálou expozicí v turínském Museo Nazionale della Montagna,<sup>2</sup> pak první jmenovaná je nepochybně nápaditější a přitažlivější. Expozice ve Slovenském muzeu ochrany přírody a jeskyňářství v Liptovském Mikuláši patří mezi to nejlepší, co slovenské muzejnictví dnes nabízí.

## „Taká bola Petržalka“. Petržalka v rokoch 1973 – 1989

Dana Lacová

Štvrté pokračovanie cyklu výstav „*Taká bola Petržalka*“. *Petržalka v rokoch 1973 – 1989* bolo úspešne otvorené vernisážou, ktorá sa konala dňa 4. februára 2016 v priestoroch Miestnej knižnice Petržalka. Každý ročník výstavy je venovaný inému časovému prierezu rokov z histórie Petržalky. Tak ako po minulé roky, aj tento rok výstavu zostavili pod odborným dohľadom pedagógov študenti odboru Muzeológie a kultúrneho dedičstva Katedry etnológie a muzeológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Na výstave sa partnersky podieľala aj Miestna knižnica Petržalka, ktorá poskytla svoje priestory na Prokofievovej ulici č. 5 a personálne zázemie.

Zostavený materiál je rozdelený do dvanástich tematických plagátov. Každý plagát predstavuje osobitnú tému týkajúcu sa histórie Petržalky z vybraných rokov. V tomto cykle je spracované obdobie vývoja Petržalky v rozpätí rokov 1973 až 1989. Azda najznámejšou výstavbou v Bratislave je výstavba nového sídliska v Petržalke. Výstavba oficiálne začala 2. apríla 1973 a prví obyvatelia sa mohli nast'ahovať do nových bytov v roku 1977. Nové sídlisko vytvorili obytné časti s názvom Háje, Lúky a Dvory. S výstavbou nového sídliska je spojené aj búranie starej Petržalky. Mnoho obyvateľov muselo opustiť svoje domovy, ktoré boli zbúrané, aby prenechali miesto novému modernému sídlisku. Ako kompenzáciu za stratené domovy dostali Petržalčania k dispozícii nové byty v Petržalke, alebo im boli vyplatené peniaze,

<sup>2</sup> Národní muzeum hor v Turíně, Expozice byla připravena v roce 2005 pro potřeby zimních olympijských her, které se zde konaly o rok později.



Obr. č. 1: Záber z vernisáže.  
Foto: Z. Škovierová

za ktoré si kúpili domy so záhradou v dedinách susediacich s Petržalkou ako Jarovce, Rusovce a Čunovo. Ďalšou dôležitou výstavbou nášho hlavného mesta, ktorá je neodmysliteľne spojená s existenciou Petržalky, je výstavba mostov cez rieku Dunaj. S pribúdajúcim obyvateľstvom sa kapacita Starého mosta (vtedy Most Červenej armády) stala čoraz viac obmedzená a zastaraná. Otvorením Mosta Slovenského národného povstania (SNP) sa v roku 1972 vytvorila nová hlavná spojnica medzi Bratislavou a Petržalkou. Nasledovalo budovanie ďalších mostov, ako napríklad Prístavného mosta (Most hrdinov Dukly), ktorý

bol dokončený v roku 1985, a v roku 1992 slávnostne otvorili Most Lafranconi (Most mládeže). Zároveň sa Starý most dočkal v rokoch 1985 – 1986 rekonštrukcie.

Budovanie nového moderného mesta bolo spojené nie len s bytovou výstavbou a mostami, ale aj novým riešením hromadnej dopravy, ktorá by prepojila všetky štvrte Bratislavy. Prioritou bolo vybudovať nosný dopravný systém na báze ľahkého metra. Prvý úsek mal spojiť sídlisko Petržalka s Hlavnou stanicou prostredníctvom deviatich staníc, Lúky-juh, Lúky-sever, Háje-juh, Háje-sever, Petržalka-centrum, Dunaj, Prior, Obchodná ulica a Hlavná stanica. Výstavba tohto úseku sa začala v roku 1988 a do roku 1997 mal byť uvedený do prevádzky úsek Lúky-juh – Dunaj. Celý úsek mal byť dokončený v rokoch 2000 až 2005. Po vzniku samostatnej Slovenskej republiky v roku 1993 nemal štát na výstavbu dostatok financií. Hlavnou nosnou sieťou mestskej hromadnej dopravy sa stala električková sieť. Výstavba rýchlodráhy bola pozastavená na neurčito a dodnes nebola obnovená.

S výstavbou sídliska v Petržalke je spojený aj vznik významných priemyselných podnikov. Paneláreň Prefmonta na Kopčianskej ulici vyrábala panely, ktoré boli používané pri výstavbe nových bytoviek. Ďalšou známou fabrikou bol závod Matador. Vo svojej výrobe sa špecializoval na širokú škálu gumených výrobkov, ktoré boli vyvážané aj do zahraničia. V závode ťažkého strojárstva (ZĽS) sa vyrábali špeciálne poľnohospodárske a lesné mechanizmy. Rovnako ako závod Matador, aj ZĽS vyvážal veľkú časť svojich výrobkov do zahraničia. Zaujímavým faktom je napríklad aj to, že oba závody sa okrem poskytovania zamestnania starali o svojich zamestnancov a ich rodiny. Závody podporovali aj miestny šport a stredné odborné školy. Závod Matador finančne podporoval Telovýchovnú jednotu Iskra Matador. Mala šesť oddielov: futbalový, volejbalový, basketbalový, tenisový, kolkársky a Zväz základnej a rekreačnej telesnej výchovy, v ktorej správe bolo aj známe kúpalisko Matador. ZĽS zase podporovali futbalový klub ZĽS Petržalka a Automotoklub ZĽS Petržalka.

Okrem búrania starej Petržalky je ďalším negatívnym symbolom aj život na hranici tzv. Železnej opony. Až do roku 1989 ležala Petržalka pri hranici Železnej opony, ktorá rozdeľovala Európu na dve časti. Do hraničného pásma nemali bežní ľudia prístup a pohyb v jej blízkosti bol prísne sledovaný. Pohraničiarci boli súčasťou života Petržalčanov, navštevovali školy a zapájali sa do miestnych spoločenských podujatí. Petržalka sa zapájala do socialistickej súťaže národných výborov prihraničných obcí o titul „vzorná pohraničná obec“, ktorý získala v roku 1982 a 1984. Rok 1989 znamenal zlom, kedy Petržalka opäť nadviazala spoluprácu s okolitými rakúskymi obcami, s ktorými ju spájala stáročná história.

Každá nepríjemná časť histórie má aj svoje svetlé stránky. Dokončením výstavby sídliska Petržalka sa obyvateľstvo začalo zaujímať aj o dlho zanedbávaný Sad Janka Kráľa. Jeho

rekonštrukcia prebiehala v rokoch 1977 až 1983. Autorom rekonštrukcie je Alfonz Torma. Počas rekonštrukcie sa zachovala centrálna časť parku s dominantou sochy Janka Kráľa a vyzdvihla aj pôvodný prírodno-krajinársky charakter celého parku. Areál doplnila fontána Pijúce holubice od Ambróza Balážika z roku 1982 a 12 odpočinkových zón s kameňmi, na ktorých sú vyobrazené znamenia zverokruhu od P. Mikláňka. Pri moste SNP bola vybudovaná terasa na promenádne koncerty s miestami na sedenie a neďaleko postavili novú budovu espressa.

Ďalšie voľnočasové aktivity dopĺňal aj široký výber športov. Medzi najobľúbenejšie patrili futbalové kluby TJ Červená hviezda, TJ ZŤS Petržalka a TJ Matador. Aj jazdectvo a dostihy sa tešili rovnakej obľube ako futbal a koncom 70. rokov pôsobilo v Petržalke viacero jazdeckých oddielov, ako napríklad TJ Slovan Starý Háj, TJ Žižka Jazdec či Jazdecký oddiel TJ Slávia SVŠT. Jazdecké a dostihové aktivity prebiehali na Dostihovej dráhe v Starom háji vybudovanej na konci 70. rokov. Už v roku 1979 sa tu uskutočnil prvý ročník medzinárodného dostihového dňa za účasti koní v Turfe. Ak obyvatelia Petržalky nemali náladu na futbal, dostihy alebo tenis, mohli si voľné chvíle spríjemniť na kúpalisku. Petržalka ponúkala svojim obyvateľom viacero možností na plávanie. Okrem kúpaliska Matador sa v Petržalke na brehu Dunaja nachádzalo aj známe plážové kúpalisko Lido, ktoré je tiež označované ako prvé verejné bratislavské kúpalisko. Jeho popularita však od 70. rokov upadla. Problémy spôsobovala stúpajúca hladina Dunaja. Ďalšou možnosťou sa stalo jazero Veľký Draždiak vybudované počas výstavby sídliska. Po dokončení výstavby sa jazero stalo súčasťou aktívnej zóny oddychu, športu a rekreácie.

Výstavba sídliska Petržalka je spojená s masívnym vyst'ahovaním obyvateľstva. Napriek tejto smutnej skutočnosti sa do panelových bytov nasťahovali mnohí noví obyvatelia a dnes pre nás významné osobnosti. Medzi hrdých Petržalčanov patrí napríklad slovenská speváčka a skladateľka Marika Gombitová, prozaik, básnik, dramatik, scenárista, textár a autor literatúry pre deti a mládež Daniel Hevier, najznámejší slovenský divadelný a filmový herec Ladislav Chudík, kardinál a nitriansky biskup Ján Chryzostom Korec či spisovateľ, dramatik, herec, scenárista a režisér Stanislav Štepka. Súčasťou nového sídliska neboli len paneláky, ale aj občianska vybavenosť a objekty celomestského či celoslovenského významu. Medzi tieto objekty nepochybne patrí budova Technopolu na Kutlíkovej ulici, Incheba na Viedenskej ceste alebo aj budova Nemocnice sv. Cyrila a Metoda na Antolskej ulici. Napriek tomu, že je Petržalka prezývaná ako „betónová džungľa“ či „králikáreň“, počtom umeleckých diel nezaostáva za ostatnými mestskými časťami. Z tohto obdobia poznáme približne 52 sochárskych objektov, sedem veľkorozmerných a päť čiastkových malieb na fasádach 12-poschodových panelákov a tri mozaikové diela.

Plagáty prezentujúce jednotlivé témy obsahujú nielen textový, ale aj bohatý obrazový materiál. Celý priestor dopĺňajú tematicky ladené trojrozmerné predmety. Cieľom výstavy je sprístupniť širokej verejnosti históriu Petržalky od najstarších čias po súčasnosť. Keďže sa výstava nachádza v priestoroch knižnice, pre žiakov základných a študentov stredných škôl sú pripravené sprievodné podujatia a prednášky k jednotlivým témam odprezentovaných na výstave. Nechýbajú ani zaujímavé didaktické materiály k výstave, ktoré zostavili študentky odboru Muzeológie a kultúrneho dedičstva na základe svojich poznatkov zo štúdia múzejnej pedagogiky. Ďalšie zaujímavosti zo života nových obyvateľov Petržalky a problematiku samotného sídliska v nasledujúcich rokoch sa môžu návštevníci dozvedieť v nasledujúcej výstave, ktorá je naplánovaná na začiatok roka 2017.

## Exkurzia do Poľska 2016

Zuzana Lintnerová

V dňoch 2. – 6. mája sme mali možnosť zúčastniť sa ďalšej z našich obľúbených odborných exkurzií. Tentoraz sme zavítali do Poľska, naším cieľom bolo mesto Krakov a jeho okolie. V prvý deň sme skoro ráno vyrazili v ústrety novým zážitkom. Cestou autobusom sme si tradične čítali naše referáty, aby sme sa vopred zoznámili s miestami, ktoré sme navštívili počas piatich dní exkurzie.

Prvou našou zastávkou bolo mestečko Wadowice. Práve tu sa v roku 1920 narodil Karol Wojtyła, inými slovami pápež Ján Pavol II. Medzi najnavštevovanejšie pamiatky mesta patrí Múzeum J. Pavla II. Je umiestnené v rodnom dome K. Wojtyły neďaleko Farského kostola Panny Márie, ktorý je dnes Bazilikou Minor. Postavený bol v 15. storočí a dnešnú podobu nadobudol v 18. storočí.



Po krátkom zastavení sa vo Wadowiciach sme sa pobrali ďalej. Toho dňa sme mali v pláne navštíviť ešte jedno významné miesto – koncentračný tábor pri Osvienčime Auschwitz-Birkenau a Auschwitz I. Koncentračný tábor Auschwitz-Birkenau bol najväčší nemecký vyhladzovací tábor v dobe nacizmu. Bol zriadený roku 1941 asi 3 km od zajateckého tábora Auschwitz I.

Do tábora bolo deportovaných približne 2,5 milióna ľudí. V roku 1979 bol koncentračný tábor zapísaný do Zoznamu svetového dedičstva UNESCO.

Nejeden člen našej exkurzie prežíval počas prechádzky po areáli a prehliadke národných expozícií nepríjemné pocity, no túto návštevu by si mal, aspoň podľa mňa, zažiť každý. Ide síce o históriu, na ktorú nie je asi naozaj nikto hrdý, no predsa len sa odohrala a nemalo by sa na ňu zabudnúť. Treba však spomenúť, že návšteva koncentračného tábora obohatená o výklad sprievodcu dokáže v návštevníkovi zanechať oveľa silnejší zážitok ako prechádzka jednotlivca po areáli. My sme, bohužiaľ, sprievodcu nemali.

Počas druhého dňa sme sa túlili centrom Krakova. Najskôr sme navštívili univerzitné múzeum Jagelovskej univerzity. Táto univerzita je prvou na území Poľska a druhou najstaršou v strednej Európe. Založil ju roku 1364 Kazimír Veľký. Múzeum sa nachádza v budove Collegium Maius, gotickej stavbe s centrálnym nádvorím a fontánou. Múzeum sa v tejto budove nachádza od prevozu knižničného fondu knižnice do novej budovy univerzity (postavená v 30.



rokoch 20. storočia). Jedným z najslávnejších absolventov univerzity je Mikuláš Kopernik a dodnes je na nej povinným vyučovacím jazykom latinčina.

Pomaly sme sa pobrali pozrieť si Rynek Główny (Hlavné námestie), nachádzajúci sa v časti Stare Miasto. Datuje sa do 13. storočia a je to najväčšie stredoveké mestské námestie v Európe. Zaujímavosťou je, že jeho rozmery sú 200 x 200 metrov. Najvýraznejšie objekty na námestí sú Mariánsky kostol a Sukiennice – dom súkenníkov, v ktorom sa kedysi obchodovalo s textilom. Treba uznať, že námestie dýcha nezabudnuteľnou atmosférou, hlavne počas sviatkov, keď sa všade nachádzajú stánky so suvenírmi, ručne vyrábanými predmetmi a občerstvením. Nedá mi nespomenúť kočiare s konským záprahom, ktoré denne vozia turistov po historickom centre.



Pri motaní sa po Rynku sme mnohí využili možnosť navštíviť Mariánsky kostol. Originál chrámu bol zničený počas tatárskych nájazdov, dnes je možné vidieť vzhľad z 15. storočia. Má dve veže, ktoré vznikli v rôznom období. Z tej vyššej – gotickej – sa každú hodinu ozýva trubač, ktorý podľa legendy varoval obyvateľov mesta pred Tatármi, za čo zaplatil životom.

Z námestia sme sa prešli k Wawelskému hradu na Wawelskom návrší, pôvodne gotickým hrade postavenom

na príkaz Kazimíra III. Veľkého. Pozostáva z mnohých objektov okolo centrálného dvora. Súčasný zámok je dvojposchodová stavba v renesančnom a barokovom štýle s klasicistickými prvkami. Tvoria ho tri obytné krídla, vnútorný dvor a päť obytných veží. Vnútorný dvor je obklopený trojpodlažnou stĺpovou arkádou. Plocha zámku presahuje 7 000 metrov štvorcových a zámok má 71 výstavných sál s piatimi stálymi expozíciami: reprezentatívne kráľovské komnaty, súkromné kráľovské komnaty, korunovačná pokladnica, zbrojnica a expozícia umenia Orientu.

Pri návšteve Wawela sme mali šťastie aj smolu zároveň. V čase našej návštevy hradu tu vystavovali obraz majstra Leonarda da Vinciho Dáma s hranostajom, čo sme si nemohli nechať ujsť, no zároveň rekonštruovali wawelskú katedrálu – Katedrálna bazilika svätého Stanislava a svätého Václava, čo trochu kazilo dojem z jej návštevy.

Na tretí deň sme prijali pozvanie a navštívili Spolok Slovákov v Poľsku. Dozvedeli sme sa množstvo informácií o jeho fungovaní a pôsobení. Nakoniec sme si mohli užiť krátku prehliadku ich tlačiarne kníh. Potešení počutím našej ľubozvučnej slovenčiny aj od niekoho iného, ako od ostatných spolucestovateľov na exkurzii, sme sa pobrali pozrieť si múzeum Schindlerovej fabriky.

Oskar Schindler bol nemecký továrnik, člen nacistickej strany NSDAP, ktorý počas druhej svetovej vojny zachránil 1 200 Židov pred istou smrťou v nacistických koncentračných táboroch. Expozícia je akýmsi prierezom súdobého života Krakova počas okupácie a existencie geta. Pozitívne hodnotím celkovú atmosféru, ktorá z expozície sálala, využitie modernej techniky

(kino, zvukové a svetelné efekty), inštaláciu exponátov do viacerých celkov (napr. miestnosti – holičstvo, byt...), ktoré nepochybne s návštevníkom komunikujú oveľa viac, než predmety vystavené jednotlivo. Expozíciou sa bez problémov či ukrátenia sa o poznatky dalo prejsť aj bez sprievodcu. Negatívne však treba ohodnotiť nesystematickosť expozície – jednoducho povedané, prevládala v nej chaos. V niektorých prípadoch bolo veľmi náročné sa v nej orientovať a nezablúdiť či neobísť niektoré jej časti.

Poslednou zastávkou tretieho dňa bola prehliadka soľnej bane Wieliczka. Baňa patrí medzi najstaršie na svete, ťažba v nej prebiehala od 13. storočia až do roku 2007. Labyrint jej tunelov je dlhý až 250 km, no turisti z nej vidia možno len 3 %. Baňa má deväť podzemných poschodí, pre turistov sú sprístupnené len tri. Najnižšie podlažie sa nachádza v hĺbke 327 m pod zemou. Baňa je typická svojou výzdobou, ktorá je tvorená výhradne zo soli. Dominantou Wieliczky je Kaplnka sv. Kingy. Je vyzdobená množstvom reliéfov a sôch vytesaných do soli. Niektoré z nich odkazujú na diela známych umelcov (napr. soľná obdoba da Vinciho Poslednej večere).

Trojhodinovou prehliadkou bane s vtipným, avšak miestami priveľmi familiárnym výkladom pani Elišky sme ukončili tretí deň spoznávania poľských krás. Nasledujúci deň sme navštívili renesančný zámok Pieskowa skala. Založený bol pravdepodobne v prvej polovici 13. storočia, kedy chránil obchodnú cestu z Malopoľska do Sliezska. V rokoch 1542 – 1580 bol gotický hrad prebudovaný na renesančnú rezidenciu. V súčasnosti sa tu nachádza zbierka európskeho umenia od stredoveku po začiatok 20. storočia. Neďaleko zámku stojí skala nazývaná „Herkulov budzogán“. Prvotný, celkom dobrý dojem z návštevy miesta nám celkom určite pokazil príkaz nosenia návlekov na topánky po celej expozícii. Tento pozostatok z minulého storočia síce zostal zachovaný aj v istých prípadoch na Slovensku, s ktorými sme sa už počas exkurzií stretli, no v tomto prípade bol naozaj udivujúci fakt, že tieto návleky sme museli vyzúvať a meniť za iné pri každom presune medzi expozíciami (jednotlivé poschodia, ale aj v rámci jedného podlažia).

Popoludňajšiu návštevu krakovskej štvrte Kazimierz nám pokazilo upršané počasie. Kazimierz je miestom, kde sa prelínajú židovské a kresťanské tradície – nachádza sa tu veľa chrámov – päť synagóg a štyri kostoly. Pred dažďom nás zachránila návšteva múzea nachádzajúceho sa v suterénnych priestoroch budovy Súkeníc. Táto tržnica zrejme vznikla súčasne so založením mesta v polovici 13. storočia. V 14. storočí bola prestavaná v gotickom slohu na príkaz kráľa Kazimíra III. Veľkého. V tržnici sa predávali hlavne



dovážené látky. V roku 1555 vyhorela a bola obnovená v renesančnom slohu. Po stranách časom vznikali rôzne prístavby, ktoré boli koncom 19. storočia nahradené gotickými arkádami. Expozícia sa venovala najstaršej histórii Krakova. Treba uznať, že tvorcovia expozície sa naozaj snažili byť inovatívni a do expozície zaradili také množstvo modernej techniky, ako len bolo

možné (napr. hologramy). Napriek tomu však expozícia nenabrala takú podobu, aby dokázala návštevníka celkom zaujať. Pôsobila veľmi chaoticky a veľmi ťažko sa v nej dalo orientovať. Tmavá farba na strope, stenách a podlahe len umocňovala tento jej nedostatok.

Na posledný deň našej exkurzie sme si nechali mesto Cieszyn – Tešín. Pre nedostatok času to bola naozaj len „rýchloprehliadka“. Podľa legendy mesto založili v roku 810 traja bratia: Bolek, Lešek a Tešek. Títo synovia kniežat'a Leška si vybrali miesto pri prameni, neskôr nazvaného Studňa Troch bratov. V skutočnosti však základom mesta bolo hradisko na Zámockom vrchu, kde možno nájsť počiatky osídlenia zo 6. – 5. storočia pred Kr. a slovanské hradisko Podobora. Je škoda, že sme nestihli navštíviť románsku Rotundu sv. Mikuláša z 11. storočia, ktorá sa tu nachádza. Tešínom sa naša päťdňová exkurzia skončila. Pobrali sme sa na Slovensko, kde sa naše cesty rozišli. Vlak ani autobus sa, našťastie, tentoraz nepokazil.

Tak ako pri každej inej odbornej exkurzii aj teraz sme mali možnosť navštíviť množstvo neobyčajných miest a rozšíriť si obzor o fungovaní múzeí, minimálne tých v Európe. Zažili sme prehliadky s aj bez sprievodcu, krátke i dlhé, zaujímavé i menej zaujímavé. Každopádne si odnášame množstvo pekných zážitkov a spomienok či už z prehliadok, ale aj z našich večerných balkónových stretnutí. Za toto všetko patrí obrovská vďaka nášmu perfektnému učiteľskému zboru, ktorý exkurziu organizoval.

## Stručný prehľad činnosti odboru Muzeológia a kultúrne dedičstvo v akademickom roku 2015/2016

Pavol Tišliar

Výučbu sekcie Muzeológie a kultúrneho dedičstva Katedry etnológie a muzeológie FiF UK v Bratislave v akademickom roku 2015/2016 pedagogicky zabezpečovali štyria interní pedagógovia na plný pracovný úväzok: prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.; PhDr. Jan Dolák, PhD.; Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD. a Mgr. Lenka Ulašínová Bystrianska, PhD. (v súčasnosti už na materskej dovolenke) a šiesti pedagógovia s čiastkovými úväzkami: PhDr. Tibor Díte; Ing. Alena Maková; PhDr. Peter Maráky; Mgr. Miriam Pocisková; PhDr. Radoslav Ragač, PhD. a RNDr. Branislav Šprocha, PhD. Od októbra 2015 pôsobí na našej sekcii prvá doktorandka s ukončeným vzdelaním v odbore muzeológia Mgr. Lenka Vargová. Nastúpila na interné doktorandské štúdium v odbore slovenské dejiny (keďže nateraz 3. stupeň PhD. štúdia muzeológie na Slovensku zatiaľ nemáme) s témou *Premeny života meštianskej rodiny v prvej polovici 20. storočia na artefaktoch slovenských múzeí*, školiteľ P. Tišliar. Popri spomenutých pedagógoch sa na výučbe podieľali aj viaceré kolegyne a kolegovia z ostatných pracovísk FiF UK.

Od novembra 2015, v súvislosti so zmenou vo vedení Katedry etnológie a muzeológie FiF UK, keď ako vedúci pracoviska vystriedal prof. PhDr. Martu Botikovou, CSc. P. Tišliar, sekciu muzeológie začal viesť Ľ. Kačírek. Odbor rieši rovnako ako v predchádzajúcom období niekoľko grantových projektov: APVV – *Historický atlas obyvateľstva Slovenska (18. stor. – 1. pol. 20. storočia)*; VEGA – *Transformácia plodnosti žien na Slovensku v 20. a na začiatku 21. storočia a jej prognóza do roku 2050* (v spolupráci s Prognostickým ústavom SAV, dnes Centrum spoločenských a psychologických vied SAV). K vedeckej činnosti môžeme zaradiť

aj organizovanie medzinárodnej vedeckej konferencie *Fenomén kultúrneho dedičstva v spoločnosti – dejiny, súčasný stav a perspektívy*, ktorá sa uskutočnila už tretíkrát a bola formálne venovaná 10. výročiu vzniku odboru Muzeológia a kultúrne dedičstvo na FiF UK v Bratislave. Nemožno nespomenúť realizáciu už v poradí štvrtej výstavy cyklu „*Taká bola Petržalka*“ *Petržalka v rokoch 1973 – 1989*, ktorú v spolupráci s Miestnou knižnicou v Petržalke a ďalšími pamäťovými a kultúrnymi inštitúciami z Bratislavy pripravuje sekcia Muzeológie a kultúrneho dedičstva so študentmi odboru muzeológia. Vernisáž výstavy sa uskutočnila 4. februára 2016.

Aj v ostatnom roku zaznamenali pedagógovia sekcie vysokú úroveň publikačnej činnosti. Koncom minulého roku bola publikovaná monografia J. Doláka *Muzeum a prezentace*.<sup>1</sup> Ďalšou prácou monografického charakteru bol *Národnostný atlas Slovenska*, na ktorom sa podieľal P. Tišliar.<sup>2</sup> Niet pochýb o tom, že najväčším úspechom z hľadiska publikačnej činnosti je pre nás akceptácia odborového časopisu *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* do vedeckej databázy *Elsevier Scopus*, čo sa z pohľadu hodnotiaceho procesu vo viacerých oblastiach mimoriadne pozitívne prejaví vo výsledkoch nášho odboru. Týka sa to predovšetkým akreditačného procesu, keďže publikované štúdie v takomto medzinárodne uznanom periodiku sú hodnotené v kategórii A, až na úrovni publikovanej vedeckej monografie.<sup>3</sup> Z ďalších publikačných výstupov si zaslúži pozornosť viacero príspevkov z oblasti muzeológie, dejín múzejníctva a spoločnosti.<sup>4</sup>

V uplynulom akademickom roku 2015/2016 študovalo na našom odbore celkovo na oboch stupňoch štúdia muzeológie 41 študentov. V tomto roku sme prvýkrát, rovnako ako ostatné študijné programy na Filozofickej fakulte UK, neorganizovali klasické bakalárske štátne skúšky. Tie totiž pozostávali podľa novej akreditácie len z kolokviálnej obhajoby záverečnej práce. Štátnicová komisia si tento spôsob ukončenia bakalárskeho štúdia prvýkrát „vyskúšala“, no možno skonštatovať, že ho vnímame skôr negatívne a problémovo. Ukázalo sa, že pre študenta je bezpochyby jednoduchšie pripraviť sa systematicky na konkrétny okruh problémov, ako v rámci kolokvia dostať sériu rôznych otázok z rôznych oblastí štúdia, navyše bez patričnej prípravy. Hodnotiť kolokviálnu obhajobu možno len jedným klasifikačným stupňom. Neznalosť doplnujúcich otázok tak môže spôsobiť aj neprieходnosť študenta a opakovanie kolokviálnej obhajoby, hoci samotná práca môže spĺňať základné formálne náležitosti. Budeme

<sup>1</sup> DOLÁK, Jan. *Muzeum a prezentace*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o. z., 2015, 116 s. ISBN 978-80-971715-8-2.

<sup>2</sup> BENŽA, Mojmir – KUSENDOVÁ, Dagmar – MAJO, Juraj – TIŠLIAR, Pavol. *Národnostný atlas Slovenska*. Bratislava : DAJAMA, 2015, 57 s. ISBN 978-80-9136-053-4.

<sup>3</sup> V čísle 1/2016 MKD sme publikovali príspevky: DOLÁK, Jan. UNESCO Chair of Museology and World Heritage 1994 – 2002. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 4, 2016, č. 1, s. 63-70; DÍTE, Tibor. Hodnota a cena v múzejnej teórii a praxi. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 4, 2016, č. 1, s. 117-126 a TIŠLIAR, Pavol. Muzeológia na Slovensku. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 4, 2016, č. 1, s. 127-135.

<sup>4</sup> Napríklad DOLÁK, Jan. *Modern museum exhibition communication*. Paper collection Taiwan : Chinese association of museums, 2015; KAČÍREK, Euboš. Osobnosti slovenského evanjelického zboru v Pešti v 60. a 70. rokoch 19. storočia – medzi Hornou a Dolnou zemou. In: *V tvorivej symbióze medzi Dolnou zemou a Slovenskom*. Nadlak : Vyd. Ivan Krasko, 2015, s. 250-262; KAČÍREK, Euboš. Slovenská komunita v Pešťbudíne v 19. storočí na príklade slovenského evanjelického zboru. In: *Populačné štúdie Slovenska 7*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2015, s. 39-49; KAČÍREK, Euboš – TIŠLIAR, Pavol. Múzejné výstavníctvo na Slovensku v súčasnosti. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, 2015, č. 2, s. 42-47; TIŠLIAR, Pavol. Inštalčný plán prvej expozície Okresného múzea v Rožňave. In: *Gemer-Malohont 11*, Rimavská Sobota : Gemersko-malohontské múzeum, 2015, s. 184-196; TIŠLIAR, Pavol. Národnostná skladba Slovenska na konci 19. a v prvej polovici 20. storočia : etnická identita (identifikácia) z pohľadu oficiálnej štátnej štatistiky. In: *Českej lid*, roč. 102, 2015, č. 3, s. 329-352; ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol. Obraz rómskej populácie v Uhorsku na konci 19. storočia. In: *Historický časopis*, roč. 64, 2016, č. 2, s. 267-297.

si však musieť na tento typ skúšania navyknúť, keďže sa určite meniť nebude minimálne do nasledujúcej akreditácie v roku 2020.<sup>5</sup>

Bakalárske štúdium ukončilo všetkých šesť študentov (v zátvorke uvádzame názov záverečnej kvalifikačnej práce): Zuzana Danihelová (*Informačné systémy archívov, múzeí a knižníc*, 52 s. + 2 s. príloh), Kristína Éderová (*Historické zábrady a parky ako súčasť kultúrneho dedičstva : na príklade Arboréta Mlyňany*, 48 s.), Zuzana Lintnerová (*Nová etnografická expozícia vo Vajnoroch*, 64 s. + 6 s. príloh), Romana Nošková (*Príprava zriadenia múzejného zariadenia v obci Hlboké*, 45 s. + 11 s. príloh), Tatiana Skalnická (*Hrady a ich využitie v cestovnom ruchu na Slovensku*, 60 s.) a Zuzana Švecová (*Katalógový záznam, vývoj a súčasný stav*, 54 s.).

Na magisterskom stupni ukončilo štúdium 14 študentov. Tu sa spôsob záverečných skúšok nemenil. Okrem obhajoby diplomových prác čakali uchádzačov o magisterský titul tri okruhy tém z oblasti ochrany a správy kultúrneho dedičstva, teoretickej a špecializovanej muzeológie a manažmentu kultúrnych inštitúcií. Štúdium úspešne ukončili (v zátvorke uvádzame názov diplomovej práce) nasledovné študentky: Lucia Bušiková (*Marketing v Múzeu mesta Bratislavy*, 77 s. + 5 s. príloh), Dominika Cabadová (*Architektonické pamiatky obce Kláštor pod Znievom : história, súčasný stav a prezentácia*, 98 s. + 17 s. príloh), Vlasta Copláková (*Digitalizácia nehnuteľných pamiatok na príklade kultúrnej pamiatky Vlkolínca a možnosti ich prezentácie*, 72 s.), Hubert Dóczy (*Prírastky v zbierkach v Slovenskom národnom múzeu – Múzeu Červený Kameň v rokoch 1990 – 2015*, 64 s. + 13 s. príloh), Zuzana Falathová (*Múzejníctvo a výstavníctvo v Bratislave počas obdobia Slovenskej republiky (1939 – 1945)*, 142 s.), Magdaléna Geletková (*Podunajské múzeum ľudovej architektúry*, 54 s. + 8 s. príloh), Michaela Györgyfióvá (*Sprostredkovanie výtvarného umenia návštevníkom galérií a múzeí umenia za pomoci využitia animácie a arteterapie*, 93 s.), Gabriela Hátašová (*Pozícia kurátora v galérii*, 60 s.), Marcela Horváthová (*Ochrana pamiatok na Slovensku v rokoch 1918 – 1938 na príklade vybraných bradov*, 106 s. + 19 s. príloh), Zuzana Majorová (*Vybrané technické pamiatky Skalického okresu 19. a 20. storočia*, 70 s. + 18 s. príloh), Petra Oravcová (*Dieťa v kruhu rodiny na Gemeri v 19. storočí*, 74 s.), Jana Peričková (*Tvorba ateliérov v múzeách a galériách na Slovensku*, 63 s.), Zuzana Žabková (*Múzejné aktivity v regióne Liptov*, 79 s.) a Miroslava Žažová (*Etablovanie pracovnej pozície múzejného pedagóga v štruktúre Slovenského národného múzea*, 80 s.). Z uvedeného je zrejme, že sa v oboch stupňoch štúdia venovala pozornosť témam z oblasti múzejníctva, muzeológie, ale aj monumentológie, ktorá býva v poslednom čase medzi študentmi populárna.

V novom akademickom roku 2016/2017 nás čaká viacero zmien. Popri odchode L. Ulašinovej Bystrianskej na materskú dovolenku, čo sa dotkne niektorých zmien v rozvrhových akciách a v študijnom pláne oboch stupňov štúdia, najväčšiu zmenu prináša nástup viacerých študentov bakalárskeho odboru dejiny výtvarného umenia na náš druhý magisterský stupeň. Zároveň v nasledujúcom akademickom roku očakávame habilitačné konanie Ľ. Kačírka, ktoré odštartuje našu snahu o akreditáciu 3. doktorandského stupňa štúdia muzeológie. Z hľadiska očakávaní netrepezlivo sledujeme stránky akreditačnej komisie, ktorá v súčasnosti hodnotí naše akreditačné spisy na kombinované štúdium muzeológie. Veríme, že od nasledujúceho roku už budeme môcť ponúknuť toto kombinované štúdium záujemcom.

<sup>5</sup> Ďalšie informácie o živote odboru nájdete na našej webovej stránke [www.muzeologia.sk](http://www.muzeologia.sk), príp. na webovej stránke katedry etnológie a muzeológie: <http://fphil.uniba.sk/katedry-a-odborne-pracoviska/katedra-etnologie-a-muzeologie/>.

## Stručné pokyny pre autorov

Maximálny rozsah príspevku je 25 NS (25 x 1800 znakov). K príspevku je potrebné dodať základné údaje o autorovi (email, tituly, organizáciu, ktorú zastupuje), abstrakt (do 10 riadkov) a 5 kľúčových slov, oboje v slovenskom aj anglickom jazyku. S autorom pred publikovaním redakčná rada časopisu *Muzeológia a kultúrne dedičstvo* v zastúpení predsedu redakčnej rady podpisuje licenčnú zmluvu o zverejnení diela a autenticite príspevku. Základnou citačnou normou je norma ISO 690.

Textová časť: Text sa nepokúšať zalamovať ani špeciálne upravovať, odstavce bez tabulátora! Písmo Times New Roman, veľkosť 12, normal, bez zvýrazňovania. Riadkovanie 1,5. V prípade priamych citácií písať kurzívou. Odkazy na pramene a literatúru zásadne uvádzať v poznámkach pod čiarou v tvare:

Odkaz na monografie:

- MLYNKA, Ladislav. *Remeselník vo vidieckom prostredí : Remeslo a status remeselníka v lokálnom spoločenstve*. Bratislava : Stimul, 2004, s. 56.

Odkaz na štúdie (v prípade, že je uvedený v zborníku aj editor, uveďte ho za názvom zborníka):

- MLYNKA, Ladislav. Tradičné výrobné stavby v obci a ich vplyv na utváranie medzietnických kontaktov. In: *Etnokultúrny vývoj na južnom Slovensku*. Bratislava : Katedra etnológie FF UK, 1992, s. 64-70.

Odkaz na už citovaný zdroj v texte:

- MLYNKA, ref. 1, s. 50. - číslo ref. je číslo poznámky pod čiarou, v ktorej sa nachádza citovaná práca 1x s celým bibliografickým údajom.

Odkaz na archívny dokument:

- MVSRSlovenský národný archív v Bratislave (ďalej SNA), f. Minister Československej republiky s plnou mocou pre správu Slovenska, 1918-1928 (ďalej f. MPS), škatuľa (ďalej škat.) č. 277, sign. č. 1234/1920 prez.

Prílohy:

- Obrazové prílohy zasielajte samostatne vo formáte jpg, jpeg, bmp v rozlíšení min. 300 dpi a riadne označené a identifikované. V texte uveďte popisom, kde by mal byť obrázok umiestnený. Tabuľky a grafy je potrebné zasielať osobitne aj priamo v štandarde xls, xlsx (excel).