

MUZEOLÓGIA 2019

MUSEOLOGY

a kultúrne dedičstvo and Cultural Heritage



VEDECKÝ RECENZOVANÝ ČASOPIS
PEER-REVIEWED SCHOLARLY JOURNAL
Z OBSAHU ČÍSLA
IN THIS ISSUE

- 07** Y. S. S. Chung: Museum Communication, Exhibition Policy and Plan: The Field Museum...
- 23** P. Verbytska – R. Kuzmyn: Between amnesia and the «war of memories»...
- 35** M. Hrubá et al.: Museum and gallery education and its application in the context...
- 49** D. Valachová et al.: Gallery as an explicit stimulation environment in the development...
- 63** M. Szalbot: Toys within the collections of selected Cieszyn Silesia museums ...
- 77** J. Lubos-Koziel: Ambiguous Heritage: 'Plaster Saints', Cast-iron Christ ...
- 95** O. Vakhromeeva: Graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in the Service...
- 109** J. Janto: Moderné mesto a jeho kultúrne dedičstvo – príklad Partizánskeho a Novej Dubnice

ISSN 1339-2204 - print version
e-ISSN 2453-9759 - online version
EV 5516/17



Volume 7 (2019)
No. 2

MUZEOLÓGIA

a kultúrne dedičstvo

VEDECKÝ RECENZOVANÝ ČASOPIS



Redakčná rada/Editorial Board:

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD. (predseda), PhDr. Tibor Díte, PhDr. Jan Dolák, PhD., Mgr. Silvia Eliašová, PhD., doc. 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 University (Russia); prof. Jože Hudales, PhD., University of Ljubljana (Slovenia); Dr. Tone Kregar, Muzej novejšje zgodovine Celje (Slovenia); assoc. prof. Françoise 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:

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

Jazyková redakcia/ Proofreading:

Anglický jazyk: Mgr. Lenka Vargová

Český jazyk: Mgr. Monika Mikulášková

Slovenský jazyk: doc. 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

IČO vydavateľa 00 397 865

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

Periodicita/Frequency:

2x ročne/Twice a year - (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

ISSN 1339-2204 - print version

e-ISSN 2453-9759 - online version, http://www.muzeologia.sk/casopis_mkd_en.htm

MKSR EV 5516/17

Dátum vydania: september 2019

Časopis je indexovaný v databázach/**Journal is indexed by:**

Central and Easter European Online Library (CEEOL); Elsevier SCOPUS; Historical Abstracts EBSCOhost; The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH);

The European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS);

Directory of open access journals (DOAJ); Clarivate Analytics Web of Science Core Collection

ESCI

CONTENTS

Articles

- Yun Shun Susie Chung : *Museum Communication, Exhibition Policy and Plan: The Field Museum as a Case Study* 7
- Polina Verbytska – Roman Kuzmyn: *Between amnesia and the «war of memories»: politics of memory in the museum narratives of Ukraine* 23
- Miriama Hrubá – Ľuboš Kačírek – Jana Nemcová – Róbert Osad'án – Lenka Szentesiová: *Museum and gallery education and its application in the context of pre-primary education* 35
- Daniela Valachová – Ivana Lessner Lištiaková – Barbora Kováčová: *Gallery as an explicit stimulation environment in the development of artistic talent* 49
- Magdalena Szalbot: *Toys within the collections of selected Cieszyn Silesia museums as a source of knowledge of the former ludic culture of the youngest inhabitants of the region* 63
- Joanna Lubos-Koziel: *Ambiguous Heritage: Plaster Saints', Cast-iron Christ and other Mould-made Catholic Sculptures from the Second Half of the 19th and the Early 20th Centuries* 77
- Oksana Vakhromeeva: *Graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in the Service in The State Hermitage (late 1910-1970-ies)* 95
- Juraj Janto: *Modern City and Its Cultural Heritage – the example of Partizánske and Nová Dubnica* 109

In Practice

- Lyudmilla N. Bakayutova: *Philately in the space of a museum: view from the standpoint of cultural theory* 123
- Zuzana Denková: *Miners' Folk Art in the Collections of Slovak Mining Museum* 137
- Veronika Kolaříková: *The Use of Constructivist Learning Theories In a Museum Education Programme: Empiric Case Study* 153

Karol Janas: *Renovation of National Cultural Monument Považský Castle as an Example of Cultural Heritage Care Approach Proceeded by Považská Bystrica Municipality ...* 169

Pavol Tišliar: *On the Development of Museology in the Context of Further Training of Graduates - Example of Museology Studies at Comenius University in Bratislava* 183

Books received and reviews

Marta Botiková: *„...if we do not marry, will we sell the bonnets?“ On the topic of the exhibition „ Krása pre ženu stvorená“ (Beauty Created for Women), Slovak National Museum, residential building, Vajanský embankment, Bratislava, 22.3.2019-29.9.2019* 195

OBSAH

Š t ú d i e

- Yun Shun Susie Chung : *Museum Communication, Exhibition Policy and Plan: The Field Museum as a Case Study* 7
- Polina Verbytska – Roman Kuzmyn: *Between amnesia and the «war of memories»: politics of memory in the museum narratives of Ukraine* 23
- Miriama Hrubá – Ľuboš Kačírek – Jana Nemcová – Róbert Osaďan – Lenka Szentesiová: *Museum and gallery education and its application in the context of pre-primary education* 35
- Daniela Valachová – Ivana Lessner Lištiaková – Barbora Kováčová: *Gallery as an explicit stimulation environment in the development of artistic talent* 49
- Magdalena Szalbot: *Toys within the collections of selected Cieszyn Silesia museums as a source of knowledge of the former ludic culture of the youngest inhabitants of the region* 63
- Joanna Lubos-Koziel: *Ambiguous Heritage: Plaster Saints', Cast-iron Christ and other Mould-made Catholic Sculptures from the Second Half of the 19th and the Early 20th Centuries* 77
- Oksana Vakhromeeva: *Graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in the Service in The State Hermitage (late 1910-1970-ies)* 95
- Juraj Janto: *Moderné mesto a jeho kultúrne dedičstvo – príklad Partizánskeho a Novej Dubnice* 109

Č l á n k y z p r a x e

- Lyudmilla N. Bakayutova: *Philately in the space of a museum: view from the standpoint of cultural theory* 123
- Zuzana Denková: *Ľudové umenie baníkov v zbierke Slovenského banského múzea* 137
- Veronika Kolaříková: *Využití konstruktivistických teorií učení v edukačním programu muzea: empirická případová studie* 153

Karol Janas: <i>Obnova národnej kultúrnej pamiatky Považskej brad mestom Považská Bystrica ako príklad starostlivosti samosprávy o kultúrne dedičstvo</i>	169
Pavol Tišliar: <i>K rozvoju muzeológie v kontexte ďalšieho budovania prípravy absolventov na príklade bratislavskej muzeológie</i>	183

Anotácie, recenzie, kritiky

Marta Botiková: <i>„...keď sa nevydáme, čepce popredáme“? Na margo výstavy Krása pre ženu stvorená, Slovenské národné múzeum, sídelná budova, Vajanského nábrežie, Bratislava, 22. 3. 2019 – 29. 9. 2019</i>	195
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Museum Communication, Exhibition Policy and Plan: The Field Museum as a Case Study

Yun Shun Susie Chung

Dr. Yun Shun Susie Chung, Ph.D.
Southern New Hampshire University
Liberal Arts
Team Lead and Adjunct Faculty
History (Public History) Program
USA
email: y.chung1@snhu.edu

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:7-21

Museum Communication, Exhibition Policy and Plan: The Field Museum as a Case Study

Museums are moving forward in redressing the injustices of history by influencing policies through communication. As a case study museum, the Field Museum situated in Chicago, Illinois, USA, is examined to address how it is at the forefront of administration, preservation, research, and communication efforts that promote diversity, disclosing historical events, art, and anthropological objects in juxtaposition with current events and contemporary objects. To understand the role of advocacy through museum functions, the paper examines two current exhibitions, *Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan*, and *Looking at Ourselves*, which are bi-functional ongoing processes of conservation and exhibition. The paper explores museum exhibition plans and policies, namely recontextualization of collections, which reflect the transition into a new political environment.

Keywords: Communication, exhibition plan and policy, recontextualization

Museums and Policies

Museums are agents that should not be swayed by the change in government policies, but stand firm in their social, cultural, and political stance to be inclusive through museum communication policies and plans. The Field Museum of Natural History's name was changed to the Field Museum in 1994 in light of addressing the larger scope of the kind of collections and exhibits. The change also reflects a new perspective on classification of the anthropological collection, which was formerly viewed as second to or a part of natural history since 1933 when it was first established as the Marshall Field Museum of Natural History, an outcome of the World's Columbian Exposition. Two exhibitions at the Field Museum, *Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan*¹ supported by the National Endowment for the Arts and Art Works, as well as partially funded by The Julian Grace Foundation for outreach, and *Looking at Ourselves*, are examined in this paper. The statues were first exhibited at the 1933 exhibition on *The Races of Mankind* presenting a racist outlook through science and art. Today, the exhibition and conservation policies interpret that “we reject race as a way to explain physical differences... When we look at the statues today, we realize we're not looking at others – we're looking at ourselves.”² The methodology in this paper is to first present the literature review on museums, politics, and policies. Secondly,

¹ PAPPAN, Chris – RICHLAND, Justin B. – WALL, Alaka. *Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan* [Museum Exhibit]. Chicago, IL: The Field Museum, October 29, 2016 to January 13, 2019.

² THE FIELD MUSEUM. *Looking at Ourselves: Rethinking the Sculptures of Malvina Hoffman* [Museum Exhibit]. Chicago: The Field Museum, January 15, 2016 to January 1, 2018.

unpublished exhibition plans and policies from the Director of Exhibitions, Matt Matcuk, will be shown, compared, and analyzed with past exhibitions and literature. Third, a conclusive analysis of the political environment and exhibition plans and policies in the communication process of recontextualization in museums will be conducted.

In the context of published literature on museums, politics, and policies, “Engage the World: Examining Conflicts of Engagement in Public Museums” examines the *Dead Sea Scrolls* exhibition in the Royal Ontario Museum in Toronto in 2009. The discussion is on the relationship between museum policies as a part of engagement and democratization, with the argument as follows:

*a more radical and high-risk positioning of engagement, while not embraced by the ROM, offers the museum transformative potential. ... Such a positioning must involve the recognition of engagement as an agonistic political field, and museums as potential arenas for making public the perpetual struggles and irreconcilable differences that are intrinsic to processes of democracy.*³

The vision of agora was intended by William Thorsell to exhibit the scrolls in order to bring together Christians, Jews, and Muslims, who are all the stakeholders of the scrolls, into a dialogue on interfaith and traditions.⁴ Engagement on different levels are explored:

*... engagement viewed from the intellectual or curatorial perspective; engagement seen as a social integration and cultural diversity exercise; engagement as a market orientation; engagement perceived as participation and interaction, but also, engagement viewed as a political practice. The last was not encompassed within the ROM's own objectives, but derives from my particular interest in engagement and democratisation.*⁵

The conclusions are that museums as cultural institutions should be active in the public sphere and in the contemporary context.⁶ The *Dead Sea Scrolls* exhibition is retrospectively seen as a space where different cultures could have come together to discuss the differences and controversies and embrace traditions that are ideally a part of the democratic process of policy building.⁷ Like the *Enola Gay* exhibition planning stages in the 1980s at The National Air and Space Museum of The Smithsonian Institution where stakeholders were adamant to hold an open discussion on a variety of issues, the Palestinian and Israeli stakeholders closed themselves off from the challenges of the deeper and complex debates surrounding the *Dead Sea Scrolls*.

In the book *Politics of Museums*, the question of how are international policies understood by specific actors in nation-states and different actors is posed.⁸ Thus, the top-down politics of globalization is discussed in addition to Marxist-inspired governments and museums. Such debates are also within the context of the *ICOFOM Study Series*, e.g., a paper by Vиноš Sofka argues the importance of the museum to preserve totalitarian regimes' history to teach future generations the past political authorities that controlled what museums should and should not communicate.⁹ In response to an immigration ban in 2017, the Museum of Modern Art (MoMA) in New York re-installed works by Muslim artists, representing countries who were

³ ASHLEY, Susan L.T. Engage the World: Examining Conflicts of Engagement in Public Museums.” In: *International Journal of Cultural Policy*, vol. 20, no. 3, 2014, p. 266. <http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2013.808630>.

⁴ Ibidem, p. 266.

⁵ Ibidem, p. 267.

⁶ Ibidem, p. 294.

⁷ Ibidem, p. 275.

⁸ GRAY, Clive. *The Politics of Museums (New Directions in Cultural Policy Research)*. Basingstoke, U.K. : Palgrave Macmillan, 2015, p. 61.

⁹ SOFKA, Vиноš. From oppression to democracy. Changes in the world and European upheavals, heritage, museums, the museum profession and museology. In: *ICOFOM Study Series* 33 Final Version, 2004, pp. 94-101.

affected by the order, on the fifth floor in the permanent gallery, a very quick response in the name of protest. Then the question is - how is the decision to embrace former policies affect the Field Museum as we enter new administrations? In Chapter 3 on “*The National Politics of Museums*,” this phenomenon of the choices that museum actors make and the results of those choices in museum functions are discussed. Clearly, in the case of the MoMA, those choices were made without too many bureaucratic decisions that could have prolonged the situation, but a disaster management cultural quick response communication policy and plan to a wider national and international forum was produced. How a government perceives museums is through how much funding is prioritized to them.¹⁰ The Field Museum building is on the National Register of Historic Places, but the museum is incorporated by the State of Illinois. Yet how much funding is it receiving from the federal government in the current exhibitions? How much power does a museum have to make choices internally on museum display? Altogether how is museum communication free from the influences of current governmental stance?¹¹ The argument here is that museum communication decisions should not have to be pressured from the national political environment.

How do museums in the twenty-first century follow the debates of the national policy as we have seen with the example of MoMA? Although MoMA’s actions were an immediate reaction protest to the Executive Order, the national policies that are already implemented previous to the current administration can be questioned. Museums need to make their own agendas to approach the world as inclusive and open to just causes as a cultural, social, and political agent.¹² Museologist François Mairesse has examined the developments of *la nouvelle muséologie* that lays its foundations on the issues of the social fabric or the stakeholders of the heritage, thus directly related to the culture and community.¹³ In this study, it is not the intention to examine all the different actors that perform the power game such as pressure groups but to explore some of the main actors who create the exhibition plans and policies.

To continue with the discussion in published literature related to the topic, a paper on “*Antipodean Aesthetics, Public Policy and the Museum: Te Papa*” discusses the transformation of New Zealand political policies that affected the museums creating a ‘backward’ culture to a more competitive one, and the critiques that were made on the Te Papa exhibition as a postmodernist populist exhibition; but the argument is that the exhibition embraces a complex understanding of a Pakeha futurism and the fall of colonialism, what Dibley calls an “*antipodean camp*.”¹⁴ Silverman’s “*Diasporas of Art: History, the Tervuren Royal Museum or Central Africa, and the Politics of Memory in Belgium, 1885–2014*” explores The Royal Congo Museum, which was established from 1897 to 1910, to understand the history of the imperial museum. Belgium, a neutral country, had colonized one-thirteenth of Africa, considered a glorious configuration in the form of maps at the time and the cartography and reflected in the iconography in the museum architecture. Silverman discusses the permanent galleries that were untouched for a century and *La Mémoire du Congo* exhibition, which excluded the concept of a colonial past. In 2005, the exhibition raised debates for those stakeholders who were a part of the colonial history

¹⁰ GRAY, ref. 8, p. 70.

¹¹ Ibidem, p. 124.

¹² Ibidem, p. 100.

¹³ MAIRESSE, François. La belle histoire – aux origines de la nouvelle muséologie. In: *Publics & Musées*, 2000, no. 17-18, pp. 33-56.

¹⁴ DIPLEY, Ben. Antipodean Aesthetics, Public Policy and the Museum: Te Papa, for Example. In: *Cultural Studies Review*, vol. 13, 2007, no. 1, pp. 131-132.

because of the exclusion of the Congolese communities, and the continuation of a past set to glorify how Imperial Belgium allowed the Congolese free from the Arab slave holders.¹⁵ The renovations from 2005 to 2013 “*Africa today and in the future?*” addressing post-colonialism and democratization are also discussed. She also provides suggestions on research and provenance of the collections: for example, the distinction should be made with artwork created in Belgium while the resources and design are Congolese, and thus the reassembling of the “*diasporas of objects?*” Congolese and Belgian is necessary.¹⁶ All in all, these discussions are relevant to the topic of this research on museum communication policies and plans.

Using primary sources, a “public historical” or “museum historical” approach to conducting research on the phenomenon of the Field Museum’s exhibitions and policy is applied. The outlook is a Marxist political and identity-based approach in examining groups and individuals who have been “disfranchised” in society throughout history and continues in the present.¹⁷ This research takes the politico-cultural lens to explore the communication policies that the Field Museum embraces in recontextualizing its collections. The annual reports of the Field Museum are also perused. For the *Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan*, an examination of the actual exhibition, newer and older exhibition plans, minute books, and funding is conducted. For the study on *Looking at Ourselves*, the exhibition and restoration plans, minute books, and funding are viewed. To make a comparison with the older exhibition, the 1933 exhibition plan and published literature on this exhibit in addition to Marvina Hoffman’s writings are analyzed to understand the iconography of the Marvina Hoffman statues.

Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan

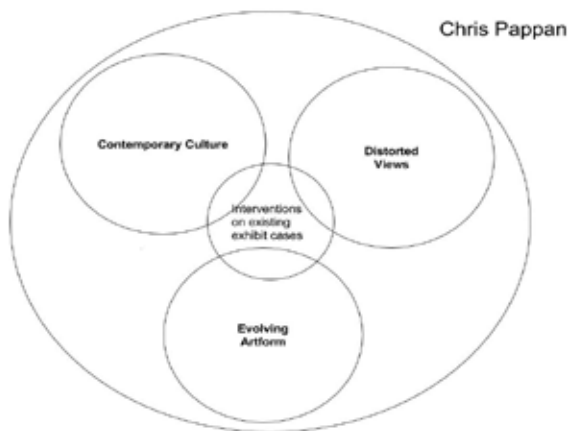


Fig. 1: Bubble Plan Simple 4.01.16, Courtesy of the Field Museum

Although two contemporary Native American artists Rhonda Holy Bear (Cheyenne River Lakota) were featured at the Field Museum during the same period, this research concentrates on Chris Pappan (Kanza, Osage, and Cheyenne River Lakota), who was the principal exhibition curator of *Drawing on Tradition*.¹⁸ By making choices on the artifacts and his artwork, Pappan is producing a connection with heritage, but he also shows the dynamic changes and the proprietors of heritage interpretation through the influence of ledger art

of the Plains Indians. Two other curators, the Field Museum’s Dr. Alaka Wall in the North American Anthropology Collections and Dr. Justin Richland, who is an Associate Professor of Anthropology at the University of Chicago, produced this exhibition with Pappan, which

¹⁵ SILVERMAN, Debora L. Contemporary Issues in Historical Perspective Diasporas of Art: History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the Politics of Memory in Belgium, 1885–2014. In: *The Journal of Modern History*, vol. 87, 2015, no. 3, p. 627.

¹⁶ Ibidem, p. 616.

¹⁷ TOSH, John. *Historians on History*. London & New York, 2014, p. 9.

¹⁸ THE FIELD MUSEUM. Annual Report to the Donors, 2016, p. 3.

was displayed from October 29, 2016 to January 13, 2019. This project was partially funded by the National Endowment for the Arts with outreach funding by the Julian Grace Foundation.¹⁹

Through the exhibition planning stages with the Exhibition Design Director Matthew Matcuk, Exhibition Developer Susan Golland, and the rest of his team, Chris Pappan's "big idea" for *Drawing on Tradition* is to use "his art to transform our perspective on Native American cultures" as his "art exposes inaccurate ideas about Native American cultures" at the same time demonstrating "that Native culture continues to change."²⁰ As Figure 1 shows, the three main themes linked with the existing exhibit cases create an interventive linkage of "Contemporary Culture," "Distorted Views," and "Evolving Artform." Figure 2 explicates how the larger themes are showcased in three areas, while graphics are created on existing cases throughout the exhibit and two areas where Pappan reacts to the existing cases.

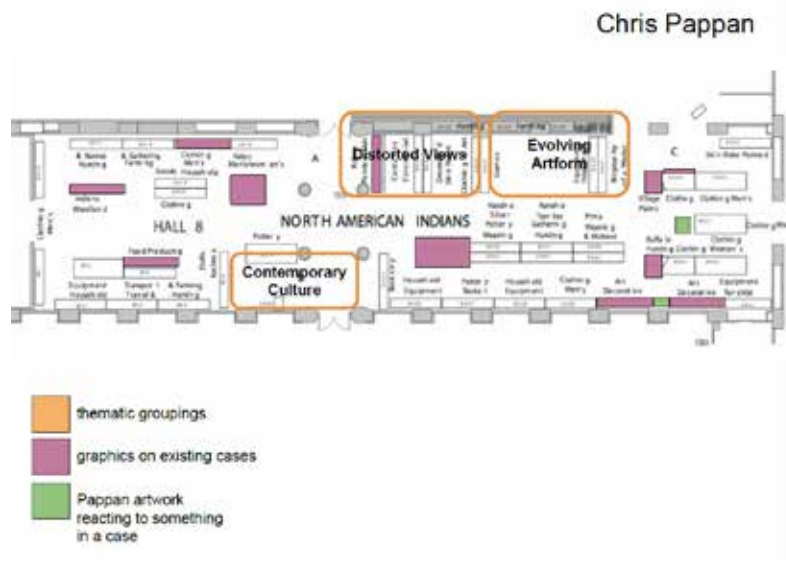


Fig. 2: Bubble Plan_Pappan_03.23.16, Courtesy of the Field Museum

An artist who is a part of the stakeholders' group that the heritage belongs to leading the curation is a strong political action as a democratic approach. As stated in the briefing for the exhibition design:

*"Chris Pappan is an Osage, Kan, and Cheyenne River Lakota Sioux artist who is known for his contemporary ledger art. The ledger art tradition is a Plains art form that originated as narrative paintings on hides and later transitioned to work on paper, notably during the 19th century on ledger books, hence the term ledger art. Chris Pappan's work draws on that tradition and adds to its contemporary imagery, collage, and surrealistic elements."*²¹

¹⁹ Ibidem, p. 3.

²⁰ THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Exhibition Design Department, "Chris Pappan: big idea 3.18.16," March 18, 2016. [Unpublished notes].

²¹ THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Exhibition Design Department, "Chris Pappan: Developer's Brief 4.18.16," April 18, 2016. [Unpublished notes]. THE FIELD MUSEUM. Chris Pappan, Exhibition Design Department, "Groupings Rotation 6/8/2016," October 8, 2016. [Unpublished notes].

As part of the exhibition planning and policies, museums apply different kinds of goals and objectives.²² They are the overall communication process and the policy-making of exhibitions for each kind. Within the process of the experience goals, the affective goals that the visitor would feel are “*challenged and sometimes a little uncomfortable*,” and a cognitive goal is that the visitor would know that “*Native cultures continue today*” and “*Pappan’s work is just one example of living tradition*.”²³

Prior to planning out this exhibit, visitor research was undertaken in conjunction with the Native American Hall’s Renovation study in 2015 that resulted in visitors who wanted to see the exhibit to be renovated with *Drawing on Tradition* as an enlightening work. There was no front-end evaluation produced but a literature review entitled *Demographics of Visitors and Efficacy of Exhibitions Addressing Contemporary Native Americans* written by an intern Michelle King. The study focused on the National Museum of the American Indian, the Field Museum, Milwaukee Public Museum, and Southeastern Native American Museum. The results that are shared from the report show that many visitors do not have prior knowledge about native peoples, for example, in the differences of the cultures within indigenous nations and tribes, the importance of cultural ideas, and environmental issues.²⁴ Museologist Jan Dolák stresses the importance of listening to the audience and response to be reflected in museum communication with professionalism as the purpose of museums is for the public at large.²⁵ And in this case, the message should be about the new perspective on knowledge concerning Native Americans.

The Exhibition Walkthrough describes how the visitors will be oriented to *Drawing on Tradition* as they enter through either the Webber Gallery, Northwestern Coast/Arctic, Pawnee Earth Lodge, or Levin Hall. The walkthrough details the interaction that visitors will have with the contemporary interpretation of the old exhibit with video projection and music, the graphics with text added on to the old cases. The visitors also encounter the larger themes through Chris Pappan’s artworks, including ledger art that are a part of the original collection and communicating the relationship between the traditional objects and *evolving* work by Pappan. As shown in Figures 4 and 5, the traditional artifacts are recontextualized with contemporary drawings. The *distorted* view theme is portrayed with paintings that are actually distorted in the image of contemporary Native Americans and how, as visitors, they see people through a skewed worldview, perspective, or lens. The third theme interprets contemporary culture through ledger art, e.g., Wizard of Oz, and that history meets present culture as a “*continuum*” in Native American culture. The objects and resources that were selected for this exhibit included objects, imagery, sound, and multimedia to produce an experiential effect of past and present, and recontextualization and reconfiguration.²⁶

²² CHUNG, Yun Shun Susie. “Heritage Planning”. In: *The SAA Archaeological Record*, vol. 7, 2007, no. 4, pp. 42-46.

²³ THE FIELD MUSEUM, ref. 21.

²⁴ Ibidem.

²⁵ DOLÁK, Jan. OTEVÍRÁNÍ SE VEŘEJNOSTI NEBO „NOVÁ ORTODOXIE“? (Opening to the public or new orthodoxy?) *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 5, 2017, no. 1, p. 145. In original Czech language:

“*Muzeum musí znát potřeby a přání (mnohdy i nevyřčené) svých uživatelů a reagovat na ně, ale muzejní expozice, výstavy, programy atd. musejí být tvořeny s maximální profesionalitou, bez podbíživosti. Jen to je cesta k společenskému uznání profesí v muzeích zastoupených a konečků i k podpoře muzeí ze strany veřejnosti.*”

²⁶ THE FIELD MUSEUM, ref. 21.



Fig. 3: *Developers Brief Pappan_04_16_17*
Courtesy of the Field Museum



Fig. 4: *Ledger Art Tradition and Now*
Photo credit: Y.S.S. Chung



Fig. 5: *Drawing on Tradition*
Photo credit: Y.S.S. Chung

Looking at Ourselves: Rethinking the Sculptures of Malvina Hoffman

The new exhibition *Looking at Ourselves* looks back at the past on why the sculptures were created in the first place by Malvina Hoffman and the exhibition that the sculptures were made to be placed in, *Races of Mankind* opened on June 6, 1933. In 2015, as written in the Annual Report to the Donors and the text in the exhibition, a restoration process took place by the conservators in the Field Museum to shed a different light on the sculptures of Malvina Hoffman: “*The conservation process included photo documentation, restoration, and research on the identities of the subjects who posed for the pieces.*”²⁷

The funding for the exhibition is through private funding, from Pamela K. Hull, who happens to be the granddaughter of Stanley Field, nephew of Marshall Field; the restoration of 83 sculptures and 30 busts can be viewed in the exhibition. The funding for the restoration is from The Elizabeth Morse Genius Charitable Trust and an anonymous donor, also private funds.²⁸ In the history of the *Races of Mankind* by Henry Field, the curator notes that the bronzes were sponsored by Marshall Field, whom the museum is named after, Mrs. Stanley Field and Mrs. Charles H. Schweppe.²⁹

²⁷ THE FIELD MUSEUM. Annual Report to the Donor, 2015, p. 5.

²⁸ Ibidem, p. 5.

²⁹ FIELD, Henry. *The Races of Mankind: An Introduction to Chauncey Keep Memorial Hall*. Chicago, IL: Field Museum of Natural History, 1934, p. 3.

What has already been discussed by authors concerning the 1933 exhibition and rationale for the commissioned sculptures, each chapter in Kinkel's book discusses the processes in which the exhibit configured from the conception of the idea and the theories that were developing and prevalent in physical anthropology. As described in 1940 by geographer Elizabeth Eiselen, there was a taxonomic hierarchy in the manner in which races of the three primary divisions were displayed. In addition, the life-size sculptures were according to a conceptual arrangement, and the heads and busts demonstrated the variations in racial types.³⁰ Kinkel also notes from her research that a racial narrative was created throughout the exhibit hall, alluding to a kind of character for each racial physique with the idea of a personality characteristic of a culture or a particular nation.³¹ However, there were those who did oppose the idea of race, such as anthropologist Edward Sapir who remarked in a lecture that an entire cultural personality trait had no scientific basis.³² The *Races of Mankind* guidebook tells an account of the three different views on race according to Berthold Laufer, Arthur Keith, and Henry Field, who used Malvina Hoffman's sculptures of human beings to justify those views.³³ Berthold Laufer was against the idea of the exemplary state of the Aryan civilization and the color of the eyes being blue; furthermore, he claimed that a national characteristic of behavior was the effects of the tradition of the culture, and not from a biological determination.³⁴ Nonetheless, Arthur Keith, Conservator and Professor in the Royal College of Surgeons of England, Corresponding Member of the Field Museum, had a differing view, a Social Darwinist was arguing for white superiority.³⁵ Keith boasted about his bust that Hoffman had created as a model of a man from the Nordic origin, which was to represent the most ideal physiognomy.³⁶ Decoteau further notes that Keith was against the idea of mixed races, arguing that it would cause disorder in society and the genetic composition; in addition, he believed that the Caucasian race had reached the highest stance in a civilized achievement, compared to the "Congloid" and "Mongoloid" races.³⁷ This comparison of race and museum objects is not new. Museums in the mid-nineteenth century were pronouncing the inferiority of colonized races through the comparison and contrast, for example, to the English race through county archaeological artifacts found in England and contemporary objects collected from colonial countries.³⁸ As described in Henry Field's *The Races of Mankind: Sculptures by Malvina Hoffman: An Introduction to Chauncey Keep Memorial Hall*, he gave a detailed description of the "Special Scientific Exhibits" according to biological or physical anthropology.³⁹ The sculptures were accompanied by charts made by Dr. A Hrdlicka of the San Diego Museum used to classify race according to the shape of the head, body, and facial features which were applied using the cephalic index; maps were also shown representing skin color, hair types, and ears.⁴⁰ Although Henry Field did not rely

³⁰ KINKEL, Marianne. *The Races of Mankind*. Urbana : University of Illinois Press, 2011, p. 90.

³¹ *Ibidem*, p. 90.

³² DECOTEAU, Pamela Hibbs. Malvina Hoffman and the "Races of Mankind." In: *Woman's Art Journal*, Fall89/Winter90, vol. 10, 1989, Is. 2, p. 40; KINKEL, ref. 30, p. 93.

³³ KINKEL, ref. 30, p. 106.

³⁴ *Ibidem*, p. 106.

³⁵ Also mentioned by DECOTEAU, ref. 32, p. 17.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 24.

³⁸ CHUNG, Yun Shun Susie. "John Britton (1771-1857). A Source for Exploration of the Foundations of County Archaeological Society Museums." In: *Journal of the History of Collections*, vol. 15, 2003, no. I, pp. 111-123.

³⁹ FIELD, ref. 29, p. 37.

⁴⁰ *Ibidem*.

on Keith's theory, he instead applied Alfred Haddon's (of the University of Cambridge) and other British anthropologists' theories; however, he did classify racial types and eugenics in the exhibition, which Laufer was against.⁴¹ Field was producing a plan titled "Hereditary and Eugenics" that tried to link certain features such as alcoholism as well as a demographic map with vital statistics on racial problems, and a chart that showed eugenic pedigree.⁴² In the end, Field used a phylogenetic tree as a means of pedagogical approach in the displays.⁴³

Decoteau writes the biography of Malvina Hoffman beginning with her study with Auguste Rodin in Paris from 1910 to 1914 and concentrating on the sculptures she created numbering 104 sculptures of which 50 were head sculptures, 27 busts, and 27 life figures.⁴⁴ Hoffman traveled worldwide during a period of five years to create the sculptures for the Keep Exhibition Hall at the Marshall Field Museum of Natural History opening for the 1933 Chicago World's Fair.⁴⁵ Her husband Sam Grimson traveled with Hoffman taking more than 1,800 photographs, documenting the models and measurements of the body and trying to find the best representation of the races that she encountered.⁴⁶ She was acclaimed as one of the top female artists of her time writing her own college textbook *Sculpture Inside and Out* published in 1939.

Malcolm X College displayed some of the sculptures after removal from the Field Museum. Then the Museum of Contemporary Art presented sixteen of the sculptures re-interpreted in *OpEd: Fred Wilson* raising issues about race in the museum.⁴⁷ What we consider art in different contexts is clearly demonstrated in the museum environment: for example, sculptures made to be placed for art history or sculptures were created for an anthropological study.⁴⁸

Conjoined with the historiography of the sculptures and first exhibits of Malvina Hoffman, the Field Museum is endeavoring to redress the wrong of the past by re-interpreting Malvina Hoffman's sculptures. The exhibition is concerned with the restoration and the re-interpretation of *Races of Man* and the changing views, the public policy of the nation, and the development of anthropology as a discipline. The planning stages for the Malvina Hoffman sculptures in the Comer Gallery, as it was for the *Drawing on Tradition* exhibit, were produced by Matt Matcuk and his team, Alvaro Amat, Jaap Hoogstraten, Alaka Wali, Sadia Ahmed, Janet Hong, and Gretchen Baker. This, too, is a semi-permanent exhibition. The visitor experience goals are to show that the works are not art as a part of the sensory/motor goals; to feel connected with the sculptures of individuals shown as affective goals; and the cognitive goals as to how race and anthropology are a part of the conversations and actions in the current times.⁴⁹

As it was for the *Drawing on Tradition* exhibition, there are three main themes for the Malvina Hoffman exhibition. The first is "*diversity of cultures*" displaying twelve full figure sculptures, and the thematic message is: "*who we are; how we fit into the world around us; and how we respond to*

⁴¹ KINKEL, ref. 30, p. 110.

⁴² Ibidem, pp. 111-112.

⁴³ Ibidem, p. 116.

⁴⁴ DECOTEAU, ref. 32.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, p. 15.

⁴⁷ KINKEL, ref. 30, pp. 183-84.

⁴⁸ Ibidem, p. 199.

⁴⁹ THE FIELD MUSEUM. From Matt Matcuk. To Alvar Alvaro Amat, Jaap Hoogstraten, Alaka Wali, Sadia Ahmed, Janet Hong, Gretchen Baker. "Concept notes for Malvina Hoffman exhibit. July 14, 2015. [Unpublished notes]; THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Sadia Ahmed, and Susan Golland, Exhibition Design Department, "Malvina Hoffman: Final Object Groups 10/2/2015," October 2, 2015.

our physical environments—but the ways that we respond to these needs differ across time and space.” The second theme is the *idea of race* represented by fifteen portrait busts encouraging the visitors to probe into this theme: “A digital rail will help visitors explore the sculptures from the perspectives that interest them most. In addition, a graphic element will encourage visitors to make guesses about the “race” of the people depicted—and to see how often those predictions are wrong.” The third theme is *Malvina Hoffman* with 6 portrait busts and heads in addition to Brooklyn Man of a full figure statue conveying: “the commissioning of the pieces, her travels around the world, the making of the sculptures, and how changes in the way that we think about race have resulted in us displaying, removing, and ultimately redisplaying the objects—but now within a richer context.”⁵⁰

Some questions to provoke the audience with a new understanding of the sculptures and the exhibit are “Which one of these ‘races’ is closest to yours? Are you sure?”; “Where do you think these people are from? What made you think that?”; and “Can humans really be divided into different ‘races’?”



Fig. 6: Final Object Groupings
Courtesy of the Field Museum



Fig. 7: Final Object Groupings
Courtesy of the Field Museum

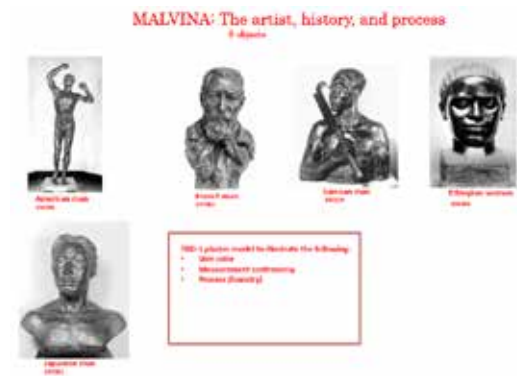


Fig. 8: Final Object Groupings
Courtesy of the Field Museum

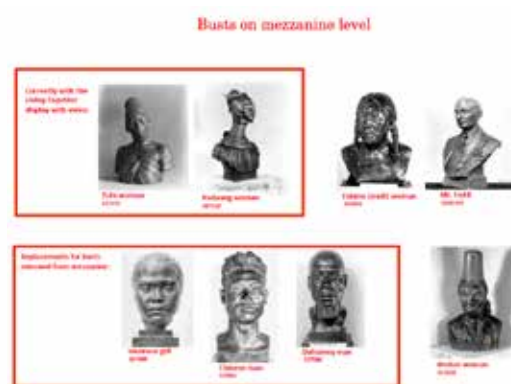


Fig. 9: Final Object Groupings
Courtesy of the Field Museum

⁵⁰ THE FIELD MUSEUM, ref. 49.

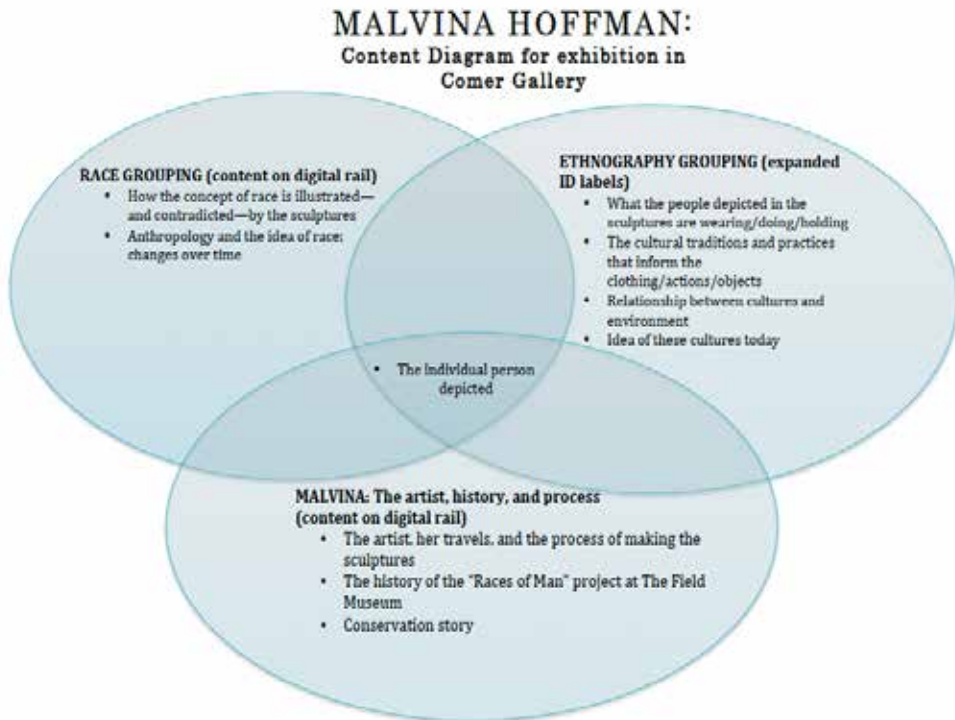


Fig. 10: *Content Diagram*, Courtesy of the Field Museum



Fig. 11: *Malvina Hoffman*, Photo credit: Y.S.S. Chung

Analysis and Conclusion

Labels are now being changed within the exhibit through the twenty-first-century view of the museums' cultural, social, and political causes agenda. Concerning this topic, there is no one-size-fits-all approach to re-contextualization. There are complex issues for each piece of artwork and the environment that it is situated. For example, there might be statues that are *in situ* (in its original environment) that could have been produced in an offensive context. No matter how much the label or historical marker is re-contextualized, the offensive artwork will remain the same, especially if these statues are situated publicly outdoors. For those artworks that are *ex situ* (situated outside its original environment and these are mainly artifacts in museums), the artifacts will have to be considerably re-contextualized to justify not to change the original offensive title of the artwork. One major example is the currently undergoing renovation and re-contextualization of the Royal Museum of Central Africa in Tervuren, Belgium. The enormous colonial collection has been revamped to serve a twenty-first-century audience. Like many grand European museums, the Royal Museum of Central Africa (RMCA) was built to glorify Belgium's colonization of the Congo. The RMCA has revamped their exhibit spaces to demonstrate the changing needs of post-imperialistic interpretation. The building and the exhibitions have been closed since December 2013 and reopened in December of 2018. The exhibits are now addressing community engagement with the African-Belgians. These changes are made since the 1958 World Exhibition in Brussels with the view of Central Africa as a means of scientific probing and resources for the kingdom. With post-colonialist perspectives of Central African and Africans, the collections are to be approached and interpreted with the community's views with the need to look at the objects in a different light through recontextualization, and also to address the repatriation and restitution of looted artifacts in the collection.

Moreover, Silverman mentions the new communication of the RMCA as it closed for several years for the opening of the new building and galleries. The museum has gone global forming partnerships. The objects have "*their status shifted from primitivity to the postcolonial in modern Western museums: toward aestheticization, the artworks elevated as "masterpieces," as in the LACMA Luba show; and toward materialization, the works presented as embodiments of social, cultural, and ritual practices, as in the Gainesville Kongo Across the Waters.*"⁵¹ Her main recommendations are systemization of the provenance and the producers and inventorying and digitizing the collections.

In *The Return of Curiosity: What Museums are Good for in the 21st Century*, Nicholas Thomas discusses the new approach "The Collection as Creative Technology" when a 2005-6 exhibition at the Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology developed an exhibition with contemporary artists from New Zealand and installation with mixed media to make a connection with ancestors.⁵² The description of the exhibition at the Cambridge University Museum of Archaeology and Anthropology has definite correlations with not only anthropological museums but natural history museums, such as the Field Museum. Adding to the discussion is that the Field Museum's anthropological collections are a creative technology but also a political narrative that solidifies its grounds from changing public policies nationally.

In the Alsdorf Hall of Northwest Coast and Arctic Peoples and Native North American Hall, which connects to the temporary exhibition on *Drawing on Tradition: Kanza Artist Christ*

⁵¹ SILVERMAN, ref. 15, p. 665.

⁵² THOMAS, Nicholas. 2016. *The Return of Curiosity: What Museums are Good For in the Twenty-first Century*. Reaktion Books, 2016, p. 128.

Pappan, we can witness the ethical responsibilities as well as the exhibition policies that the Field Museum demonstrates in the theory and practice of exhibition, with two large panels that explain how the Field Museum respects the Native American Graves Protection and Repatriation Act of 1990. The second panel is an original letter from the Central Council Tlingit and Haida Indians of Alaska in regards to “Exhibition and Public Access to Shaman Objects and Human Remains.”

As you are aware sacred objects are subject to claims under the Native American Graves Protection and Repatriation Act. However, it is more than likely that massive claims are not forthcoming in the near future. The Tlingit and Haida Indians would like to be assured that the sanctity of these objects be maintained while in your possession and care. We would therefore humbly and respectfully request the following:

1. Regarding Sacred Objects:

Any exhibition or use of sacred objects which are depicted with crest motifs acknowledge (1) that they are sacred objects; (2) that crest art is the intellectual property of specific clans and cannot be reproduced for any reason without the express written permission of the clan or the federally-recognized tribe if clan attribution is not indicated in your records. The appropriate tribe may be identified by the community from which the object was obtained, or you may contact the Central Council of Tlingit and Haida Indian Tribes of Alaska if no clan or community is identified in your records; (3) that the clan associated with the object and crest art, or the community from which the object was obtained, be identified on exhibition labels if this information is available; and (4) that no photos be allowed without the clan or community attribution.

2. Regarding Shamanic Objects and Human Remains:

The exhibition and use of such objects or remains shall be restricted. Access shall be authorized only for the necessary care and storage by museum personnel and by the Tlingit and Haida people. If shamanic objects and human remains were taken from a grave site, they should remain together as a collection. In no instance should they be separated.

Human remains may not be altered, photographed, or displayed in any manner without prior express written consent by the appropriate clan, or tribe. This includes any form of invasive or non-invasive testing procedures.

Shamanic objects should be stored in a ceremonial box or a special constructed box if a ceremonial box is not available. We realize that you may not be able identify all shamanic objects or distinguish them from other sacred objects. We also recognize that some objects may be identified as shamanic objects in your records but in fact may not be shamanic objects. However, we are requesting that this restriction apply those objects that have been identified as shamanic object in your records.⁵³

With this letter on display embracing it as a part of its policies, the Field Museum is trying to become a leader in policy and adhering to causes as well as promoting them. With mandates in Illinois state law that museums open up to residents free at the most 52 days annually, museums such as the Field will be responsibly communicating through exhibits by incorporating a cause for all peoples.

⁵³ THE FIELD MUSEUM, Alsdorf Hall of Northwest Coast and Arctic Peoples and Native North American Hall, original letter from the Central Council Tlingit and Haida Indians of Alaska in regard to “Exhibition and Public Access to Shaman Objects and Human Remains” [Panel 2 in Exhibit].

In many of the colonial exhibits, such as the RMCA, an entire re-designing of the exhibit spaces and collections are being configured. Instead of “ignoring” the existing interpretation of the exhibit cases, “*a new kind of experience is being layered over the space*”.⁵⁴ Thus, both exhibitions *Drawing on Tradition* and *Looking at Ourselves* bring the visitors closer to the connection of history being redressed by posing new ways of seeing through perspectives of visitor agendas with personal, social, cultural, and physical contexts. The exhibitions represent contemporary artists, who are a part of the stakeholders’ group of the museum collections, and manifest the distorted perspectives of the past and racism in a politically assertive communicative light through recontextualization. Despite what goes on in the political environment in the nation, museums should be places that address the dialogue of conflicts, distortions, racism, inequality, and any other kinds of socio-political issues.⁵⁵ Though new political administrations may place restraints on funding and public policies may change, the museum environment through the application of exhibition plans and policies should hold its ground on inclusive cultural, social, and politically active views.

References

- ASHLEY, Susan L.T. (2014). Engage the World: Examining Conflicts of Engagement in Public Museums. In: *International Journal of Cultural Policy*, vol. 20, no. 3, pp. 261-280.
<http://dx.doi.org/10.1080/10286632.2013.808630>.
- CHUNG, Yun Shun Susie (2003). “John Britton (1771-1857). A Source for Exploration of the Foundations of County Archaeological Society Museums.” In: *Journal of the History of Collections*, vol. 15, no. I, pp. 111-123.
- CHUNG, Yun Shun Susie (2007). “Heritage Planning”. In: *The SAA Archaeological Record*, vol. 7, no. 4, 2007, pp. 42-46.
- CHUNG, Yun Shun Susie – LESHCHENKO, Anna – BRULON SOARES, Bruno (eds.). *Defining the Museum of the 21st Century: Evolving Multiculturalism in Museums in the United States*. Paris : ICOFOM, 2019.
- DECOTEAU, Pamela Hibbs (1989). Malvina Hoffman and the “Races of Mankind.” In: *Woman’s Art Journal*, Fall89/Winter90, vol. 10, Is. 2, pp. 7-12.
- DOLAK, Jan (2017). Otevírání se veřejnosti nebo “nová ortodoxie”? (Opening to the public or new orthodoxy?) In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 5, Is. 1, pp. 137-145.
- DIPLEY, Ben (2007). Antipodean Aesthetics, Public Policy and the Museum: Te Papa, for Example. In: *Cultural Studies Review*, vol. 13, no. 1, pp. 131-132.
- FIELD, Henry (1934). *The Races of Mankind: An Introduction to Chauncey Keep Memorial Hall*. Chicago, IL : Field Museum of Natural History.
- THE FIELD MUSEUM, Alsdorf Hall of Northwest Coast and Arctic Peoples and Native North American Hall, original letter from the Central Council Tlingit and Haida Indians of Alaska in regard to “Exhibition and Public Access to Shaman Objects and Human Remains” [Panel 2 in Exhibit].

⁵⁴ THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Exhibition Design Department, “Chris Pappan: Developer’s Brief 4.18.16,” April 18, 2016. [Unpublished notes].

⁵⁵ CHUNG, Yun Shun Susie – LESHCHENKO, Anna – BRULON SOARES, Bruno (eds.). *Defining the Museum of the 21st Century: Evolving Multiculturalism in Museums in the United States*. Paris : ICOFOM, 2019.

- THE FIELD MUSEUM (2016). Annual Report to the Donors. Chicago, IL : The Field Museum.
- THE FIELD MUSEUM (January 15, 2016 to January 1, 2018). *Looking at Ourselves: Rethinking the Sculptures of Malvina Hoffman* [Exhibition]. Chicago: The Field Museum.
- THE FIELD MUSEUM, From Matt Matcuk. To Alvar Alvaro Amat, Jaap Hoogstraten, Alaka Wali, Sadia Ahmed, Janet Hong, Gretchen Baker. "Concept notes for Malvina Hoffman exhibit. July 14, 2015. [Unpublished notes].
- THE FIELD MUSEUM. From Matt Matcuk. To Alvar Alvaro Amat, Jaap Hoogstraten, Alaka Wali, Sadia Ahmed, Janet Hong, Gretchen Baker, "Malvina Hoffman: Final Object Selection." July 16, 2015. [Unpublished notes].
- THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Sadia Ahmed, and Susan Golland, Exhibition Design Department, "Malvina Hoffman: Final Object Groups 10/2/2015," October 2, 2015. [Unpublished notes].
- THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Exhibition Design Department, "Chris Pappan: big idea 3.18.16," March 18, 2016. [Unpublished notes].
- THE FIELD MUSEUM. Matt Matcuk, Exhibition Design Department, "Chris Pappan: Developer's Brief 4.18.16," April 18, 2016. [Unpublished notes].
- THE FIELD MUSEUM. Chris Pappan, Exhibition Design Department, "Groupings Rotation 6/8/2016," October 8, 2016. [Unpublished notes].
- GRAY, Clive (2015). *The Politics of Museums (New Directions in Cultural Policy Research)*. Basingstoke, U.K.: Palgrave Macmillan.
- KINKEL, Marianne (2011). *The Races of Mankind*. Urbana: University of Illinois Press.
- MAIRESSE, François. La belle histoire – aux origines de la nouvelle muséologie. *Publics & Musées*, 2000, no. 17-18, pp. 33–56.
- PAPPAN, Chris – RICHLAND, Justin B. – WALI, Alaka. (October 29, 2016 to January 13, 2019) In: *Drawing on Tradition: Kanza Artist Chris Pappan* [Museum Exhibit]. Chicago, IL : The Field Museum.
- SILVERMAN, Debora L. (2015). Contemporary Issues in Historical Perspective Diasporas of Art: History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the Politics of Memory in Belgium, 1885–2014. In: *The Journal of Modern History*, vol. 87, no. 3, pp. 615-667.
- SOFKA, Vinoš. (2004). From oppression to democracy. Changes in the world and European upheavals, heritage, museums, the museum profession and museology. In: *ICOFOM Study Series 33 Final Version*, 2004, pp. 94–101.
- THOMAS, Nicholas (2016). *The Return of Curiosity: What Museums are Good For in the Twenty-first Century*. Reaktion Books.
- TOSH, John. (2014). *Historians on History*. London & New York : Routledge.

Between amnesia and the «war of memories»: politics of memory in the museum narratives of Ukraine

Polina Verbytska – Roman Kuzmyn

Polina Verbytska, Prof., PhD, DPhil
Lviv Polytechnic National University
Department of History, Museology and Cultural Heritage
12 Bandera street
79013 Lviv
Ukraine
e-mail: polinaverbytska@gmail.com

Kuzmyn Roman, PhD
Lviv Polytechnic National University
Department of History, Museology and Cultural Heritage
12 Bandera street
79013 Lviv
Ukraine
e-mail: kuzminroman7@gmail.com

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:23-34

Between amnesia and the «war of memories»: politics of memory in the museum narratives of Ukraine

This paper seeks to lay out certain critical reflections on social transformations, changes in memory politics and its representation in the Ukrainian museum narratives over the years of independence. In particular, it focuses on the challenges involved in constructing various forms of historical memory, it determines the ways of its representation in current museum narrative practices, illustrates memory politics controversy over the historical issues of the Holodomor of 1932 – 1933, World War II and the Holocaust and reveals the place they occupy in historical memory and museum narratives of different regions of Ukraine. Correlations between historical memory, identity and museum narratives of different regions of Ukraine are highlighted.

Keywords: historical memory; politics of memory; museum narrative

Recent social political changes and transformations in Ukraine have given rise to the growth of research interest in the issues of memory, identity and reconciliation. Ukrainian society experiences the lack of consensus on the problems of common historical past and common historical memory. History and historical memory continue to be subject to political manipulations and are viewed as means of social disintegration, whereas museums may serve important tasks of bringing social understanding and reconciliation as for controversial and sensitive pages of historical memory.

In most contemporary research papers the conceptual terms of «politics of history» and «politics of memory» come to be used by scholars to outline the purposeful selection of historical memory with the aim of its streamlining to achieve political goals. Politics of history implies broader definition, while politics of memory is viewed as its integral component of affirmative function. The definition of «Geschichtspolitik» or «politics of history» was pioneered and scholarly theorized by German researcher Edgar Wolfrum. He suggests it to be a field of activity and an area of politics in which various political actors use history for their specific

political purposes¹. According to findings by German sociologist Niklas Luhmann, history as a scientific discipline should be considered in the sense of «second-level historiography» or analytical historiography the reflection of which is oriented towards reconstruction and analysis of the narratives, and not the events that it describes².

The essential part of the politics of history is the «politics of memory». Its objective is to construct the collective memory of a society, often with the use of affirmative and didactic historiography. It results in producing popular science literature, textbooks, teaching historical disciplines, as well as promoting memorial politics to preserve the memory of «significant» events and personalities. Allan Megill asserts that affirmative historiography being part of the memory politics assigns research to projects relevant to current political elites. It lacks criticism of reflections and reminiscences that it collects and traditions that it supports opting for their mythologization³. Memory politics manifests itself in the design of urban landscapes (monuments, commemorative plaques, street names etc), perspectives of museum functioning (defining the mission of museums, developing exhibition concepts, providing relevant representation of the leading narratives), prioritization strategies in archival institution functioning, state support programmes for the film industry, theater and literature. Thus, the memory politics has come to be a crucial mechanism for the society, the nation and the state consolidation.

According to G.Kasianov, “During the Soviet period, the Ukrainian master-narrative was “re-profiled” within the framework of class approach”⁴. The events were aimed at merging all the nations of the Soviet Union into a new community - the “Soviet people”. The very approach was in particular revealed in the museum representation of events. Museum narratives changed significantly after the declaration of independence. However, they still preserved rudiments of the Soviet master narrative marked by the following indicators: marxist interpretation of the “struggle of classes” emphasizing positive role of the “proletariat”; cult of the Soviet leaders (exhibiting artifacts of notable positive role of V. Lenin, J. Stalin and L. Brezhnev); maintaining positive interpretation of the historical role of Russia and the USSR in the development of Ukraine. Quite interesting is the fact that even twenty years after Ukraine had become independent, the central streets in most residential settlements (except for the western region) remained to be named after V. Lenin⁵.

The public resistance of 2014 was directly manifested in the movement for dismantling of the Soviet past symbols. It revealed itself in the processes of de-communisation and the “Leninopad (Leninfall)” or dismantling of the monuments to the Soviet regime leaders in Ukraine. The first monuments to V. Lenin in the West of Ukraine (Chervonohrad, Ternopil, Lviv) were removed earlier in 1990, while in Kyiv, Zhytomyr, Poltava and other regions of the country they were not dismantled until 2014⁶. The lack of a unified politics of memory over the past has brought about strong regional differences, evidenced just as well in museum

¹ WOLFRUM, Edgar. *Erinnerungskultur und Geschichtspolitik als Forschungsfelder: Reformation und Bauernkrieg. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik im geteilten Deutschland*. Leipzig : Hg. Scheunemann, 2010, pp. 19-21

² LUHMANN, Niklas. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1997, pp.103-109

³ MEGILL, Allan. *Historical Knowledge, Historical Error: A Contemporary Guide to Practice*. Chicago and London : The University of Chicago Press, 2007, pp. 22.

⁴ KASIANOV, Georhij. *Past continuons: istorychna polityka 1980-x – 2000-x. Ukraina ta susydy*. Kyiv : Laurus, 2018, p. 284..

⁵ HAJDAJ, Oleksanda. *Kamyanyj hist'. Lenin u Centralnij Ukraini*. Kyiv : K.I.C., 2018, p. 57.

⁶ Ibidem, pp. 52, 66-67.

exhibitions. Having conducted field studies of historical museums in all regions of Ukraine we claim about preservation of the Soviet master narrative or its hybridization with the neo-imperial Russian narrative (in the East and South of Ukraine) and regional manifestations of identity. Public attitude to the Soviet past displays controversy due to regional peculiarities, corruption and difficulties in funding and financial support of museums in Ukraine.

«Mirrors» of memory politics: leading themes in the museums of Ukraine

The research data in the given paper are drawn from current exhibitions displayed in national and regional museums of history and culture. The investigation uses a qualitative study approach to explore narrative changes within the context of memory politics. The domain of field study included the exhibits of 12 museums in all regions of Ukraine: Kyiv, Lviv, Odesa, Poltava, Slaviansk, Kramatorsk, Bakhmut. Within the multiple perspective approach the study utilized the criteria for content analysis of museum narratives. The criteria were developed within the framework of joint Ukrainian-Lithuanian project “Museum as the Space for Polylogues of Dominant and Alternative Narratives: From Theory to Practice” (2018-2019), that the authors of this paper participated in.

The Soviet narrative in modern museums of Ukraine is directly and latently represented in the exhibition cognitive schemes through specific expositions. Though transformed by adding extra elements lately, they emerge to require more thorough research. Slawomir Kapralski claims about selectivity and «erasure/forgetting» in collective memory, which is typical of the Soviet totalitarian model of memory. Erasure can be conscious and directed manipulation, we often experience, when the physical area itself makes up symbolic memory space for many conflict groups due to unequal access to space control means. This phenomenon is exacerbated in case only one homogeneous group remains on the «battlefield» in the physical space. Therefore, the landscape under its control «remembers» what the group wants to be remembered, as well as what it wants to forget, destroy, neglect or remember in a distorted form⁷. This has been clearly traced through a series of subjects that were taboo in the Soviet Union.

A vivid illustration of the memory politics controversy in Ukraine is *the Holodomor of 1932-1933* (man-made famine in Soviet Ukraine). It occupies a special place in communicative memory, exemplifying political influence on memorial processes. The issue of «famine of 1932-1933» has always been inherent in public discourse. Along with Chernobyl disaster and the war in Afghanistan it emerged as one of the issues which facilitated the collapse of Soviet power in Ukraine. As far back as 1970s - the first half of the 1980s the Ukrainian public space, being under the control of the Communist Party (CPU) incorporated discreet debate on whether famine was a social phenomenon at all. After the proclamation of independence of Ukraine, the taboo was gradually removed from the Holodomor theme. In 1993 President Leonid Kravchuk initiated commemoration of the Holodomor victims, although the first memorial objects in remembrance of the victims of the Holodomor appeared in Kyiv region and in Kharkiv in 1988-1989⁸. The Holodomor Remembrance Day to honour the memory of people who had died of starvation in 1932-1933 came to be officially observed only in 1998. Interestingly, in 2004 President L. Kuchma authorized commemorating the victims of

⁷ KAPRALSKIY, Slawomir. Muzei taboru Auschwitz-Birkenau yak polifonichnyi landshaft pamiaty. In: *Holokost i suchasnist` : studyi v Ukrayini i sviti*, 2015, Vol. 1, Is. 13, p. 77.

⁸ Ukrainian Institute of National Memory. *Den pamiaty zhertv holodomoru. Metodichni rekomendatsii dlia navchalnykh zakladiv*. [online]. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<http://www.memory.gov.ua/page/den-pamyati-zhertv-golodomoru-metodichni-rekomendatsii-dlya-navchalnikh-zakladiv/>>.

«famines», that is, the victims of deaths from food shortages in 1921-1922, 1932-1933 and in 1946-1947.

Significant efforts to introduce the issue into public discourse have been made by Ukrainian diaspora historians Frank Sysyn, Alexander J. Motyl and American historians Robert Conquest and James Mace⁹. In particular, according to Mace, the Holodomor of 1932-1933 hampered the development of the Ukrainian nation «*barshly and traumatically*», and «*the Nazis do not hold the monopoly on genocide*»¹⁰.



Pict. 1: *Bread and Famine – Symbols of the Holodomor of 1932-1933. National Museum of the History of Ukraine, Kyiv. Photo by Roman Kuzmyn.*

At the initiative of President Viktor Yushchenko in 2006, the Verkhovna Rada (Ukrainian Parliament) passed the law «On the Holodomor of 1932-1933 in Ukraine», according to Article 1 of which the Holodomor was recognized as «*genocide of the Ukrainian people*». In 2008 the Memorial to victims of famines in Ukraine was opened. It was renamed into the Memorial to Holodomor victims in 2015¹¹. Since then, systematic comprehensive research on the issues related to the Holodomor, among others, problems of collective traumatic memory, has commenced¹².

⁹ SYSYN, Frank. The Ukrainian Famine of 1932-33: The Role of the Ukrainian Diaspora in Research and Public Discussion. In: *Studies in Comparative Genocide*. London : Palgrave Macmillan, 1999, pp. 187-196.

¹⁰ PORTNOV, Andrii. *Uprazhneniia s istoriei po-ukrainski*. Moskow : OGI Memorial, 2010, pp.193.

¹¹ Radio Svoboda. *Zakhody do 75-ly rokivyn Holodomoru 1932-1933 rokiv*. [online]. 2008. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<https://www.radiosvoboda.org/a/1947710.html/>>.

¹² MAROCHKO, Vasyi. *Holodomor 1932-1933*. Kyiv : Natalia - Brechunenko, 2007, p. 64.

Presidential electoral success of Viktor Yanukovich brought about the shift of Holodomor issue from the epicenter of state politics of memory. Thus, in 2010-2012, commemorating the Holodomor victims was held on a public, not on a state level basis¹³. It was only with the Revolution of Dignity and the launch of Russian-Ukrainian war in 2014 that once again the Holodomor problem was actualized. Thus, in 2015 the Verkhovna Rada condemned the communist and Nazi regimes in a special Act and unlocked access to archival documents of Cheka-NKVD-KGB, facilitating research on Holodomor problems.

The theme of the Holodomor of 1932-1933 is quite strongly represented in the museum narratives of Ukraine. The efforts to «restore» the memory of victims through museum expositions have become typical. Interestingly, museums in the East of Ukraine (Bakhmut, Sloviansk, Kramatorsk) and the South (Odesa), represent the «famine of 1932-1933» as a deviation or «overenforcement» of the Soviet policy of collectivization, or even as personal guilt of Y. Stalin. Instead, in the museums of the Central (Kyiv, Poltava, Dykanka) and Western regions (Lviv) the Holodomor appears as a deliberate act of genocide of the Soviet government against the Ukrainian people. Though food shortage and hunger were not reported in Western regions, since Western Ukrainian lands between the two World Wars were part of Poland.

Moreover, museum expositions keep blatant distortions of history typical of the Soviet period. The deaths of people from starvation are replaced by optimistic paintings of the «victorious move of socialism», joyous and prosperous peasant life. Mass resistance and the war of peasantry against Stalin's power are misconceivingly supplanted by the pictures of unanimous public support of the Soviet collectivization policy, opposed only by minor groups of «kulaks» (wealthy farmers who resisted being forced into collective peasant households) and «party policy evaders»¹⁴. As a result, museums exhibit whimsically fused portraiture of the Holodomor artifacts demonstrating successful collectivization policy and «prompt attack on a class enemy», and displaying photos of «collective agricultural competition winners» and the plundered peasants (Odesa, Bakhmut, Sloviansk, Kramatorsk, Poltava, Dikanka). The politics of memory within the period of Independence has led to consequential references about Holodomor victims. But quite often, they constitute a formal representation of materials having little in common with the regional history, which the museums are aimed to represent. For example, according to famine death toll estimates in Sloviansk district, more people (15 %) have been reported to have died of starvation in urban areas than in rural ones (13.5%), which is a paradox. The exposition on the Holodomor events of 1932-1933 in the museum of Kramatorsk city history exhibits the campaign poster by Dmitry Moor dated 1921, calling for help to those who suffered from food shortages in Volga region of the Russian Empire in 1921-1923. Alongside, there are displayed photos of Liudmyla Shylo's family, who all died of starvation in Sumy region located about 300 km far from Kramatorsk. The Poltava Local Lore Museum named after Vasyl Krychevskiy displays photos of collective farming labour heroes assembly (1933), but it does not keep any mention of Holodomor despite the fact that in Poltava region the level of infant mortality reached 66% of the total number of victims,

¹³ Istorychna Pravda. *Rada ne zakbotila vidznachaty yuvilei Slipoho, Mazepy i Holodomoru* [online]. 2011. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<http://www.istpravda.com.ua/short/2011/11/16/62396/>>.

¹⁴ HRYNEVYCH, Lidija. Holod 1932-1933 u publichnii kulturi pamiaty ta suspilnii svidomosti v Ukraini. In: *Problemy istorii Ukrainy*. Kyiv, 2007, p. 389.

whereas in other regions of the Ukrainian SSR it was 40 %.¹⁵ Such museum expositions generate ambivalent attitudes towards the events of the Holodomor of 1932-1933.

Controversial memory of World War II (1939-1945) in the museum narratives

The list of legal acts issued by the Ukrainian authorities on commemoration of important historical dates is undoubtedly headed by those related to World War II. This global destructive conflict has remained one of the most controversial pages in the history of Ukraine. Until 2014, the official discourse had been dominated by the definitions of «The Great Patriotic War», «Victory» and others, which clearly marked the Soviet interpretational conception of that period. According to the estimates by Svitlana Nabok, the concept of «The Great Patriotic War» had been used more than 200 times in the normative legal acts until 2013, which appeared to be an absolute frontrunner¹⁶. But at the same time, it had virtually been the only tribute to the state-level victory (always written with the capital letter - «Victory») for many years, with a view to the entire arsenal of historical politics tools¹⁷. Such symbolic construct was often used along with the concepts of «fascism», «occupation», «feat», «people-winners», which were characteristic of the Soviet politics of memory unremittently tolerated in the post-Soviet space.

The construction of Ukrainian historical memory of World War II has been complicated by inconsistent support of various memory politics models, often counter-contradictory and controversial to the previous politics of memory during the serving of a number of Ukrainian presidents. The peculiar feature of implementing the politics of memory in Ukraine is the revision of approaches to interpreting the Second World War events. Alterations emerge practically every five years and vary from support of the post-Soviet model to a nationally centered one and vice versa. In particular, Tatiana Zhurzhenko observes that the proclamation of independence of Ukraine opened space for pluralization and nationalization of public memory¹⁸. Pluralization of memory was conditioned by democratization processes in the 1990s and promoted the articulation of their own versions of the past by various social groups, including the Ukrainian Insurgent Army (UPA) veterans, descendants of the Holocaust victims, victims of Stalin repressions, and the former ostarbeiters. Instead, the nationalization of memory is associated with reappraisal of the Soviet narrative about the «Great Patriotic War» and the construction of new national identities and national «memory cultures» by post-Soviet elites¹⁹.

Nevertheless, the memory of «joint victory» remains to stand as an important symbolic resource in demand by various political authorities both at the regional and national levels. It has been employed in the Ukrainian-Russian relations to legitimize post-Soviet integration projects as well as «strategic partnership» of the two countries²⁰. Interpretation of the history of World War II and estimation of its significance for Ukraine have been directly related to post-colonial search for national identity and geopolitical choice between Russia and the West²¹.

¹⁵ PETRENKO, Stepan. Holod 1932-1933 rr. na Poltavshchyni ochyma suchasnykiv. In: *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University*. Lviv: State and Army, 2003, p. 304.

¹⁶ NABOK, Svitlana. *Derzhava i polityka pamiaty: dosvid chotyrokh Prezidentiv Ukrainy*. In: SHAPOVAL, Juriy. (Ed.). *Kultura istorichnoi pamiaty: yevropeiskyi ta ukrainskyi dosvid*, Kyiv : IPIEND, 2013, p. 255.

¹⁷ Ibidem, p. 256.

¹⁸ ZHURZHENKO, Tetjana. Chuzha viina chy spilna Peremoha. Nacionalizaciia pamiaty pro Druhu svitovu viinu na ukraïno-rosiiskomu prykordoni. In: *Ukraina moderna*, 2011, Vol.18, p. 101.

¹⁹ Ibidem, p.101.

²⁰ Ibidem, pp.103-104.

²¹ Ibidem, pp.102-103.

A leading theme of the museums of Ukraine, except for those in Western regions, is the construct of the «Great Patriotic War», which has been preserved practically unrevised since the Soviet Union period. Following the «Soviet canon», in the museums of Donbas (Bakhmut, Sloviansk, Kramatorsk), Poltava, Odesa, the exposition on the World War II events opens with the symbols of unexpected attack of Nazi Germany on the Soviet Union on June 22, 1941: the Luftwaffe airplanes, aviation bombs, loudspeakers, reports of Nazi Germany attack, mobilization for the Red Army. Indispensable attributes are the landscapes of the ruined peaceful life and the massive patriotic rise of the «Soviet people» in defense of the USSR. Expositions are richly characterized by preserving dominance of the Soviet press and cartoons relaying ideological Soviet clichés to visitors and glorifying the «sacred war». Episodic changes have only been found in Kyiv National Museum of History of Ukraine in World War II and Odesa Local Lore and History Museum wherein interpretations of the «Molotov-Ribbentrop Pact», the German-Soviet parade in Brest in 1939 and «liberation» of western Ukrainian lands in 1939-1940 are exposed. Therefore, a peculiar prologue to the main exposition has been framed.

Indispensable stories of such a museum narrative are the heroic fighting force of the Red Army, brutal Nazi occupation regime, «liberation» and the heroic way to «Victory». This scheme has been noticed in almost all the museums visited. Lack of the narrative redefinition has been evidenced by the preserved episodes of combat operations outside Ukraine, in Belarus, Russia, the countries of Eastern Europe. The episodes of the defense of the Brest Fortress, the Battle of Moscow, the Siege of Leningrad, the Battles of Stalingrad and Kursk attract visitors to a «broad» Soviet grand-narrative.

Special attention should be paid to the other two «representative» episodes related to local partisan clandestine movement and cruelty of the occupation regime. It is exactly through local manifestations, as in the most instances of only the Soviet partisan resistance, that the grand narrative of the «Great Patriotic War» has been bound up with local stories. Although there have been noticed certain positive attempts to reshape the homogeneous interpretation. For example, within the context of Soviet resistance movement, the Kramatorsk Museum of City History expositions feature the existence of a local clandestine group of the Organization of Ukrainian Nationalists (OUN) without specifying the details of its activities and personal membership. At the same time, only the Kyiv National Museum of History of Ukraine in World War II and the Kyiv National Museum of History of Ukraine, as well as the Lviv Museum of the Liberation Struggle of Ukraine display particular exhibitions dedicated to the Ukrainian Insurgent Army (UPA) struggle. This is regarded to be an alternative to dominance of Soviet partisan movement in the Ukrainian museum narrative.

The Holocaust: between dissemblance and marginalization

Another tragic historical issue for the Ukrainian society is the Holocaust, which, for various reasons, has been silenced by memory politics agents. American historian Timothy Snyder's thesis is that the regions where mass killings of noncombatants were committed on the eve of and during World War II are to be named «Bloodlands», *«although the bloodlands in those years became a battlefield, all those people were victims of the politics of destruction, not military actions»*²². The Holocaust is a vivid example of the politics of extermination, which took lives of approximately between 900 thousand and 1.5 million people in Ukraine²³. During the Soviet period, regardless

²² SNYDER, Timoty. *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*. New York : Basic Books, 2012, p. 7.

²³ KASIANOV, ref. 4, p. 284.

of detailed study of genocide evidence on Soviet territory, the term «Holocaust» was not acknowledged by special commission authorities to denote the mass extermination of Jewish population during World War II²⁴. General terms, as «peaceful residents», «Soviet people» and none of the ethnic and religious definitions were applied to denote mass executions.

Proclamation of independence encouraged reapproaching of the Holocaust theme. Thus, in September 1991, President Leonid Kravchuk made emotional speech in Babyn Yar²⁵, and the Cabinet of Ministers of Ukraine adopted a decree of September 10, 1991 «On measures regarding the 50th anniversary of the Babyn Yar tragedy», which legitimized commemorating the «*mass extermination of Soviet citizens, in particular of Jewish nationality by German fascist invaders...*»²⁶. Steps towards engaging in a constructive Ukrainian-Jewish dialogue could be exemplified by opening the monument to priest Omelian Kovch in Lviv in 2012, who had saved both Ukrainians and Jews during World War II, as well as by partial restoration of the Jewish cemetery and the establishment of the Lviv Ghetto Victims Memorial²⁷.

The theme of the Jewish ethnic group genocide is often revealed in museum narratives, precisely through the prism of Nazi repressions and «sufferings of the Soviet people» from «German barbarism», as, for example, in Bakhmut²⁸. Such interpretation is an expressive relic of the Soviet memory narrative, that Ukrainian museum exhibitions are unfortunately dominated by²⁹. The Holocaust issue is not the key issue of museum exhibitions and is often integrated with other occupation stories: terror against Red Army soldiers as prisoners of war, rigorous occupation policy, forced labor resettlement, etc. Moreover, despite the fact that since 2011 the memory of Holocaust victims has been honoured at the governmental level, the tragedy has not been practically exposed as an independent theme in the Ukrainian museums. Of all the museums having been visited the only particular exhibition is displayed in the Industrial Museum of Artemivsk Champagne Wines Factory. The alabaster tunnels of the factory were places where in December 1941-January 1942 the German occupation troops murdered Jews³⁰ referred to as «Soviet citizens» in modern museum narrative. The National Museum of World War II in Kyiv in its hall № 7 displays the exhibition entitled “The occupation regime on the territory of Ukraine”, which features artifacts and documents dedicated to persecution of Jews in Kyiv, Lutsk, Lviv, Boryslav, Vinnytsia region, as well as shootings in September-October 1941 in Babyn Yar, known as the “place of memory” of the Holocaust in Ukraine. The memorial in Babyn Yar acquired the status of a national one in 2010. Since then it has become the place where the ceremonies of Holocaust victims commemoration by the Ukrainian officials (L. Kravchuk, L. Kuchma, V. Yushchenko, P. Poroshenko) are held³¹. Further, certain mentions of the Holocaust within the context of the Nazi occupation regime are found in the Bakhmut Museum of Local Lore and the Poltava Local Lore Museum named after V. Krychevskiy, featuring the map of ghetto locations in the area. Quite impressive is the fact that the photo album published by the Museum of World War II in Kiev in 2004 contains no mention of the

²⁴ LEVITAS, Feliks. *Holocaust: pamiat, fakty, dokumenty*. In: SHAPOVAL, Juriy. (Ed.). *Kultura istorychnoi pamiaty: yevropejskyy ta ukrainskyy dosvid*. Kyiv: IPIEND, 2013, p. 170-171.

²⁵ Ibidem, p. 174.

²⁶ Cabinet of Ministers of Ukraine. *Pro zaschody u zvjyazku z 50-rychchiam tragediyi Babynogo Yaru*, 10.09.1991, № 192.

²⁷ LEVITAS, ref. 24, p.81.

²⁸ KAPRALSKYI, ref. 7, pp.79-80, 84.

²⁹ KASIANOV, ref. 4, p.284.

³⁰ TATARINOV, Serhij. FEDOTOV, Sergei. *Shtetl-Bakhmut - fenomen evreiskogo naroda v Donbase*. Kharkiv: Slovo, 2013, pp. 133-135.

³¹ KASIANOV, ref. 4, p.285.

Holocaust in Ukraine³². Moreover, it appears as paradoxical though true that in the second decade of the twenty-first century the exhibitions feature antisemitic propaganda leaflets (Sloviansk, Poltava), characteristic of the Soviet policy during the Cold War period. While at the same time, numerous museums have no mention of the extermination of the Jewish people.



Pict. 2: Part of the exhibition on the Nazi occupation regime in Ukraine (1941-1944).

National Museum of the History of Ukraine in World War II, Kyiv. Photo: Roman Kuzmyn.

At the regional level, the problem of the Holocaust comes to get embedded in collective memory provided there is an active local Jewish community, as it is exemplified in Odesa. The city was the second one, following Moscow, by the number of Jewish population in the Soviet Union and the largest Soviet center of Jewish community in the territories occupied by Germany and its allies. Odesa Local Lore and History Museum holds the exhibition related to the period of World War II. Though being spaced in a separate large room, it virtually ignores the Jewish genocide theme, whereas scholarly observations of such problem go far back to 2006³³. And the state of affairs turns out to be even more miserable when it comes to have been noted that Jewish population were evacuated from Northern Bukovina, Bessarabia and Romania, where about 100 thousand people were murdered, to Transnistria centered in Odessa. The situation in Odesa improved only after the

Museum of The Holocaust - Victims of fascism was opened by the Jewish community in 2009.³⁴

Since then, the museum has been actively replenished. In particular, a layout of the ghetto located in Slobidka (residential area of Odesa) appeared on display in 2017³⁵.

ATO: challenges of harsh modern times

Despite all the complexities and contradictions of the memory landscape in Ukraine, since 2014, the theme has appeared which, regardless of the region, serves as a unifying motive for the museum narrative. The theme unveils the Russian-Ukrainian military conflict of 2014-2018, or as it is frequently outlined, the Anti-Terrorist Operation in the East of Ukraine (renamed into Joint Forces Operation). In recent years, such thematic exhibitions have appeared in the Museum of World War II and the National Museum of History of Ukraine in Kiev, the

³² *Memorialnyj kompleks «Nacionalnyj muzej istoriji Velykoyi Vitchyznyanoyi vijny 1941-1945 rokov»*. [Photo album], Kyiv: Archetype, 2004. p. 92.

³³ RASHKOVETSKIY, Mikhail. Tema Holokosta v Muzeji istorii evreev Odessy. In: RASHKOVETSKIY, Mikhail (ed.) *Istoriya Holokosta v Odesskom regione*. Odesa : Nehocyant, 2006, p. 118-119.

³⁴ CHECH, Lera. *V Odesse otmetili godovschinu otkryitiya muzeyya Holokosta*. [Photoreport]. 2010. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<https://reporter-ua.com/2010/06/23/fotoreportazh-v-odesse-otmetili-godovshchinu-otkryitiya-muzeya-holokosta/>>. [in Russian].

³⁵ UNIAN. *V Odesskom muzee Holokosta poyavilsya maket getto v miniatyure*. [online]. 2017. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<https://religions.unian.net/judaism/2266839-v-odesskom-muzee-holokosta-poyavilsya-maket-getto-v-miniatyure-foto.html/>>.

Museums of Local Lore and History in Odesa and Poltava, as well as in Donbas museums (Bakhmut, Sloviansk and Kramatorsk). The tendency confirms implementation of the politics of memory for the collective memory mobilization by constructing a single museum narrative on contemporary events.

Therefore, the defining feature of the politics of memory in Ukraine is the existence of contradictions and conflicts in the post-Soviet historical memory. Over the years of independence, the political elites have failed to form a single «canon» of important state events and personalities, which is evident in the museum exhibition analysis. The lack of a long-term strategy in planning and systematic implementation of the politics of memory leads to periodic changes in the vector of state historical policy. The Soviet narrative is claimed to be dominant in the museums of all levels, especially, with reference to the period of the 20th century, except for the West of Ukraine, where it is displaced by nationalistic narrative. Victimized historical events such as the Holodomor, the Holocaust, and the Volyn tragedy often remain formal attributes of regional museum exhibitions that are left uninterpreted on the basis of local material. Thus, we can conclude that fragmentation and inconsistency in memory politics construction in the third decade of independence of Ukraine have caused lacunae in the museum narrative, that will have to be eliminated in the years to come.



Pict. 3: *Munition fragments featured in the installation exhibiting the Anti-Terrorist Operation in the East of Ukraine.*
National Museum of the History of Ukraine, Kyiv.
Photo: Roman Kuzmyn.

References

- Cabinet of Ministers of Ukraine (1991), *Pro zaxody u zpyvazku z 50-richchym tragediyi Babynogo Yaru* (№ 192 from 10.09.1991). [in Ukrainian].
- CHECH, Lera (2010). *V Odesse otmetili godovshchinu otkrytiya muzeya Holokosta*. [Photoreport]. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<https://reporter-ua.com/2010/06/23/fotoreportazh-v-odesse-otmetili-godovshchinu-otkrytiya-muzeya-holokosta/>>. [in Russian].

- HAJDAJ, Oleksandra (2018). *Kamyanyj hist. Lenin u Centralnij Ukrayini*. Kyiv : K.I.C. ISBN: 978-617-684-198-2. [in Ukrainian].
- HRYNEVYCH, Lidija (2007). Holod 1932-1933 u publichnii kulturi pamiaty ta suspilnii svidomosti v Ukraini. In: *Problemy istoriyi Ukrayiny: fakty, sudzhennya, poshubky*, Vol. 18, pp. 389-401. [in Ukrainian].
- Istorychna Pravda (2011). Rada ne zakhotila vidznachaty yuvilei Slipoho, Mazepy i Holodomoru [online]. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <http://www.istpravda.com.ua/short/2011/11/16/62396/>. [in Ukrainian].
- KAPRALSKYI, Slawomir (2015). Muzei taboru Auschwitz-Birkenau yak polifonichnyi landshaft pamiaty. In: *Holokost i suchasnist: studiyi v Ukrayini i sviti*, 2015, vol. 1, Is. 13, pp. 75-108. [in Ukrainian].
- KASIANOV, Georhij (2018). *Past continuous: istorychna polityka 1980-x – 2000-x. Ukraina ta susydy*. Kyiv: Laurus. ISBN 978-617-7313-22-8 [in Ukrainian].
- LEVITAS, Feliks (2013). *Holocaust: pamiat, fakty, dokumenty*. In: SHAPOVAL, Juriy. (Ed.). *Kultura istorychnoi pamiaty: yevropejskyi ta ukrainskyi dosvid*, Kyiv: IPIEND, pp. 167-181. ISBN 978-966-02-6839-5 [in Ukrainian].
- LUHMANN, Niklas (1997). *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. ISBN 9783518289600.
- MAROCHKO, Vasyl (2007). *Holodomor 1932-1933*. Kyiv : Natalia - Brechunenko. ISBN 978-966-02-4436-8. [in Ukrainian].
- MEGILL, Allan (2007). *Historical Knowledge, Historical Error: A Contemporary Guide to Practice*. Chicago and London: The University of Chicago Press. ISBN 9780226518305.
- Memorialnyj kompleks «Nacionalnyj muzej istoriyi Velykoyi Vitchyznyanoyi vijny 1941-1945 rokiv»*. (2004) [Photo album], Kyiv: Archetype. ISBN 966-96083-2-5 [in Ukrainian].
- NABOK, Svitlana (2013). *Derzhava i polityka pamiaty: dosvid chytyrok Presydyntiv Ukrainy*. In: SHAPOVAL, Juriy. (Ed.). *Kultura istorychnoi pamiaty: yevropejskyi ta ukrainskyi dosvid*, Kyiv: IPIEND, pp. 251-273. ISBN 978-966-02-6839-5 [in Ukrainian].
- PETRENKO, Stepan (2003). Holod 1932-1933 rr. na Poltavshchyni ochyma suchasnykiv. In: *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Lviv: State and Army*, Vol. 493: Derzhava ta armiya, pp.301-306. [in Ukrainian].
- PORTNOV, Andriy (2010). *Uprazhneniya s istoriy po-ukrainski*. Moskow : OGI Memorial. ISBN 978-5-94282-604-8 [in Russian].
- Radio Svoboda, (2008). *Zakbody do 75-ky rokovyn Holodomoru 1932-1933 rokiv*. [online]. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <https://www.radiosvoboda.org/a/1947710.html/>. [in Ukrainian].
- RASHKOVETSKIY, Mikhail (2006). *Tema Holokosta v Muzee istorii evreev Odessy*. In: RASHKOVETSKIY, Mikhail (ed.) *Istoriya Holokosta v Odesskom regione*. Odesa: Nehocyant, pp.117-129. ISBN 966-691-192-2 [in Russian].
- SNYDER, Timoty (2012). *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*. New York : Basic Books. ISBN 978-0465031474.
- SYSYN, Frank (1999). *The Ukrainian Famine of 1932-33: The Role of the Ukrainian Diaspora in Research and Public Discussion*. In: *Studies in Comparative Genocide*. London : Palgrave Macmillan, pp. 187-196.
- TATARINOV, Serhij. FEDOTOV, Sergei (2013). *Shtetl-Bakbmut - fenomen evreiskogo naroda v Donbase*. Kharkiv: Slovo. [in Russian].

- Ukrainian Institute of National Memory. *Den pamiati zhertv holodomoru. Metodichni rekomendatsii dlia navchalnykh zakladiv*. [online]. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<http://www.memory.gov.ua/page/den-pamyati-zhertv-golodomoru-metodichni-rekomendatsii-dlya-navchalnykh-zakladiv/>>. [in Ukrainian].
- UNIAN (2017). V Odesskom muzee Holokosta poyavilsya maket getto v miniatyure. [online]. [Accessed 06 July 2019]. Available from: <<https://religions.unian.net/judaism/2266839-v-odesskom-muzee-holokosta-poyavilsya-maket-getto-v-miniatyure-foto.html/>>. [in Russian].
- WOLFRUM, Edgar (2010). *Erinnerungskultur und Geschichtspolitik als Forschungsfelder: Reformation und Bauernkrieg. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik im geteilten Deutschland*. Leipzig: Hg. Scheunemann, 2010, p. 19-21. ISBN 978-3-374-02760-6.
- ZHURZHENKO, Tetjana (2011). Chuzha viina chy spilna Peremoha. Nacionalizaciia pamiati pro Druhu svitovu viinu na ukraino-rosiiskomu prykordonni. In: *Ukraina moderna*, vol.18, pp. 100-126. [in Ukrainian].

Museum and gallery education and its application in the context of pre-primary education

Miriama Hrubá – Ľuboš Kačírek – Jana Nemcová
– Róbert Osad'án – Lenka Szentesiová

Mgr. Miriama Hrubá, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Education
Department of Pre-primary and Primary Education
Šoltésovej 4
813 34 Bratislava
Slovakia
e-mail: hruba@fedu.uniba.sk

Doc. Ľuboš Kačírek, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: lubos.kacirek@uniba.sk

Mgr. Jana Nemcová, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Education
Department of Pre-primary and Primary Education
Šoltésovej 4
813 34 Bratislava
Slovakia
e-mail: nemcova@fedu.uniba.sk

PaedDr. Róbert Osad'án, PhD.
Faculty of Education, Comenius University in Bratislava
Department of Pre-primary and Primary Education
Šoltésovej 4
813 34 Bratislava
Slovakia
e-mail: osadan@fedu.uniba.sk

Mgr. Lenka Szentesiová, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Education
Department of Pre-primary and Primary Education
Šoltésovej 4
813 34 Bratislava
Slovakia
e-mail: szentesiova@fedu.uniba.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:35-48

Museum and gallery education and its application in the context of pre-primary education

The presented article deals with the issue of cooperation among museum and gallery institutions and pre-primary education. Its content is structured into a theoretical and a research part that are closely

connected. In the theoretical part, there is an analysis of the curriculum of pre-primary education and an analysis of the possibility of a cooperation among the pre-primary schools and the museum institutions with regard to the (educational) needs and interests of the child visitor. This connection is then specified in the chapter devoted to the phenomenon of the children's museum, set especially in the European context. In the theoretical part, we also checked the offer of Slovak museums and galleries intended for pre-school children (performances, workshops, interactive exhibitions). The research part of the article, based on interviews with teachers and directors of nursery schools, examines not only the possibilities of cooperation between the pre-primary school and museums and galleries, but also the specific needs and requirements of pre-primary practice towards these institutions in order to fulfill their educational potential to the fullest possible extent.

Keywords: museum, children's museum, pre-primary education curriculum, museum practice, child visitor

Specifics of pre-school age in relation to museum education

Pre-primary education implemented by kindergartens is a specific educational system in the Slovak context. Its function in relation to the child is not only educational but also socialization-adaptive. The kindergarten is therefore not an environment that primarily and exclusively educates, its role and function in the education system is understood more comprehensively. It is a full-featured integration of the child into the social environment, in which his mental and value attitudes will be formed lifelong. Within this range, the targeting of pre-school education also defines the State Educational Program for Pre-primary Education (hereinafter referred to as SEP), according to which: *“the main goal of education in kindergarten is to achieve optimal cognitive, sensomotoric and socio-emotional levels as a basis for primary school education at primary school and for life in society.”*¹ A child in preschool age (defined from 3 to 6 years of age) is primarily an object of education, understood as *„an activity that ensures the transfer of ‘spiritual property’ of society from generation to generation. It is about mediation of norms and formulas, communication rituals, hygiene habits, etc., which takes place through family education from the earliest age of children. In this sense, pedagogical education is mainly a component of socialization, which is explored in other sciences“*²

In the pre-school age, a child except upbringing, also goes through the process of learning, acquiring new knowledge about the world that surrounds him. However, due to his developmental ability, this process should be informal, be done primarily through games and direct (physical) contact of the child with the object of knowledge. The „palpable“ way of communicating the world is also important because, from a developmental point of view pre-school age is characterized by a period of enthusiastic discovery, creativity and as increasing motor activity (movement need). A child of this age *„is very proactive, his thinking is egocentric, self-centered.“*³ Curiosity, creativity and the desire to discover and understand the world - the mental world of a pre-schooler could be simply described.

Museum education and its possibilities in relation to a pre-school child

By linking the educational function of a museum and a gallery and the presence of a child visitor in this institution, we come into the sphere of museum pedagogy. One of its basic definitions characterizes it as a pedagogical discipline, *“examining all aspects of the use of museums and their collections for educational activities, for example didactic and methodological problems by creating*

¹ State educational program for pre-primary education in kindergartens. Bratislava: Ministry of Education, Science, Research and Sport, 2016, p. 6. Available at: http://www.statpedu.sk/files/articles/nove_dokumenty/statny-vzdelavaci-program/svp_materske_skoly_2016-17780_27322_1-10a0_6jul2016.pdf. [cit. 28.11.2018].

² PRŮCHA, Jan. *Přehled pedagogiky*. Praha : Portál, 2000, p. 14.

³ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Praha : Karolinum, 2012, p. 177.

*specialized exhibitions (children's museums, youth museums), preparing special tours for schools, lessons and „workshops“ in the museum, etc.*⁴ Naturally, we also understand it as an integrative discipline that combines pedagogical, psychological and vocational knowledge.⁵ Galleries, as specialized museums focused on the visual arts, develop gallery pedagogy focused on the visual culture and the reception of works of art. That the museum and the gallery also have educational potential for the child visitor is unquestionable. It is most often implemented in cooperation with elementary schools or kindergartens in the process of non-formal education. The basic task, which is in cooperation among the museum and educational institutions, is to link the educational and upbringing goals of the primary (in our case pre-primary) school and museum. The museum's educational activities (programs) are informal in nature and such a form of education is more popular with pupils than formal education that is carried out in the school environment. This, of course, is possible and desirable from both institutions, with regards to specific conditions and with respect to the child as a „recipient of knowledge“. In many developed countries, museums are used as effective educational facilities and have become very important organizations in the field of children's education. The environments that museums provide allow visitors - children and adults to explore and learn in this environment. Learning and exploring in museums are updated by the interaction of objects displayed in museums. The fact that learning in museums is not limited to books or school premises, museums have strengthened their importance as an educational institution. Although visiting the museums and galleries is not binding in the curriculum, but only recommended, thanks to changing the environment and other forms of learning, pupils' broadening and confirmation of knowledge is improved. The museums are gaining a significant segment of visitors that has the potential to develop in the future. Many museums are aware of this and prepare special museum programs for individual categories of visitors. There is a mutual interaction and symbiosis among museums and schools. Working with a child visitor is not a new phenomenon in Slovak museums; even before 1989, this area developed within the framework of cultural and educational activities. After stagnation, respectively in the 1990s⁶, new trends have been developing since the beginning of this century through museum pedagogy, as part of a broader education of visitors to the cultural-historical heritage. Museum pedagogy as a social science deals with museum education and it contributes to school education. As a sub-discipline of museum pedagogy, it deals with educational process in the museum, especially to the specific forms and methods of working with the public and with aspect of stimulating learning of museum audience.

Art Education is based on the mutual respect of the individuality of the child, the teacher and the artist. It is based on the psychologist Howard Gardner's suggestion that a wider set of skills is needed to develop intelligence.⁷ Gardner's theory contributed to education reform based on the development of the natural but diverse abilities of each child. From this theory museums and galleries are also based on the preparation of their programs, that not only by visually visitors can receive and absorb knowledge through exhibitions and expositions. Upbringing by art in museums should, on the one hand, promote fantasy and curiosity and on

⁴ PRŮCHA, Jan – WALTEROVÁ, Eliška – MAREŠ, Jiří. *Pedagogický slovník*. Praha : Portál, 2003, p. 101-107.

⁵ ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Edukační potenciál muzea*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, p. 44.

⁶ Due to the economic transformation of the society after 1989 and the reduction of funds by the founder of the museum, the departments of cultural and educational activities lapsed, or functions were accumulated.

⁷ It includes eight different types of intelligence (linguistic, logical-mathematical, visual-spatial, musical, movement, interpersonal, intrapersonal and natural). Engaging a specific type of intelligence creates a specific type of creativity.

the other a desire for knowledge. Its basis is the use of collection items, respectively knowledge found in the museum. All art-based projects emphasize the active involvement of the visitor in communicating with the artwork. The museum supports opportunities for children to discover objects in the museum, imagine stories about objects, establish relationships with them, study in a safe and comfortable environment and develop problem solving skills.⁸ Children usually meet objects that were made in the past, try to perceive them and compare past and present, helping them to create historical awareness. Because of their age group and character, they are curious and willing to learn and explore, so they have a clear memory and creative thinking. Therefore, anything they encounter becomes a tool for their learning. In this way, museums are becoming the ideal learning environment in pre-school education, as they enable children to acquire historical awareness and perceive events and phenomena in causality. Children's museums play an important role in this area. They were formed from initial collections to practical, multi-sensory learning institutions with a focus on interactivity, while increasingly impacting sensory perception compared to traditional museums. The attractiveness and success of today's children's museums in attracting children and families and engaging them in the emergence of new discoveries are a major success in innovative pedagogical approaches. Young children often comment how special the „real thing“ was seen. When they were asked to talk about what they liked the most, they often listed places in the museum where they could see things close and if they could touch objects and artifacts and had a multi-sensory interaction, the experience was even more memorable. However the question remains to what extent teachers can mediate, work, cooperate with museums. The specificity of children's museums goes beyond the traditional behaviorist model of education, where the child is in the position of a passive recipient of information. It was very well presented by Black, who said that museums should treat small children „not as passive observers, but as participants with active engagement; direct and immediate experience of objects, people and event“.⁹ Whether these processes are interactive-experiential or not, the museum can act as an „activating-educative“ element in cooperation with kindergartens. For example, guided tours for children, animation programs, children's workshops and creative workshops can fulfill this function. The intersection between non-formal and formal education is to include a visit of a museum (as a non-formal education facilitator) in the implementation of individual kindergarten education activities.

Children's museum and its forms in Slovakia

The concept of a children's museum as a cultural-museum institution dedicated exclusively to children is based on the museological background of collecting and preserving artifacts and objects, but last but not least, it adheres to the basic pedagogical principles of clarity, activity, appropriateness and emotionalism of knowledge. These, in museum practice, are applied to access to child visitors, depending on their age and needs. The range of objects of knowledge that such a type of museum can provide to children is diverse. *“Children's museums offer a wide range of activities to children and youth based on collaboration in planning, designing and implementing exhibitions, programs and projects for these facilities. Children can create artistically (paint, play theater, dance, write, play on musical instruments and sing, weave, do-it-yourself), do more or less scientific studies (for example observe various natural phenomena), or take part in various excursions in them.”*¹⁰ Institutional form of

⁸ BELLAMY, Kate – OPPENHEIM, Carey. *Learning to live: museums, young people and education*. London : Institute for Public Policy Research, 2009. p. 10.

⁹ BLACK, Graham. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. London : Routledge, 2005. p. 68.

¹⁰ JÚVA, Vladimír. *Dětské muzeum. Edukační fenomén pro 21. století*. Praha : Paido, 2004, sp. 121.

children's museums can also be varied; the most common are two basic types:

- children's museum as an autonomous institution with its own places and equipment;
- children's museum as part (department) of a museum institution that organizes exhibitions, expositions and creative programs designed exclusively for children.

Bratislava's *BIBIANA - International House of Art for Children* is the oldest, self-operating institution that probably best meets the profile of the children's museum in Slovakia (in this case, a children's gallery would be more appropriate).. It presents the institutionalized connection of the children's gallery and the center of the children's book culture, in which the reflection of creation in the first years after its foundation (1987) was mainly of a theoretical character¹¹. However, its current program profile is more varied, in addition to exhibitions and expositions, we can find a wide range of accompanying events realized in an experiential and interactive way. If we stay in the target group of pre-school visitors, we can find mainly creative theaters, dramatic reading of fairy tales, or so-called „reading workshops“ in which the dramatization of a fairy tale is intertwined with the child's psychomotoric activity (for example puppet creation). Interestingly, *BIBIANA* prepares such activities for children since 18 months of age, when they have basically sensoric character (performance *The Glove*¹²). Later in pre-school age, it focuses on the development of reading abilities of children, get known with a book (as an artifact) and literature as a specific type of art, respectively with a fairy tale as a literary story, especially in the form of dramatization (performances *Baby-Snowman* and *Pictures from the Forest*).¹³ There are several galleries in Slovakia that prepare programs for children's visitors. They are primarily based on the discipline of art education. Let's mention the *Slovak National Gallery* in the first place. Activities for children in this area are part of the gallery pedagogy, while a separate program for kindergartens is currently quite varied. We can choose from it, for example, the creative cycle *Colors, Shapes, Things*¹⁴, which by its focus on exploring the visuality of phenomena directly corresponds with the content of the SEP. For example, it focuses on examining the colors and colors of things that a child comes into contact with (part *A white is color!*), recognizing geometrical objects and their basic shape characteristics, or the issue of the child's constructional play (section *Shape creation*). We can see from the focus of the offered activities on the basis of which criteria the activities for this age group are conceived. Here belong:

- emphasis on game as a basic method of working with a child within educational activities;
- emphasis on the visual and concretized perception of the world as a whole and in details (this way of conveying the reality to the child is natural in view of the age, assuming that he cannot read yet, thus decoding the world through images);
- emphasis on motor-construction activity related to material (concrete) perception of objects and their sensory properties.

¹¹ However, BIBIANA is not the only children visitor-oriented institution. Since the autumn of 2018, the Severka Children's Museum has been operating in Nitra, which operates on the principle of a community museum and its aim is to develop a method of experientially acquiring information and knowledge, using the „hands on“ method - hence direct contact with exhibits and expositions.

¹² Available on: http://www.bibiana.sk/sites/default/files/programpdf/bibiana_december_2018.pdf. [cit. 28.11.2018].

¹³ Available on: http://www.bibiana.sk/sites/default/files/programpdf/bibiana_december_2018.pdf. [cit. 28.11.2018].

¹⁴ Available on: <https://www.sng.sk/sk/bratislava/programy/skolske-programy/Materske-skoly>. [cit. 28.11.2018].

The Slovak National Museum is also systematically dedicated to work with a child visitor, respectively its specialized museums. However, it is more focused on child visitors who have already reached school age.¹⁵

Educational potential of cooperation between pre-primary school and museum

We perceive the museum and the gallery as institutions whose main educational potential lies in the experience and interactivity of the world that they can offer to child. Of course, these attributes are being integrated by kindergarten teachers into educational activities realized directly in the interior of kindergartens, however, museums have a much wider range of (specific) objects in their collections, with which children cannot meet in their natural environment (and in kindergarten). Moreover, in the museum, their position in the process of learning is changing in comparison to the kindergarten - they become researchers, detectives, often (in the form of games) solving a particular problem. This interactive dimension of cognition is even more pronounced compared to the kindergarten, because „*information interpreted in the school environment is often limited to the possibility of a visual experience (in the image, map, projection, other visual media). Museums and their forms of education allow to use more senses (except visual, also the ability to touch the original or copy).*“¹⁶ The sensory, coherent and symbolic perception of reality is the most appropriate form of knowledge for pre-school age. However, in our opinion, why has the museum an irreplaceable function in its educational aspect, is the correction of childish naive concepts and theories. Especially in correcting pre-concepts through informal education in a museum through game a child can get a real picture of the empirical nature of the things and phenomena that surround him, their patterns and characteristics. In addition to the positive co-operation with school institutions, museum educators also provide specific recommendations that can improve school and museum collaboration. They are primarily formulated as recommendations for primary school teachers, but we can also apply them to kindergarten practice. To improve cooperation, it needs to:

- the school discovers and recognizes the educational and upbringing value of the museum for its educational purposes;
- there were activities in the museum that the school cannot offer or provide;
- the museum visit was included in the curriculum of each school (so far it is usually in the category of school trips);
- the museum visit, in collaboration with the museum, was conceptually prepared to be used in the most effective way;
- the school helped to select an adequate part of the exhibition or exposition (visiting the whole museum or too large exposition would be nonproductive).¹⁷

¹⁵ As far as events for preschoolers are concerned, the Slovak National Museum is currently holding two exhibitions for this age group - *Maria Theresa* and *Asterix and Obelix*. These are interactive events where visitors are directly involved - they can, for example, try historical clothing or creation craft items.

¹⁶ LEŠKOVÁ, Agáta – DOBIASOVÁ, Zuzana – SZABŔOVÁ, Silvia – HUTŤANOVÁ, Jana. *Na spoločnej ceste. Kolokvium a metodika pre komunikáciu medzi múzejnými a školskými pedagógmi*. Bratislava : Zväz múzeí na Slovensku, 2017, p. 37.

¹⁷ BRABCOVÁ, Alexandra. Veřejné muzeum. In: BRABCOVÁ, Alexandra. (ed.) *Brána muzea otevřená*. Náchod : Nakladatelství JUKO, 2003. p. 24-39.

Museum practice and official curriculum of pre-primary education

As mentioned above, the mandatory curriculum for educational practice in kindergarten is State educational program for Pre-primary Education. The skills and competences of the child to cope before compulsory school attendance are differentiated into seven educational areas: Language and Communication, Mathematics and work with information, Human and nature, Human and society, Human and the world of work, Arts and culture, Health and movement. Our opinion is that, in principle, museums can “intervene” in them thematically and didactically (in case the principles of experiential or object pedagogy are adhered). More important than the theme of the exhibition, exposition, or even a creative workshop is the methodology of work, but also age adequate knowledge, the highest possible proportion of clarity and unambiguous explication of the phenomena and processes explained (without using exact terminology). Both museum educators and kindergarten teachers are aware that if a child should learn something at this age, learning must be through play. In principle, this means either to manipulate with an object of interest or engage in a creative process that results in a concrete tangible product. In our opinion, the possibilities of manipulation and construction play can be very well connected with the knowledge of the properties of materials (natural and synthetic), as stated in the content, performance standards and evaluation questions by the SEP. Several pedagogical approaches (mainly Montessori pedagogy) are based on authentic work with materials, but the added value of the museum lies in the interactivity and “otherness” of the environment. Museum exhibits have an irreplaceable value where a kindergarten cannot saturate contact with an authentic environment, not even in the exterior. This applies, for example, to the exploration of the universe as part of the natural system, which is unattainable under empirical conditions, but it is the museum that has the opportunity to mediate it experientially, using appropriate didactic procedures. In spite of some differences between the basic curriculum of kindergartens and the current offer of museum and gallery activities for children, we can see quite significant conjunction of both spheres and hence a certain similarity in the model of child visitor on the museum and gallery side and the child as an object of education and upbringing from point of view of kindergarten.

Research methodology

In our research we decided to apply exclusively qualitative methodology. The aim of the research is to understand the how our research subjects (teachers and headmasters) look at research phenomenon. In the following section we describe the research methodology and offer basic information about the research.

Research objectives and research questions

The main aim of the research was to analyze the opinions of pre-primary education teachers on the current situation of museum and gallery education and on the use of services offered by these institutions. Our intention was:

- Identify specific forms of cooperation between pre-primary education teachers and cultural institutions.
- Identify the needs of pre-primary education teachers related to museum and gallery education.
- Analyze the views and recommendations of pre-primary education teachers for museum and gallery institutions.

Research questions were formulated from the above research objectives, which are at the heart of each research project.¹⁸ The issue of museum and gallery education and its application has been elaborated by several experts, as we mentioned above, especially in the field of primary education. For this reason, the research focuses on the less explored area, the current situation of museum and gallery education in pre-primary education, which we consider to be a major research problem. Based on the formulated research problem, we are looking for answers to these research questions:

Q_1_a. What is the focus of the museums and galleries which are visited by kindergarten educators with children?

Q_1_b. Which museum educational programs are most preferred by kindergarten teachers?

Q_2. How is the cooperation between kindergarten teachers and museum teachers?

Q_3. What is the potential of museums and galleries in the context of museum education of pre-primary education children from the perspective of kindergarten teachers?

Q_4. Which aspects do pre-primary education teachers consider as insufficient in the context of museum education?

Research methods

We used the in-depth individual semi-structured interview method to collect qualitative data. As part of the data collection, 11 interviews with teachers of pre-primary education were conducted. Each interview was semi-structured with pre-defined themes, and we changed the order of themes to fit the specific situation.

Research group

The selection of our sample was made by deliberate qualified selection, which can be understood as selection having some characteristics relevant for research. One of the features was the specific experience of teachers of pre-primary education with visits of museums or gallery institutions. The subjects of research were 11 teachers of pre-primary education (including heads of kindergartens) within the Bratislava region visiting museum and gallery institutions. In the article, in keeping with anonymity, we do not mention the names of kindergartens or the real names of the participants. Individual participants of our research are called pseudonym Participant A - Participant K. The data related to the research file are summarized in Table 1.

Methods of data processing and analysis

We used an open coding technique to process and evaluate the qualitative data obtained from the interviews. We used the procedure described by Švaříček (et al., 2007). We first numbered each line of text and then assigned a code to each unit. We then moved on to systematic categorization. We chose the category names in the way recommended by Strauss and Corbin (1999)¹⁹. We named the categories to be thematically related to the data they represent. The analysis of qualitative data resulted in the creation of meaning categories closely related to the cooperation of kindergartens with museum and gallery institutions. After realizing open

¹⁸ ŠVAŘÍČEK, Roman – ŠEĎOVÁ, Klára et al. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha : Portál, 2007, 384 p.

¹⁹ STRAUSS, Anselm – CORBIN, Juliet. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Boskovice : Albert, 1999, s 196.

coding, we used another analytical technique called the „open cards“ technique, which is an extension of open coding.²⁰

Interpretation of results

By analyzing the obtained qualitative data, we came to the findings that specify the course of cooperation between kindergartens and museum and gallery institutions. In the next section, we summarize the findings based on the identification of categories that have proven to be significant.

Attendance and services of museums and galleries for kindergartens

Kindergartens have planned several activities throughout the year, either directly in the kindergarten or outside their complex. They are visited by theaters, magicians or kindergartens visits various institutions. Teachers and directors' statements showed that they would like to visit museums and galleries more often, than they do so far, but for various reasons they do not. One of the determining factors was the age of children. For this reason, kindergarten teachers prefer to visit museums with children of the last year of pre-primary education. The reason may be, according to Participant E, the level of children's cognitive development: *"They can't take so much from that, those little children. They remember two things and done."* The development of memory strategies, a way to better remembering and preserve information, is still very limited in this period, but under the guidance of an adult (teacher, museum educator), a five-year-old child is able to use basic strategies such as pointing, naming and repeating.²¹ In terms of the focus of the museums, the most visited by the participants was the Slovak National Museum - mainly the Natural History Museum and its related exhibition at the Bratislava Castle. Other institutions, offering educational programs for preschool children, included the Slovak National Gallery and its part the Schaubmar Mill or the regularly visited International House of Arts Bibiana. Participants also visited many other museums such as Bratislava City Gallery, Museum of Transport, Military History Museum, Museum of Clocks, Museum of Weapons, Bojnice Castle, Devin Castle and Red Stone Castle. The kindergarten was interested in guided tours with qualified lecturers - museum educators. The preference of guided tours is also confirmed by the results of research carried out in the Czech Republic in 2007-2009, as up to 63% of teachers would prefer guided tours with accompanying program and museum educator.²² We emphasize that the effectiveness of the educational program is conditioned by the presence of a qualified lecturer - a museum educator, who should take into account the age of children as stated by Participant B: *"Lecturers should understand young children, what is very important, because not everybody can work with small children."* The benefit of guided tours from the perspective of kindergarten teachers is that the educational program is run by a specialist who also represents a new authority for children. If teachers are not interested in guided tours, they can use self-service programs during which teachers use the educational potential of the museum. Teachers for some time become tutors and accompany children on the path of art in an understandable way, being responsible not only for the educational process but also for the safety of children. The self-service program is preceded by a thorough preparation of teachers in the form of self-study of professional literature (book publications, encyclopaedias, internet resources).

²⁰ ŠVARÍČEK, Roman - ŠEĐOVÁ, Klára et al, ref. 20, s. 226.

²¹ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie I. Dětství a dospívání*. Praha : Karolinum, 2008, p. 174.

²² ŠOBÁŇOVÁ, ref. 5, p. 242.

Kindergarten teachers are not only involved in their vocational preparation, but also they try to prepare children for visit of the museum by explaining to them the purpose of the visit and familiarizing them with the basic rules of good behavior.

Cooperation of kindergartens with museums and galleries

An optimal relationship between a museum and a kindergarten is considered a prerequisite for successful cooperation between these institutions, which is also beneficial for both parties. On the one hand, the school provides incentives for museum education and on the other hand, school groups represent a significant part of the museum visitors.²³ Similarly, further research showed that up to 81% of visitors are pre-school age groups.²⁴ It is this age category that is considered to be the key, as school groups make a significant contribution to increasing museum attendance, so it is necessary to pay sufficient attention to mutual communication.

Kindergarten teachers communicated with museums and galleries in a various ways - most often preferring an electronic form of communication via e-mail or the website of a concrete cultural institution over personal contact. The present is characterized by a significant development of communication technologies that make it possible to obtain the necessary information relatively quickly and easily. The Internet has become an excellent tool for communication between museums and school institutions. As part of in-depth individual interviews, teachers and directors of the kindergartens explained to us the process of cooperation with museums and galleries. As director F states: *"Usually the museum contact us. They send us a calendar of events and we choose from that, depending on the area we're interested in. Then I call there, book the date, time, number of seats. They send us offers by e-mail."* For mutual cooperation it is necessary to know each other's goals and tasks in fulfilling the educational activity. We agree that the impression that a teacher and children get after visiting a museum is crucial, as he/she will remember a good experience and a pleasant lecturer, as well as a bad experience or inappropriate program. We assume that in the case of a positive experience, kindergarten teachers will regularly seek out various educational programs at museum institutions.²⁵

The potential of museum and gallery education for kindergartens

This category defines the positive aspects of museum and gallery education for kindergartens from the perspective of pre-primary education teachers. Teachers mentioned a number of positive aspects related to visits to museums and galleries. They consider the contribution of individual forms of mediation of works as experiential learning through creative workshops. Participant G said, *"Kids are excited from these visits, they enjoy it, they like to engage in interactive activities, they try to explore everything, as it is said, better see and experience as to hear for 100 times."* The potential of museums can be seen in live interactive learning. Experiential learning, which is based on discovery, research, play and sensory perception, is more accepted by children, in case the information provided in the kindergarten environment is limited to the possibility of a visual experience (for example picture, map). Various forms of museum education allow involvement of multiple senses (except the visual one, children have the opportunity to touch the original), thereby acquiring lasting knowledge and values that they will be able to apply later in their lives. The museum is an environment that educates by experience, object-based method, while

²³ ŠOBÁŇOVÁ, ref. 5, p. 232.

²⁴ PAVLIKÁNOVÁ, Martina. Vzdelávanie v múzeách a galériách na Slovensku. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 3, 2015, Is. 2, p. 29-38.

²⁵ LEŠKOVÁ – DOBLASOVÁ – SZABÓOVÁ – HUTŤANOVÁ, ref. 16, p. 54.

education becomes illustrative as it is based on theoretical knowledge, mediates or complements it with experiential form, sensory perception and authenticity²⁶, pointed out by participant C: „*When you learn about castle in the kindergarten, it does not have the same effect as when you are in the castle. This is the same as when you learn about cars and engines and you go to the transportation museum and there you have the engine disassembled and you can see it all moving. That's what they see directly. You simply can't replace that.*” The museum is an institution that provides not only formal but also informal education through museum-pedagogical activities under the guidance of a teacher or other specialist in the museum, thereby deliberate learning processes. A positive aspect is the expansion of knowledge and the interconnection of theoretical knowledge with the real world. The benefits of cooperation between museums and kindergartens include the development of emotional intelligence and multi-sensory interaction, which contributes to the development of sensory perception of children. A visit of museums and galleries contributes to the development of social skills or compliance with the rules of social life. Based on our research findings we also include the development and formation of personality and the development of communication skills as benefits. A change of environment and free admission (or a symbolic fee) to galleries and museums are other positive aspects. The educational potential of the museum lies not only in diversification of the current day, but also helps teachers to achieve predetermined educational goals. Despite these advantages, kindergarten teachers also see problems or obstacles that limit their activities in the museum. The problematic areas are presented in the following part of the article.

Negatives of museum and gallery education in the context of pre-primary education

The issue of cooperation between the museum and the kindergarten and their mutual relations is one of the current problems in museum education, which according to foreign research stems from the effort to reconcile the goals of both institutions - the school and the museum.²⁷ Participants of the research talked openly about the negative aspects directly or indirectly related to the issue of museum and gallery education in the context of kindergartens. Kindergarten teachers pointed out the problems, obstacles, or shortcomings they encounter when visiting museums and galleries. Negative aspects from kindergarten teachers' point of view include the limited capacity of the museum and the poor readiness of some museum and gallery educators to work with preschool children, which entails an overly professional and unattractive approach. This problem may be due to the ignorance of the museum lecturers about the educational or cognitive level of preschool children. In case that the instructor's approach is disproportionate to the age of the children, teachers intervene in this process. The monotonous, eventful and overly professional approach of the museum lecturer, who was unable to approach the children's vocabulary, described Participant B: “*We were at one castle during the Nature School and it was very professional in 1248 after the fall of the Tatars ... and the kids didn't care. Because they wanted to see the sword. That is all for the older children where they specifically focus on that area of history or natural history.*” The participants of our research agreed that the offer of museum and gallery programs is mainly oriented for the age category of elementary or secondary school children. Insufficient offer of educational programs for preschool children thus proved to be another problematic area, which limits pre-primary education teachers in connection with

²⁶ Ibidem, p. 32.

²⁷ ŠOBÁŇOVÁ, ref. 5, p. 231.

museum education. At present, there are many exhibitions in museums and galleries, but teachers still rated them negatively. We believe that making museum exposures more attractive would contribute to the development of museum education and higher attendance by kindergartens. The issue of funding is another area of negatives, especially with regard to ensuring the transfer of children to the museum. The distance between the kindergarten and the museum is one of the factors influencing whether the kindergarten visits the museum or not. The kindergarten has to provide transportation that is expensive, so teachers do not visit museums as often as they would like. Participant D pointed out the financial demands of providing transport: *“But transport is an alpha omega, as we cannot get there. The transport is the most important. Nothing else discourages us. We would love to visit them. But if we have to pay for a bus for 85 children, it is about 500 euros and that is unrealistic.”* The distance between the kindergarten and the museum is considered a significant obstacle from the teachers’ point of view. Many kindergartens are too far away, which means that teachers can use the museum only exceptionally. In the case that the museum’s educational program is subject to payment and the transport costs appear, the kindergarten does not have enough funds to support the use of these extracurricular forms of education.²⁸ As an alternative, kindergarten teachers choose other means of transport, using public transport, which again entails additional risks related to the safety of children or the carelessness of other passengers in the transport. If the kindergarten has sufficient financial resources, it can afford not only a bus, but also other means of transport such as sightseeing vehicles (Prešporáčik, Blaváčik), or a boat, as Participant B mentioned: *„We visit castle David during summer. We go by nice boat, we have a pirate week, we conquer the castle.”* If the kindergarten is close to a museum or gallery, teachers prefer to move children in the form of a walk. Other obstacles within museum and gallery education include teachers’ lack of interest in the services that museums or galleries provide for kindergartens. The most often subjective obstacles in cooperation are often considered the refusal of the pedagogue to experience forms of learning and lack of interest in the profession of a teacher; who performs it as a necessary activity, he/she does not enjoy working with pupils, he/she does not have deeper interest in using other forms of education in own educational practice.²⁹ The personality of the teacher proved to be crucial, as it is the teacher who decides whether to include in his time-thematic plan a visit to the museum, as evidenced by the statement of Participant D: *„Because there are teachers who have no relation to it and then don’t even go with children.”* The role of the teacher in this process is unquestionable, since the family does not have to do similar activities to a sufficient extent and the children often visit these institutions for the first time in pre-primary education.³⁰

The results of our research pointed to the presence of many difficulties or obstacles in cooperation between kindergartens and museums. That is why it is important to look for ways to improve it, so the educational potential of the museum for pre-school children can be fully exploited. The development of closer cooperation between museums and kindergartens can arise, if the obstacles that burden or restrict such cooperation are removed. Defining the identified opportunities, threats, strengths and weaknesses related to the research objective and research issues is provided by the following SWOT analysis. We consider the mediation of art in an experiential form as strengths in the SWOT analysis; expanding children’s knowledge and horizons; development of emotional intelligence; development of sensory perception;

²⁸ LEŠKOVÁ – DOBIASOVÁ – SZABÓOVÁ – HUTĚANOVÁ, ref. 16, p. 35.

²⁹ Ibidem, p. 33.

³⁰ ŠOBÁŇOVÁ, ref. 5, p. 233.

development of social and communication skills; activities carried out outside the kindergarten; free admission to museum and gallery institutions. Weaknesses in SWOT analysis include weaker readiness of some museum and gallery educators to work with preschool children; overly professional and unattractive approach in museums and galleries; insufficient offer of educational programs for preschool children; problem of financing (costly transport from kindergarten to museums). Among the opportunities that emerged from research, we include the creation of exhibitions for multi-sensory interaction; realizing creative, interactive exhibitions; making exhibitions and expositions more attractive to younger visitors; equipping museums and galleries with didactic aids or materials suitable for a younger age category; self-education of museum educators (for the kindergarten area of interest); addressing the issue of transport (ensuring transport). Among the threats that emerged from research, we include weak, too late promotion of exhibitions; problem of distance between kindergartens and museums; the lack of interest of some teachers in the cooperation and services of museums; limited capacity space; outdated exposures. SWOT analysis helps to create conditions for solving issues related to museum and gallery education and its application in the field of pre-primary education. The form of assistance is to eliminate these weaknesses and eliminate threats and, on the other hand, to establish strengths and use opportunities related to museum and gallery education in the context of pre-primary education.

Conclusion

The contribution of theoretical and empirical character points to the possibilities of museum and gallery education in the context of pre-primary education. Based on our research findings, we would like to propose the following recommendations aimed at streamlining cooperation between kindergartens and museum and gallery institutions:

- make museums and galleries more attractive and adaptable to the age group of preschool children;
 - create appropriate educational programs for preschool children led by a museum educator;
 - to provide material and technical equipment of museums and galleries related to suitable didactic means for the younger age category;
 - education of museum workers in the field of didactics and developmental psychology with an emphasis on pre-school age;
regularly inform kindergartens of current events organized by museums or galleries;
- Provide a means of transport from museums and galleries to transfer children from kindergarten to the museum.

References

- BELLAMY, Kate – OPPENHEIM, Carey (2009). *Learning to live: museums, young people and education*. London : Institute for Public Policy Research. 128 p. ISBN 9781860303241.
- BLACK, Graham (2005). *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. London : Routledge. 308 p. ISBN 0-415-34557-X.
- BRABCOVÁ, Alexandra (ed.) (2003). *Brána muzea otevřená*. Náchod : Nakladatelství JUKO, 583 s. ISBN 80-86213-28-5.
- JŮVA, Vladimír (2005). *Dětské muzeum jako edukační fenomén 21. století*. Brno : Paido, 264 s. ISBN 978-80-7315-090-7.

- LEŠKOVÁ, Agáta – DOBIASOVÁ, Zuzana – SZABÓOVÁ, Silvia – HUTŤANOVÁ, Jana (2017). *Na spoločnej ceste. Kolokvium a metodika pre komunikáciu medzi múzejnými a školskými pedagógmi*. Bratislava : SNM, 72 s. ISBN 978-80-9717-483-5.
- Medzinárodný dom umenia pre deti. Dostupné z: http://www.bibiana.sk/sites/default/files/programpdf/bibiana_december_2018.pdf. [cit. 28.11.2018].
- PAVLIKÁNOVÁ, Martina (2015). Vzdelávanie v múzeách a galériách na Slovensku. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 3, Is. 2, s. 29-38. ISSN 1339-2204.
- PRŮCHA, Jan (2000). *Průhled pedagogiky*. Praha : Portál, 269 s. ISBN 80-7178-399-4.
- PRŮCHA, Jan – WALTEROVÁ, Eliška – MAREŠ, Jiří (2003). *Pedagogický slovník*. Praha : Portál, 322 s. ISBN 80-7178-772-8.
- Slovenská národná galéria. Dostupné z: <https://www.sng.sk/sk/bratislava/programy/skolske-programy/Materske-skoly>. [cit. 28.11.2018].
- STRAUSS, Anselm – CORBINOVÁ, Juliet (1999). *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Boskovice : Albert, 196 s. ISBN 80-85834-60-X.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra (2012). *Edukační potenciál muzea*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 396 s. ISBN 978-80-244-3034-8.
- Štátny vzdelávací program pre predprimárne vzdelávanie v materských školách. (2016). Dostupné z: http://www.statpedu.sk/files/articles/nove_dokumenty/statny-vzdelavaci-program/svp_materske_skoly_2016-17780_27322_1-10a0_6jul2016.pdf. [cit. 28.11.2018].
- ŠVARÍČEK, Roman – ŠEĐOVÁ, Klára. et al. (2007). *Kvalitativny výskum v pedagogických viedách*. Praha : Portál, 384 s. ISBN 978-80-7367-313-0.
- VÁGNEROVÁ, Marie (2008). *Vývojová psychologie I. Děství a dospívání*. Praha : Karolinum, 467 s. ISBN 978-80-2460-956-0.
- VÁGNEROVÁ, Marie (2012). *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Praha : Karolinum, 531 s. ISBN 978-80-246-2153-1.

Gallery as an explicit stimulation environment in the development of artistic talent

Daniela Valachová – Ivana Lessner Lištiaková – Barbora Kováčová

Prof. PaedDr. Daniela Valachová, PhD.
Matej Bel University
Faculty of Education
Department of Fine Arts Education
Ružová 13
974 01 Banská Bystrica
Slovakia
e-mail: daniela.valachova@umb.sk

Mgr. Ivana Lessner Lištiaková, PhD.
University of Northampton
Faculty of Education and Humanities
Department of Special Educational Needs and Inclusion,
Waterside Campus, University Drive,
Northampton, NN1 5PH,
United Kingdom
e-mail: ivana.listiakova@ecl.sk

Doc. PaedDr. Barbora Kováčová, PhD.
Catholic University
Faculty of Education
Department of Education and Special Education
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
Slovakia
e-mail: barbora.kovacova@ku.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:49-62

Gallery as an explicit stimulation environment in the development of artistic talent

The study introduces unique research results on the topic of artistically gifted and talented children and young people, and their interactions with the environment and exhibitions of Slovak galleries. Artistically gifted teenagers (N = 32) from different regions of Slovakia participated in the research. Based on the research results, we consider the gallery environment stimulating for artistic talent of a person in a specific way. The authors of the study confirmed that in the observed group of artistically gifted teenagers, their artistic talent was positively impacted. Progress was captured in specific components of artistic expression (imagination, fantasy and creativity), which was identified as direct influence of visiting galleries.

Keywords: gallery, stimulating environment, artistic giftedness, adolescent

The paper presents research findings from selected galleries in the area of Slovak Republic in groups of artistically gifted teenagers.¹ We agree with Šobánková² that gallery as an environment

¹ The period of adolescence is a period of not only physical, but also social and psychological (or similar) transformation of a person approximately at the age of 12/13 to 19/20 years. In this paper, we will refer to observed group as 'teenagers'.

² ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. pp. 36-37.

possesses educational potential. We also assume that gallery carries supportive or stimulating potential that positively impacts artistically gifted teenagers.

Based on the abovementioned supportive potential of galleries, teenagers experience enrichment of their authentic expressivity in their art making.³ Teenagers act in the roles of gallery visitors, who are influenced by the art of the exhibited artists. In the stimulating environment of the gallery, artistically gifted teenagers are inspired by the art of other artists, which is reflected in their own art making. They create, reconstruct, re-create and build new pieces in the form of artwork, which is authentic and unique for its creator.

We aim to define gallery as an explicit stimulating environment (possessing supportive potential) in relation to developing artistic talent of teenagers.

We focused on:

- artistically gifted teenagers as gallery visitors
- a review of galleries that the group of artistically gifted teenagers have been visiting or visited in the specific researched period
- the demonstration of indicators of artistic talent, which we presented through graphs and verbal commentary.

These facts are described in the article.

Artistic expression in a group of artistically gifted teenagers

Artistic expression in a group of teenagers may be characterised as unstable or even ambivalent in this developmental stage. It is a period which is considered a period of loss of interest in artistic expression. This is confirmed by the term describing it as ‘crisis period’⁴ In this group of young people art creating becomes dull and simultaneously imperfect according to the visual form and according to real expectations.⁵

However, if teenagers overcome the crisis of this age, these qualities can be found in their art making:

- evident attempt for shading, capturing volume and plasticity;
- copying also appears as an insensitive acceptance of models from the professional art creating of adults;
- in art making, more personal features appear, which allows to assess the interests and hobbies of teenagers;⁶
- they will request feedback from their surroundings.⁷

If teenagers do not overcome the ‘crisis period’ they will minimise their art making (and often refuse to create and swap it for an activity they have not done before).

The choice of artistic themes and ideas is rather limited, stemming out of subjective

³ Every artistic expression needs to be assessed individually. Despite not being able to generalise the discovered facts, we believe that presenting the findings may shape the perspective towards a positive connection between galleries and artistic talent for the benefit of the artistically gifted visitors.

⁴ MACEK, Petr. *Adolescence*. 2. vyd. Praha : Portál, 2003. pp. 25-30.

⁵ KOVÁČOVÁ, Barbora – VALACHOVÁ, Daniela. *Potreby, očakávania, možnosti a limity adolescentov so zdravotným znevýhodnením v kontexte ich pohľadu na umenie* In: *Výskumná paradigma skupinovej arteterapie*. Ružomberok: Katolícka univerzita v Ružomberku. VERBUM - vydavateľstvo KU, 2018. pp. 16-18.

⁶ KOVÁČOVÁ – VALACHOVÁ, ref. 5. p. 23.

⁷ BARTKO, Michal – KOVÁČOVÁ, Barbora – ŠEVČOVIČ, Martin – UHEL, Jaroslav – VALACHOVÁ, Daniela. *Výtvarné nadanie súčasť umeleckého nadania v súčasnom svete* In: *Fenómén výtvarného nadania vo vývine človeka: teoreticko-výskumná paradigma*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2018. pp. 6-29.

interests, individual experiences and also from inspiration from exhibitions/expositions.⁸ Especially through art making, they have the ambition to take stance towards various areas – social, political, ethical.⁹ The art making of artistically gifted teenagers is specific in the fact that they project their inner struggle for their own identity and their place in the world into their art. Erikson¹⁰ talks about the antithesis of identity as of confused identity, which is also typical for this developmental stage of young people.

Galleries or museums as welcoming environment contributing to the development of artistic talent

Artistically gifted teenagers constantly search for stimuli for their art making, which as we mentioned, can be found in the gallery environment. In galleries, teenagers become part of a community that is attracted by the gallery environment with the ambition to nurture the need for a cultural experience. Gallery visitors are presented with various collections or author exhibitions. It depends on the individual what they incline to and what they choose from the offer of a particular gallery.

In the context of our research, we worked with a sample of artistically gifted teenagers (N = 32) in three regions of Slovakia (East, Central and West).

Sampling conditions included:

a) artistic talent (giftedness) confirmed by a psychological assessment not older than two years;

b) age range of 12/13 to 19/20 years old;

c) residency within the three regions of Slovakia.

The average age of participants was 17.5 years. Distribution of the research sample according to the regions was: 11 teenagers from the western region, 9 teenagers from the central region and 12 teenagers from the eastern region.

Each teenager who was part of the research sample had a specific artistic expression in terms of:

a) techniques applied in their art making;

b) verbal/non-verbal presentation of their art.

“I’ll rather express it by colours and won’t babble about it; it says everything for me.” [R11]

Following the initial interviews¹¹ we focused on the environment of the galleries in our research. In fact, based on their personal experience, the teenagers considered Slovak galleries more attractive and inspirational compared to the offer of Slovak museums. From the perspective of the teenagers, these factors were considered limiting: time frame, rigidity of thematic focus, rather low marketing and difficult access to basic information.

⁸ KOVÁČOVÁ – VALACHOVÁ, ref. 5, pp. 18-19.

⁹ KOVÁČOVÁ, Barbora. Posudzovanie esteticko-výchovnej oblasti vo voľnom čase u žiakov v priestore inklúzie (z prieskumu). In: *CREA-AE 2018 : kreatívne reflexívne emocionálne alternatívne - umelecké vzdelávanie, zborník z elektronickej konferencie s medzinárodnou účasťou*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2018, p. 231-239.

¹⁰ ERIKSON, Erik. *Životný cyklus rozšírený a dokončený*. Praha : Portál, 2015, pp. 45-58.

¹¹ Through individual interviews in the group of teenagers (from January to February 2018) we explored their interest in visiting galleries and museums, their expectations from the perspective of the offer of galleries and museums and from the perspective of their personal reasons of inclining towards a gallery or a museum.

“Internally, I felt that something was alluring me to go to the museum, but I felt that something is missing in there, something unspoken, as if unfinished” [R3].

This finding was surprising in the fact that we did not expect our recipients to express it in this particular way. We agree with the opinion of Dolák¹² who claims that museum is about objects and about people. It is necessary to point out that Slovak museums do not aspire to be visitor-friendly or advertise their programme. *“The final goal of a museum there fore is not the collection, not even its exhibition, but rather a maximum of content visitors (consumers), who need this facility for fulfilling their cultural needs and will be returning to the museum”*.¹³ This quote by Dolák¹⁴ is referenced because it relates to the perspective expressed by the interviewed teenagers who considered the offer of museums limited.

The environment of galleries was perceived to be more acceptable and in the context of the art making of individuals with artistic giftedness evaluated as more enriching [R12], richer in content [R4, 8, 21] and personally relatable [R7] as compared to the museum environment. As opposed to museums, galleries offered long-term exhibitions, which had a positive impact on the development of art making, because it allowed for multiple interactions with the art pieces over time.

“I do not paint quickly, it needs to grow in me, and time, that does not play a role for me, rather the opposite, I need it” [R11].

“... the opportunity to see his works multiple times and to realise the message which I could perceive through my eyes and heart, projected on my own [works] ..., I consider that a big shift in myself” [R7].

The opportunity for a return, repetition, entrance in medias res constituted part of the process of reconstruction of their previously created art piece. Establishing knowledge about various opportunities for expression enriched their authentic artistic expression.

“I was surprised that despite the photos from the tablet I had a feeling I had to see it once more, and again and again. Even the lady selling the tickets recognised me and said to enter for free, because she has never experienced anyone coming in three times during the same day” [R12].

Inspirations which they capture on paper or in modelling material, teenagers describe as moments which bring an interruption to the typical view of everyday reality.

“Personally, when I visit exhibitions in galleries, I feel a relief in creative invention; I create and re-create. In museums, I feel constrained; I have a feeling that if I wanted to change something, it would not be so easy. The sign with no touching, no smoking, no talking will definitely persuade me that a museum is not the place where my art-making will develop” [R18].

Despite the limitations of museums described by teenagers, they commented on some positive aspects of museums as:

¹² DOLÁK, Jan. Otevírání se veřejnosti nebo „nová ortodoxie“? In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 5, 2017, Is. 1, pp. 138-139.

¹³ Ibidem, pp. 139.

¹⁴ Ibidem, pp. 138-139.

“environments that cannot be denied their positive charge”[R2] and an environment *“stimulating potential towards pronounced expressivity in self-expression”*[R9].

Scott also makes the interesting point that not all museum experiences can be measured, either in terms of their social or economic benefits, and that a focus on measurement should not be the only factor that guarantees the action of whether to undertake a program/exhibition or not.¹⁵

Despite the mentioned positives of museums, the environment of galleries was considered a more acceptable environment by the group of teenagers that we worked with in our project. We are aware of potential bias, as the teenagers might have been influenced by several factors such as more frequent positive experience favouring galleries.

Gallery, a stimulating environment for developing artistic giftedness

Galleries were selected in collaboration with the teenagers based on two criteria. The first criterion was the appeal of the gallery to the teenagers. From the list of all galleries in the regions, larger galleries were selected by the teenagers based on their interest in their current offer. The second condition was the accessibility for each recipient based on their residency and the opening hours of the gallery. In the schematic depiction we list the offer of all selected galleries in Slovakia in 2018, including the overall number of offers, which was 25 offers (Figure 1). We consider that to be quite a high offer with significant personalities of art production. All selected galleries were visited by at least one of the research participants.

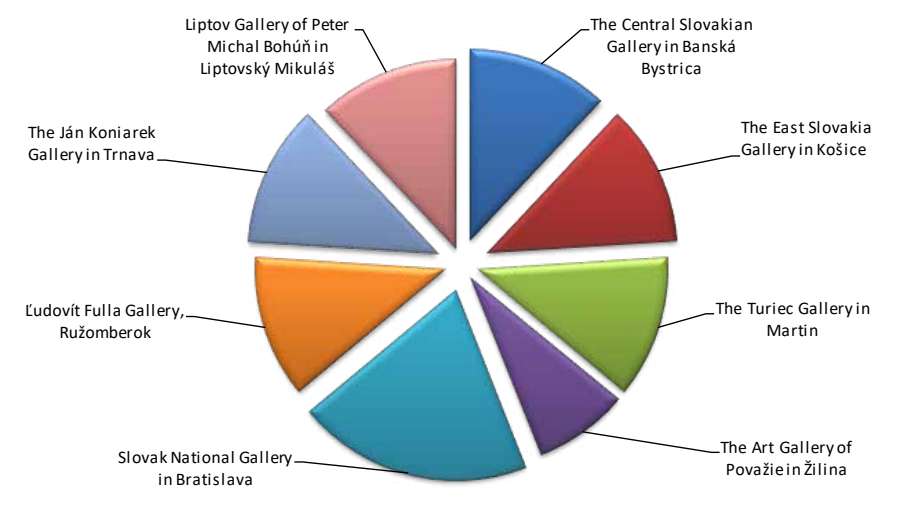


Fig. 1: *Galleries in Slovakia and their offer in 2018.* Source: authors' own production

The schematic representation (Figure 1) shows with the colour saturation in the figure that The Slovak National Gallery in the capital city of Slovakia provided the highest offer ($N_p = 5$) from all the galleries in 2018.

¹⁵ SCOTT, Carol. Museums and Impact. In: *Curator: The Museum Journal*, vol. 46, 2003, Is. 3, p. 293-310.

For illustration, we list the offer of the galleries without further explanation.

The Slovak National Gallery (SNG) in Bratislava

Exhibitions in 2018

- The Eights (27 Feb 2018 — 31 Dec 2018). The exhibition was characterised as a series of “Small exhibitions for the Eight anniversaries”.
- FILLA – FULLA: The fate of the artist (10 July 2018 — 21 Oct 2018).
- Berger (21 June 2018 — 30 Sep 2018).
- Architect Friedrich Weinwurm: The New Way (25 Jan 2018 — 20 May 2018).
- Photographer Bazovský (17 Nov 2017 — 15 Apr 2018).

Ludovít Fulla Gallery, Ružomberok

Exhibitions in 2018

- Ester Šimerová-Martinčeková (26 July 2018 — 23 Sep 2018).
- Gardens Gardens (31 May 2018 — 22 July 2018).
- Adamčiak, begin! (16 Feb 2018 — 15 Apr 2018).

The Central Slovakian Gallery in Banská Bystrica

Exhibitions in 2018

- From a Point to a Memory Footprint(8 Sep 2017 – 4 Mar 2018).
- Dominik Skutecký – Unknown Portraits II. (11 Sep 2018 – 12 Dec 2018).
- How to Tackle Art... (16 Oct 2018 – 24 Feb 2019).

The Ján Koniarek Gallery in Trnava

Exhibitions in 2018

- Sculptor Ján Koniarek (permanent exposition).
- František Bohunický: Deform (29 Mar 2018 – 26 Apr 2018).
- Lenka Vilhelmová: The Tangible Head (5Apr 2018 – 9 May 2018).

Liptov Gallery of Peter Michal Bohúň in Liptovský Mikuláš

Exhibitions in 2018

- “In good company” with Simona Janišová, Linda Viková and si.li. (24 Apr 2018 – 9 June 2018).
- Ján Zoričák, The Windows to Space (10 July 2018 – 2 Oct 2018).
- Karol Baron, Drawings 1966-1983 (25 Oct 2018 – 19 Jan 2019).

The East Slovakia Gallery in Košice

Exhibition 2018

- Ján Vasilko – Abstract Paintings Vol. 1 (11 Sep 2018 – 14 Oct 2018).
- XIX. –19thCentury Art in Eastern Slovakia (23 Feb 2018 – 19 Aug 2018).
- František Veselý – The Country of a New Kind (27 June 2018– 21 Oct 2018).

The Turiec Gallery in Martin

Exhibition in 2018

- Miroslav Knapp (24 May 2018 – 2 Sep 2018).
- Mikuláš Galanda: Drawings and relief prints (8 Feb 2018 – 20 May 2018).

- Colourful BRASILUSTRATION(24 May 2018 – 1 July 2018).
The Art Gallery of Považie in Žilina
Exhibitions in 2018
- The Month of Architecture in The Art Gallery of Považie in Žilina (8 Mar 2018 – 8 Apr 2019).
- HAPP(Y)SOC(IETY) –Holiday is an Enriched Everyday (A film about Alex Mlynárčik) (25 Jan 2018 – 4 Feb 2018).

The following findings cannot be generalised as they are valid for the artistically gifted teenagers in our project. Our ambition was rather to demonstrate the fact that artistic talent of an individual can be influenced and developed through galleries. The gallery environment is considered to be positively impacting on imagination, fantasy and creativity.

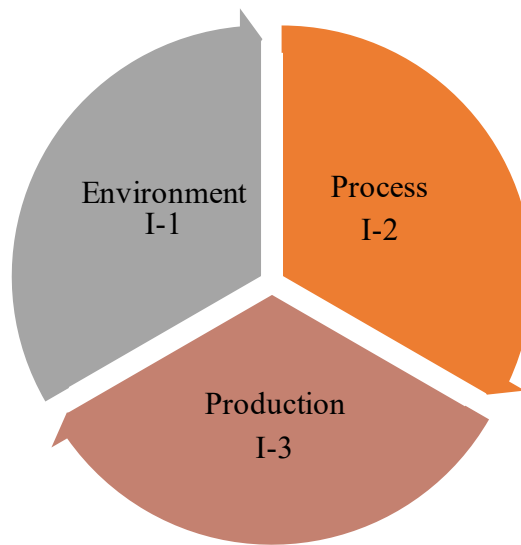


Fig. 2: *Triad of indicators of artistic giftedness.* Source: authors' own production

In the context of evaluation of artistic giftedness, we focused on one out of the three indicators of artistic giftedness (Process – Environment– Product, see Figure 2), which we consider significant in relation to the environment of galleries and museums.

From the triad of indicators, we focused on the indicator of Environment (I-1), where the individual with giftedness lives, creates and communicates. Specifically, it was out-of-school environment, which is characterised by the fact that the individual with artistic giftedness a) purposefully seeks activities with art production; b) actively participates in art activities; c) has independent and creative ideas.

In this paper we use the term indicator, which comprises of two components: component of receptivity (I-1-R) and component of expressivity (I-1-E). Each component consists of categories that were identified through the evaluation of the work of artistically gifted teenagers.

RECEPTIVITY: Evaluation of the indicator of receptivity (I-1-R) in artistic giftedness

From the total number of galleries in Slovakia, artistically gifted teenagers identified eight galleries (Figure 1). These galleries were visited by each teenager from the sample at least once

a week.

Surprising 75% of surveyed recipients with artistic giftedness confirmed this information. From the total number of recipients (N = 32) a substantial 12% of adolescents with artistic giftedness affirmed that they visited selected exhibitions repeatedly and explained the reasons:

“I felt renaissance when I entered; and the mixture of inspirations was unique” [R1].

The first component that was observed within the indicator of Environment (I-1) was the component of receptivity (Figure 3). Within this component, the highest frequency rate was noted in the category of visual inspiration ($n_1=36\%$).

Artistically gifted teenagers perceive visual inspiration in terms of stimuli and sensations from the artwork that is offered in the gallery environment. From their perspective, it represents a significant stimulus for their own art-making. Inspirations which they found enticing during a gallery visit (‘here and now’) were used after time as segments or gradually in sequences.

Doubravová perceives visuality as a set of symbols and signs representing the meanings of the surrounding world.¹⁶

“It is just details, flowers, overlapping colours ... but yes ... it is the influence of the inspirational exhibition in Ružomberok” [R18].

EXPRESSIVITY: Evaluation of the factor of expressivity (I-1-E) in artistic giftedness

The term ‘expressivity’ in its broadest sense can be understood as allowing ‘expression’ to materialise – it is a specific, materialised/physical, tangible expression of certain meanings¹⁷. In all its forms, this term carries two fundamental poles. On one hand there is the tangible form perceived through the senses, and on the other hand there is meaning which is expressed in it. Besides that, expressivity represents a process which gives an outer form to various inner contents. In the literature, we can also find a statement that expression is “*a specific, emotionally coloured and more or less structured representation of the inner world of a person*”.¹⁸

In defining the understanding of the term ‘expressivity’ in this way, it is about finding a corresponding expression for the inner personal perceptions of a person through expressive means such as gestures, shapes, colours, rhythms, or melody. Key aspects in this understanding of expressivity are the movement from inside out and the emphasis on the emotion and emotional quality of the content. Based on this, it is possible to perceive artistic expression as a suitable form for learning, assessment and construction of knowledge.

The second part of the indicator of Environment was identified by the researchers as ‘Expressivity’. Within this component, the highest frequency rate in the responses of teenagers was noted in the category of ‘sketches inspired by the exposition’ ($n_1=28\%$).

The art making of the recipients was evaluated during regular sessions. The evaluation usually happened in smaller groups (2-4 recipients in a group), which were not identical in terms of the number of recipients.

Teenagers were invited to present and describe their artwork in front of the group of peers, gain feedback and respond to it. It was interesting that this option was chosen by 1/5

¹⁶ DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha : Portál 2002. 160 p.

¹⁷ KOVÁČOVÁ, Barbora. *Pozícia bábkovej umeleckej a terapeuticko-priestore*. Komárno : J. Seley University, 2009. pp. 21-35.

¹⁸ SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově*. 1. vydání originálu. Praha : Karolinum, 1997. p. 104.

of teenagers. The rest preferred individual presentation in front of artists – professionals and researchers.

They perceived their presence as audience (which they preferred according to their own comments) and the artwork of their peers rather as an opportunity to familiarise themselves with another piece of art.

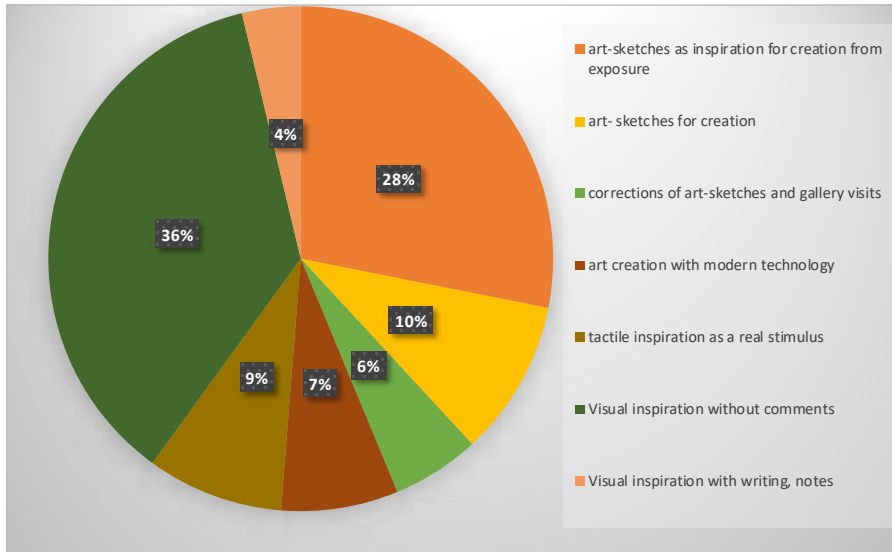


Fig. 3: *Categories of receptivity.* Source: authors' own production

The sessions were conducted according to the previously organised schedule in three phases. During the first phase we explained to the teenagers what the focus of the evaluation would be. We introduced the evaluation categories. Through an example we modelled also the analysis of a product – in a collaborative way we searched for the ‘presence’ of individual categories. Each teenager had the opportunity to evaluate the discovered category.

Considering the specific communication with recipients with giftedness we identified each value point (1-5) also with a percentage identifier and for a clearer picture commented on each value point (Table 1).

Tab. 1: *Evaluation scale of assessed categories.* Source: authors' own production.

Value	Percentage evaluation	Commentary on the evaluation of the group / specific indicators
1	0 –20 %	very low presence of evaluated category
2	20 –40 %	low presence of evaluated category
3	40 –60 %	good presence of evaluated category
4	60 –80 %	strong presence of evaluated category
5	80–100%	very strong presence of evaluated category

In the second phase, we let the teenagers/artists take over the activity. They described their artwork and if other members of the group were present they had a chance to feedback. During this project, three groups were spontaneously created with 3-4 teenagers per group supporting each other. Most teenagers/artists were interested in a discussion, rather than feedback. They wanted to hear opinions about their artwork without being asked to change anything.

“I will not be changing it, if you tell me that this is not technically correct” [R22].

“I do not think you can evaluate it, just ask questions, that’s better for both sides” [R5].

In this too, the vulnerability of the recipients with giftedness appears, despite the fact that their artwork developed and keeps improving, they are not (yet) interested in feedback in this developmental stage, as there is still the worry, the fear of being hurt, unwillingness to accept an opinion (!). Based on this reason, the feedback turned into a discussion, which revealed and confirmed that a gallery is a space which influences a young person with artistic giftedness in an environment outside the family and school/workplace. A commentary of one of the recipients serves as evidence:

“I do not like feedback, because I know that I will be considering it and I do not feel like doing that. It does not make sense to me, words, words ... if someone likes it, they say it, if someone does not they also say it, it does not matter, I do not ask for it, usually they do not say it and sometimes I probably prefer it that way” [R3].

The third phase was focused on final reflection of their artwork by teenagers themselves. They had opportunity to describe their feelings about their own artwork in relation to the gallery environment (*Did the gallery influence your artwork? If yes, how?*). They had a chance to comment of ‘discovered’ categories – they could agree or disagree with them (*Which of the categories can you see in your artwork?*). This was the final part of each session and everyone who attended it was able to express their opinion, including group members, professional artists and researchers.

The evaluation of the factor of expressivity (I-1-E) from the perspective of artistic giftedness was rather time-consuming (sessions lasted 3.5 hours on average).

Evaluation of identified categories in the context of artistic talent

The focus of this part of the paper is to introduce the evaluation of the identified categories, which is presented in the graphs. The graphs provide a comparison of the evaluation by three evaluators. Likert scale from 1 to 5 was used (1 = low score, 2 = high score)¹⁹. The graphs are supplemented with authentic quotes of teenagers. The content of the quotes was not changed; we provide the full transcript.

In connection with Figure 4, the artistically gifted teenagers perceived gallery an explicit environment for developing their artistic talent. This statement belongs to the category *Self/Id/Us*, which was evaluated in the <4; 5> interval.

¹⁹ Descriptors of the Likert scale values were adopted from Novák, who considers the middle value of 3 as a value with no statistical significance. See NOVÁK, Miloš. *Strategie rozvoje manažmentu školy*. Banská Bystrica : Metodické centrum, 1999. p. 24-31.

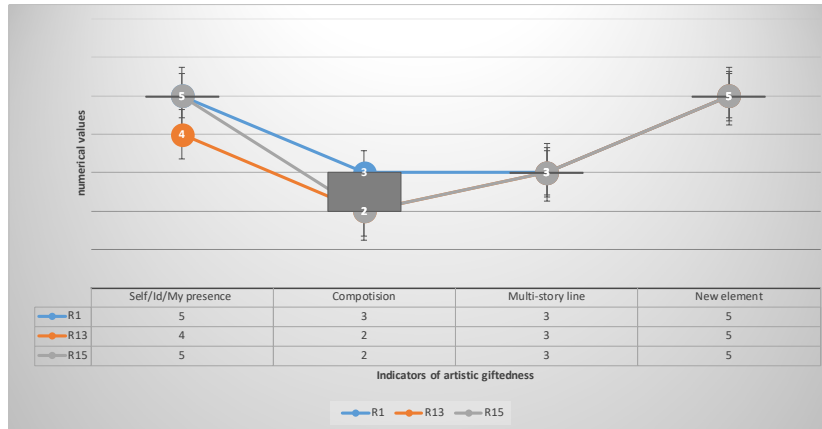


Fig. 4: Evaluation of the factor of expressivity regarding the indicators of the environment.
Source: authors' own production

Another category which was identified in the artwork of recipients with artistic giftedness was the presence of a new element. During the presentation, recipients verbalised several new elements, which they did not have in their artwork previously (they did not previously appear as new elements). For illustration, we mention some of the quotes of teenagers describing the category ‘New element/-s and their presence in my artwork’.

“I knew that it was not mine, but it has already appeared in two artworks, at first very subtle, but my mom pointed it out to me – and what is this? – and now I realise it too. I do not mind it. Now I even know where I saw it exactly, but I know that what I saw is not identical with mine” [R3].

“The shapes strictly framed have disappeared from my artwork and less rigid depictions appear with less rigid and maybe also strict borders. As if the artist influenced me in the fact that I blur the borders and I am freer” [R21].

Figure 5 presents further categories which were repeatedly marked by the recipients and presented in their art products. Recipients confirmed unusual fantasy, which was not expressed in the artworks in this context. They admitted that many bizarre elements (as they described and titled the unusual fantasy in their artwork) appeared already during the visit of the exhibition looking at particular artwork/-s. In the category identification process, also the category of ‘alternative depiction of the storyline’ was mentioned. One of the teenagers described it in this way:

“I used to always draw a section of the day in the classic way of morning, lunch, evening, and all of a sudden I had a feeling that it does not have to be like that; that also a different order is correct, particularly in that event, it is completely different, mine, but different” [R18].

Within the factor of expressivity, we focused on colour. In the artistic expression, colour and its artistic use represents mainly the emotional area of the artist, so called individual experiencing. It allows to articulate expression, mood, impression, or emotion.

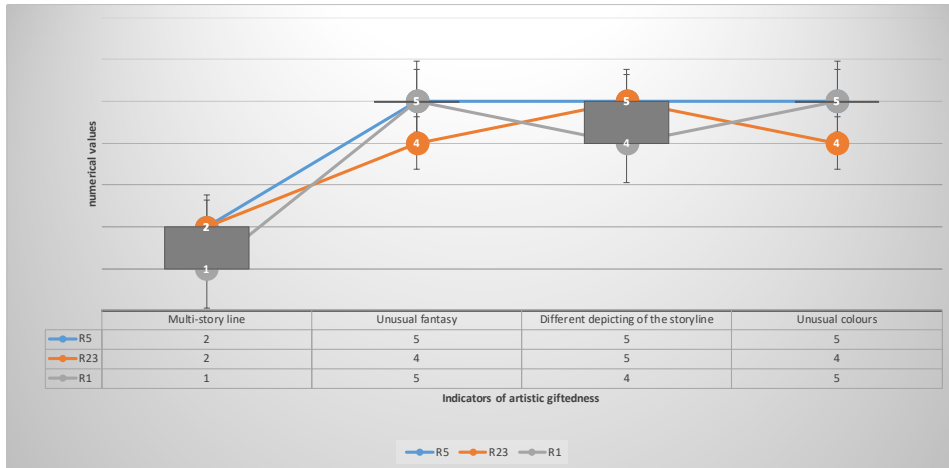


Fig. 5: Evaluation of the factor of expressivity within the indicator of the environment.
Source: authors' own production

“I like colours, but I realised that only here, while drawing, in overlaps and in finishing up that I am more colourful. At first, I thought it would be the weather, but it was not, it was the exhibition. Even my sketches were in colour which did not use to happen” [R5].

Symbol, similarly to colour, also belongs to the basic means of expression. It does not relate to the logically directed projection of direct visual experience. There is certain stability of relations between colour, shape and content. Certain things in our imagination relate to certain colours from the beginning and this connection applies not only to us but to all people. However, in the described research in the set of recipients, the factor of colour and its use proved to be decisive. Adolescents used unusual colour scheme, which could be characterised as non-stereotypical.

There may be several reasons behind that, for example, the environment of the gallery serves as a factor supporting creativity, which results into nonconventional use of the colour in the depiction; or making a choice from the gallery offer based on the artwork of a particular artist. From the perspective of the teenagers, the category of ‘visual creativity’ was connected with the artwork of specific artists, with their typical artistic expression. For illustration we provide quite an expressive quote of one of the teenagers:

“I am fascinated by his diverse expression...some artists take it in the way that if it is white then it is [just] white, but in his artworks, I can see so much, that I am amazed. The image on the wall continues in my mind, where I contribute to it, erase some parts and create again; I could probably characterise it like this; it is quite imprecise, but that’s how I understand him, and I am glad that they chose him to have this exhibition” [R21].

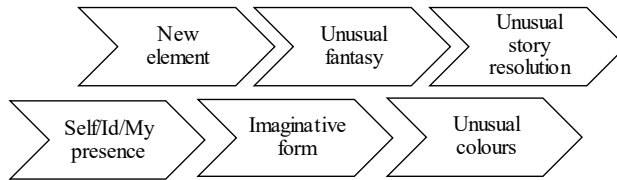
Evaluation of categories within the factor of expressivity

Within the evaluated categories in the researched group of adolescents with artistic giftedness, the number of factors eventually settled at six (Figure 6). These are categories indicated by repeated statements and evidence from the side of the recipients and considered and coded as those constituting the relationship of *Me in the Gallery and My Art*. We consider these categories to be those influencing the art making of the recipients with artistic giftedness

during their regular visits of the selected galleries in Slovakia.

Fig. 6: *Categories of the expressivity factor.* Source: authors' own production

Conclusion



The process of identification of specific categories in a group of artistically gifted teenagers was rather difficult in terms of finding an agreement between the researchers and the categories they observed and the understanding of the wording of the categories by the teenagers. Artistically gifted teenagers preferred visual expression or short verbal descriptions. The research required verbalisation and explanation of the categories in order for the findings to be validated.

Categories identified during the research project (presented in detail in the graphs) confirm that galleries can be considered as environments that stimulate artistic talent in a person. Based on the research, we confirmed six categories which were repeatedly identified in the described group of teenagers.

It is important to note that the identified categories were described by the teenagers in the context of their gallery visit or a selected exhibition. The categories were not previously present in their artwork. Three quarters of the teenagers admitted that the presence of these categories was related to their regular occurrence in the artworks exhibited in the visited galleries.

The described categories are significant because their search focus of connecting artistic giftedness and the environment of galleries has not been previously evidenced in our conditions in any of the mentioned contexts and we consider the described findings significant for the group and for the community of researchers involved in this area.

Acknowledgements

The study presents an analysis of findings from a long-term research supported by the VEGA agency 1/0179/17 Research on the Identifiers of Fine Art and Talent of Children and Youth.

References

- BARTKO, Michal – KOVÁČOVÁ, Barbora – ŠEVČOVIČ, Martin – UHEL, Jaroslav – VALACHOVÁ, Daniela. (2018). *Výtvarné nadanie súčasť umeleckého nadania v súčasnom svete* In: *Fenomén výtvarného nadania vo vývine človeka: (teoreticko-výskumná paradigma)*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici - Belianum, 2018. pp. 6-29. ISBN 978-80-557-1483-7.

- DOLÁK, Jan. (2017). Otvírání se veřejnosti nebo „nová ortodoxie“? In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 5, Is. 1, pp. 137-145
- DOUBRAVOVÁ, Jarmila. (2002). *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha : Portál, 2002. 160 p. ISBN 978-80-736-7943-9.
- ERIKSON, Erik. (2015). *Životný cyklus rozšírený a dokončený*. Praha : Portál, 2015. 152 p. ISBN 978-80-262-0786-3.
- KOVÁČOVÁ, Barbora – VALACHOVÁ, Daniela. (2018). Potreby, očakávania, možnosti a limity adolescentov so zdravotným znevýhodnením v kontexte ich pohľadu na umenie. In: *Výskumná paradigma skupinovej arteterapie*. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku. VERBUM – vydavateľstvo KU, 2018. pp. 12-48. ISBN 978-80-561-0520-7.
- KOVÁČOVÁ, Barbora. (2018). Posudzovanie esteticko-výchovnej oblasti vo voľnom čase u žiakov v priestore inklúzie (z prieskumu) In: *CREA-AE 2018: kreatívne reflexívne emocionálne alternatívne - umelecké vzdelávanie, zborník z elektronickej konferencie s medzinárodnou účasťou*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. pp. 231-239. ISBN 978-80-557-1519-3.
- KOVÁČOVÁ, Barbora. (2009). *Pozícia bábkovej v umeleckom a terapeutickom priestore*. Komárno : J. Seley University, 2009. 102 p. ISBN 978-80-8923-471-4.
- MACEK, Petr. (2003). *Adolescence*. 2. vyd. Praha : Portál. 142 p. ISBN 80-7178-747-7.
- NOVÁK, Miloš. (1999). *Strategie rozvoja manažmentu školy*. Banská Bystrica : Metodické centrum, 1999. p 50. ISBN 978-80-565-1110-7
- SCOTT, Carol. (2003). Museums and Impact. In: *Curator: The Museum Journal*, 46(3), p. 293-310
- SLAVÍK, Jan. (1997). *Od výrazu k dialogu ve výchově*. 1. vydání originálu. Praha : Karolinum, 1997, p. 104. ISBN 80-718-4437-3.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. (2014). *Muzejní expozice jako edukační médium*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. pp. 36-37. ISBN 978-80-2444-302-7.

Toys within the collections of selected Cieszyn Silesia museums as a source of knowledge of the former ludic culture of the youngest inhabitants of the region

Magdalena Szalbot

Magdalena Szalbot, PhD.
The University of Silesia in Katowice
Institute of Ethnology and Cultural Anthropology
ul. Bielska 62
43-400 Cieszyn
Poland
e-mail: magdalena.szalbot@us.edu.pl

Muzeologia a kulturne dedičstvo, 2019, 7:2:63-76

Toys within the collections of selected Cieszyn Silesia museums as a source of knowledge of the former ludic culture of the youngest inhabitants of the region

The aim of the article is to familiarize the readers with the collections of toys gathered in selected museums of Cieszyn Silesia and to consider their role in the cognition of the former forms of entertainment of the youngest inhabitants of this region. The study is based on visits and queries conducted from May to September 2018 in the ethnography departments of three institutions: The Museum of Cieszyn Silesia in Cieszyn, the Jan Jarocki Museum in Ustroń and Muzeum Těšínska in Český Těšín, as well as interviews with museum personnel employed by these institutions. The article does not include detailed characteristics of the entire inventory of toys in any of these facilities. The purpose is to signal the problems that must be considered by any researcher attempting to draw inferences on the topic of the former ludic culture of children in a given region, on the basis of sources available in museums.

Keywords: toy, play, anthropology of things, museum, culture of region

Toys have been a subject of research for decades. But the results of regional research on children's toys are still unsatisfactory.

According to the definition coined by Jan Bujak a toy is *a material object made especially for the purpose of play, which contains a cultural context characteristic of a given period or previous periods within the scope of material, spiritual or social culture, and which expresses them in such a way that it evokes certain ludic attitudes, and therefore shapes the physical, psychological or emotional development*¹.

The article constitutes a report on pilot studies for the purposes of the realization of the project, the objective of which is to develop a lexicon of traditional toys and games of Cieszyn Silesia. The aim of this study is to enrich the current research on children's toys in the context of the Cieszyn Silesia region. Research into the history of toys in the Cieszyn Silesia region requires the use of methodology from various scholarly disciplines – traditional methodology of ethnographic and historical studies – as a comparative method. Getting to know the former ludic culture of children requires referring to various sources – written, iconographic and material. The knowledge about out-of-use museum toys, and indirectly about the games played with them, is provided through objects stored in museums. The aim of the article is to depict the toy museum resources of three institutions – the Museum of Cieszyn Silesia in Cieszyn, the Jan Jarocki Museum in Ustroń and Muzeum Těšínska in Český Těšín (hereinafter referred

¹ BUJAK, Jan. *Zabawki w Europie. Zarys dziejów – rozwój zainteresowań*. Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 1988, p. 24. All quotations are rendered by a translator.

to as the Cieszyn Museum, the Ustroń Museum and the Těšínska Museum, respectively) and consider their role in getting to know the former games of the youngest inhabitants of this region. Research executed in these museums from May to September 2018 constitutes the basis for the research conducted. The context of this article, devoted to toys accumulated in the collections of several museums in Cieszyn Silesia, is the anthropology of things².

Modern anthropology has finally noticed things/items in their original roles which made it possible to open a new research field. Both taking an interest in the histories of objects and writing them down are relatively recent phenomena. This text could have been ornamented with references to various authors such as James Clifford³, Krzysztof Pomian⁴, or Karolina Dudek⁵. However, the author of this work – on this occasion – took the liberty of abandoning the general (sometimes too excessive, although usually required) convention of quoting several authors, in this case those dealing with the anthropology of things and sociology of objects⁶. Ethnology and anthropology have already seen new reflections on the topic of things. Anthropology already has brilliant texts regarding objects⁷ and this new idea has also begun to take root in ethnomuseology⁸. Yet the question remains: how to speak about things? How to show the many themes associated with things and display the multitude of paths they have taken in a limited museum space? How to show their history and permanence? How to prepare an exhibition in accordance with the idea that it should inspire and expand contexts without being limited by stereotypes? How do we conceptualise research on things? After all, what it all boils down to is not just a few literary tricks... In this paper, the author will focus on presenting a museum context in the functioning of toys. Using selected examples of museums, the author will attempt to show how contemporary museums conceptualise the “new dimensions” of toys.

The text takes into account several issues in the field of methodology of ethnographic museology. It is obvious that the study of toys in their original context, the practices and meanings connected with them, is undoubtedly an anthropological enterprise, but the investigation of objects in the museum context changes the perspective significantly. The aim is not to discuss the usefulness of the determined typologies of toys in the analysis of this category of collections presented in museums. The article does not contain a detailed characterization of the entire inventory of toys in each facility. The aim is to signal the problems that have to

² RYBUS, Agata – KORNOBIS, Maciej Wiktor. *Ludzie w świecie przedmiotów, przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2016.

³ CLIFFORD, James. *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Warszawa : Wydawnictwo KR, 2000.

⁴ POMIAN, Krzysztof. *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.

⁵ DUDEK, Karolina. W czym tkwi „rzecz”? Antyessentializm, doświadczenie i etnograficzne media. In: *Etnografia Nowa*, vol. 3, 2011, Warszawa : Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, pp. 93-103.

⁶ See, e.g.: BALL, Donald, W. Toward a Sociology of Toys: Inanimate Objects, Socialization, and the Demography of the Doll World. In: *The Sociological Quarterly*, vol. 8, 1967, Is. 4, p. 447-458, source: <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.1967.tb01081.x>; KRAJEWSKI, Marek. *Są w życiu rzeczy... Szkiele z socjologii przedmiotów*. Warszawa : Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2013.

⁷ CZACHOWSKI, Hubert. Życie rzeczy. O autonomii przedmiotów – projekcje Joanny Wróblewskiej. In: *Etnografia Nowa*, vol. 3, 2011, Warszawa : Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, pp. 71-76.

⁸ See, e.g.: JORDANOVA, Ludmila. Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums. In: VERGO, Peter (ed.). *The New Museology*. London : Reaktion Books, 1989, pp. 22-40; STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Museology and Museums. In: *ICOFOM Study Series – ISS*, vol. 12, 1987, pp. 287-292.

be taken into consideration by researchers who, on the basis of the available museum sources, attempt to draw conclusions about the former folk culture of children in a given region.



Pict. 1: Map Cieszyn Silesia region

To start with, I have prepared a general description of the toys which are in possession of the above mentioned museums; I have presented the themes of exhibitions devoted to toys and childhood, prepared in recent years by these facilities. In the subsequent part, when describing the collections of toys from the ethnographic department of the Cieszyn Museum, I have considered the semantic scope of the term ‘out-of-use museum toy’ and referred to the issue of identification of toy objects in the archaeological material of the Cieszyn Museum. The next fragment was an attempt to depict the influence of various factors which determine the local character of the collection during the process of its creation on the example of toys gathered by the Ustroń Museum. The subsequent review of toys owned by the Těšínska Museum made it possible to reflect on legitimisation and the issue of selecting toy objects for the collections of ethnographic museums. The summary of the article, which emphasizes the importance of museum exhibits in getting to know the past folk culture of the youngest inhabitants of Cieszyn Silesia, includes comments on further possibilities of research on this aspect of the cultural heritage of the region based on various available sources.

Toys in collections and museum exhibitions

Toys have been gathered by museums on the Polish and Czech side of Cieszyn Silesia for decades. Museums in which research was carried out do not specialize in their collection. The number of inventory items in the ethnography departments of the studied museums is respectively: 6634 in the Cieszyn Museum, 2874 in the Ustroń Museum and around 3500 in the Těšínska Museum. However, items that used to be used by children to play with can also

be found at exhibitions and in the storages of the departments of archaeology, history, art and technology. Some conclusions about old toys and children's games can also be drawn while browsing the collections of archival photographs of a given museum and getting familiar with other historic objects.⁹

What links the collections of toys from these facilities is their diversity. Museum resources contain many items related to childhood in various historical periods. These museums are in possession of prehistoric objects which are believed to have had a play-related use, toys of the youngest members of wealthy Cieszyn families and items used for playing by bourgeois and peasant children.¹⁰ Carefully made sets of doll' furniture can be found there as can simple folk toys made of wood and clay, from the same time period. In addition, there are also toys produced in manufactories, by craftsmen and copies of mass factory production from both before 1989 and the last decades.

The wide range of toy objects in possession of city museums can be admired during temporary exhibitions and other projects devoted to childhood, organized by these institutions. All three of the museums discussed have organized such undertakings.

In the Ustroń Museum, the idea of displaying toys appeared in 2008 and was realized in the form of an exhibition titled *In the Circle of Childhood*. Toy objects had already appeared at the earlier exhibitions prepared by this museum – they formed, for example, part of the exhibition titled *A souvenir from the communist era* (from 1945 to 1989 – the times of the People's Republic of Poland). Today, the exhibition from 2008, slightly diminished, forms a part of the permanent exhibition of the museum and, according to the employees' statements, it has been raising unchangeable interest among the visitors for the past 10 years. I will discuss the toy collections of this institution in more detail in further sub-chapters..

The temporary exhibition titled *The world of a child long ago, yesterday and today...* was organized by the Cieszyn Museum in Cieszyn in 2011. The author of the script of the exhibition was Grzegorz Studnicki – an employee of the ethnographic department. The display held not only toys, but also various artefacts related to childhood – from those dating two centuries back to the ones used closer to modern times. It showed toys from both rural and urban areas. The aim of the exhibition was to present how the responsibilities, rights and pleasures of childhood have changed through the ages.

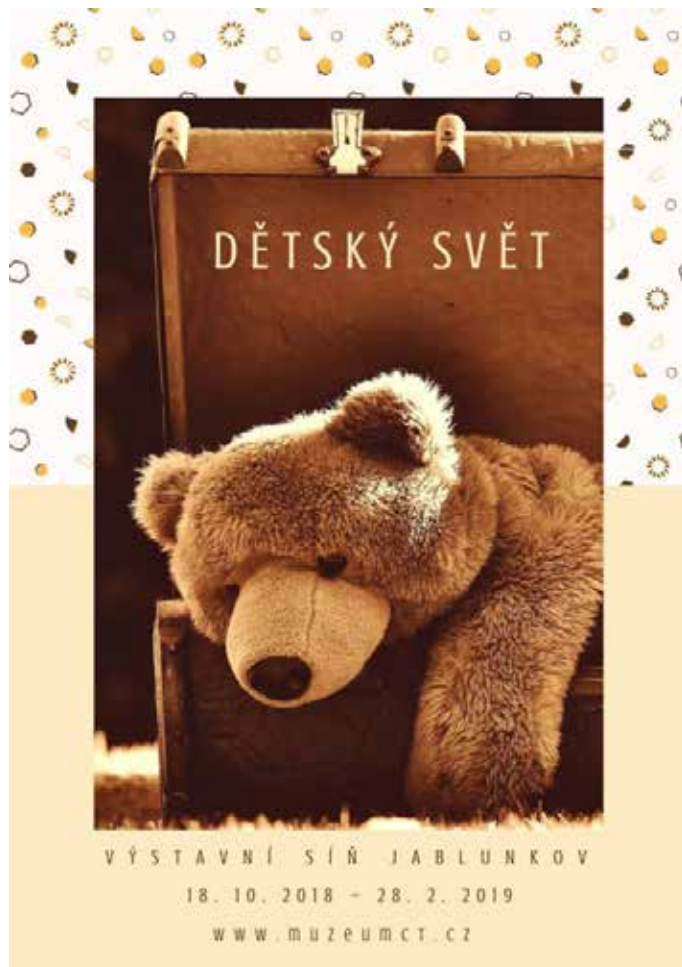
Cieszyn and Český Těšín located by the border river Olza, which marks the course of the Polish-Czech border, have been cooperating in various fields for years. The exhibition was prepared as part of the cross-border project titled *Dwa miasta jedna tradycja – Dvě města jedna traduce* (*Two cities, one tradition*), and the Těšínska Museum was its co-organizer – lending over 80 exhibits to the facility on the other side of the Olza River. The Cieszyn Museum presented 32 objects from its own collections at the exhibition; about 70 more were received from private individuals, and the remaining 243 objects were borrowed from the Upper Silesian Museum in Bytom, Municipal Museum in Zabrze, Museum in Gliwice, the Silesian Museum in Katowice, and therefore from outside the area of Cieszyn Silesia. The exhibition was accompanied by lectures and workshops. Visiting it provided an opportunity for children and adults to exchange experiences, memories, reflections on what is different and what has remained the same in childhoods of the past and present generations. The display of numerous toys and other objects

⁹ PIERONKIEWICZ-PIECZKO, Krystyna – PAUL, Małgorzata. *Dolls, Teddies, Horses... Toys in the Collection of the Silesian Museum in Katowice*. Katowice : Muzeum Śląskie w Katowicach, 2013, pp. 193-215.

¹⁰ BLAŽEVIČIUS, Povilas. Toys as a reflection of player's social status. In: ROMANOWICZ, Paulina (ed.). *Child and Childhood in the Light of the Archaeology*. Szczecin : Chronicon, 2013, pp. 137-151.

related to Cieszyn Silesia aimed at awakening the recipients' sense of bonds with their place of residence and its community as well as inspire interest in the past and culture of the region.¹¹ During the conducted research, Monika Kupková, ethnographer at the Těšínska Museum in Český Těšín, prepared the exhibition titled *Dětský svět* (*A Child's World*). The temporary exhibition was available in the Jablunkov exhibition hall from 18 October 2018 to 28 February 2019. This exhibition showed how childhood in the Cieszyn Silesia region looked like and changed from the late 19th century to modern times, on the basis of an assortment of toys and other objects from the collections of the Těšínska Museum. Illustrations of stories about the history and changes of everyday life of children – from birth, through early childhood to school times – included: antique doll carriages, children's books, school supplies, games, puppets and dolls. 2. An out-of-use museum toy – or just a folk one?

Bearing in mind the definition of the specifics of the ludic culture of the youngest inhabitants of Cieszyn Silesia, also based on the objects preserved in museums, the term “out-



Pict. 2: *Exhibition poster: Dětský svět.*
<https://www.muzeumct.cz/jablunkov/> (access on Oct 3, 2018)

¹¹ PODSIADŁO, Jolanta. *Museum as a means of development of regional identity*. Kielce: Muzeum Zabawek i Zabawy. Kieleckie Towarzystwo Naukowe, 2010, pp. 103-110, 199-200.

of-use museum toy” should be defined. The question is whether it is reasonable to limit the analysis to regard merely the 19th century folk toys, which are considered the most “regional” manifestations of ludic culture. In popular understanding, these are, above all, objects which were made by native folk artists, either for sale or for their own use, according to the knowledge and patterns handed down in a given environment from generation to generation.

The preliminary research at the Cieszyn Museum made it possible to get acquainted with the examples of folk toys kept in the ethnography department. Descriptions of museum inventory cards of individual objects show that many wooden and clay toys from this section are products made by artists who lived in Cieszyn Silesia. In the 1960s, the museum purchased, among others: a sculpture-toy *jemioluszcza i dzieci z gąską* (eng. *a waxwing and children with a goose*) made by Józef Motyka from Jaworzynka, a clay whistle in the shape of a cockerel and a dove by Jan Drobik who lived in Bielsko-Biała and sold his toys e.g. at the market in Skoczów and Cieszyn as well as a wooden toy violin purchased at the Cieszyn stall from Jan Dziecina from Bielsko-Biała.

However, many of the toys obtained by the museum in this period of time are handicrafts from outside Cieszyn Silesia. These include, among others, a wooden cradle toy, a rocking horse, a pair of horses pulling a cart, wheelbarrows, a horse on wheels, which Jan Kęпка, an illiterate folk artist from Koszarawa (Żywiecki county), traded for a pipe, and a moving figurine of a bird pecking at the grain made by Jan Krzysztanek from Jerzmanowice (former Olkusz county). The toy collection also includes a *klepok*, which is a bird on wheels, attached to the stick which moves its wings, a wooden sculpture of an Austrian shooter, a moving toy in the form of a pair of head-butting goats. In the museum registration cards, those items have no annotation regarding the identity or descent of their creators or how these toys ended up in the ethnography department of the Cieszyn Museum.

The aim of the research was, above all, to become familiar with the documentation and toy exhibits of the ethnographic department of the Cieszyn Museum. However, additional interesting information was also obtained from the archaeology department. The problem of identifying toys in the archaeological material of the museums of Cieszyn Silesia goes beyond the thematic framework of this text.¹² However, since the research that makes it possible to draw conclusions about old toys that have been recorded in the history of the culture of the region demands the analysis of all available sources of information, it is necessary that attention is paid to this issue as well. In the archaeological resources of the Cieszyn Museum, toys that were discovered during the excavations carried out at the Castle Hill in Cieszyn include, among others: a miniature axe, a single die and a game piece dating back to the 12th-13th century.

It is possible to name prehistoric objects made as miniatures of tools and equipment used by adults for the purposes of children’s games on the basis of museum collections.¹³ Some of these objects were used for not only play, but also socialization and the preparation of the youngest children to perform various economic actions. However, in the case of archaeological sources, it is not possible to unambiguously determine whether a minor object, obviously made with a child’s capabilities and needs in mind, did not perform, for example, the magical or sacral functions, either exclusively or additionally. The analysis of exhibit guides and directories

¹² ROMANOWICZ, Paulina. Guzik czy zabawka? O problemach identyfikacji zabawek w materiale archeologicznym. In: KABACIŃSKA-LUCZAK, Katarzyna – ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK, Dorota (ed.). *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016, pp. 91-102.

¹³ GOMUŁKA, Izabela. Children’s toys in medieval Silesia. In: ROMANOWICZ, Paulina (ed.). *Child and Childhood in the Light of the Archaeology*. Szczecin : Wydawnictwo Chronicon, 2013, pp. 153-162.

containing diminutive name forms may falsely lead to the conclusion that the archaeological museum collections contain toys.¹⁴

A review of prehistoric and historical miniaturized museum objects which were defined by diminutives makes it clear that an ethnographer and a museum worker can also encounter similar doubts at work. Although the oldest items in the ethnographic department come from the turn of the 18th and 19th centuries, the lack of information about the functions of some items – upon being obtained by the museum – and their small size may make an ethnographer wonder – never gaining absolute certainty – whether the object in question is a toy, an item with a completely different original purpose, a multifunctional object or an object that had once been damaged, lost its economic usefulness and was handed over to children to play with. It is illustrated perfectly by the example of the collection of the ethnographic department of the Cieszyn Museum, which holds a clay “rynik” dated to the first half of the 20th century, which is a shallow, baked, glazed bowl on three legs¹⁵. The object bearing the reference number MC / E / 00617 has a broken handle, and its item card states that it could be a miniature object used to store small amounts of products, e.g. spices, or else that it could have served as a child’s toy. The fact that some functions of historic museum objects from the department of archaeology, history and ethnography are so difficult to identify may additionally enhance their incompleteness.

Due to the fact that toys in the Cieszyn Museum remain in the collections of departments specializing in the study of the culture of various past historical periods, it seems right to consider all the toys from the given area deposited in museums as manifestations of the old folk culture of the region, from prehistoric toys to those popular in periods closer to our times. It is also necessary to take into account the toys that have been purchased, imported, and included in the local cultural inventory, eventually ending up in the museum. It seems that a broad understanding of the term “out-of-use museum toy” is more useful, especially if toys imported from other regions or countries are represented in large numbers in local museum collections. This proves that the games played with them constituted an element of popular culture, fashionable among children in a given area decades ago. Taking into account the oldest, including not fully confirmed, examples of toys from archaeological collections of a given museum as a manifestation of the past ludic culture of the region creates an opportunity to both explain the unchanging form and function of some toys and show, on their example, the course of various cultural and civilizational processes that occurred in the region centuries ago.¹⁶

How is the museum’s collection of toys created? Example of the Jan Jarocki’s Museum of Ustroń

Reporting on the research carried out in the Ustroń Museum will allow to present its collections of toys and help identify factors that give the collection a local character.

The museum exhibition presents out-of-use museum toys, games, books, school supplies and children’s clothing. The space, arranged to look like a children’s room from the first half of

¹⁴ KAPALSKI, Maksymilian. *Na skrzyżowaniu dziejów i kultur. Ekspozycja stała Muzeum Śląska Cieszyńskiego*. Cieszyn : Muzeum Śląska Cieszyńskiego, 2005, pp. 15-22.

¹⁵ Photography and description of the object – available at <http://www.katalog.muzeumcieszyn.pl/dzial/etnografia.html> after entering “rynik” into the search engine (access on: 2018.09.10).

¹⁶ BROOKSHAW, Sharon. The Material Culture of Children and Childhood: Understanding Childhood Objects in the Museum Context. In: *Journal of Material Culture*, vol. 14, 2009, Is. 3, pp. 365-383.

the 20th century, contains dolls, teddy bears, prams and toy prams, beds, wooden ponies and many more. The museum is in possession of various toys – folk, bourgeois, manufactured ones as well as those originating from the Polish communism period. The oldest toys emphasize the specific character of Ustroń, which in the 18th century was an industrial town, and in the 19th century – a spa resort. The exhibits from this period show what toys were used by children of patients who used to come for a treatment in Ustroń.

The museum has been hosting tourists and visitors for years – parents and grandparents with children and groups staying in Ustroń and the nearby towns. Some of the current visitors may feel that the exhibition is dominated by toys for girls, which is why the employees make sure that toys for boys are also displayed. There is also a playtime corner, complemented by showcases presenting smaller toys and archival photographs. These photos often present the patients who visited Ustroń in recent years and who, enchanted by the collection and way of presenting toys, shared their own photographs of childhood, portraying them with a toy, which, at that time, was an indicator of family wealth. It happens that visitors send their childhood toys to Ustroń or bring them as gifts during their subsequent visits, thus adding to the exhibition. These are, therefore, items not always associated with the region of Cieszyn Silesia, but they allow to draw conclusions about what toys children played with in a given period. Alicja Michalek – sharing her observations on the audience's reactions – notes that both younger and older people *succumb to the magic* of the objects: they take them in their hands and simply start to play with them. The older the visitor – the greater the sentiment to the presented toys and the reflection that the museum is the best place to save their own toys from childhood from being thrown *into the dustbin* appears more often.

The collection of toys from the Ustroń Museum is growing not only because of the gifts mentioned above. It happens that the inhabitants of Ustroń and the surrounding area, who know the museum's profile, call and ask for the protection of items – including toys. As a museum ethnographer, Alicja Michalek also participates in the demolition of old houses and boarding houses, where she inventories and selects various objects to join the collection, sometimes also finding valuable specimens of toys. While expanding the collection, other contemporary possibilities are also put into use. For example, a collection of small dolls in regional costumes from around the world also continues to expand due to the fact that employees of a nearby *second hand* shop often inform the museum about a new potential exhibit identified by them among the items on sale. Following various online auctions also creates a possibility of expanding the collection.

Toys shown at the Ustroń Museum exhibition are not all the toys in the collection – roughly the same amount is located in the storage rooms. Various cardboard boxes contain teddy bears, sets of dolls' clothes in decorative packaging for chocolates, books, school supplies, small cars, etc. In the case of the youngest visitors, who come to the museum with their parents or grandparents, finding out-of-use museum toys provides an opportunity for an intergenerational dialogue.¹⁷ Although most visitors are reluctant to leave the museum play area, sometimes the younger children are less enthusiastic about out-of-use dolls with dark circles under their eyes, unhealthy pale complexions and bluish fragile palms. During tours of the exhibition, museum's workers occasionally have the opportunity to see that today's teenagers, who have never seen

¹⁷ COLE, Anne J. – PETERSSON Brooks, Eva. Toy Story: Childhood versus Children in Toy Museums. In: *Museum & Society*, vol. 14, 2016, Is. 2, pp. 294-312.

toys from the beginning of the 20th century, or examples of rough toy production from the communism era, find the aesthetics of the out-of-use museum toys rather strange.

Legitimisations: example of the Těšínska Museum



Pict. 3: *Dolls: the Ustroń Museum. July 16, 2018. Photo by Magdalena Szalbot*

Ethnographic museology, which aims to document various aspects of the culture of the dynamically changing everyday life, has been trying in various ways and for many years to determine the criteria for selecting items that will be directed either to the museum storage or directly to the exhibition.¹⁸ Consumer culture, with its excess of production of objects of all types – including toys for children, does not facilitate this task for the museum personnel.¹⁹ Creating a museum narration about childhood always involves a certain amount of doubts, regarding, for example, which objects to choose, keep and show in the museum. Modern toys, which are a part of everyday life of today's generation of children, are also the next link, illustrating the transformation of the toy assortment. Currently, toys are becoming out of date at an incredible pace, because they are being replaced by a flood of subsequent layers of mass toy production. In the near future, the same will be true for the currently fashionable and desirable children's toys, and the question will be asked: which of them should “rest” in the museum to show the next generations of children what their parents', grandparents' and great-grandparents' toys used to look like.

Yet another issue is the ordering of museum collections of toys according to a specific principle. In the case of the ethnographic department of the Cieszyn Museum, the collection of previously described wooden and clay folk toys does not require a division based on extensive

¹⁸ BOUQUET, Mary. *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York-Oxford : Berghahn, 2010; NIEROBA, Elżbieta. Dynamics in the Field of Museums: Contemporary Challenges for Polish Museologists. In: *Social Sciences*, vol. 7, 2018, Is. 77, pp. 1-9.

¹⁹ See eg.: BELK, Russell W. *Collecting in Consumer Society*. London-New York : Routledge, 1995; TAŃCZUK, Renata. Kolekcjonowanie i nadmiar przedmiotów. In: *Kultura Współczesna*, vol. 1, 2013, Is. 76, pp. 105-117.

typologies.²⁰ However, the problem of how to group toys becomes important in the case of the Ustroń Museum and the Těšínska Museum, as both of these institutions not only have more toys than the Cieszyn Museum, but also present their toy collections in a wider time-frame and social perspective. Toys in the ethnographic department of the Těšínska Museum in Český Těšín are divided into the following groups: 1) dolls, 2) toy prams, 3) books for children, 4) little furniture, 5) puppets and stuffed animals, 6) wooden toys. The above categories of toys are the most numerous among the toy resources of this institution. However, the review of the inventory cards of individual museum objects and a visit to the storage rooms revealed the museum's wealth when it comes to the items that escape this classification. This includes, for example, puzzles, math, board and skill games, a set of stamps, a miniature *Singer* sewing machine, a miniature table football game, a three-film projector, two wire-connected telephone toys, a toy optical laboratory and even inflatable sleeves for swimming lessons and many plastic toys produced after 1950.

In spite of the involvement of ethnographic museums in the problem of excess and “overrepresentation” of objects in the contemporary culture, wherein the decision about musealization requires selection from amongst many potential ‘candidates’, the opportunity to familiarize oneself with the collections of just three selected institutions allowed to notice other issues which should be further examined in order to expand the knowledge about out-of-use museum toys and children's games. These issues include collecting toys for the youngest children and acquiring toys in their original packaging.

The oldest type of toy for these children who are still unable to sit on their own is – and has been, since the earliest times – a rattle.²¹ Its specimens were obtained during excavations and are stored in the archaeology departments of various museums. The institutions where this study is conducted do not have toys that fall into this category. For an ethnologist / anthropologist of culture an interesting subject of study may involve the issue of providing children as young as infants with toys. Museologists have limited possibilities of enriching collections with prehistoric rattles. But the observation of the dynamically developing branch of modern toy production directed largely at new-borns should encourage to supplement the museum collections – when possible – with the oldest objects preserved which used to function as toys for these youngest children. The potential acquisition of some of the 20th century toys in this category, which – as research has shown – are rarely represented in the museums of Cieszyn Silesia, will ultimately pay off, for example, during the preparation of exhibitions presenting the earliest childhood and its historical changes in their entirety.

Another research problem noticed concerns the analysis of toy packaging. Formerly, toys consisting of numerous small parts or the more expensive and advertised ones – that came from well-known manufactories – were packaged. Descriptions on antique toy boxes inform us how their creators transferred knowledge about their educational values, purpose or recommended use. Multilingual instructions attached to out-of-use museum toys allow to determine the expected distribution range.²² The comparison of description form and content on old and modern toy packaging may also be an interesting supplement to the knowledge

²⁰ ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK, Dorota et al. *Dzieje zabawek dziecięcych na ziemiach polskich do początku XX wieku*. Wrocław : Chronicon, 2016, pp. 19-23.

²¹ ROMANOWICZ, Paulina. Archaeological finds of playthings in late medieval towns. Contribution to the study of the development of children in the past. In: ROMANOWICZ, Paulina (ed.). *Child and Childhood in the Light of the Archaeology*. Szczecin: Chronicon, 2013, pp. 163-184.

²² ŻOŁĄDŹ-STRZELCZYK, ref. 20, p. 164-172.

about the dynamics and direction of changes in toys.

Decades ago most children had few toys. They were far more respected and passed on to other children in the family from generation to generation.²³ Practice shows that the packaging is the part of a given toy that is usually immediately thrown away, unless it is a solid wooden box. The situation was similar decades ago, which is why many toys from museum collections have no packaging, although the Ustroń Museum and the Těšínska Museum are in possession of toys in their original, slightly battered packaging. In the case of puzzles or board games, the packaging is not only a container, but an integral part of the toy, which explains methods of using it for fun. Since some antique games and toys are without boxes, they are not able to fully present their values to the contemporary recipient. The activities of employees of the studied museums have shown that they are making efforts to add toys with their packaging to the collections. This will enable further research into this aspect of the functioning of toys in both past and contemporary culture that is rarely shown at exhibitions, yet is extremely interesting.

Toys from the museum collections as a source of knowledge about the transformation of ludic culture of children living in the Cieszyn Silesia region

The history of the region's culture, presented by local museums, is also a story about out-of-use museum toys and children's games. The collection of toys owned by small local museums helps in determining the local specificity of the ludic culture of a given region. The toys are also part of the museum's narration about history, civilization changes and foreign cultural influences that gave a unique character to the towns where the individual museums were created.²⁴ Analysing this category of museum objects is an important step in learning the manifestations of the local colour of the old folk culture and the current forms of its continuation.

Nowadays, museums are depositaries of knowledge about former toys and children's games by various means, including cooperation with currently active folk artists from the region. Handicraftsmen make toys referring to memories from their own childhood and modelled on formerly common toy models. In 2008, the ethnographic department of the Cieszyn Museum was enriched with toys made by Jan Kocyan from Wisła. Among the purchased wooden toys distinguished by their vivid multi-coloured hues were: a highlander doing somersaults, a duck on wheels, a pecking hen, *klepok*, head-butting goats, pecking cockerels, a horse pulling a cart on wheels, a rocking horse on wheels and a cockerel pecking at grains.

Sometimes a museum's cooperation with local artists is not only about buying their toys. Museums use the artists' help by commissioning a specific toy, the existence of which in the area decades ago has been confirmed by field tests. It may be an object once commonly used by children to play with, absent from the museum's collections, but which would be a valuable asset to the exhibition being prepared. An example of a toy which contributed to the ethnographic department of the Cieszyn Museum is a toy *flinta* – a shotgun with a wooden body and a simple firing mechanism made of a clasp, nails and rubber used for sealing jars – prepared by Otmar Kantor – a local sculptor and folk artist from Jablunkov (Czech Republic, district of Frýdek-Místek).

²³ See eg.: JAFFE, Deborah. *The History of Toys. From Spinning Tops to Robots*. London : Sutton, 2006; FRASER, Antonia. *A History of Toys*. London : Spring Books, 1972.

²⁴ HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museum and the Shaping of Knowledge*. London - New York : Routledge, 1992.



Pict. 4: *Flinta: Museum of Cieszyn Silesia in Cieszyn. Nov 9, 2018. Photo by Magdalena Szalbot*

Out-of-use museum toys have also become a carrier of knowledge about the region's cultural traditions through highly popular workshops, craft stands, meetings with folk artists that make toys according to given patterns – all of which are part of cultural events and events co-organized by local museums. The specifics of the local ludic culture can also be found in the linguistic layer of the region's culture. In the past, similar toys and games were perhaps widely known in individual regions, but they have gained separate names specific to a given area; these names may still be remembered by the oldest inhabitants of the region. The reference on the basis of toy museum collections to the specifics of the ludic culture of the youngest inhabitants of Cieszyn Silesia – the region which was divided by the Polish-Czech border since 1920, also requires further research on the issue of the popularity of some toys spreading across the border of the Olza River.

The studies, carried out in the three selected museums of Cieszyn Silesia, based on fieldwork material such as curator and guest interviews as well as observation notes, showed that museum exhibits are valuable sources which significantly assist in learning about the local specifics, changes and continuity of the regional children's culture of play. Further research requires referring to all available archives and, above all, persuading people to share their memories about the out-of-use toys and games from the oldest generation of Cieszyn Silesia residents. In-depth research requires answering the question: are the Cieszyn Silesia toys somehow different from the artefacts collected by museums in other regions or are they similar?

The world around us is changing continuously. Toy has become a vital attribute of consumer culture. Toys changed together with the development of civilization and new historical epochs. Toy collections are created in museums all around the globe. Collections of toys in the museums of Cieszyn Silesia constitute a representative set, illustrating the history of the social culture of the region, as well as the transience of customs and fashions. The museums of Cieszyn Silesia hold mainly unique collections of toys produced from the late 19th century to the present. It is in these toys that the charm of the bygone culture of the region and the particular and peculiar character of its residents are set. They call to mind the tales of old and legends of yore, a

nostalgic representation of Cieszyn Silesia traditions, customs, and rites. They will, therefore, always remain a part of the cultural heritage.

When toys are collected for a museum, attention is always paid to their origins, creators and uses. The individual components of an exhibition are based on personal stories of the people met by ethnographers during field research. Among the collected objects there are those which enable us to tell the story of their owners. Once we start paying attention to the temporal dimension of toys and their transformations, we revise our way of conceptualising museum objects. These transformations are what the anthropologists should be interested in. The anthropological theory, the practises of toy collection and the organisation of the museum and its exhibitions are parts of a system wherein a museum is understood as a medium of ethnographic knowledge. The point is that this system should be considered as a whole, with toys being an important part thereof.²⁵

References

- BAL, Mieke. (1996). The Discourse of the Museum. In: FERGUSON, Bruce W. – GREENBERG, Reesa – NAIRN, Sandy (eds.). *Thinking About Exhibitions*. London : Routledge, pp. 201-218.
- BALL, Donald, W. (1967). Toward a Sociology of Toys: Inanimate Objects, Socialization, and the Demography of the Doll World. In: *The Sociological Quarterly*, vol. 8, Is. 4, pp. 447-458, source: <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.1967.tb01081.x>.
- BELK, Russell W. (1995). *Collecting in Consumer Society*, London-New York : Routledge.
- BLAŽEVIČIUS, Povilas (2013). Toys as a reflection of player's social status. In: ROMANOWICZ, Paulina (ed.). *Child and Childhood in the Light of the Archaeology*. Szczecin : Chronicon, pp. 137-151.
- BOUQUET, Mary. (2001). *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*. New York-Oxford : Berghahn.
- BROOKSHAW, Sharon. (2009). The Material Culture of Children and Childhood: Understanding Childhood Objects in the Museum Context. In: *Journal of Material Culture*, vol. 14, Is. 3, pp. 365-383.
- BUJAK, Jan. (1988). *Zabawki w Europie. Zarys dziejów – rozwój zainteresowań*. Kraków : Uniwersytet Jagielloński.
- CLIFFORD, James. (2000). *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*. Warszawa : Wydawnictwo KR.
- COLE, Anne J. – PETERSSON Brooks, Eva. (2016). Toy Story: Childhood versus Children in Toy Museums. In: *Museum & Society*, vol. 14, Is. 2, p. 294-312.
- CZACHOWSKI, Hubert. (2011). Życie rzeczy. O autonomii przedmiotów – projekcie Joanny Wróblewskiej. In: *Etnografia Nowa*, vol. 3, Warszawa : Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, pp. 71-76.
- DUDEK, Karolina. (2011). W czym tkwi „rzecz”? Antyesencjalizm, doświadczenie i etnograficzne media. In: *Etnografia Nowa*, vol. 3. Warszawa : Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, p. 93-103.
- FRASER, Antonia. (1972). *A History of Toys*. London : Spring Books.

²⁵ DUDEK, Karolina. W czym tkwi „rzecz”? Antyesencjalizm, doświadczenie i etnograficzne media. In: *Etnografia Nowa*, vol. 3, 2011, Warszawa : Państwowe Muzeum Etnograficzne, p. 102.

- GOMUŁKA, Izabela. (2013). Children's toys in medieval Silesia. In: ROMANOWICZ, Paulina (ed.). *Child and Childhood in the Light of the Archaeology*. Szczecin : Wydawnictwo Chronicon, pp. 153-163.
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. (1992). *Museum and the Shaping of Knowledge*. London - New York : Routledge.
- JAFFE, Deborah. (2006). *The History of Toys. From Spinning Tops to Robots*. London : Sutton.
- JORDANOVA, Ludmila (1989). Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums. In: VERGO, Peter (ed.) *The New Museology*. London : Reaktion Books, pp. 22-40.
- KAPALSKI, Maksymilian. (2006). *Na skrzyżowaniu dziejów i kultur. Ekspozycja stała Muzeum Śląska Cieszyńskiego*. Cieszyn : Muzeum Śląska Cieszyńskiego.
- KRAJEWSKI, Marek. (2013). *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*. Warszawa : Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- NIEROBA, Elżbieta. (2018). Dynamics in the Field of Museums: Contemporary Challenges for Polish Museologists. In: *Social Sciences*, vol. 7, Is. 77, pp. 1-9.
- PIERONKIEWICZ-PIECZKO, Krystyna – PAUL, Małgorzata. (2013). *Dolls, Teddies, Horses... Toys in the Collection of the Silesian Museum in Katowice*. Katowice : Muzeum Śląskie w Katowicach.
- PODSIADŁO, Jolanta. (2010). *Museum as a means of development of regional identity*. Kielce : Muzeum Zabawek i Zabawy. Kieleckie Towarzystwo Naukowe.
- POMIAN, Krzysztof. (2006). *Historia. Nauka wobec pamięci*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- ROMANOWICZ, Paulina. (2013). Archaeological finds of playthings in late medieval towns. Contribution to the study of the development of children in the past. In: ROMANOWICZ, Paulina (ed.). *Child and Childhood in the Light of the Archaeology*. Szczecin : Chronicon, pp. 163-184.
- ROMANOWICZ, Paulina. (2016). Guzik czy zabawka? O problemach identyfikacji zabawek w materiale archeologicznym. In: KABACIŃSKA-ŁUCZAK, Katarzyna – ŻOŁADŹ-STRZELCZYK, Dorota (ed.). *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, p. 91-102.
- RYBUS, Agata – KORNOBIS Maciej, Wiktor. (2016). *Ludzie w świecie przedmiotów, przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Rynik. [online]. [cit.2018.09.10]. Access: <http://www.katalog.muzeumcieszyn.pl/dzial/etnografia.html>>.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. (1987). Museology and Museums. In: *ICOFOM Study Series – ISS*, vol. 12, pp. 287-292.
- TANČZUK, Renata. (2013). Kolekcjonowanie i nadmiar przedmiotów. In: *Kultura Współczesna*, vol. 1, Is. 76, pp. 105-117.
- ŻOŁADŹ-STRZELCZYK, Dorota et al. (2016). *Dzieje zabawek dziecięcych na ziemiach polskich do początku XX wieku*. Wrocław : Chronicon.

Ambiguous Heritage: ‘Plaster Saints’, Cast-iron Christs and other Mould-made Catholic Sculptures from the Second Half of the 19th and the Early 20th Centuries*

Joanna Lubos-Koziel

Joanna Lubos-Koziel, PhD
University of Wrocław
Institute of Art History
ul. Szewska 36
50-139 Wrocław
Poland
e-mail: joanna.lubos-koziel@uwr.edu.pl

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:77-94

Ambiguous Heritage: ‘Plaster Saints’, Cast-iron Christs and other Mould-made Catholic Sculptures from the Second Half of the 19th and the Early 20th Centuries

This paper deals with the phenomenon of mould-made religious sculptures, which were burgeoning in Catholic milieus in the second half of the 19th and the early 20th centuries. The reported observations are based on research into artistic production in Catholic, or partly Catholic, German areas (such as Bavaria, Rhineland, Silesia) and the Habsburg Monarchy. The study makes use of publicity sources (advertisements, catalogues and price lists) and technological publications, as well as opinions of Catholic art critics and art theoreticians of the period. Extant mould-made Catholic sculptures represent an ambiguous heritage. They are generally assumed to be mass-produced, clichéd artifacts, and not usually considered to be works of art. Nonetheless, as relics of a bygone epoch that spanned over a century, they do deserve protection and preservation, or at least documentary work and research.

Keywords: plaster casts, cast-iron sculptures, mould-made sculptures, Catholic art, artistic mass-production

“*A most gracious Raphaellesque Madonna with the Christ-child*”, St. Vincent de Paul, St. Charles Borromeo as well as numerous other statues, “*excellently moulded in plaster and accessible in many copies*”; some intended for church use, others “*perfectly suited for the decoration of homes of Catholic Christians in order to elevate the religious spirit*” : that was how the products created by a plaster figures manufacturer called Massini (?–1862), active in the mid-19th century in Breslau (modern-day Wrocław), were described in an enthusiastic press note from 1849.¹ Although the works of Massini, who belonged to the first generation of artisans producing plaster figures for Catholic clientele, are impossible to trace and identify today, we can, nonetheless, easily envisage what they might have looked like because in Catholic churches, chapels and monasteries, such “*most gracious*” specimens of mould-made Madonnas, Christs and saints can still be encountered (Pict. 1–2, 8–9).

*Translated by Małgorzata Haładewicz-Grzelak

¹ “(...) eine höchst anmutsvolle raphael'sche Madonna mit dem Jesuskinde (...)”. “(...) vortreflich aus Gyps geformt und in mehrerern Exemplaren vorhanden.” “(...) welche ganz geeignet sind, zur Hebung des religiösen Gemüths die Wohnung katholischer Christen zu schmücken.” – *Schlesisches Kirchenblatt*, 15, 1849, p. 453-454. The press note from 1849 was not the only one in which the periodical of the Wrocław diocese praised the activities and artistic output of Massini. See also: *Schlesisches Kirchenblatt*, 15, 1849, p. 263; 20, 1854, p. 487; 22, 1856, pp. 43-44, 175. On the reception of Massini's religious plaster casts see: LUBOS-KOZIEŁ, Joanna. Urok gipsowej madonny. In: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*. Poznań : Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2002, pp. 415-420.

Mould-made religious statues, still relatively common in most Catholic (or formerly Catholic) countries, are often seen as symbols of Catholic imagery and aesthetics stemming from the 19th century. The term 'plaster saint', commonly used in many languages to denote such figures,² suggests that the unique material from which these figures were cast was gypsum plaster. In fact, for the serial production of devotional figures, in addition to pure gypsum plaster, various other materials were used, such as so-called 'alabaster material', 'ivory material', 'hardened casting material', 'stone material', clay, cement and papier mâché. Mould-made devotional metal sculptures, mainly corpuses of Christ, were also very popular. They were usually made of cast iron or zinc.

These various types of sculptures that were mass-produced in batches to meet the demands of Catholic recipients in the second half of the 19th and the early 20th centuries are the subject of this article. The serial manufacturing of church sculptures was an international phenomenon that developed in many Catholic countries. It should be emphasised, however, that the reported observations are based on research into artistic production in Catholic or partly-Catholic German areas (such as Bavaria, Rhineland, Silesia) and the Habsburg Monarchy. As such, the discussion and conclusions presented in this paper refer mainly to these regions. However, the supralocal character of the Christian art market in the period under discussion, as well as a significant homogenisation of Catholic art production, gives grounds for generalising the phenomena known from the areas of German and Habsburgian countries to a reflection of wider tendencies.

The study is based principally on publicity sources, such as advertisements, catalogues and price lists. Historic manuals of casting and moulding, as well as other technological publications were consulted regarding the technologies and materials used in the serial manufacturing of sculptures. The analysis of the reception given to 'plaster saints' and other mould-made sculptures in Catholic milieus was informed by the publications of Catholic art critics and art theoreticians of the period. Contemporary scholarly publications related to the issues analysed in the article are scarce.³

1. Gypsum plaster and other materials used in the serial production of sculptures

The first generation of craftsmen to undertake the manufacture of plaster statues for Catholic customers was active in the 1840s and 1850s (like the aforementioned Massini from Breslau). Of course, there are references to plaster casts representing Christian themes which date back to before the 1840s, but they are infrequent and refer to collectors' copies of medieval sculptures,

² For example: in German, 'Gipsheiliger'; in French, 'saint en plâtre'; in Polish, 'gipsowy święty'. In English, and also in German and French, the phrase 'plaster saint' is also used in a figurative sense to describe a one-dimensional, schematically depicted positive hero.

³ Above all, one should mention the following publications: BUSCH, Silvia Maria. *Graltempelidee und Industrialisierung. St. Nikolaus zu Arenberg. Eine Wallfahrtsanlage der katholischen Spätromantik im Rheinland (1845–1892)*. Frankfurt a. M.: Kunstgeschichtliches Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität, 1984, pp. 102-108, 199-202; LINGENS, Peter. *Gipsgießer und Polychromeure in Kevelaer: zur Geschichte der Devotionalien, Gipsfiguren und Polychromie am Niederrhein und darüber hinaus*. Kevelaer: Verein für Heimatschutz und Museumsförderung e.V. Kevelaer, 2004; FONTAINE, Arthur. *Die religiösen Terrakotta-Bildnisse aus den „Kunstanstalten“ des 19. Jahrhunderts*. Merzig: Provesa Verlag, 2015. The author of this article has already written about mould-made religious sculptures in these works: LUBOS-KOZIEL, ref. 1; LUBOS-KOZIEL, Joanna. „Z terakoty, gipsu oraz sławnej i niezawodnej masy kamiennej”. Seryjna wytwórczość rzeźb kościelnych w 2 pol. XIX i początkach XX w. oraz jej oceny w tekstach niemieckich autorów katolickich. In: LIPIŃSKA, Aleksandra (ed.) *Material rzeźby. Między techniką a semantyką / Material of Sculpture. Between Technique and Semantics*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009, pp. 329-345.

rather than to devotional statues. The ‘church career’ of plaster casts undoubtedly began no earlier than the mid-19th century. Considering the origins of the phenomenon of devotional plaster statues, it must be emphasised that by the mid-19th century, plaster-casting had already established its position as the most popular technique for sculpture replication, having been used for decades. It was a technique with multifaceted applications, although mainly associated with copying antique figures. The development of the production of devotional plaster statues can thus be treated as an expansion of this well-known technique into the realm of church art. However, the whiteness of traditional plaster casts, natural in works mostly referring to antique marble figures, was unacceptable for Catholic buyers of devotional statues. That is why the ‘classic’ technique of plaster-casting, having been introduced into religious artistic production, was enriched with widely used polychromy, gilding and other types of finishing. Polychrome ‘plaster saints’ joined the antique-like gods, goddesses and heroes, creating a completely new sector within plaster cast manufacturing.

Nevertheless, the production of ‘plaster saints’ cannot be treated simply as one chapter in the history of plaster-casting. The phenomenon should also be considered in the context of examples of devotional figures manufactured from other casting and plastic materials. Throughout the history of Christian sculpture, we encounter numerous precedents for multiple mould-made statues. Particularly noteworthy in the context of the phenomenon under discussion are the clay sculptures made in the second half of the 18th century and the first half of the 19th century in Rhineland, for example, those by Caspar Odendahl (1725–1792) or Peter Joseph Imhoff (1768–1844). The manufacture and sale of terracotta sculptures might have been a factor in preparing the groundwork for the positive reception of plaster casts by a Catholic audience.

After the spread of religious plaster casts, the popularity of terracotta figures and reliefs also grew concomitantly. Aside from sculptures made from plaster and clay, the manufacturers and sellers of devotional items also offered figures and reliefs manufactured from a wide range of other casting and moulding materials. Some of these materials, such as ‘alabaster material’ (‘Alabastermasse’), ‘ivory material’ (‘Elfenbeinmasse’) or ‘hardened casting material’ (‘verhärtete Gussmasse’), were most likely refined versions of gypsum material. Others cannot be treated as direct alternatives to plaster. For example, papier mâché, which made relatively short-lived products, was used exclusively to make ornaments and minor sculptures (e.g. crèche figurines). On the other hand, clay and cement, as well as cast iron and zinc, were more resistant to damage, and therefore served well to manufacture sculptures for outdoor use. However, the analysis of the character and purpose of particular materials is often not possible because it is difficult to determine what the names found in advertisements and catalogues denoted.

We can of course refer to the lexicons of the time or to professional handbooks devoted to casting and moulding, e.g. those by Martin Weber⁴ or Eduard Uhlenhuth.⁵ However, these sources are not always helpful. Some of the materials were mentioned in advertisements and catalogues in too general a way (e.g. ‘hardened casting material’) to be able to search for them

⁴ WEBER, Martin. *Die Kunst des Bildformers und Gipsgießers (...)*, Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Weimar : Bernhard Friedrich Voigt, 1871. The manual by Weber was published six times between 1861 and 1898.

⁵ UHLENHUTH, Eduard. *Vollständige Anleitung zum Formen und Gießen oder genaue Beschreibung aller in den Künsten und Gewerben dafür angewandten Materialien (...)*. Wien – Pest – Leipzig : A. Hartleben’s Verlag, 1879; UHLENHUTH, Eduard. *Vollständige Anleitung zum Formen und Gießen oder genaue Beschreibung aller in den Künsten und Gewerben dafür angewandten Materialien (...)*, Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Wien – Leipzig : A. Hartleben’s Verlag [1899]. Uhlenhuth’s handbook had nine editions, published between 1879 and 1928.

further in professional books. Furthermore, many materials could appear in several varieties, relating to the individual inventions of particular producers.

For example, 'stone material' ('Steinmasse'), according to its name and definition from *Meyers Konversations-Lexikon*,⁶ should imitate stone. However, the "famous and reliable stone material", recommended in catalogues published by the Munich company Mayer'sche Kunst-Anstalt,⁷ one of the leaders in the church art market, seems to have been a composite of a different kind. In a company chronicle from 1872 it was described as "wood-like".⁸ Also, the anonymous author of an article published in 1865, in the journal *Organ für christliche Kunst*, criticising the Munich 'stone material' (most probably from Mayer's company), contrasted it with wood.⁹ Mayer's 'stone material' was sometimes used to make stone-like statues; however, most frequently, it served – just like gypsum plaster – to imitate polychrome wooden figures (Pict. 1 and 8).

Additionally, terms used in advertisements and catalogues were not always precise and accurate for marketing reasons, which encouraged the choice of more prestigious names for materials. The chapter on 'ivory material' ('Elfenbeinmasse'), included in the book by Martin Weber,¹⁰ makes for very instructive reading; according to Weber, in order to obtain this material substituting ivory, the manufacturer could use up to seven different recipes, of which only the first two required the use of powdered ivory or bone. The remaining recipes were based on ingredients which had nothing to do with the target noble material, e.g. cement, rice, starch or gypsum plaster. The terms 'alabaster material' or 'alabaster casts' were also ambiguous. For example, Massini, after a few years of operation, enriched his offerings with "alabaster figures" which, in fact, according to another press note, were only "alabaster-like" and "quite inexpensive".¹¹ Moreover, in a critical article published in *Organ für christliche Kunst*, we can find the categorical statement that the "so-called alabaster material" "is nothing more than plaster, boiled in wax or oil and well polished".¹²

Regardless of the critical opinion on 'alabaster material' cited above, experiments to improve existing and invent new casting and moulding materials should not be underestimated. Undoubtedly, plaster casting remained the most important technique used to multiply sculptures until the beginning of the 20th century. Nevertheless, in the production of Catholic sculptures, more often than the 'classic' plaster-casting technique, its modified versions and related techniques were applied. The technique of making clay sculptures was also improved, where new types of clay compounds and new firing technologies were used to create sculptures with increased resistance. Technological experiments and commercial strategies connected with finding and promoting new, nobler or more resilient materials contributed to a large extent to the boom in the serial production of devotional statues in the second half of the 19th century and the early 20th century.

⁶ MEYER, Hermann Julius (ed.). *Neues Konversations-Lexikon für alle Stände*, 14, Hildburghausen – New-York : Verlag des Bibliographischen Instituts, 1860, p. 692.

⁷ "die bekannte und bewährte Steinmasse" – MAYER, Konrad. *Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt, gegründet 1847. Geschichte – Leistungen – Bedeutung. Eine Münchner Unternehmensbiographie*, 1: Die 1. Generation, 1847–1883. München : Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH, 2001, p. 96.

⁸ "Nach einer Reihe von Versuchen gewann er [J.G. Mayer] eine zähe, holzähnliche, zum Ausformen sich eignende Formmasse." – MAYER, ref. 7, p. 14.

⁹ Statuen für Kichen. In: *Organ für christliche Kunst*, 15, 1865, pp. 169-172; p. 172.

¹⁰ WEBER, ref. 4, pp. 65-67.

¹¹ "die alabasterartig gefertigten Gegenstände", "recht preiswürdig". In: *Schlesisches Kirchenblatt*, 20, 1854, p. 487.

¹² "Figuren von (...) sogenannter Elfenbeinmasse (die nichts Anderes ist, als in Wachs oder Oel gesottener und ganz polirter Gyps)..." – Statuen, ref. 9, p. 172.

2. Christian art revival as the ideological basis for the development of Catholic art

The expansion of plaster-casting and other improved materials and technologies dedicated to the serial production of sculptures was undoubtedly a pivotal factor that underpinned the burgeoning ‘plaster saints’. However, in searching for the sources of the popularity of devotional plaster casts and other mould-made religious statues, we should also turn our attention to the ideological basis of the development of Catholic art in the second half of the 19th century and the early 20th century. The beginnings of the production of devotional plaster casts and other mould-made sculptures coincided with the spread of ideas concerning the Christian art revival in Catholic circles. Around the middle of the 19th century we can observe the development of an influential religious-artistic movement, the proponents of which supported and propagated religious art.¹³ At the same time, in German and Austrian dioceses, a network of Christian art societies (*Christliche Kunstvereine*) was formed, the first diocesan museums were set up, and periodicals devoted to Christian art appeared, such as *Organ für christliche Kunst* (published in Cologne in 1853–1873), *Kirchenschmuck* (published in Stuttgart in 1857–1870) or *Christliche Kunstblätter* (published in Linz in 1862–1943). Catholic authors called for a raise in the quality of artistic production, as well as for elevation in the taste of the clergy and the faithful. Considerable importance was attached to popularising works of high artistic value, the impact of which would be felt by a large Catholic population.

This policy of Catholic milieus supporting Christian art bore fruit in the form of a real invigoration of the field of religious art production and the gradual shaping of the modern market of church art. The market subsumed both traditional domains of art, such as oil painting, wood or stone sculpture, and new types of artistic production, e.g. cast and moulded sculptures. The latter, being a type of output using serial manufacturing techniques, seemed useful at a time of a tendency towards disseminating and popularising religious works of art. Because of the appearance of mass-produced, cheap and easily accessible sculptures, even poor and peripheral parishes could participate in the process of the revival of Christian art. The advantages of the serial manufacturing of sculptures were appreciated in many Catholic circles, whose members did not hesitate to eulogise cast or moulded sculptures in religious periodicals. Consider, for example, a fragment of an extensive letter entitled “*Sollen mechanisch verfertigte Bildhauerwerke aus den Kirchen entfernt werden oder nicht?*”, which was published in 1857 by an influential Catholic newspaper in Bavaria, *Augsburger Postzeitung*.¹⁴ The anonymous author of this text stated, among other things: “*If an artist makes a church sculpture in stone or wood with his chisel, it exists only in one copy, it can be seen in only one church and only a few people have the opportunity to be spiritually uplifted by it. If, however, he executes a sculpture model in moulding material, plaster or wax, it*

¹³ See: KNIEß, Friedrich Wilhelm. Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Sammeltätigkeit des Bischofs Eduard Jakob Wedekin im Kontext seiner Zeit. In: BRANDT, Michael (ed.). *Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870*. Katalog zur Ausstellung des Diözesan-Museums Hildesheim. Hildesheim : Diözesan-Museum, 1991, pp. 26–50; GUSSONE, Nikolaus. Die Anfänge der Diözesanmuseen im Zeugnis ihrer Initiatoren. In: ALZHEIMER, Heidrun et al (eds.). *Bilder – Sachen – Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag*. Regensburg : Schnell & Steiner, 2010, pp. 541–552.

¹⁴ Sollen mechanisch verfertigte Bildhauerwerke aus den Kirchen entfernt werden oder nicht? In: *Augsburger Postzeitung*, 1857, Beilage zur Augsburger Postzeitung, No. 224, p. 895.

can be replicated mechanically, cheaply and quickly, so that it can be placed in hundreds of churches and serve thousands of worshippers to pray and to lift up their spirits."¹⁵

3. Catholic critique of devotional mould-made sculptures

Although the serial manufacturing of religious statues gained popularity during the Christian art revival and seemed to be an answer to the call for the dissemination of religious art, it was, nevertheless, also subject to strong critique. The leading spokesmen and theoreticians of the revival of Christian art had a decidedly negative attitude towards cast and moulded sculptures. The widespread interest on the part of buyers and the positive reactions of local milieus contrasted sharply with opinions castigating the series manufacture of statues authored by the then-leading German theoretician of Catholic art, August Reichensperger (1808–1895), as well as by publicists publishing in the Cologne periodical, *Organ für christliche Kunst*, and with objections raised in official directives issued by *Christlicher Kunstverein für Deutschland*.¹⁶

The critique of the sculptures, "*cast in plaster, moulded in paper or similar materials and disseminated by means of industrial multiplication*",¹⁷ constituted an element of a broader crusade against 'industrial' production, the inundation of which was supposed to threaten not only sculpture, but also other domains of contemporary Christian arts and crafts, such as goldsmithing and metalworking, parament manufacture and even printmaking. The rejection of 'industrial' production became an indissoluble element of the theory of Christian art, which was developed in opposition to the secular artistic world. The proponents of this theory made many charges addressed at artistic mass production, targeting both the materials used and the very manufacturing process.

Casting and plastic materials used in the manufacturing of sculptures were categorised as 'surrogates' ('Surogatte'). This pejorative concept, being a key term in the vocabulary of Catholic polemicists fighting 'industrial' production, stigmatised these materials as substitutes and therefore worthless. Sculptures made of 'surrogates' were portrayed, in contrast to those made of wood or stone, as lacking in quality and short-lived. There appeared suggestive descriptions of contemporary church interiors full of plaster and terracotta 'martyrs', lacking noses, fingers or toes.

However, over practical issues around the durability or quality of materials, there prevailed ideological questions. The use of 'surrogates', "*which aim to pretend to be something which in reality they are not*",¹⁸ spurred a principled resistance, because they were perceived as a deception and a breach of the truth deluding the spectator. The term 'deception' ('Täuschung') was another key concept which was characteristic of Catholic discussions on mass artistic production and the materials used in it. The postulate of the veracity of the materials often received a religious

¹⁵ "*Wenn ein Künstler ein kirchliches Bildhauerwerk aus Stein oder Holz meißelt, so existirt es nur in einem Exemplar, kann nur in einer Kirche gesehen werden und nur wenige Menschen haben Gelegenheit, sich daran zu erbauen, wenn er aber ein Modell zu einem Bildhauerwerk von Massa, Gyps oder Wachs verfertigt, so kann es mechanisch, wohlfeil und schnell vervielfältigt und somit Gelegenheit gegeben werden, daß es, in hundert Kirchen aufgestellt, Tausenden von Gläubigen zur Andacht und Erbauung dient.*" – Sollen mechanisch, ref. 14.

¹⁶ Sample German-language source texts containing criticism of religious mould-made sculptures were cited and analysed in the following studies: BUSCH, ref. 3, pp. 102-104; LUBOS-KOZIEL, ref. 1, p. 417; LINGENS, ref. 3, p. 23-33; LUBOS-KOZIEL, ref. 3, pp. 337-343; FONTAINE, ref. 3, pp. 77-80.

¹⁷ "*(...) der aus Gyps gegossenen, aus Papier oder ähnlichen Stoffen gepressten und auf dem Wege fabrikmässiger Vervielfältigung verbreiteten Statuen und Bildwerke*" – Christliche Kunst und Kunst-Industrie. In: *Organ für christliche Kunst*, 8, 1857, pp. 253-255, 268-270, 280-283; p. 253.

¹⁸ "*(...) etwas scheinen wollen, was sie in Wirklichkeit nicht sind*" – REICHENSBERGER, August. *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*. Leipzig : T.O.Weigel, 1854, p. 64.

interpretation: according to Catholic theoreticians, since art serves God, who Himself is the Truth, it is improper that art refers to lies and deception. In this way, the admonitions to avoid surrogate materials received ultimate justification.

Aside from the materials, the industrial-like manufacturing process was also criticised, as well as the implied marketing methods. The “*fabricates, manufactured in large batches and offered for sale similar to other mass-produced goods*”¹⁹ were rebuked. It was emphasised that even works made after the best models, after being multiplied to produce a large number of copies, were devoid of “*the most important feature of a work of art: originality*”.²⁰ The pejorative term ‘Dutzendwaare’ (which can be translated as ‘a dime a dozen product’) was used to label these types of mass-produced products, deprived of originality and individuality, for example: “*glittering, but from an aesthetic and technical point of view, objectionable Dutzendwaare*”.²¹

4. Production, advertising and sales: mould-made sculptures in the market of Catholic art and crafts

The stigmatisation of moulded devotional statues was widespread, though totally ineffective. The development of series production of Catholic sculptures was by no means affected by these repeated charges. Of crucial importance was undoubtedly their tacit acceptance on the part of countless ecclesiastical customers. Beginning in the mid-19th century, during the era of striving to revive Christian art, the production of mould-made religious sculptures, regardless of the recurring criticism from Catholic ideologues, continued to develop more and more intensively in subsequent decades. The number of producers and sellers of ‘plaster saints’ was growing, as was fierce competition between them. Throughout the German Empire during the 1870s, particularly in Prussia, a limitation lasting a few years was placed on the functioning of the Catholic arts and crafts market, in the form of Kulturkampf’s policy. However, after the struggle with the Catholic Church was over, devotional artistic production—including the series production of Catholic sculptures—was reborn in Germany with even greater momentum. The period of the most intense activity of producers and sellers of ‘plaster saints’ and other mould-made sculptures, associated with the peak of market mechanisms development, was at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century—in both the German Empire and the Austro-Hungarian Empire.

Mould-made sculptures were one of the many artistic or craft objects offered to Catholic clients. Figures and reliefs were advertised and sold alongside artefacts such as wooden sculptures, oil paintings, chromolithographies, goldsmiths’ works and metal church utensils, liturgical vestments, stained-glass windows, decorative liturgical books, religious graphics and various small devotional items (rosaries, medallions) (Pict. 3). Hence, the activity of the producers and sellers of cast and moulded sculptures should be considered in the wider context of the totality of the market for Catholic arts and crafts of that period.

The development of this market was linked to the rise of Catholic publicity. Advertisements constituted the most important form of publicity. They were not only published in the

¹⁹ “(...) jene Fabrikate, die in Menge erzeugt und, gleich andern Fabrikwaaren, feilgeboten werden” – Ueber die Verwendung von Fabrikzeugnissen statt der Kunstwerke in der Kirche. In: *Organ für christliche Kunst*, 3, 1853, pp. 25-26, 35-37, 46-48; p. 47.

²⁰ “(...) der wesentlichsten Eigenschaft eines Kunstwerkes, der Originalität” – Ueber die Verwendung, ref. 22, p. 47.

²¹ “(...) eine gleissende, aber ästhetisch und technisch verwerfliche Dutzendwaare” – [Endert, Joseph van (?)]. Unwahrheit, Ungeschmack und Ungeschick in der Kunst und Kunsthandwerk, *Organ für christliche Kunst*, 13, 1863, pp. 200-202, 211-214, 221-224; p. 200.

religious press, but also in various periodical and compact publications, such as, for example, schematisms of the Catholic clergy (Pictures 3–4).²² These advertisements, often impressively and attractively illustrated, were primarily meant to channel the attention of potential buyers to a given company and its range of products on offer. However, prospective customers could find more detailed and structured presentations of offers in catalogues or price lists. The fact that catalogues and price lists for the sale of church statues and devotional articles were a very popular form of advertising publication is corroborated by the content of the announcements, in which numerous sellers of Catholic sculptures recommended precisely these kinds of publications to their future clients. Usually, these catalogues were marketed as available 'gratis und franco', i.e. free of charge, and sent by post at the company's expense. Less extensive price lists and prospectuses could also be included, especially at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries, as additions to the editions of periodicals read by clerics. Unfortunately, the former popularity of the catalogues and price lists is not reflected in the current state of preservation and availability of that type of publication. In spite of their often beautifully decorated covers (Pict. 5) and numerous illustrations (Pict. 6), they were generally treated as publications of short-term and utilitarian value, and as such, relatively rarely were they incorporated into public libraries or archival collections. Nevertheless, the activities of a number of German and Austro-Hungarian Catholic producers and sellers of mould-made figures are quite well documented by extant examples of catalogues and price lists.

Mayer'sche Kunst-Anstalt of Munich is a German company active in the Catholic arts and crafts market, for which probably the greatest number of catalogues have been published. It has been operating since the mid-1840s, specialising in the production of church sculptures from 'stone material'.²³ Particularly extensive and impressive catalogues documented the offerings of the Viennese company Johann Heindl's Kirchliche Kunst- und Paramenten-Handlung, founded in 1869. These catalogues were, incidentally, printed by the publishing house belonging to Johann Heindl, who, apart from producing paraments and selling various works of church art,

²² See e.g.: *Schematismus und Adressbuch der katholischen Geistlichkeit im Königreiche Bayern*, München : Verlag von Dr. M. Huttler (Konrad Fischer), 1889; *General-Schematismus der katholischen Geistlichkeit Deutschlands*, 1893, vol. 1, 2; 1894, vol. 1; 1898, vol. 1; 1904, vol. 1; 1905, vol. 1; 1906, vol. 3, 4; 1908, vol. 1–4; 1909, vol. 1–4; 1911, vol. 1–4; 1914, vol. 1–4; *General-Schematismus der katholischen Geistlichkeit Österreichs*, Urfahr – Linz : Verlag des General-Schematismus, 1905, vol. 1; 1907, vol. 1.

²³ We managed to locate as many as 12 copies of other catalogue editions, including interesting examples of lithographic prints from the 1850s and early 1860s. See e.g.: *Mayer'sche kgl. privileg. Kunstanstalt plastischer Arbeiten (...)*, IV Auflage. München [published after 1854, before 1861], copy in Bayerische Staatsbibliothek in Munich, shelfmark: Bavar. 5195 h; digital copy: <http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020316683/ft/bsb11000400?page=11> [18.12.2018]; *Mayer'sche Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten (...)*, VI Auflage. München [published after 1861], copy in Münchner Stadtmuseum, shelfmark: G – Z 2030 a/2; *Mayer'sche-Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten (...)*, XVI Auflage. München, 1875, copy in the author's collection; *Mayer'sche kgl. Hof-Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten, Statuen, Altarbau und Glasmalerei (...)*. München – London – New York, 1895, copy in Moravské zemské muzeum in Brno, Vědecká knihovna, shelfmark: D2163; *Mayer'sche kgl. Hof-Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten, Statuen, Altarbau, und Glasmalerei*. München – London – New York [no indication of date], copy in Bayerische Staatsbibliothek in Munich, shelfmark: Bavar. 4317 r; [*Mayer & Co. Bavarian Ecclesiastical Art Establishment*]. [München, no indication of date], incomplete copy in the Mayer'sche Kunstanstalt in Munich; *Mayer & Co. Bavarian Art Establishment for Stained Glass, Statuary etc.* München [no indication of date], incomplete copy in the Mayer'sche Kunstanstalt in Munich.

also engaged in editorial and book-keeping activities (Pict. 6).²⁴ Other producers and sellers of Catholic sculptures, whose interesting catalogues and price lists have been preserved, include the following:

- The multi-branch company founded by Leo Woerl in 1866 in Würzburg, which had a subsidiary headquarters in Vienna; the company advertised under a number of names, including K. & K. Hofbuchhandlung und Kunstanstalt von Leo Woerl, and Leo Woerl'sche Buchhandlung und kirchliche Kunstverlags-Handlung (Pict. 5).²⁵

- Anstalt für kirchliche Kunst owned by Carl Walter from Trier, which was a renowned manufacturer of Catholic terracotta sculptures.²⁶

- Anstalt für christliche Kunst owned by Heinrich Böskén from Geldern, who produced sculptures using various types of moulded materials.²⁷

- A Munich foundry and metal factory named F.S. Kustermann (after its late founder), known for producing Christ corpuses and religious figures made from cast iron and zinc.²⁸

All the entities mentioned above were large workshops, manufactories or trading companies. The flourishing of the Catholic arts and crafts market in the second half of the 19th and the early 20th centuries was mainly associated with the activities of these types of institutional entities, which replaced individual artists and craftsmen. These large workshops or manufactories offered a ready-made sculptural product, presented in illustrated catalogues and price lists, from which customers would chose models that were of interest to them. Moreover, the buyers could specify the dimensions of the works they ordered, as well as types of material and finishing. The correspondence between producers or sellers and their clients was very popular, both as discussions of the details of transactions carried out by post, as well as postal delivery of the works themselves.

Many producers of mould-made figures engaged in supralocal or even international activities. Customers in distant places were reached through multilingual catalogues or company branches – on both a foreign and a domestic scale – as well as through cooperation with numerous sales representatives. An example of a German label conducting extensive supralocal and international activities was the already mentioned Mayer'sche Kunst-Anstalt from Munich.

²⁴ The catalogues present a wide range of the company's assortment, of which sculptures were only one of the sections: *Katalog von Kirchen-Ornamenten und Paramenten. Johann Heindl (...), kirchliche Kunst- und Paramenten-Handlung*. Wien, [1886], copy in Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, shelfmark: 1963896-B; *Die kirchliche Kunst, das Kunstgewerbe, Handel und Industrie vom Standpunkte des christlichen Consumenten, herausgegeben von Johann Heindl*. Wien, [1895], copy in Moravské zemské muzeum in Brno, Vědecká knihovna, shelfmark: D4092; Joh. Heindl's kirchl. Kunsthandlung. In: *Die kirchliche Kunst*, Beilage zum *Katholischen Vereinsblatt*, 3, 1896, No. 9, pp. 73-136, copy in the author's collection.

²⁵ The catalogues published by Woerl's company were in the form of booklets devoted to separate sections of its rich offer. All the volumes listed here include sculptural works: *Kunst-Anstalt von Leo Woerl. Kgl. Bayr. und Kaisl. und Kgl. Oest.-Ung. Hof-Buch- & Kunst-Händler (...), L: [Auszug aus den Katalogen A – K]. Würzburg – Wien, 1892*, copy in the author's collection; *Katalog der K. & K. Hofbuchhandlung und Kunstanstalt von Leo Woerl, B: [Kreuzwege und heil. Gräber]. Würzburg, [after 1894]*, copy in the author's collection; *Katalog der K. & K. Hofbuchhandlung und Kunstanstalt von Leo Woerl, D: Marienstatuen, G: Statuen der Heiligen, J: Christusstatuen*, Würzburg [no indication of date], copy in the author's collection.

²⁶ *Anstalt für kirchliche Kunst von Carl Walter, Bildbauer*. Trier, 1906, incomplete copy in Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars in Trier, shelfmark: RON 7484; *Carl Walter, Bildbauer. Anstalt für kirchliche Kunst*. Trier, 1914, incomplete copy in Amt für kirchliche Denkmalpflege in Trier.

²⁷ *Heinr. Böskén. Anstalt für christliche Kunst (...)*. Geldern, [no indication of date], copy in Stadtarchiv in Geldern, shelfmark: Geldern, Akten E 388.

²⁸ *F. S. Kustermann (...), Katalog 25/5. Kirchliche Gegenstände aus Eisen- und Zinkguß*. München, [no indication of date], copy in Bayerisches Wirtschaftsarchiv in Munich, shelfmark: F 19/118.

This tycoon in the field of serial production of church sculptures distributed his products in numerous European and non-European countries. For example, in the territory of Austria-Hungary, Mayer's sculptures were sold through the Vienna company of Johann Heindl (Pict. 6).²⁹ In remotely located foreign centres, such as London, Paris and New York, the Munich company had subsidiaries. The global functioning of the Mayer'sche Kunstanstalt is confirmed by its catalogues, which were published not only in German, but also in English, French and Spanish.

5. Serial manufacturing of sculptures for Catholic clients: the still unfinished chapter

The manufacturers of 'plaster saints' continued their flourishing activities until the beginning of the 20th century. The 'golden age' of serial production of devotional sculptures was only curbed by the outbreak of the First World War, although even this did not terminate this branch of Catholic artistic production. The manufacturing of cast and moulded religious statues, although quantitatively limited and slowly relegated to the periphery, continued into the interwar period and after the Second World War, and has in fact never died out completely. This is evidenced by the plaster and cement saints, which, together with their modern brothers and sisters made of resins or fiberglass, are still being manufactured and marketed (Pict. 7), along with the use of modern online trading methods.³⁰ The presence of such mass-produced devotional figures on the market indicates that they still find buyers in traditional Catholic environments.

6. Ambiguous heritage

Setting aside the currently manufactured and sold devotional figures, which may be an interesting topic for researchers investigating the popular religious culture of our time, let us return to the issue of the relics of mould-made Catholic sculptures from before the First World War. 'Plaster saints' from the second half of the 19th and the early 20th centuries, which can still be encountered in numerous Catholic devotional establishments, represent an ambiguous heritage. They are generally assumed to be mass-produced, clichéd artefacts, and not usually considered to be works of art. Nonetheless, they are relics of a bygone epoch that spanned over a century. They bear witness to the disappearing formation of Catholic culture and are the fruits of the former heyday of artistic casting and moulding techniques. Finally, they document the intriguing phenomenon of the rise of mass artistic production and the marketing of art. For these reasons, 'plaster saints' do deserve protection and preservation, or at least documentary work and research.

In considering how extant historic mould-made religious sculptures are protected and documented, we need to pay attention to the places where and the way in which they are stored. Most of the preserved specimens of 'plaster saints' have survived to this day because they are still used for their original purpose (Pict. 8). We can find them in various Catholic venues of a public or semi-public character: in churches, chapels, presbyteries, monasteries and a variety of confessional institutions. Tokens of sculptures made of such materials as cast iron, zinc, terra

²⁹ See Heindl's catalogues, which contain additions presenting the offer of sculptures from Mayer'sche Kunst-Anstalt: *Katalog von Kirchen-Ornamenten*, ref. 28, pp. 77-107 [+ 3 unnumbered pages]; *Die kirchliche Kunst*, ref. 28, pp. 135-140.

³⁰ See e.g.: https://www.holyart.pl/artykuly-religijne/figury/figury-z-wlokna-szklanego?sorter_id=5&sort=20a [15.05.2019].

cotta or cement can be found outside buildings, not only in the immediate vicinity of churches, but also as elements of roadside shrines and crosses, outdoor Ways of the Cross or replicas of the cave of apparitions from Lourdes, which mark the landscape of Catholic countries.³¹

The survival of historic religious moulded sculptures in situ, in their original context, and fulfilling their primary functions is of course the optimal way to preserve them. However, it is not known how long this situation will last. Will the relics of once serial-made sculptures placed in Catholic venues survive safely through subsequent decades and will they be preserved for generations to come? Unless they are treated as part of our heritage and monuments of the past, they are vulnerable to destruction and disposal.

The removal of 'plaster saints' from churches and chapels may be encouraged by pursuit of the modernization of Catholic sacred interiors. Another factor whose significance cannot be overestimated is the progressive secularization of contemporary European societies. It involves (or will involve eventually) a diminishing demand for ecclesiastical buildings and, consequently, the desecration of some of them and redeveloping them for non-religious purposes. Of course, the legacy of the 19th and the early 20th centuries is (or will be) particularly threatened in these processes due to the still ambivalent (or sometimes even clearly negative) attitude towards it. Secularisation processes are already at work in Germany and the Czech Republic, and, in time, they will probably affect all Central European countries.

A comparison of the state of preservation of mould-made religious sculptures from the second half of the 19th and the early 20th centuries in Germany with those found in the former German territories that today belong to Poland (e.g. Silesia) shows evident differences: many more examples of mould-made sculptures remain in Polish churches. This is undoubtedly due to the great attachment of Polish Catholics to traditional elements of church decor and their resistance to change and modernisation. In Germany, a large wave of church modernisation had already been experienced at the end of the 1960s and in the 1970s, after the Second Vatican Council. During that period, the legacy of the 19th and the early 20th centuries was not appreciated at all; hence many works from that period were lost, including a number of 'plaster saints'. The ongoing process of secularisation and the decline in the number of Catholics in Germany create further dilemmas associated with desecrated church buildings and their interior decor.

Assuming that the phenomena of modernisation and secularisation will undoubtedly spread to Poland and other Central European countries, it is justifiable to argue for the safeguarding of at least a selection of specimens of historic mould-made Catholic sculptures in museums. Unfortunately, in light of the current prevailing practice, it seems unlikely that museums will prioritise the collection of these artefacts. Examples of mould-made Catholic sculptures from the second half of the 19th and the early 20th centuries are currently found only sporadically in museum galleries and collections.

'Plaster saints' are exhibited in some diocesan and church museums. This is the case, for example, at the Archdiocese Museum in Wrocław (Pict. 9). However, the isolated examples of

³¹ It is worth noting that relics of old devotional sculptures in private use are unfortunately much harder to find. It should be emphasised that private recipients were also important clientele for the Catholic arts and crafts market. Numerous producers of Catholic sculptures (as we can infer from the catalogues and price lists that have survived) produced for their private clientele rich offerings of small-sized figurines and crucifixes, Christmas cribs, miniatures of Lourdes grottos, or religious souvenirs usually sold in pilgrimage centres. Examples of these types of artefacts have probably survived in some homes, and also appear on the antiquarian market, but it is difficult to study them comprehensively.

mould-made figures in the Wrocław Archdiocese Museum, displayed in corridors and along staircases, are not exhibited as an important part of the museum's collection.³²

Another possible context in which historic mould-made religious sculptures can be presented is in association with folklore and the history of culture. This context is illustrated by the example of the Niederrheinisches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte, which is located in the well-known pilgrimage town of Kevelaer.³³ Since the end of the 19th century, Kevelaer has been an important production centre for polychrome Catholic sculptures made from gypsum plaster and other materials. This production developed until the 1960s.³⁴ In the permanent exhibition of the museum in Kevelaer, the theme of 'plaster saints' manufacture and the trade in devotional items form part of the history of the town and of the pilgrimage centre.

However, it is religious figures and reliefs from cast iron that have a better chance of becoming part of museum collections, rather than sculptures made of plaster and similar materials. Due to the greater material value of cast-iron sculptures they are more often considered to be works of art and not just mass-produced products. The attractiveness of patinated cast-iron works is in all probability also appreciated by museum directors and exhibition curators. However, the growing interest in cast-iron artistic objects may not necessarily bring about the rediscovery of Catholic statues. For example, The Artistic Casting Department of the Museum in Gliwice, Poland, which documents the history and production of the famous Königlich Preußische Eisengießerei in Gleiwitz,³⁵ contains no typical Catholic church sculptures among the works exhibited.

Although plaster saints, cast-iron figures of Christ and other mould-made Catholic sculptures from the second half of the 19th and the early 20th centuries currently find their way into museums only in exceptional cases, it is necessary to argue for inclusion of their tokens in museum collections. The documentation and safeguarding of these artefacts, which are so characteristic of Catholic aesthetics of the 19th century, could form part of the scope of the activities of diocesan and other church museums. Secular museums, with collections related to religious life, old material culture, folk culture, or industrial heritage and metal foundries, can also contribute to the preservation of Catholic sculptures from this fascinating era of serial artistic production.

³² The Archdiocesan Museum in Wrocław is currently undergoing refurbishment and its collections are to be rearranged, so it is not known what the role of the 'plaster saints' will be in the newly redecorated museum.

³³ <https://www.niederrheinisches-museum-kevelaer.de/> [13.05.2019].

³⁴ On the production of plaster casts in Kevelaer see: LINGENS, ref. 3.

³⁵ KWIECIEŃ, Anna. *Żeliwo. Odlewnictwo artystyczne w dawnych Gliwicach (1796–1945). Wystawa ze zbiorów Muzeum w Gliwicach / Cast Iron. Art Casting in the Old Gliwice (1796–1945). An Exhibition from the Gliwice Museum Collection.* Gliwice : Muzeum w Gliwicach, 2017.



Pict. 1: Statue of St. Mary Queen of Heaven, made of the so-called 'stone material': product of Mayer'sche Kunst-Anstalt in Munich. Photograph by Andrzej Koziel.



Pict. 2: Statue of St. Anthony of Padua, made of gypsum plaster. Photograph by Andrzej Koziel.

Glaeser'sche Buch- u. Papierhandlung
Anton Götte (Limburg.)

Neuere Sammlungen in:
**Gebet u. Gebrauchs-
bücher**
Cognat. sämmtlicher
Werke
katholischer Literatur
Kriegsbegebenheiten u. Dichtungen.
Miszale. Devotionen
Legenden
in Original-Druckausgaben
Der Vertriebsstellen
Sorgfältigste
Arten- u. Verfertigung
Zeitschriften
Lieferungs-Belege.
heiliger-Bilder
in allen Größen und nach
eigenen Modellen

Statuen
Arenenwege, Arrippen
in Marmor und Bronze
u. s. w.

Terracotta
u. s. w. in Marmor
**Altar- u. Fahnen-
gemälde**
in der größten Ausführung

Crucifixe
für Altäre und Schreine

Rosenkränze
Medaillen
**Missions-
artikel.**

Lieferung sämtlicher kirchlichen Geräthe und Gefäße,
Zeichnungen und Zeugnisse stehen zu Diensten.

Anfertigung von Kirchenriegel
und
Kirchenbücher für Getaufte, Gestorbene etc.
nach Vorschrift der bishöflichen Behörde.

Großes Lager in sämtlichen
Papier und Schreibmaterialien.

Pict. 3: Advertisement by Glaeser'sche Buch- und Papierhandlung in Limburg, published in: *Schematismus der Diocese Limburg*, Limburg a. d. Lahn : Verlagsgeschäft von Phil. Jac. Glaeser 1893. Statues and reliefs are advertised alongside other devotional items and religious literature.

M. Kronheimer & Söhne
München, Pfandhausstraße Nr. 8
— Fabrikanten von Porzellan- und Terracotta-Statuen —

Heilige Statuen
in Kachel- u. Stein- u. Terracotta- u. s. w. nach kirchlicher
Vorschrift, zu äußerst billigen Preisen

Detail-Niederlage der Statuen-Fabrik
Kronheimer & Söhne in München.

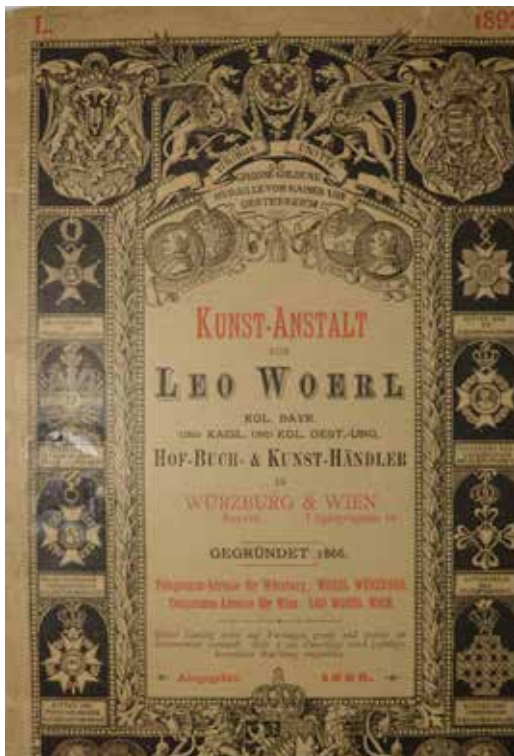
F. S. Kullermann
Elden- & Metall-Gießerei
München.

Vertheilung in besterlei
Gestaltung u. nach Maßstab
nach U.
Abmessungen, Selbstkosten, 1/2

Heilige Statuen
in
Kirchen u. Capellen, Altären,
Wandnischen u. s. w. in Marmor,
Kupfer u. Bronze,
in Holz u. Stein.

Zeichnungen u. Probestücke
sowie Modelle zu Diensten.
Lieferung aller Gegenstände
nach Maßstab oder Zeichnung.

Pict. 4: Advertisements by sculpture manufacturers, published in: *Schematismus und Adressbuch der katholischen Geistlichkeit im Königreiche Bayern*, München : Verlag von Dr. M. Huttler (Konrad Fischer), 1889.



Pict. 5: Cover of a catalogue of Leo Woerl's company, headquartered in Würzburg and Vienna: *Kunst-Anstalt von Leo Woerl. Kgl. Bayr. und Kaisl. und Kgl. Oest.-Ung. Hof-Buch- & Kunst-Händler (...)*, L: [Auszug aus den Katalogen A – K]. Würzburg–Wien, 1892.



Pict. 6: Page from a catalogue of Johann Heindl's *kirchliche Kunst- und Paramenten-Handlung in Vienna*, presenting sculptures from Mayer'sche Kunst-Anstalt in Munich. This catalogue was published with the title: *Die kirchliche Kunst, das Kunstgewerbe, Handel und Industrie vom Standpunkte des christlichen Consumenten*, herausgegeben von Johann Heindl. Wien, [1895].



Pict. 7: Contemporary cement figures (before assembling and finishing) in Zakład sztuki kościelnej of Barbara Schaefer-Kobylczyk in Piekary Śląskie, Poland. Photograph by Joanna Lubos-Koziel.



Pict. 8: Sacred Heart statue, made of the so-called 'stone material': product of Mayer'sche Kunst-Anstalt in Munich. The figure, located in the Catholic church in Jelonia Góra-Cieplice, Poland, seems to still function as an object of veneration. Photograph by Andrzej Koziel.



Pict. 9: *Statue of St. Mary*, made of moulding material (repainted white), produced (or sold) by Goerlich & Coch, Buch- & Kunsthandlung in Breslau. The statue belongs to the collection of Muzeum Archidiecezjalne in Wrocław. Photograph by Joanna Lubos- Koziel.

References

A. Sources

- Anstalt für kirchliche Kunst von Carl Walter, Bildbauer.* (1906). Trier. Incomplete copy in Bibliothek des Bischöflichen Priesterseminars in Trier, shelfmark: RON 7484.
- Carl Walter, Bildbauer. Anstalt für kirchliche Kunst.* (1914). Trier. Incomplete copy in Amt für kirchliche Denkmalpflege in Trier.
- Christliche Kunst und Kunst-Industrie. (1857). In: *Organ für christliche Kunst*, 8, pp. 253–255, 268–270, 280–283.
- Die kirchliche Kunst, das Kunstgewerbe, Handel und Industrie vom Standpunkte des christlichen Consumenten, herausgegeben von Johann Heindl.* (1895). Wien. Copy in Moravské zemské muzeum in Brno, Vědecká knihovna, shelfmark: D4092.
- [Endert, Joseph van (?)]. (1863). Unwahrheit, Ungeschmack und Ungeschick in der Kunst und Kunsthandwerk. In: *Organ für christliche Kunst*, 13, pp. 200–202, 211–214, 221–224.
- F. S. Kustermann (...), *Katalog 25/5. Kirchliche Gegenstände aus Eisen- und Zinkguß.* (no indication of date). München. Copy in Bayerisches Wirtschaftsarchiv in Munich, shelfmark: F 19/118.
- General-Schematismus der katholischen Geistlichkeit Deutschland.* (1893–1914).
- General-Schematismus der katholischen Geistlichkeit Österreichs.* (1905, 1907). *Urfabr – Linz: Verlag des General-Schematismus.*
- Heinr. Böske. Anstalt für christliche Kunst (...)* (no indication of date). Geldern. Copy in Stadtarchiv in Geldern, shelfmark: Geldern, Akten E 388.
- Joh. Heindl's kirchl. Kunsthandlung. (1896). In: *Die kirchliche Kunst*, Beilage zum *Katholischem Vereinsblatt*, 3, No. 9, pp. 73–136. Copy in the author's collection.
- Katalog der K. & K. Hofbuchhandlung und Kunstanstalt von Leo Woerl*, B: [*Kreuzwege und beil. Grüber*]. (after 1894). Würzburg. Copy in the author's collection.
- Katalog der K. & K. Hofbuchhandlung und Kunstanstalt von Leo Woerl*, D: *Marienstatuen*, G: *Statuen der Heiligen*, J: *Christusstatuen.* (no indication of date). Würzburg. Copy in the author's collection.
- Katalog von Kirchen-Ornamenten und Paramenten. Johann Heindl (...), kirchliche Kunst- und Paramenten-Handlung.* (1886). Wien. Copy in Österreichische Nationalbibliothek in Vienna, shelfmark: 1963896-B.
- Kunst-Anstalt von Leo Woerl. Kgl. Bayr. und Kaisl. und Kgl. Oest.-Ung. Hof-Buch- & Kunst-Händler (...)*, L: [*Auszug aus den Katalogen A – K*]. (1892). Würzburg – Wien. Copy in the author's collection.
- Mayer & Co. Bavarian Art Establishment for Stained Glass, Statuary etc.* (no indication of date). München. Incomplete copy in the Mayer'sche Kunstanstalt in Munich.
- [*Mayer & Co. Bavarian Ecclesiastical Art Establishment*]. (no indication of date). [München]. Incomplete copy in the Mayer'sche Kunstanstalt in Munich.
- Mayer'sche kgl. Hof-Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten, Statuen, Altarbau und Glasmalerei (...)*. (1895). München – London – New York. Copy in Moravské zemské muzeum in Brno, Vědecká knihovna, shelfmark: D2163.
- Mayer'sche kgl. Hof-Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten, Statuen, Altarbau, und Glasmalerei.* (no indication of date). München – London – New York. Copy in Bayerische Staatsbibliothek in Munich, shelfmark: Bavar. 4317 r.

- Mayer'sche kgl. privileg. Kunstanstalt plastischer Arbeiten (...)*, IV Auflage. (after 1854, before 1861). München. Copy in Bayerische Staatsbibliothek in Munich, shelfmark: Bavar. 5195 h. Digital copy: <http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020316683/ft/bsb11000400?page=11> [18.12.2018].
- Mayer'sche Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten (...)*, VI Auflage. (after 1861). München. Copy in Münchner Stadtmuseum, shelfmark: G – Z 2030 a/2.
- Mayer'sche-Kunstanstalt für kirchliche Arbeiten (...)*, XVI Auflage. (1875). München. Copy in the author's collection.
- REICHENSPERGER, August. (1854). *Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst*. Leipzig : T.O.Weigel.
- Schematismus der Diocese Limburg*. (1893). Limburg a. d. Lahn : Verlagsgeschäft von Phil. Jac. Glaesser.
- Schematismus und Adressbuch der katholischen Geistlichkeit im Königreiche Bayern*. (1889). München : Verlag von Dr. M. Huttler (Konrad Fischer).
- Sollen mechanisch verfertigte Bildhauerwerke aus den Kirchen entfernt werden oder nicht? (1857). In: *Augsburger Postzeitung*, Beilage zur Augsburger Postzeitung, No. 224, p. 895.
- Statuen für Kichen. (1865). In: *Organ für christliche Kunst*, 15, pp. 169–172.
- Ueber die Verwendung von Fabrikerzeugnissen statt der Kunstwerke in der Kirche. (1853). In: *Organ für christliche Kunst*, 3, pp. 25–26, 35–37, 46–48.
- UHLENHUTH, Eduard. (1879). *Vollständige Anleitung zum Formen und Gießen oder genaue Beschreibung aller in den Künsten und Gewerben dafür angewandten Materialien (...)*. Wien – Pest – Leipzig : A. Hartleben's Verlag.
- UHLENHUTH, Eduard. (1899). *Vollständige Anleitung zum Formen und Gießen oder genaue Beschreibung aller in den Künsten und Gewerben dafür angewandten Materialien (...)*, Fünfte, vermehrte und verbesserte Auflage. Wien – Leipzig : A. Hartleben's Verlag.
- WEBER, Martin. (1871). *Die Kunst des Bildformers und Gipsgießers (...)*, Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. Weimar : Bernhard Friedrich Voigt.
- B. Contemporary publications**
- BUSCH, Silvia Maria. (1984). *Graltempelidee und Industrialisierung. St. Nikolaus zu Arenberg. Eine Wallfahrtsanlage der katholischen Spätromantik im Rheinland (1845–1892)*. Frankfurt a. M. : Kunstgeschichtliches Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität.
- FONTAINE, Arthur. (2015). *Die religiösen Terrakotta-Bildnisse aus den „Kunstanstalten“ des 19. Jahrhunderts*. Merzig : Provesa Verlag.
- GUSSONE, Nikolaus. (2010). Die Anfänge der Diözesanmuseen im Zeugnis ihrer Initiatoren. In: ALZHEIMER, Heidrun et al (eds.). *Bilder – Sachen - Mentalitäten. Arbeitsfelder historischer Kulturwissenschaften. Wolfgang Brückner zum 80. Geburtstag*. Regensburg : Schnell & Steiner, pp. 541-552.
- KNIEB, Friedrich Wilhelm. (1991). Kirche und Kunst. Kunstpolitik und Sammeltätigkeit des Bischofs Eduard Jakob Wedekin im Kontext seiner Zeit. In: BRANDT, Michael (ed.). *Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796–1870*. Katalog zur Ausstellung des Diözesan-Museums Hildesheim. Hildesheim : Diözesan-Museum, pp. 26–50.
- KWIECIEŃ, Anna. (2017). Żeliwo. Odlewnictwo artystyczne w dawnych Gliwicach (1796–1945) . *Wystawa ze zbiorów Muzeum w Gliwicach / Cast Iron. Art Casting in the Old Gliwice (1796–1945)*. *An Exhibition from the Gliwice Museum Collection*. Gliwice : Muzeum w Gliwicach.

LINGENS, Peter. (2004). *Gipsgießer und Polychromeure in Kevelaer: zur Geschichte der Devotionalien, Gipsfiguren und Polychromie am Niederrhein und darüber hinaus*. Kevelaer : Verein für Heimatschutz und Museumsförderung e.V. Kevelaer.

LUBOS-KOZIEŁ, Joanna. (2002). Urok gipsowej madonny. In: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*. Poznań : Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, pp. 415–420.

LUBOS-KOZIEŁ, Joanna. (2009). “Z terakoty, gipsu oraz sławnej i niezawodnej masy kamiennej”. Seryjna wytwórczość rzeźb kościelnych w 2 poł. XIX i początkach XX w. oraz jej oceny w tekstach niemieckich autorów katolickich. In: LIPIŃSKA, Aleksandra (ed.). *Material rzeźby. Między techniką a semantyką / Material of Sculpture. Between Technique and Semantics*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, pp. 329-345.

MAYER, Konrad. (2001). *Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt, gegründet 1847. Geschichte – Leistungen – Bedeutung. Eine Münchner Unternehmensbiographie, 1: Die 1. Generation, 1847–1883*. München : Franz Mayer'sche Hofkunstanstalt GmbH.

Graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in the Service in The State Hermitage (late 1910-1970-ies)*

Oksana Vakhromeeva

prof. PhDr. Oksana Borisovna Vakhromeeva, DrSc.
Saint-Petersburg State University
Department of the History of peoples of the countries of the CIS
Universitetskaja nab. 7-9
199034 Sankt-Petersburg
Russia
e-mail: o.vahromeeva@spbu.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:95-107

Graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in the service in the State Hermitage (late 1910-1970-ies)

The article is devoted to the professional activities of graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in the State Hermitage Museum. They made a great contribution to the Soviet museum building, they were engaged in the restructuring of the Imperial Hermitage, scientific and exhibition work, and mastered educational field. The article is based on materials from the personal archive of N. V. Blagovo (materials Mel'nikova) and the graduates' memories. In addition, biographies of 23 employees of the Hermitage, graduates of Courses who worked there from 1914 to 1975, are given for the first time.

Keywords: Bestuzhev Courses, E. Yu. Mel'nikova, Hermitage, museum department, artifact, collection, exposition, Zh. A. Matsulevich

Until 1917, women with great difficulty were employed at the Imperial Hermitage. Maria Ivanovna Maximova and Olga Lavrova were taken among the first. Both were graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses. In the 1920-1930s, several dozen graduates of the Courses were accepted to work in the State Hermitage Museum. These were professional art historians. They belonged to the well-known scientific schools of art history: professor A.V. Prakhov, professor D. V. Ainalov, professor M. A. Polievktov, professor B. V. Farmakovskiy, professor A. A. Konstantinova and others. On the preparation of professional women in the history and theory of art in pre-revolutionary Russia it was in one of the articles of the author¹.

Memories of the scientific, expositional, and political-educational work of graduates of the Bestuzhev Courses were left by the doctor of art history, board member of the Academy of Arts, Professor Zhanneta Andreevna Matsulevich, who was a student of professor D. V. Ainalov. Some of her memories have been published², but most of them are stored in various archive collections.

This publication includes an article by Zh. A. Matsulevich, which was written for the collection of memories, but it was published only a small part³.

¹ VAKHROMEeva, Oksana. Educational and scientific value of the Museum collection for Teaching of Art History at the History and Philology Faculty of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in St. Petersburg – Petrograd at the Turn of the XIX-XX Centuries. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 6, 2018, Is. 1, pp. 43-53.

² MATSULEVICH, Zhanneta. Podgruppa istorii i teorii iskusstv. In: *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskije (Bestuzhenskije) kursy, 1878-1918*. Leningrad, 1965, pp. 87-92; MATSULEVICH Zhanneta. Podgruppa istorii i teorii iskusstv. In: *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskije (Bestuzhenskije) kursy, 1878-1918*. Leningrad, 1973, pp. 93-100.

³ MATSULEVICH, Zhanneta. V Ermitazhe. In: *Bestuzhevki v ryadakh stroitelei sotsializma*. Moscow, 1969, pp.157-164.

Article's copy fell into the hands of Elizaveta Yulianovna Mel'nikova (1889-1974), who, after graduating from the Bestuzhev Courses, worked as a teacher of Russian language and literature at school for more than 50 years, and at the end of her life took part in the work of associations of graduates of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses. Her duties included literary editing of the alumni memories of the courses, communication with authors and editors, transportation of materials. Most of the memoirs of Courses'graduates remained in the personal archive of Mel'nikova⁴.

Her daughter handed over the personal archive of the mother to Nikita Vladimirovich Blagovo, who is the founder and director of the Museum of History of the Karl May School in St. Petersburg (14th line of Vasilyevsky Island, house 39)⁵.

From 1919 to 1930, 20 Bestuzhev Courses graduates were hired to work in the State Hermitage Museum⁶ (in the manuscript Zh. A. Matsulevich indicated other dates, 1919-1920). Graduates of Courses (Zh. A. Matsulevich, M. I. Maksimova, O. V. Voinova, N. B. Krasnova, K. V. Trever, M.I. Shcherbacheva-Izyumov, T. D. Kamenskaya, A. G. Genkel'-Nikolaeva, K. V. Polzikova-Rubets and other) considered working in the Hermitage a matter of their life⁷.

The new government set serious tasks for young personnel: 1) to restructure the museum, taking into account the new premises (in 1922 the Winter Palace and a number of other buildings were given to the Hermitage exhibition halls); 2) to establish the scientific and exposition work of the museum; 3) to conduct political and educational activities among the population. Graduates of Courses joined in a lot of work, relying on the deep and all-round training, which they received within the walls of the first women's university⁸.

The exposition and exhibition activities of the Hermitage in the early 1920s were carried out on the principles of dialectical materialism. Zh. A. Matsulevich wrote: "A new system of displaying material to the mass visitor has emerged - the creation of a comprehensive exhibition. It was necessary to link all the works of art of this country in a certain era. The task was to show the class stratification in the very process of the development of art, in the struggle of the idealistic and realistic direction"⁹.

Graduates of Courses were included in the research work. It was necessary to create publications that popularized the Hermitage's collections: guidebooks, catalogs, hall plans with detailed annotations, so that the new viewer could navigate the complex maze of four buildings the museum had. New editions were fundamentally different from pre-revolutionary museum catalogs. According to M., "they were supposed to give not only familiarity with the materials of the exhibitions, but also enrich the knowledge of readers (potential visitors) in the field of

⁴ VAKHRMEEVA, Oksana. Materialy lichnogo arhiva E.Yu. Mel'nikova (1889-1974) po istorii Vysshih zhenskikh (Bestuzhevskih) kursov. In: *XIII CHteniya, posvyashchennyye pamyati R.L. YAvorskogo (1925-1995)*. Novokuznetsk, 2018, p. 11.

⁵ VAKHRMEEVA, Oksana. Predmet v ehkspozicii Muzeya istorii shkoly Karla Maya kak otobrazhenie vospitateľnyh principov pedagogiki ee sozdatelya. In: *Muzey. Pamyatnik. Nasledie*, 2018, 3, p. 110, 120.

⁶ MATSULEVICH, ref. 3, p. 157.

⁷ VAKHRMEEVA, Oksana. *Prepodavanie nauk na Vysshih zhenskikh (Bestuzhevskih) kursakh (1878-1918). So vstupitel'nyim ocherkom "Granicy zhenskoy ehmansipacii v dorevolucionnoy Rossii"*: K 140-letiyu Bestuzhevskih kursov. Moskva : Politicheskaya ehnciklopediya, 2018, p. 243, 352.

⁸ MATSULEVICH, ref. 3, p. 158.

⁹ Personal'nyj arhiv N. V. Blagovo (Sankt-Peterburg). F. Materialy E.Yu. Mel'nikova. D. Matsulevich Zh. A. Bestuzhevki v EHrmitazhe (Leningrad, 09.06.1964), l. 1-2.

the history of culture and art”¹⁰. They combined certain historical and cultural phenomena as part of the culture of society from the point of view of a new ideology.

The exclusive field of activity of graduates was educational work with the new Soviet people. At first, servicing of single visitors was organized; later group tours began to be organized. In order to attract a large flow of visitors to the renovated museum, extensive propaganda activities were launched at enterprises, institutions and collective farms. At the Hermitage, the first lecture hall of the University of Culture and Art was created, where up to 600 people studied at two courses annually¹¹.

The basics of aesthetic education are best laid at an early age, so graduates of the Bestuzhev Courses were engaged in the creation of scientific sections for schoolchildren and seminars for teachers. Separate groups of schoolchildren were allowed in the Hermitage.

The knowledge of foreign languages allowed the graduates to develop and strengthen the international scientific relations of the Hermitage with various museums of the world. Zh. A. Matsulevich wrote: “Widely established scientific correspondence, consultations, exchange of books and photographs enriched the Hermitage library and photo library and allowed the scientific staff to keep abreast of international museum activities, new exposition techniques, artistic discoveries, cataloging systems and the improvement of restoration work. At the same time, this correspondence served as propaganda of the Soviet Hermitage as a new museum of world culture and art abroad”¹².

Graduates of Courses (senior graduates 1903-1909 and younger 1913-1918) participated in the life of almost all Departments of the museum. Below are the first biographies of the 23 employees, that is, all the graduate of the Course (in chronological order according to the year-end of the Course) who have ever served in the Hermitage from 1914 to 1975.

Olga Vladimirovna Lavrova (born Voinova)(1883-1965), graduate of the St. Petersburg M.N. Stoyunina women’s secondary school and the historical and philological Department of the Bestuzhev Courses in 1903. After completing the Courses she worked as a teacher in the secondary school. Lavrova came to the Hermitage first from Graduates of Courses. That was in 1916. Lavrova worked in the General Department under the direction of the director of the museum. After 1918, she moved as a research assistant to the Department of Antiquities, where she checked the museum inventory and formed the library. In 1918, the State Hermitage opened library, where since 1920, Lavrova became the permanent employee. She worked as a senior researcher until her retirement in 1950.

In 1926, the cataloging of the entire book stock of the Hermitage began. Lavrova paid much attention to this. She called the catalog of the Hermitage library “the business of her life”. She developed a special cataloging system with extensive use of reference, criss-crossed, and additional cards, laying the foundation for the future systematic catalog of the Hermitage library. Thanks to such a card system, museum staff created detailed subject indexes.

During the Great Patriotic War she took part in the evacuation and re-evacuation of the Hermitage. In addition, she worked in 1941-1942 to preserve the monuments of art and sculpture remaining in the besieged Leningrad¹³.

Natalya Davidovna Flittner (1879-1957) was born in the family of a famous St. Petersburg dermatologist; in this house there were many famous people. She studied at the Nikolaevsky

¹⁰ Ibidem, l. 2-3.

¹¹ MATSULEVICH, ref. 3, p. 159.

¹² Personal’nyj arhiv, ref. 9, l. 3-4.

¹³ Ibidem, l. 7-8.

Institute of Noble Maidens. She had an early interest in art. This was facilitated by her aunt, who knew European languages and took the girl to various museums. Flittner had a real passion for art history¹⁴.

She graduated from the Courses in 1904. After she continued to improve her scientific studies with her teacher, professor A. V. Prahov at the women's university to continue¹⁵. In the summer months, a young woman listened to lectures by professor A. Ernman on Egyptology at the University of Berlin. Then she began working in the secondary school; her teaching experience was 50 years.

In 1919, she entered the service in the State Hermitage Museum, where she worked for 30 years until her death. Flittner was one of the first women historians in Russia. She was the author of many scientific works and created an entire scientific school¹⁶.

In 1922, she already participated in the All-Union Congress of Egyptologists in Moscow. Flittner has been recognized as one of the 5 largest Egyptologists in the world. Her research interests were very broad (she studied the culture and art of Egypt, Mesopotamia, Syria). She discovered many ancient artifacts (for example, a bronze statuette of the pharaoh Takharki, a beautiful alabaster vase of the pharaoh Haremheb, a rare Syrian incense burner, faience, glass, signet)¹⁷. In the Hermitage Compilations, she made reports on the most valuable of them. In 1926, she wrote an article entitled "The Hermitage Cylinder - a Seal with the Name of Piopi I"¹⁸. The staff of the Hermitage noted that "the exceptional value of the object, the ability to open the artifacts from all sides, makes the work of a scientist particularly valuable"¹⁹.

Doctor of Historical Sciences, professor, head of the Department of the Ancient East, member of the Hermitage Academic Council N. D. Flittner made science popular. She was among the organizers of the University of Culture and the Arts at the museum. She actively supported the idea of cooperation of the Hermitage with schools²⁰. Her student A. M. Serkova recalled: "Natalya Davidovna was not a cabinet scientist. The main purpose of her activity was "to know more to transfer her knowledge to other people". It was not enough to open access to the treasures of the Hermitage, it was necessary to teach the newly arrived people to see, appreciate these treasures. She wrote fascinating books for young people and museum guides"²¹. M. E. Mathieu wrote in an obituary that Flittner in the 1920s was the first to organize lectures on art at Leningrad factories, conducted tours for the soldiers and sailors of the Red Army, arranged mobile exhibitions. She emphasized her role as a teacher: "In the 1920s and 1930s, Flittner taught at the Institute of Art History, Leningrad State University, Institute named after Ilya Repin. In addition to specialists in the Ancient East, she studied many generations of art historians and artists. At the end of her life, when she was sick a lot, communication with students brought joy to her life"²².

¹⁴ Personal'nyj arhiv N.V. Blagovo (Sankt-Peterburg). F. Materialy E.Yu. Mel'nikova. D. Materials for the biography bestuzhevok in the Hermitage, l. 4-4 rev.

¹⁵ VAKHROMEEVA, ref. 2, p. 47.

¹⁶ MATSULEVICH, ref. 1, p. 99.

¹⁷ Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 4.

¹⁸ *Gosudarstvennyj EHrmitazh. Sbornik*. Vyp. III. Leningrad : gosudarstvennaya Akademicheskaya tipografiya, 1926, p. 8-12.

¹⁹ Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 4 rev.

²⁰ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 9.

²¹ Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 5.

²² Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 4.

Maria Ivanovna Maksimova (1885-1973) was daughter of a Petersburg merchant. She graduated of the St. Petersburg M. N. Stoyunina women's secondary school with a gold medal. In 1909, she graduated of Bestuzhev Courses. Maksimova was a student of professor M. I. Rostovtsev. After she interned at the universities of Bonn and Berlin. In 1914, at Berlin University she received her Ph.D. This gave her the right to be accepted in the same year to serve in the Imperial Hermitage in the Department of Antiquities, where she was engaged in the systematization of 16 thousand carved stones. At the same time she worked on her master's thesis "Antique curly vases", which she defended in 1918 (the monograph of the same name was published in 1916, and in 1927 a French edition was published in Paris)²³.

In 1919, Glyptic was allocated to a special museum department within the Numismatics Department. Maksimova headed the Department of Glyptic until its disbandment in 1930. In the 1920s, she was the organizer of two exhibitions ("Antique carved stones" and "Carved stones of the XVIII-XIX centuries."), for which she wrote guidebooks. Maksimova was published a lot, for example, in the Hermitage Compilations in 1926 her article "Portraits of Russian princes and sovereigns by carver Johann Dorsch" was published²⁴.

Full list of scientific papers of M. I. Maksimova is impressive. To her 80th birthday (1965), it consisted of 62 titles²⁵. Among them are publications were: articles in the collection "Hellenistic Technique" (1948), "Anabasis Xenophon (translated from Greek and commentary)" (1951), "Ancient Cities of the South -Eastern Black Sea Coast" (1958) and others. At the end of her life, the scientist worked on the large Bospori burial complex of the Hellenistic era, preparing the monograph "Artyukhovskiy kurgan" (published in 1979). For all his scientific works in 1945, Maksimova was awarded the degree of Doctor of Science²⁶.

In 1919-1925, Maksimova taught at the Faculty of Social Sciences at the Leningrad State University (a course on the history of ancient art and the art of antiquity and a seminar on ancient art, historical topography and methods of work on ceramics artifacts). Later she returned to teaching in 1945-1947 at the Institute named after Ilya Repin.

From the Hermitage, the scientist was dismissed because of non-proletarian origin, although she was officially presented with "participation in reactionary groups, communication with counterrevolutionary white immigrants of Europe". The reason for the dismissal was Maksimova's extensive scientific contacts with world scientists who respected her contribution to science²⁷.

Since 1925, Maksimova intermittently engaged in scientific work at the Institute of Archeology of the USSR Academy of Sciences. For example, from 1939 to 1941 she processed artifacts from new excavations in Mtskheta and Armazi (Georgia). She received the title "Honored Scientist". In 1945, she was able to return to the Hermitage²⁸.

Ksenia Vladimirovna Rubets (born Polzikova) (1889-1949) was from the lieutenant's family and was a graduate of the St. Petersburg Pavlovskiy Institute of Noble Maidens and 2 years studied as a student at the Sorbonne. She graduated from the Bestuzhev Courses in 1912. She worked all her life as a history teacher in school. She had the title of "Honored Teacher". She was a first-class teacher and educator of the younger generation. She wrote books and articles for

²³ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 5.

²⁴ *Soobshcheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (I)*. Leningrad : Iskusstvo, 1940, p. 134-140.

²⁵ BRASHINSKIJ, Iosif. K 80-letiyu Marii Ivanovny Maksimovoj. In: *Sovetskaya arheologiya*. 1965, 2, p. 132.

²⁶ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 6-7.

²⁷ Ibidem, l. 5 rev.

²⁸ *Soobshcheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXXVIII)*. Leningrad : Avrorra, 1974, p. 112.

children (about life in besieged Leningrad, teaching history in school and aesthetic education of children)²⁹.

Polzikova-Rubets started working in the Hermitage in 1939 as a guide at the request of her friends, to lead the school sector. During the blockade, she remained in Leningrad: she taught at school number 239, led 3 children's camps and was a blood donor³⁰.

After re-evacuation of the museum in 1945-1949, she was a senior fellow at the Hermitage's Political and Educational Department. She was the main curator (methodologist) on the work of the museum with schools. From 1947, Polzikova-Rubets organized a special series of lectures and excursions for schoolchildren: in the museum children could see what they were reading in school textbooks. She suggested that teachers make more active use of drawings, photographs and other visual aids. According to her recommendations, sets of photographs of the Hermitage artifact were compiled³¹.

Natalia Evgenievna Garshina (born Engelhardt) (1887-1930) was daughter of a hereditary nobleman, graduated from the Vologda Mariinsky women's school with a gold medal and Courses (1913). She worked at the Hermitage from 1917 to 1930 as a specialist in numismatics. She was engaged in the scientific inventory of the collection. To do this, she studied in detail the Roman portrait art on coins, medals and carved stones. Zh. A. Matsulevich mentions her 4 published articles³², one of them in the Hermitage Compilations ("New cameo of the Hermitage")³³.

Elena Viktorovna Ernstedt (1888-1942) was daughter of academician V. K. Ernstedt, a graduate of the St. Petersburg women's E. P. Schaffe women's secondary school and the Faculty of History and Philology in the Department of Art History (1913); student of professors M. I. Rostovtsev, F. F. Zelinsky and I. M. Greavs. She continued research at the Bestuzhev Courses, studying ancient art in the Hermitage. She taught art history and Latin at E. P. Schaffe women's secondary school and the St. Petersburg Catherine Institute of Noble Maidens. She was an employee of the Pavlovsk Palace Museum, the Hermitage, the Institute of Archeology, the Public Library and the Leningrad State University. In 1930, Ernstedt was arrested and until 1934 she was in a camp for political prisoners³⁴.

In the Hermitage Ernstedt worked as a researcher in the Department of Antiquities, as a specialist in ancient art and archeology. She investigated the Tanagri statues, prepared their catalog. She also worked on archaeological materials from South Russian excavations (she was preparing to publish material on the burial complex of the Kul-Oba and Bolshaya Bliznitsa mounds). She was the author of a number of scientific works, but many of them saw the light after her death³⁵.

Tatyana Davidovna Kamenskaya (1890–1970) was a noblewoman, graduated from the St. Petersburg Petrovsky secondary school, the Faculty of History and Philology of Courses in universal history (1913) and the Petrograd Conservatory in the piano class with the title of "free artist" (1920).

²⁹ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 36.

³⁰ Ibidem, l. 37.

³¹ YAKOVLEVA, Elena – DELOVA Anna. Polzikova-Rubec Kseniya Vladimirovna (nekrolog). In: *Uchitel'skaya gazeta*. 1949, 11 iyun', 45, p. 4.

³² Personal'nyj arhiv, ref. 9, l.35-36.

³³ Gosudarstvennyj EHrmitazh, ref. 18,p. 34-40.

³⁴ VAKHROMEVA, ref. 7, p. 394.

³⁵ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 29.

Kamenskaya left a detailed autobiography. We can see that she began working at the Hermitage in 1919 as a librarian (she organized a general reading room). After she was transferred to the Graphic Department, and from 1932 to 1960 she was in charge of the drawing department, which was part of the Hermitage's Western European Art Department³⁶.

The meaning of her scientific activity was to familiarize the wider art community with drawings of various national schools on selected topics (architectural, decorative drawings), various techniques (watercolors, pastels), organization of exhibitions and catalogs. In the 1920s, Kamenskaya was a member of the Scientific and Educational Department, introducing visitors to the graphic materials of complex exhibitions; she worked more deeply with students at art schools in Leningrad, Moscow and Kiev. Already being a candidate of sciences, she headed the Hermitage's postgraduate school for several years and prepared two graduate students³⁷.

During the Great Patriotic War, she carried out the evacuation of 30 thousand drawings, accompanied them to Sverdlovsk, where she was engaged in the protection of valuable collections, and then conducted their re-evacuation. In the evacuation she headed the Department of graphics, participated in the exhibition "The military past of the Russian people"³⁸.

Kamenskaya was the author of about 50 scientific publications. Below are the most famous of her works: a monograph on Güber Robert (1959), a study on the work of Rubens (1956), pastels by Western European artists of the 16th - early 19th centuries (1960) and others. She often published in the "Hermitage Communications". The scientist considered important two publications in the French journal *Gaz des Beaux Arts* (in 1929 and 1934) about the drawings by Jacques Bellange and Grez. Kamensky's great erudition made her a unique specialist, so she often prepared exhibitions of drawings in conjunction with museums in Italy, Germany, Sweden, and Belgium³⁹.

Kamilla Vasiliievna Trever (1892-1974) graduated from the St. Petersburg Pedagogical Institute and Bestuzhev Courses (1913). She was a student of professor B. V. Farmakovskiy (participated in the excavations of Olbia) and with his assistance was hired by the Archaeological Commission; she was later an employee of the Academy of the history of the material culture. In 1943, Trever was elected as a member correspondent of the Academy of Sciences. She began to work the Hermitage in 1919 in the Archeology Department of Russia. Since 1920, she went to work in the Department of Antiquities. For this time, she made a pointer to 11 thousand artifacts. In the summer of 1924, she was a helper of the guardian of the Hellenistic-Skifsky, in addition, she was the keeper of the Departments of the Caucasus, Iran and the Middle Asia antiquities⁴⁰. In 1922, the first exhibition of the collection of Sassanian antiquities of Iran was opened. In 1924-1925 - an exhibition of art of the Ancient East and the Muslim world⁴¹.

Since 1928, together with professor I.A. Orbeli Trever organized the Department of the East, where she worked until retirement and continued to give consultations until the end of her life. She specialized in the complex question of Greek-Bactrian and Kushan art related to the problems of Zoroastrianism. In 1935, she organized an exhibition of Iranian art and archeology (the catalog totaled more than 600 pages). This exhibition has been associated with

³⁶ Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 5rev.-6.

³⁷ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 16-17.

³⁸ Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 6.

³⁹ *Soobshcheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXXIII)*. Leningrad : Avrora, 1971, p. 132.

⁴⁰ ANANIEV, Vitaly – BUKHARIN, Michail. Akademik S.A. ZHebelev i Gosudarstvennyj EHrmitazh. In: *Journal of Modern Russian History and Historiography*, 2018, 11, p. 62-64.

⁴¹ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 9, 11.

the holding of the Third International Congress of Iranian art. At the congress, Trever spoke on "The problem of the Greco-Bactrian art." In addition, she was engaged in receiving foreign guests from more than 20 countries. For her great contribution to science she was awarded a doctoral degree. In 1940, at a conference dedicated to the 175th anniversary of the Hermitage, Trever reported on relations between the West and the East⁴².

During Great Patriotic War after the evacuation of the Hermitage, Trever was sent to work in the branches of the Academy of Sciences in Tashkent and Yerevan. She received the title "Honored Scientist" of the Uzbek SSR, in 1943 she was elected a member correspondent of the Academy of Sciences.

K.V. Trever was competent expert in the field of culture and art of ancient and medieval Iran, the author of a significant number of scientific works. Here are some of them: "Sassanid Silver" (1935, together with I.A. Orbeli), "Artifacts of Greek-Bactrian Art" (1940), "Essays on the History of Ancient Armenia" (1952), "Essays on the History and Culture of the Caucasus Albania 6th c. BC - 7th AD (1959)⁴³.

Maria Illarionovna Shcherbacheva (born Izjumova) (1888-1968) graduated from the history and philology department of Courses (1913). She came to the Hermitage in 1920 as a photo-library specialist and bibliographer. Working in the department of the Art Gallery, she began to study Western European painting. In 1927-1928, she explored the collections of foreign museums. Returning from a business trip, Shcherbacheva presented a report from which the reorganization of the storage system of the art gallery began. Being engaged in inventory of collections of the gallery, she participated in changing the exposition of canvases by Italian, Spanish, Dutch and Flemish schools⁴⁴.

In the 1920s, Shcherbacheva was engaged in methodical work: she prepared guides for sightseeing tours of the Hermitage, held specialized seminars for employees of other museums in the city, worked with graduate students. From 1928, she participated in the work of the Methodical Sector and was a member of the Museum's Restoration Commission. In 1930, she headed the Departments of Italian and Spanish painting of the Western European Department (she organized complex exhibitions and studied anonymous paintings, prepared material for the catalog). For her work in 1938, she received a PhD degree, in 1939 she became a member of the Hermitage Academic Council⁴⁵.

After the evacuation of the Hermitage, Shcherbachev remained in the besieged Leningrad for 2 years and served as the museum curator. She was taken to Pyatigorsk for health reasons, and from there to Sverdlovsk, where she lectured in hospitals and organized exhibitions to raise the morale of the population.

After re-evacuation, she restored the exposition of her department, often went on business trips to exchange experience with colleagues, brought up young museum employees. In the late 1950s, Shcherbacheva retired, but continued to participate in the work of the Department of Western European art, made scientific reports and published in the "Hermitage Communications" (she was the author of several dozen articles and monographs)⁴⁶.

Olga Ivanovna Beach (1891-1983) graduated from Semipalatinsk women's secondary school with a gold medal and the Bestuzhev Courses (1914). She specialized in Russian history. She

⁴² *Sobshcheniya Gosudarstvennogo EHermitazha (XLI)*. Leningrad : Avrorra, 1976, p. 91.

⁴³ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 12.

⁴⁴ Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 9 rev.-10.

⁴⁵ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 13.

⁴⁶ Ibidem, l. 14-15.

began working in the Hermitage in 1920, where until 1925 she studied the collection of antique vases in the Department of Antiquities. In addition, she worked at the Academy of the history of the material culture. In 1925-1931, she was in charge of the reading room of the Central Library of the Hermitage, after which she headed the Hermitage Archive for 10 years before the beginning of the Siege of Leningrad. She did a lot to systematize archival materials so that they could be accessible to researchers.

Among the few published works by Beach, almost all are devoted to book and archival collections (for example, “The fate of the Diderot library”, “The Archive of A. Spitsyn”). Most of her works are still in manuscript state; the scientist described various artifacts: “Small Figure Cilicus from Berezan”, “Mexican Golden Rattle of the Stroganov Collection”, “Peruvian Hermitage Vases” and others. Beach survived the blockade of Leningrad⁴⁷.

Anna Germanovna Nikolaeva (born Genkel’) (1889-1942) was born in a family of Orientalist-hebraist and translator G. G. Genkel’. She had an excellent erudition in the field of history and knowledge of European languages. In 1914, she graduated from Bestuzhev Courses (majored in Russian philology). After she continued her studies with professor D. V. Aynalov. In the 1920s, she worked as a teacher and was a professional tour guide (she took excursions to Staraya Ladoga, Petergof and the Hermitage). Since 1922, Genkel’-Nikolaeva was an employee of the Institute of Archeology, from 1926 to 1933 she taught at the music school.

From 1934 she again worked at the Hermitage in the Propaganda Department. Her report in 1940 on the 175th anniversary of the museum on the “Methodology of propaganda work in the Hermitage” was noted as the best in the section. The academic studies of Genkel’-Nikolaeva concentrated on the collection of German sculpture in the Hermitage. In 1940 she defended her thesis “The sculptural group Pietá Michelangelo and its popular foundations”. After that, 2 years before her death in Leningrad blockade, she taught at Leningrad State University the history of Western art and headed the Cabinet of Literature and Visual Aids⁴⁸.

Natalia Borisovna Krasnova (1889-1965) was daughter of an engineer. In 1914, she graduated from the Faculty of History and Philology at the Bestuzhev Courses in the department of general history. The Courses graduated and her younger sister Olga. In the Hermitage Krasnova was accepted as a researcher at the Library. She studied illuminated manuscripts, for example, published an Italian manuscript with miniatures of the early 16th century.

In 1922, she moved to the Department of Glyptic and became the assistant keeper of M. I. Maksimova. Krasnova was engaged in the systematization of the Department’s funds and the technical preparation of exhibitions. As an object of study, she chose antique carved cameos, which she selected from 16,000 other artifacts of the Glyptic Department. In 1923, she made 2 reports (“On the origin of relief carving of cameos” and “Roman portrait cameos”), which served as the basis for the exhibition of cameos. After that, she was appointed head of the carved cameos of the Renaissance period of the 17th – 19th centuries. Krasnova systematized new artifacts, compiled a scientific catalog and made various reports. Some of them were published, for example, “The Wedding Gift of Pope Clement VII”⁴⁹. In the fall of 1928, she prepared a large exhibition of Western European carved cameos from the 13th to the 17th centuries.

⁴⁷ Ibidem, l. 33.

⁴⁸ Ibidem, l. 26-27.

⁴⁹ Gosudarstvennyj EHrmitazh, ref. 18, pp. 101-110.

Also in 1926, she managed the inventory of the Art Gallery, involved in updating exposure of the Hermitage, arranged an exhibition on the history of the Hermitage (1917-1927). In 1930, Krasnova moved to the Graphics Division of the Western European Art Sector, where she was awarded for successful work in creating an exposition in 1933. But she soon became one of the "enemies of Soviet power", and served a sentence from 1937 to 1955. Krasnova returned to Leningrad in 1957 after rehabilitation⁵⁰. She worked in the Hermitage as a consultant with graduate students and wrote articles ("The manuscript of Lorenz Nutter in the Hermitage")⁵¹.

Zhanneta Andreevna Matsulevich (born Virenius) (1890-1973) was daughter of a vice-admiral, she graduated from the Courses in 1914, where she specialized in universal history. She was the author of fundamental memories of graduates of Courses at the Hermitage (she had a literary gift, she was a member of the Writers Union).

Matsulevich has described in detail her activity in the Hermitage⁵². She began working in the museum since 1920. At this time, A. N. Benoit organized a Department of Western European sculpture in modern times. Matsulevich was the head of it 30 years. Zhanneta Andreevna was a great expert on Western European and Soviet sculpture, the author of about 40 scientific papers. She proposed to publish short guides to the Hermitage. She participated in the exhibition work, advised specialists from other cities of the USSR. During the Great Patriotic War Matsulevich was responsible for the evacuation of the Hermitage treasures and worked in Tashkent. She was a professor of art history at Leningrad State University, Art high school named after V. I. Mukhina and Institute named after Ilya Repin⁵³.

Evgenia Ottovna (Karlovna) Prushevskaya (1890-1942), daughter of a state councilor, graduated from the E.V. Staviskaya women's secondary school with a gold medal and the Bestuzhev Courses (1914), where she was a student of Professor B. V. Farmakovskiy. According to his recommendations, in 1918 she was admitted to the Academy of the history of the material culture. She worked in the Hermitage from 1924 to 1942 (when she died of starvation in Leningrad blockade). At first, she studied ancient Russian excavations in the departments of antiquities; from 1928, she worked with coins from the Black Sea cities in the department of Numismatics. She was the author of 4 articles (3 of which were published after her death)⁵⁴.

Zinaida Aleksandrovna Petrova, after graduating from the Bestuzhev Courses in 1915, she worked as a teacher in secondary schools in Petrograd. In 1925, she graduated from the Faculty of Economics of the Polytechnic Institute and until 1937 was an economist. In 1938, she became a listener to attend courses of guides at the Hermitage organized by A. G. Genkel'. Petrova knew European languages, so she led tours for foreign delegations, later participated in the lecture work. She studied the history of Russian gems⁵⁵.

Sofya Evgenievna Vanina was a graduate of the Courses of 1917. She studied the history of magazines, newspapers and books, was an employee of literary critic L. K. Ilinsky in the State Publishing House. In the 1920s, Vanina worked in the Hermitage for a short time.

Anna Germanovna Walter (born Prokope) (1889-1942) was daughter of a major general. She graduated from the Kolomna women's secondary school in St. Petersburg and the Courses (1917). She went to work at the Hermitage in 1918, where in the Department of Glyptic she

⁵⁰ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 23-25.

⁵¹ *Sobshcheniya Gosudarstvennogo EHRmitazha (XXI)*. Leningrad : Iskusstvo, 1961, pp. 29-32.

⁵² Personal'nyj arhiv, ref. 14, l. 7-8.

⁵³ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 19-23.

⁵⁴ Ibidem, l. 31.

⁵⁵ Ibidem, l. 33-35.

studied Gnostic carved stones and seals of the Ancient East. In 1933, she went to work to the Antique Department, where she studied carved stones of the Hellenistic era. She knew European languages, had scientific publications in Russian and German journals. Walter was dead in Leningrad blockade⁵⁶.

Tamara Nikolaevna Ushakova (1883-1959) was daughter of a state councilor, graduated from the I Tiflis women's secondary school of Grand Duchess Olga Fedorovna, the Bestuzhev Courses in Russian philology and the Institute of Art History (1918). She planned to continue her scientific studies at the women's university, but the Courses were combined with the Petrograd University. She worked at the Hermitage from 1920 to 1952; until 1931 in the Department of Antiquities (studied and described antique bronze), after 1931 in the Department of Graphics, where she was the keeper of engravings of the German School. She was the author of several dozen articles (on the antique portrait, the connection of engraving and industry, the comic opera *Deserter*, etc.). During the Great Patriotic War, Ushakova was in besieged Leningrad, where she retained that part of the engravings that had not been evacuated⁵⁷.

Wilma Karlovna Gaeva (born Shtegman) (1894-1986) was sister of the famous ornithologist B. K. Shtegman, she studied at the courses, but graduated from Petrograd University. In 1920, she started working in the Hermitage in the Glyptic Department, and after its disbandment she *continued to work* in the Department of Western European art. Gaeva studied carved stones in the Middle Ages, Renaissance and Modern time; Hermitage Collections published her articles on miniature figurines, ivory dishes, etc. (a total of 24 articles)⁵⁸.

Militsa Edwinovna Mathieu (1899-1966) was a student of N. D. Flittner at Bestuzhev Courses, but after their closure, she graduated from Petrograd University. Almost all of her life is connected with the Hermitage (from 1921 to 1965). Doctor of Arts, Honored Worker of Science, Head of the Department of the Ancient East, then the Department of the East, and 1953-1965 of the Department of the Foreign East; from 1933 to 1949 (with a break for the war years) she was the deputy director of the museum for the scientific part. But her main research interests was the history of Egypt; In 1940 and 1956, Mathieu published two versions of her famous book "The Myths of Ancient Egypt" (in total, she was the author of more than 10 monographs and several dozen scientific articles on the history and culture of Ancient Egypt)⁵⁹.

Tatyana Vasilievna Domogalskaya-Andryushchenko and *Olympiada Dmitrievna Dobroklonskaya* (1889-1959) did not have time to finish the Courses. Both were fluent in European languages, engaged in translation and foreign correspondence. The first worked in the Central Library of the Hermitage in 1936-1958. The second after graduating from the Institute of Art History was a senior researcher at the Hermitage in the Department of Art of the Middle Ages and the Renaissance; she was a unique specialist in Italian majolica⁶⁰.

Engenia Yakovlevna Vilchevskaya (1899-1962) was a volunteer at the Courses. She worked as a guide in suburban palaces, museums of Leningrad. She began to work to the Hermitage in 1931 as a specialist in decorative and applied arts from the 18th and 19th centuries, where she

⁵⁶ Ibidem, l. 31.

⁵⁷ Ibidem, l. 29-31.

⁵⁸ Ibidem, l. 32.

⁵⁹ *Soobshcheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXIX)*. Leningrad : Izd-vo Gos. EHrmitazha, 1968, p. 83.

⁶⁰ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 27-28, 35.

organized and studied a rich museum collection of furniture (she was the author of several articles) before the Great Patriotic War⁶¹.

References

Archival sources:

Personal'nyj arhiv N. V. Blagovo (Sankt-Peterburg). F. Materialy E. Yu. Mel'nikova.

Published sources:

Gosudarstvennyj EHrmitazh. Sbornik. Vyp. III. Leningrad: gosudarstvennaya Akademicheskaya tipografiya, 1926, 156 pp. i 8 tablic. [in Russian]

MATSULEVICH, Zhanneta A. (1969). V Ermitazhe. In: *Bestuzhevki v ryadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl', pp.157-164. [in Russian]

MATSULEVICH, Zhanneta A. (1965). Podgruppa istorii i teorii iskusstv. In: *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskije (Bestuzhevskie) kursy, 1878-1918*. Leningrad : LGU, pp. 87-92. [in Russian].

MATSULEVICH, Zhanneta A. (1973). Podgruppa istorii i teorii iskusstv. In: *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskije (Bestuzhevskie) kursy, 1878-1918*. Leningrad : LGU, pp. 91-100. [in Russian].

Soobscheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (I). Leningrad : Iskusstvo, 1940, 32 pp. [in Russian].

Soobscheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXXII). Leningrad : Iskusstvo, 1961, 80 pp. [in Russian].

Soobscheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXIX). Leningrad : Izd-vo Gos. EHrmitazha, 1968, 92 pp. [in Russian].

Soobscheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXXIII). Leningrad : Avrora, 1971, 136 pp. [in Russian].

Soobscheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XXXVIII). Leningrad : Avrora, 1974, 114 pp. [in Russian].

Soobscheniya Gosudarstvennogo EHrmitazha (XLI). Leningrad : Avrora, 1976, 96 pp. [in Russian].

Bibliography:

ANANIEV Vitaly G. – BUKHARIN, Michail D. (2018). Akademik S.A. Zhebelev i Gosudarstvennyj EHrmitazh. In: *Journal of Modern Russian History and Historiography*, 2018, № 3, pp. 43-70. ISSN 2210-2388. [in Russian].

BRASHINSKIJ, Iosif B. (1965). K 80-letiyu Marii Ivanovny Maksimovoj. In: *Sovetskaya arheologiya*, № 2, p. 132-133. [in Russian].

VAKHROMEVA Oksana B. (2018). Educational and scientific value of the Museum collection for Teaching of Art History at the History and Philology Faculty of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses in St. Petersburg – Petrograd at the Turn of the XIX-XX Centuries. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 6, Is. 1, p. 43-53. ISSN 1339-2204.

VAKHROMEVA Oksana B. *Prepodavanje nauk na Vysshib zhenskib (Bestuzhevskih) kursab (1878-1918). So vstupitel'nyim ocherkom "Granicy zhenskij ehmansipacii v dorevolucionnoj Rossii": K 140-letiyu Bestuzhevskih kursov*. Moskva: Politicheskaya ehnciklopediya, 2018. 903 pp. ISBN 978-5-8243-2247-7. [in Russian].

⁶¹ Personal'nyj arhiv, ref. 9, l. 35.

- VAKHROMEEVA Oksana B. (2018). Materialy lichnogo arhiva E.Yu. Mel'nikova (1889-1974) po istorii Vysshih zhenskih (Bestuzhevskih) kursov. In: *XIII Chteniya, posvyashchennye pamyati R. L. Yavorskogo (1925-1995)*, Novokuznetsk: Soyuz pisatelej, pp. 9-15. ISBN 978-5-00143-029-2.
- VAKHROMEEVA Oksana B. (2018). Predmet v ehkspozicii Muzeya istorii shkoly Karla Maya kak otobrazhenie vospitatel'nyh principov pedagogiki ee sozdatelya. In: *Muzej. Pamyatnik. Nasledie*, № 3, pp.110-122. ISSN 2523-5109. [in Russian].
- YAKOVLEVA, Elena – DELOVA, Anna (1949). Polzikova-Rubec Kseniya Vladimirovna (nekrolog). In: *Uchitel'skaya gazeta*, 11 iyun', № 45, p. 4. [in Russian].

Moderné mesto a jeho kultúrne dedičstvo – príklad Partizánskeho a Novej Dubnice¹

Juraj Janto

Juraj Janto, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: juraj.janto@uniba.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:109-121

Modern City and Its Cultural Heritage – the example of Partizánske and Nová Dubnica

The paper deals with the issues of architecture and cities, or urban neighborhoods, which originated in the 20th century. While older style architecture and urban structures are already protected by law and generally accepted by both professionals and the public as part of cultural heritage, the situation is different for newer towns and buildings. However, these are also often unique collections, witnesses of the time and holders of other historical, technical or artistic values. This is particularly evident in the case of greenfield cities – Partizánske (1938) and Nová Dubnica (1957). Both locations grew up as an expression of contemporary ideas about an ideal city in connection with industrial factories, whose employees they were built for: Partizánske (former Baťovany) as an ideal industrial settlement of the Baťa concern and Nová Dubnica as a representative socialist city. The first one was based on the concept of modern architecture (and urbanism) and the second one was associated with socialist realism (as a critical, ideologically conditioned refusal of modernism). The original urbanistic concept and architecture of both settlements have remained largely preserved to this day, but their legislative protection is needed. Protection and maintenance are also, and above all, a matter of interest and acceptance of the wider public. After all, the relationship of the citizens is also reflected in the protection and overall care for the heritage. The first step in building this relationship is to make people aware of the importance of the values they contain.

Keywords: modern city, socialist realism, cultural heritage, Partizánske (Baťovany), Nová Dubnica

Úvod

Staršie mestá, resp. ich časti a najmä historická slohová architektúra je legislatívne chránená a zvyčajne aj všeobecne prijímaná, odborníkmi i širokou verejnosťou, ako dôležitá a samozrejماً súčasť nášho kultúrneho dedičstva. Avšak pri stavbách a urbánných štruktúrach, ktoré vyrástli za posledných približne sto rokov si dostatočne neuvedomujeme ich význam; sú stále nedocenené. Cieľom štúdie je upozorniť na hodnotu „mladších“ miest, resp. mestských štvrtí, ktoré majú dôvod byť rovnako akceptovanou súčasťou spoločenského záujmu a ochrany. O uvedený zámer sa text usiluje aj priblížením dvoch lokalít, „ideálnych“ miest (priemyselného a socialistického), ktoré vyrástli v 20. storočí „na zelenej lúke“ – Partizánskeho (1938), bývalých Baťovian, a Novej Dubnice (1957).

¹ Štúdia vznikla v rámci projektu KEGA (016-STU – 4/2017) *Interdisciplinárny prístup k ochrane kultúrneho a prírodného dedičstva*.

Historický vývoj miest

Sídla tvoria základný sociálno-priestorový rámec ľudskej existencie, a to od prechodu k usadlému spôsobu života v čase neolitickéj revolúcie. V nich sa realizuje väčšina aktivít, ktoré nachádzajú svoj výraz aj v ich hmotnej podobe. Mestá ako mladší typ sídel majú relatívne vyššiu hustotu obyvateľov s vyššou sociálnou i fyzickou heterogenitou prostredia. Sformovali sa ako centrá obchodu a (nepoľnohospodárskej) výroby; boli tiež správnyimi a politickými centrami. Hoci s veľkými neolitickými sídlami – „protomestami“ sa stretávame už v 9. – 8. tisícročí pred n. l., viditeľná urbánna spoločnosť je spojená až so vznikom prvých starovekých civilizácií v Mezopotámii (sumerské mestské štáty) a v Egypte približne v 4. tisícročí pred n. l.; neskôr i na indickom subkontinente (harapská kultúra) a v Číne. Na našom území sa (v historiografii) prvé väčšie sídla označujú ako hradiská – podľa toho, že boli opevnené valom alebo múrom, príp. aj priekopou. Známe sú už zo sklonku neolitu, ale rozšírili sa najmä počas lužickej kultúry (cca 1300 – 400 pred n. l.), pre ktorú bolo charakteristické budovanie hradísk ako centier remesla, obchodu a kultu. Na sklonku 2. storočia pred n. l. vzniklo na území Bratislavy oppidum – veľké opevnené stredisko keltského kmeňa Bójov; menšie keltské sídla existovali aj inde (napr. Havránok). Hradiská ako sídelné formy boli typické tiež pre slovanské obdobie raného stredoveku (7. – 13. storočie).²

Nie je celkom jasné, ktoré sídla už môžeme označovať za mestá. V našej historiografii sa zaužívalo používať toto označenie až pre sídla od vrcholného stredoveku; dovedy sa hovorí o hradiskách, hradných strediskách, hradných mestách, trhových osadách, príp. protomestách. Stredoveké mestá ako privilegované sídla pre remeslá, obchod, príp. baníctvo vznikali od 13. storočia v súvislosti s príchodom nemeckých hostí a šírením mestského práva zo západnej Európy. Sídla, ktoré disponovali rozličnými výsadami, sa postupne rozčlenili do dvoch hlavných kategórií – slobodné kráľovské mestá s vlastnou samosprávnou a zákonodarnou mocou podriadené len panovníkovi a zemepanské mestá, príp. mestečká s menšími, najčastejšie trhovými privilégiami. Takáto kategorizácia sa dotvorila na prelome 15. a 16. storočia a pretrvala až do 19. storočia. Viac než polovica všetkých slobodných kráľovských miest v Uhorsku (17) bola na dnešnom území Slovenska,³ celkovo tu ku koncu stredoveku existovalo okolo 47 privilegovaných mestských lokalít.⁴ Právom slobodných kráľovských miest bolo napríklad aj mať vlastné opevnenie, hradby, ktoré tak plnili nielen obrannú, ale i symbolickú funkciu.

Stavitelia stredovekých miest sa usilovali o formálnu pravidelnosť mestského pôdorysu – námestia a uličnej siete, pravda, niekde sa museli podriadiť morfológii územia, smeru ciest i staršej zástavbe. Ústredným priestorom bolo námestie, na ktorom sa koncentroval hlavný život sídla, najmä obchod v podobe trhov a jarmokov. Stál na ňom farský kostol, radnica, domy najbohatších mešťanov. Mestá sa kontinuálne vyvíjali, pričom reflektovali celkový spoločensko-ekonomický vývoj spoločnosti – obdobia jej úpadku i rastu. Tak napríklad turecká okupácia južného Uhorska v 16. storočí viedla k významným zmenám v etnickej a sociálno-stavovskej skladbe urbánnych sídel na Slovensku, ale zvýšila aj ich obchodný význam. V dôsledku protihabsburských povstaní bolo zase 17. storočie obdobím ich stagnácie a úpadku. Cechy a remeslá sa začali rozširovať aj do menších mestečiek a vidieckych obcí a (slobodné kráľovské) mestá už neboli ich jediným pôsobiskom. V 18. storočí sa pomery v monarchii

² V historiografii sa preto tiež používalo označenie hradištné obdobie.

³ Zákon z roku 1514 rozlišuje slobodné kráľovské mestá podriadené kráľovskému taverníkovi alebo personálovi a slobodné kráľovské mestá. V tom čase takýchto miest bolo na Slovensku spolu 17 (v celom Uhorsku 24).

⁴ ŠTEFÁNIK, Martin – LUKAČKA, Ján a kol. *Lexikón stredovekých miest na Slovensku*. Bratislava : Prodana, 2010, s. 7-8.

stabilizovali a prispeli tak k rastu miest a ich rozmachu, hoci absolutistickí panovníci i šľachta sa v nich snažili o presadenie svojho vplyvu. Mestské hradby stratili svoj praktický význam, stali sa prekážkou ďalšieho rozvoja mesta, a preto sa pristupovalo k ich búraniam. Mestá sa rozrastali o nové priestory bývalých predmestí, pribúdali mu nové námestia, objavovali sa prvé verejné parky, vznikali manufaktúry.

Modernizácia a urbanizácia

Podstatnú zmenu podoby miest – v zmysle kvantity i kvality, priniesli zlomové spoločenské procesy, ktoré sa označujú ako modernizácia. Tá sprevádzala a bola vyvolaná industrializáciou – novým typom a organizáciou výroby. Spriemyselnovanie sa prejavilo v procese výrazného nárastu mestského obyvateľstva, v zmenách spôsobu života a v jeho narastajúcom význame na chod celej spoločnosti – v urbanizácii. Na Slovensku tento proces prebiehal od druhej polovice 19. storočia a výrazne sa urýchlil a vrcholil o sto rokov neskôr v súvislosti s cieľenou a politicky riadenou industrializáciou a urbanizáciou krajiny.

Za rozhodujúcu (úvodnú) etapu modernizácie našich miest môžeme považovať 2. polovicu 19. storočia, najmä však obdobie od rakúsko-uhorského vyrovnania v roku 1867. Hlavným faktorom rozvoja bola industrializácia. Rozsiahle budovanie priemyslu a železničnej siete zásadne menilo podobu urbánnych sídel. V uhorských mestách prebiehala intenzívna urbanizácia, ktorá sa vyznačovala rovnakou typológiou mestskej štruktúry. Menila a reorganizovala sa doprava, cesty, uličná sieť. Mestské predmestia, v ktorých vznikali závody, sa postupne integrovali do mestského organizmu.⁵ Dopyt po pracovnej sile spôsoboval prílev robotníkov, pre ktorých sa najmä v blízkosti výrobných areálov budovali obytné kolónie.⁶ Okrem nich však do miest prúdili aj zamestnanci štátnej i mestskej administratívy, lekári, študenti, vojaci;⁷ na potreby industrializovaných miest reagovalo tiež napríklad vytváranie dobrovoľných alebo profesionálnych hasičských zborov.⁸ V súvislosti s nárastom miest sa menila aj infraštruktúra, budovali sa vodovody, kanalizácia, zavádzala sa električka a plyn; regulovali sa rieky, budovali sa promenády, mestské parky, aleje, dláždili sa ulice. Vyrastali nové typy mestských budov – reduty, mestské divadlá, župné domy, budovy súdov a univerzít. S komerčnými funkciami mesta súviseli budovy pre banky a sporiteľne, ďalej tržnice, obchodné domy (napr. v Bratislave Dom služieb Baťa, 1934, obchodný dom Schön, 1934 a Brouk, 1936); kryté ulice – obchodné pasáže (v Bratislave Central pasáž 1929, Royko pasáž 1931, pasáž pri Mestskej sporiteľni, 1931...). V slovenských mestách sa udomácňovali ako nový fenomén tiež kaviarne, ktoré slúžili nielen na spoločenské aktivity ale aj ako pracoviská pre umelcov, právnikov, architektov... Po vzniku republiky sa postupne začali realizovať nové spôsoby zástavby; v meste sa stavali už nielen iba jednotlivé bytové domy, ale ucelené obytné súbory, mnohokrát s vlastnou vybavenosťou (napr. súbory Unitas a Nová doba v Bratislave, domy bankových úradníkov na Letnej v Košiciach a pod.). Priestorové nároky boli príčinou postupného presunu kasární z centier na okraje miest

⁵ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. Zrod moderného mesta: zmeny obrazu slovenských miest v druhej polovici 19. a prvej polovici 20. storočia. In: *Forum Historiae*, roč. 10, 2016, č. 2, s. 1-11.

⁶ Viac JANTO, Juraj. Od robotníckych štvrtí k mestským sídliskám na príklade Bratislavy-Trnávky. In: *Journal of urban ethnology*, roč. 15, 2015, č. 13, s. 7-19.

⁷ Najmä od zavedenia povinnej vojenskej služby v roku 1868, keď sa v posádkových mestách začali stavať kasárne.

⁸ Prvý takýto zbor vznikol v r. 1847 v Prešove; v Bratislave v r. 1867, v Trnave v r. 1868 atď. Pôvodne bola úloha zasahovať proti požiarom v mestách zverená remeselníckym cechom. TIŠLIAR, Pavol. The national firefighters' union in Slovakia between 1900 and 1950. In: *Ethnologia Slovaca et Slavica*, roč. 38, 2017, s. 9-20.

(u nás posádkové mestá Prešporok a Košice). Rozmach zažívala aj výstavba budov pre potreby dovtedy marginalizovaných konfesíí – kostolov evanjelickej a reformovanej cirkvi a synagóg.⁹

Od 20. rokov 20. storočia sa na Slovensku (popri „národnom“ československom rondokubizme a eklektizujúcich štýloch) presadzuje nový typ modernej architektúry, ktorý sa vyznačuje vecnosťou, ústupom dekorativizmu a „bezozdobnosťou“ formy. V tomto štýle (v rozmedzí medzi architektonickým purizmom a funkcionalizmom) vzniká viacero stavieb. Hnutie modernej architektúry (CIAM) však prichádza aj s vlastnými názormi na usporiadanie urbánneho priestoru – navrhuje územne oddeliť funkcie mesta, odstrániť dovtedajší typ ulice a zástavby atď. Tieto názory (formulované na 4. kongrese CIAM v tzv. Aténskej charte) sa výraznejšie mohli presadiť až po 2. svetovej vojne (aj v súvislosti s obnovou zničených miest) a stali sa tiež základným ideovým východiskom pre budovanie nových obytných súborov – sídlisk.¹⁰ V medzivojnovom Československu sa uvedené princípy uplatnili najviac v koncepcii sídel, ktoré vznikli v súvislosti s Baťovými podnikmi, predovšetkým vo Svite a v Baťovianoch – Partizánskom.

Baťovany – ideálne priemyselné mesto

Baťovany¹¹ vznikli ako výraz dobových predstáv o ideálnom meste spojeného s priemyselnou výrobou. T. Baťa ako propagátor vedeckého manažmentu (Američana F. Taylora) podporoval s týmto výrobným pragmatizmom a produktivizmom súvisiace urbanistické a architektonické koncepcie. Preto mu boli blízke viaceré aspekty modernistického funkcionalizmu (i staršieho hnutia záhradných miest), ktoré našli vyjadrenie v prototypy jeho racionálneho priemyselného mesta – Zlína. Podľa teoretických zásad i praktických skúseností projektantov Baťovej kancelárie (sformulovaných v nevydanej knihe *Ideálne priemyselné mesto*) boli navrhnuté aj Baťovany.

Baťov koncern, ktorý už od 30. rokov prevádzkoval na Slovensku garbiareň (neskôr i výrobu obuvi) v Bošanoch a v Nových Zámkoch, továreň na výrobu syntetických vlákien pri Batizovciach (neskorší Svit) a ďalšie výrobné prevádzky, sa rozhodol pre vybudovanie závodu na výrobu strojov a bicyklov. Po neúspešnom úsilí J. A. Baťu (ktorý sa v r. 1932 po leteckom nešťastí svojho brata Tomáša stal riaditeľom spoločnosti) získať pozemky v katastri niekoľkých obcí najmä na hornej Nitre sa mu napokon podarilo v júni 1938 odkúpiť za šesť miliónov korún Salzbergerov veľkostatok v Šimonovianoch, kde po konci žatvy, 8. augusta, začal s výstavbou nového závodu.¹² Jeho situovanie súviselo aj s dostatkom voľnej pracovnej sily a dobrým dopravným spojením. Avšak z dôvodu politických udalostí, ktoré napokon viedli k rozpadu republiky, došlo k prehodnoteniu pôvodného zámeru a zmene na produkciu obuvi. Jan Baťa ako pragmatický podnikateľ poskytol slovenskej vláde pôžičku a podpísal s ňou obojstranne výhodne dohody. S výrobou sa v novovybudovanom podniku začalo v júni 1939. Pracovníci závodu spočiatku do fabriky dochádzali z okolitých obcí alebo bývali v provizórnych

⁹ MORAVČÍKOVÁ, ref. 5.

¹⁰ Viac JANTO, ref. 6.

¹¹ Osobitostiam urbanistického a architektonického riešenia, ako aj dejinám Partizánskeho sa venujú napríklad MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. Baťovany – Partizánske: Vzorné slovenské priemyselné mesto. In: *Architektúra a urbanizmus*, roč. 37, 2003, s. 113-146; *Partizánske – znovuoobjavenie funkčného mesta*. Katalóg výstavy. Bratislava : Spolok architektov Slovenska, 2005; VLADÁR, Jozef – WIEDERMANN, Egon (eds.). *Partizánske – staré a nové epochy*. Partizánske : Mesto Partizánske, 2000; MARKO, Vladimír. *Šimonovany – Baťovany (1938 – 1949)*. Spolu sme Slovensko, 2015.

¹² MARKO, ref. 11, s. 54.

drevených barakoch. Onedlho po začiatku výstavby závodu sa súbežne začali budovať aj stavby budúceho mesta.

Regulačný plán Bat'ovian vypracoval Jiří Voženílek, propagátor funkcionalizmu a tzv. vedeckej architektúry; stavebné oddelenie viedol František Fackenberg. Plán vychádzal z koncepcie ideálneho priemyselného mesta pre 5- až 15-tisíc obyvateľov s funkčným zónovaním pre prácu, dopravu, bývanie a rekreáciu. Zmyslom projektu bolo vytvoriť funkčnú sieť a vytvoriť vzťahy medzi prácou, bývaním a oddychom tak, aby celý režim denných aktivít prebehol v čo najúspornejšom rámci (jedna z hlavných zásad hnutia modernej architektúry). Urbanistický plán bol vytvorený vo forme trojuholníka, ktorý prepájal prácu a bývanie s verejným priestorom ako mestskou osou. V severnej časti mesta stál priemyselný komplex, ktorý bol od ostatných častí oddelený pasom dopravy a zelene. Zároveň bol širokou komunikáciou, tzv. promenádou spojený s centrálnym priestorom mesta – Námestím práce (dnes Námestie SNP), do ktorého vyúsťovali všetky ostatné zóny. Tento verejný priestor sa tiahol v západno-východnom smere a lemovali ho školy, internáty, obchodný dom, radnica, spoločenský dom s obchodmi, reštauráciou, kinom a hotelom. Na jeho juhovýchodnom konci bol postavený kostol, ktorý uzatváral námestie. Po obidvoch stranách námestia boli umiestnené obytné štvrte s rodinnými domami a bytovkami. V južnej časti mesta bol areál športovísk s futbalovým štadiónom a kúpaliskom.

Ďalšou zo zásad výstavby bolo bývanie v zeleni, koncepcia, ktorá vychádzala z myšlienky záhradných miest. Časť námestia pri kostole bola navrhnutá ako park a aj v obytnej zóne stáli domy na zelených plochách bez parcelovania pozemkov a bez oplotenia. Kým architekti moderny preferovali kolektívne bývanie, Bat'ovou zásadou bolo individuálne bývanie po kolektívnej práci. Každá rodina mala k dispozícii malú záhradu. To totiž viedlo, podľa názorov Bat'u, k stabilite zamestnancov a obmedzovalo „politikárčenie“ v krčmách. Zároveň záhrady neboli natoľko veľké, aby sa v nich zamestnanci vyčerpali. Obmedziť „vidiecke zvyky“ mal zákaz budovania kôlní a rôznych prístreškov a chovu hospodárskych zvierat.

V Bat'ových satelitoch sa využívala štandardizácia a typizácia obytných domov, ktorá zefektívnila proces výstavby. Ako prvé trvalé obytné stavby boli postavené tzv. holandské dvojdomčeky s plochou strechou a z neomietnutej tehly (v súčasnosti Červená ulica). Každá časť domu mala tri izby a príslušenstvo, v domoch bol zavedený verejný vodovod, elektrina, kanalizácia; kúrilo sa pevným palivom.¹³ Ďalšie rodinné domy sa stavali najmä omietnuté a tiež s valbovou strechou, čím sa vyhlo jednotvárnosti inak sériovo budovaných stavieb. Takéto domy prevažovali. Bolo to spôsobené aj nemeckým vplyvom počas vojny a príklonom ku konzervatívnejším formám.¹⁴ Okrem rodinných (dvoj)domov sa stavali aj malé bytové domy so šiestimi a ôsmimi bytmi.

Rímskokatolícky Kostol Božského Srdca Ježišovho je dielom významného architekta Vladimíra Karfíka. Pôvodný návrh vo funkcionalistickom štýle, ktorý bol určený pre Bat'ov (dnes Otrokovice), upravil a od augusta 1944 sa začalo na stavbe intenzívne pracovať. Sochársku výzdobu v interiéri kostola vytvoril Tibor Bártfay. Vzhľadom na nedostatok prostriedkov kostol dokončili až po vojne. Jeho oficiálnu posviacku v máji 1949 nový režim zmaril, preto ju miestny kňaz urobil len tajne. Oficiálne sa uskutočnila až v septembri 1989. V roku 1995 bol kostol vyhlásený za národnú kultúrnu pamiatku a dodnes je jediným pamiatkovo chráneným objektom Bat'ovej architektúry v Partizánskom.

¹³ Tamže, s. 62.

¹⁴ MORAVČÍKOVÁ, ref. 11, s. 137.

Aj v novom sídle, tak ako v iných satelitoch koncernu, sa uplatňoval tzv. batizmus – osobitý systém dobre organizovanej výroby a komplexnej starostlivosti o zamestnancov. Preto sa venovala pozornosť ich vzdelávaniu, výchove (základné školy, odborná Baťova škola práce, internáty), zdraviu (nemocnica) a voľnému času (spoločenský dom, futbalové ihrisko, tenisové kurty, kúpalisko). Tieto sociálne istoty a vedomé budovanie pocitu príslušnosti k podniku, k jedinečnému spoločenstvu – „bat'ovcom“ malo prispievať k spokojnosti zamestnancov a k ich dobrým pracovným výsledkom.

V prvom roku od vzniku mal už závod viac ako 1 100 zamestnancov, na miestnej zástavke zastavil prvý vlak v máji 1940, v rovnakom roku bol otvorený na námestí aj obchodný dom Baťa a sídlo slovenskej spoločnosti firmy Baťa sa presunulo z Batizoviec do Baťovian. Nové sídlo bolo stále oficiálne súčasťou obce Šimonovany, hoci vlastný obecný výbor predstavoval istú formu autonómie.¹⁵ Šimonovany zmenili svoj názov na Baťovany v roku 1948 a v tom istom roku boli povýšené aj na mesto. Už vo februári 1949 však bol názov zmenený na Partizánske a samotný podnik neskôr premenovali na Závody 29. augusta.

V Baťovianoch – Partizánskom bola realizovaná predstava ideálu priemyselného mesta podľa zásad architektov Baťovej kancelárie, ktorí vychádzali z princípov modernej architektúry a urbanizmu. Zhoda viacerých priaznivých okolností umožnila, aby sa sídlo viac-menej rozvíjalo v intenciách pôvodného zámeru a zachovalo si svoj urbanistický koncept na základe pôvodného regulačného plánu J. Voženilka (výraznejšie ho narušil len výškový obytný dom v strede námestia s cieľom zakryť výhľad na kostol). Tak si Baťove mestské štvrte udržiavajú stále svoj pôvodný ráz. Mesto predstavuje aj veľmi dobre zachovaný súbor architektúry, ktorý spája východiskový zlínsky model s viacerými lokálnymi vplyvmi (preferencia omietnutých povrchov, valbových striech, drevených rustikálnych prvkov).¹⁶ Pôvodný architektonický koncept narúšajú úpravy a prestavby niektorých verejných a výrobných budov. Najviac je však ohrozený v obytných štvrtiach, kde požiadavky a predstavy majiteľov o vlastnom bývaní vedú k nevhodným úpravám. S výnimkou kostola absentuje – napriek viacerým snahám – celková legislatívna ochrana urbanizmu a architektúry pôvodných Baťovian.

Povojnový vývoj a socialistický realizmus

Po vojne nadviazali architekti na Slovensku na svoju predvojnovú tvorbu prevažne v znamení funkcionalizmu. Dokladom sú napríklad obytné súbory Mierová (Vistra) kolónia a Biely kríž v Bratislave od V. Karfíka a i. Po prevrate v roku 1948 boli zlikvidované samostatné ateliéry a namiesto nich zriadený Stavoprojekt. Takisto sa začalo so systematickým rozvojom typizácie. Približne od roku 1950 sa objavuje, ako sovietsky import, ostrá kritika dovtedajšieho typu zástavby, „bezvýrazovosti“ modernej architektúry a v roku 1953 sa prvá celoštátna konferencia architektov deklaratívne prihlasuje k socialistickému realizmu. Funkcionalizmus bol ako „kozmpolitný a formalistický“ smer odsúdený.

Pre architektúru socialistického realizmu – *sorely* (výstižnejšie sa označuje tiež ako socialistický historizmus) je typické spojenie historizujúcej a ľudovej architektúry. Stretáme sa v nej s rôznym stupňom transformácie historickej architektúry – od kopírovania jej tvaroslovných prvkov až po novotvary. Jej hlavným heslom bola „*architektúra socialistická v obsahu a národna vo forme*“ a hlavnými princípmi „*ideovosť, národnosť, pravdivosť a ľudovosť*“. *Sorela* kládla dôraz na celkový kontext prostredia, snažila sa o komplexné riešenia, v ktorom boli prepojené verejný

¹⁵ MARKO, ref. 11, s. 67.

¹⁶ MORAVČÍKOVÁ, ref. 11, s. 139-140.

priestor s občianskou vybavenosťou, obytná a oddychová zóna i pracovisko. Dominantou urbanistického priestoru bola hlavná ulica ako symetrická os.¹⁷ Aj keď socialistický realizmus vystupoval ako alternatívna voči modernej avantgarde, bol v istom zmysle jej predĺžením (rovnaké vízie o ideáli, architektúre pre ľudí, rovnoprávnosti, angažovanosti architekta a jeho diel, bývania pre všetkých, svojej výlučnosti a pod.).

Významné realizácie obytných celkov socialistického realizmu môžeme na Slovensku nájsť v Handlovej a Prievidzi, v Žiari nad Hronom, Žiline (Hliny), Nitre (Predmostie), Banskej Bystrici (Prednádražie), Košiciach (Šaca), Bratislave (Miletičova ulica, Dullovo námestie) a Komárne (Vnútorná Okružná). (Z ďalších významných stavieb sú to tiež budovy Ekoiuventy a internátu Mladá Garda v Bratislave.) V susednom Česku je to napríklad Havířov, Ostrava-Poruby, Ostrov; v Poľsku Krakov-Nová Huta.

Od polovice 50. rokov 20. storočia sa u nás objavuje kritika „ozdobníctva“ a „zbytočnosti“. Ustanovujúci Zväz architektov prijíma vyhlásenie, v ktorom vyzýva k odstráneniu „*formalistických krajností historizmu*“, ale takisto i k boju „*proti recidivám formalisticky poňatého funkcionalizmu*“. Okrem ideologického uvoľnenia režimu bola za odmietaním sorely aj pragmatická kritika „*nákladných formalistických prejavov*“ a celková finančná náročnosť. Dekoratívne prvky na obytných domoch sa dostávali do rozporu s novou rýchlejšou a efektívnejšou priemyselnou panelovou technológiou.¹⁸ Najvýznamnejšou ucelenou realizáciou zásad socialistického realizmu a úsilia o vybudovanie vzorového socialistického mesta sa u nás stala Nová Dubnica.

Nová Dubnica – „socialistické mestečko“

Vznik nového mesta¹⁹ na strednom Považí je úzko spojený s neďalekou Dubnicou nad Váhom. Práve tu začali v roku 1937 Škodove závody so sídlom v Plzni budovať nový zbrojársky závod ako záložnú alternatívu pre prípad ohrozenia v pohraničí. Toto rozhodnutie bolo motivované dostatkom pracovnej sily v regióne, zdrojom elektriny z hydrocentrál, vybudovanou železničnou i cestnou sieťou. Počas vojny závod slúžil potrebám nemeckej armády (ako súčasť koncernu Reichswerke Hermann Göring, ktorý v meste vybuďoval aj obytnú kolóniu), a preto zažil aj bombardovanie. Na sklonku vojny Nemci demontovali a odviezli zariadenia a väčšinu objektov zničili. Po vojne bol znárodnený podnik obnovený a rozšíril svoju výrobu. Národný podnik, v roku 1951 premenovaný na Závody K. J. Vorošilova (v r. 1962 potom na Strojárske a metalurgické závody a v r. 1978 na Závody ťažkého strojárstva), vyrábala aj banské zariadenia, elektrické lokomotívy, sústruhy, valcovacie zariadenia atď. Nadštandardná mzda a ďalšie sociálne výhody priťahovali pracovníkov pre rozširujúcu sa výrobu. Keďže jestvujúce ubytovacie kapacity nepostačovali, rozhodlo sa o vybudovaní nového sídelného útvaru. Pre jeho potreby sa vyčlenila poľnohospodárska pôda v extraviláne Trenčianskej Teplej, Veľkého Kolačina i samotnej Dubnice.²⁰

¹⁷ PINČIKOVÁ, Ľubica. Spoločenská situácia na Slovensku v období 1945 – 1960 vo vzťahu k architektonickej tvorbe a stavebníctvu. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, 2009, s. 12.

¹⁸ Tamže, s. 20.

¹⁹ Osobitostiam Novej Dubnice sa venujú napríklad: Jiří Kroba a jeho výnimočný koncept ideálneho mesta. Zborník referátov z vedeckej konferencie Nová Dubnica 25. – 26. 5. 2006. Bratislava : Spolok architektov Slovenska, 2006; *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta*. Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica 2007; viaceré texty v *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, 2009.

²⁰ KIACOVÁ, Eva. História mesta. In: *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta*. Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica, 2007, s. 32-45.

Nové socialistické mesto sa malo stať výkladnou skriňou režimu, v ktorom základným stavebným prvkom mali byť bytové súbory. Jeho návrhom bol poverený Jiří Kroha, architekt, ktorý sa k socializmu a ľavicovým ideálom hlásil už v predvojnovom období. Vo svojom vlastnom vývoji prešiel Jiří Kroha od kubizmu cez funkcionalizmus až po socialistický realizmus. Podľa J. Kroha mohla architektúra meniť svet a jej prostredníctvom sa mali realizovať aj spoločenské reformy. V jeho myšlienkach sa objavovali, o. i., napríklad návrhy združovať ľudí do obytných okrskov podľa záujmov (hudba, šport, príroda).²¹

Urbanistickú koncepciu socialistického mesta Kroha vytvoril ako uzatvorenú, čo bolo typické pre stavby ideálnych miest. Predložil ju aj s vlastnými návrhmi domov. Situovanie mesta bolo podriadené prírodným faktorom – pôdou, smerom stálych vetrov, spádovými pomermi atď. V krajinnom obraze mesta bol dôležitý vrch Dubovec na juhozápade, a preto sa aj mestská os pootočila o niekoľko stupňov k nemu. Mesto bolo naplánované ako okresné pre 20- až 25-tisíc ľudí (v súčasnosti v ňom žije niečo vyše 11-tisíc), zeleň v ňom mala tvoriť 55 % a obytné budovy 15 % rozlohy. Hlavnú os mesta predstavuje široký bulvár, Mierové námestie, ktorý rozdeľuje komplex na dve symetrické polovice, a tie sú ešte priečne predelené cestnou komunikáciou Ulicou SNP. Spolu tak vytvárajú štyri uzavreté okrsky (nazvané Sady), na každej strane s vlastnou dominantnou – budovou slobodárne s vežovitou nadstavbou a obytnými domami. Námestie je súvisle obostavané a lemované podlúbiami so základnou občianskou vybavenosťou v parteri.

Pôvodná Krohova predstava sa opustila už počas výstavby. Finančná náročnosť, tlak na ďalšie byty a špecifické požiadavky panelovej výstavby viedli k odklonu od jeho koncepcie. Posledné domy podľa jeho návrhov dostávali v súbore C v roku 1962. Z pôvodného plánu sa tak realizovala asi jedna tretina. Ďalšia výstavba za hranicami Krohovej štruktúry prebiehala už formou sídliskovej výstavby panelových bytových domov alebo individuálnej výstavby rodinných domov (štvrť Miklovky).

Ako prvé objekty nového sídla sa v septembri 1952 začali stavať slobodárne, ale daždivé počasie a rozbahnený terén práce predĺžili, takže boli skolaudované až po vyše roku. Blato sprevádzalo obyvateľov Novej Dubnice aj neskôr, a to najmä z dôvodu nedostatku asfaltu pre cesty. Na prvé roky bývania mnohí spomínajú preto ako na „prechod bažinami“, pričom čizmy alebo galoše predstavovali nedostatkový tovar.²²

Sídlo, ktorého pracovný názov bol „Socialistické mestečko pri Kolačine“, neskôr „Sídliisko Kolačín“ patrilo územno-správne k Dubnici nad Váhom. Od 1. 1. 1957 sa z neho stala samostatná obec s názvom Nová Dubnica a o tri roky neskôr (8. 6. 1960) získalo štatút mesta. V zakladajúcej listine sa konštatovalo, že „prvé socialistické mesto v Žilinskom kraji bude rásť a rozkvítať ako vzorný príklad starostlivosti KSČ a vlády Národného frontu o blaho človeka v socialistickej spoločnosti.“ V erbe mesta sú dubové listy, ktoré odkazujú na blízky vrch Dubovec. V roku 1971 sa pôvodne samostatné obce Malý a Veľký Kolačín (spojené už predtým do spoločného Kolačina) zlúčili s Novou Dubnicou a stali sa jej mestskou časťou.²³

Pre život obyvateľov nového sídla bola dôležitá občianska vybavenosť. Prvá základná škola bola v Novej Dubnici otvorená v septembri 1956 (druhá ZŠ a tiež špeciálna ZŠ v roku 1962 a tretia v 1968; v roku 1961 aj ZUŠ), dovtedy sa deti učili v provizórnych priestoroch slobodárne alebo tie staršie dochádzali do školy v Kolačine. V prvých rokoch sa otvorila aj materská škola

²¹ CVACHO, Branislav. Jiří Kroha a jeho výnimočný koncept ideálneho mesta. In: *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta*. Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica, 2007, s. 7.

²² KIACOVÁ, ref. 20, s. 45.

²³ Tamže, s. 70-75.

s detskými jasťami, zdravotné stredisko, pošta, kino Mier, kúpalisko (v lete 1960), mestský dom osvetu a knižnica. Letné kino začalo svoje fungovanie v júli 1963 slávnostnou premiérou Jánošík a mesto sa mohlo popýšiť aj prvým panoramatickým kinom na Slovensku (pod názvom Panorex).²⁴

Hoci pôvodný Krohový projekt počítal aj s výstavbou dvoch rímskokatolíckych kostolov, jedného evanjelického a synagógy, vo „vzorovom socialistickom meste“ sa napokon miesto pre ne nenašlo. Pokus veriacich, ktorí zorganizovali zbierku na výstavbu kostola v roku 1969, bol zastavený, a tak sa verejné omše v Novej Dubnici začali sláviť až po roku 1989 v priestoroch osvetového strediska a neskôr kresťanského centra. Vlastný katolícky Kostol sv. Jozefa Robotníka bol posvätený v roku 2005 a evanjelický v roku 2012.²⁵ Spoločenský život mesta dotvárali takmer od jeho počiatkov záujmové krúžky, tanečné večierky, zväzy záhradkárov i rybárov, divadelné predstavenia i vlastné periodikum *Hlas Novej Dubnice*, ktoré začalo vychádzať od oficiálneho vzniku samostatnej obce (v r. 1957). Okrem podniku v Dubnici nad Váhom, v ktorom pracovala takmer štvrtina všetkých pracujúcich mesta, boli napríklad ďalším zamestnávateľom od začiatku 60. rokov miestne panelárne a o niekoľko rokov aj elektrotechnický výskumný ústav (EVU), ktorý spadol pod ZŤS Martin.²⁶

Nová Dubnica je jedným z mála miest – podobne ako Partizánske – postaveným „na zelenej lúke“. Socialistický realizmus bol ideologicky motivovaným konceptom, ktorý prerušil dovtedajšiu líniu vývoja modernej funkcionalistickej architektúry. Súvisel ale s obdobím reakcie na jej „neosobnosť“ a návratom k tradičnému tvarosloviu a mestskej štruktúre, ktorá sa prejavila aj v iných krajinách mimo socialistického bloku. Nová Dubnica predstavuje príklad hľadania takýchto nových a optimálnych foriem ľudského sídla.

Ako uvádza M. Antal,²⁷ obyvatelia sa pozitívne identifikujú s mestom a sú si vedomí jeho jedinečnosti. Mestské prostredie je identifikovateľné a zrozumiteľné a dobrý dojem vyvoláva aj v návštevníkovi, ktorý sa v ňom dokáže dobre zorientovať. Krohovej časti obyvatelia hovoria „mesto“ a susedným obytným lokalitám „sídlisko“. Podobne ako v prípade Partizánskeho aj pre Novú Dubnicu absentuje legislatívna pamiatková ochrana. Prítom potreba ochrany pôvodnej Krohovej štruktúry je nielen v rovine konkrétnych objektov, ale i v širších urbanistických vzťahoch. Problémom je najmä uplatňovanie záujmov individuálnych vlastníkov pri výmene okien, úprave vstupov; ďalej nadstavby plochých striech nároží, výmena striech za plechové, zobytnovanie podkroví, nevhodná farebnosť, reklama atď., ktoré narúšajú pôvodný vzhľad.

Ochrana modernej architektúry

Pri diskusii o ochrane modernej architektúry sa stretávame s paradoxom, ktorý vyplýva zo samotnej jej podstaty. Črtou modernej architektúry bola totiž jej aktuálnosť, bola odrazom vývoja, potrieb doby, a z tohto dôvodu sa mohla (a mala) aj meniť. Uznanie za pamiatku ju, naopak, konzervuje a v jej prípade by sa preto mohlo javiť ako protirečenie. Súčasnosť však

²⁴ Tamže, s. 59.

²⁵ ŠTOFANIKOVÁ, Irena. Duchovný a náboženský život. In: *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta*. Nová Dubnica: Mesto Nová Dubnica, 2007, s. 90-106.

²⁶ KJACOVÁ, ref. 20, s. 70-75.

²⁷ ANTAL, Marián. Nová Dubnica – ohrozené dedičstvo. Päťdesiatročná skúsenosť s dielom Jiřího Krohu v Novej Dubnici. In: *Jiří Kroha a jeho výnimočný koncept ideálneho mesta*. Zborník referátov z vedeckej konferencie Nová Dubnica 25. – 26. 5. 2006. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 2006, s. 12-14.

relativizovala takýto jednoznačný postoj modernizmu a dovoľuje diskutovať aj o modernej architektúre ako o pamiatke.²⁸

Tiež, ako uvádza H. Moravčíková,²⁹ „nechut“ odborníkov i širšej verejnosti k pamiatkovej ochrane spôsobuje to, že stavby modernizmu mnohokrát nerešpektovali kontext širšieho, najmä historického prostredia. Preto odmietanie ich ochrany môže byť akýmsi „potrestaním“ za tieto prehrešky. Vnímaná necitlivosť k starším stavbám či urbánym štruktúram však nebola zlým úmyslom či schválnosťou týchto projektov, ale súčasťou komplexnosti architektonického vývoja. Pochybnosti vyvolávajú aj spoločenské okolnosti jej vzniku (v období socializmu) a verejnosti málo zrozumiteľná abstraktná forma. Na druhej strane je prvým autentickým slovenským prejavom architektonickej kultúry a dôležitým zdrojom inšpirácie aj pre súčasnosť.³⁰

Moderná architektúra bola dlho na okraji záujmu odbornej obce. Až v priebehu 80. rokov 20. storočia pamiatkari i architekti znovuobjavili funkcionalizmus a medzivojnové obdobie. Výrazom tohto záujmu bola napríklad konferencia *Obnova a ochrana pamiatok modernej architektúry*, ktorá sa uskutočnila v decembri 1989 v Bratislave. V tom čase sa tiež v Štátnom ústave pamiatkovej starostlivosti riešila úloha venovaná architektúre 20. storočia.³¹ V roku 1990 sa Slovensko stalo jedným zo zakladajúcich členov medzinárodnej organizácie pre výskum, ochranu atď. modernej architektúry – DOCOMOMO.³² Slovenská pracovná skupina vytvorila aj Register modernej architektúry, ktorého cieľom je upozorniť odborníkov i širokú verejnosť na najvýznamnejšie diela nášho moderného architektonického dedičstva (v súčasnosti obsahuje vyše 350 objektov).³³ Výraznejšie sa doplnil na základe ťažiskových výskumov k modernej architektúre, ktoré sa realizovali v rámci projektov v poslednom decéniu. Jedným z výsledkov odborného záujmu o stavby modernej architektúry bolo aj ich vyhlasovanie za kultúrne pamiatky. Intenzívnejšie sa k nemu prišlo na začiatku 80. rokov a potom po roku 1989. Celkovo však legislatívna pamiatková ochrana modernej architektúry výrazne zaostáva za želaným stavom.³⁴ Vypuklým príkladom sú mestá Partizánske a Svit.

Súvisiacou a zároveň osobitnou témou procesov formovania novodobého mesta je priemyselná architektúra (industriál). Je u nás rovnako nedocenenou súčasťou kultúrneho dedičstva a je skôr doménou občianskeho aktivizmu. Presadzovanie hodnôt priemyselnej architektúry ako pamiatkovej hodnoty je komplexný a pomerne nový proces. Jeho nedostatočná odborná reflexia sa premieta aj do roviny pamiatkovej praxe. Hoci odborný záujem pamiatkarov o priemyselnú architektúru môžeme zaznamenať už v 80. rokoch 20. storočia, zostal len sporadickou a ojedinelou aktivitou. K výraznejšiemu teoretickému poznávaniu problematiky industriálu a jej popularizácii prispievajú až projekty v posledných rokoch. Ako konštatujú ich riešitelia, pri skúmaní i osвете je potrebný interdisciplinárny prístup.³⁵

²⁸ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. Moderná architektúra ako kultúrne dedičstvo: predpoklady a paradoxy ochrany In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok 20*. Bratislava : PÚ SR, 2009, s. 118-119.

²⁹ Tamže.

³⁰ Tamže, s. 120.

³¹ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. Vývoj názorov na obnovu architektúry moderného hnutia: prípad Slovensko. In: *Architektúra a urbanizmus*, roč. 44, 2010, č. 3-4, s. 181-200.

³² Z anglického Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement.

³³ www.register.ustarch.sav.sk.

³⁴ MORAVČÍKOVÁ, ref. 31, s. 186-188.

³⁵ BARTOŠOVÁ, Nina – HABERLANDOVÁ, Katarína. Hodnoty industriálneho dedičstva a ich skúmanie: prípad Bratislava. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 5, 2017, č. 2, s. 107-123.

Kultúrneho dedičstvo socialistického realizmu?

Pamiatková ochrana modernej architektúry (a industriálu) je zložitý proces. Ešte náročnejšiu pozíciu v tomto smere má socialistický realizmus (historizmus). Po prvé je mladší (v porovnaní s medzivojnovým funkcionalizmom) a okrem toho je aj „ideologicky zat’azený“. Pokladá sa za retardačný a okrajový relikv „minulých architektonických názorov“,³⁶ prerušenie dovtedajšieho vývoja (modernizmu, funkcionalizmu). Okrem toho pochádza z obdobia politických procesov, prenasledovania, násilného presadzovania ideológie do všetkých oblastí spoločnosti, vrátane architektúry. Aké hodnoty teda máme a môžeme objaviť v *sorele*? Má táto architektúra právo stať sa predmetom pamiatkovej ochrany? Ide stále o neuzavretú diskusiu. Dôvody proti sa zakladajú na jej spojení s ideologickým diktátom. Napriek tomu môžeme nájsť aj opačné argumenty. V socialistickom realizme bolo zrejme úsilie o komplexné riešenie celého prostredia (na rozdiel od často modernistických „solitérov“) a snaha o prinavrátenie „ľudskej mierky“, vytváranie optimálneho humánneho prostredia. *Sorela* bola pokusom o zosobnenie, čo sa prejavovalo v účelnosti (bývanie, námestie, oddychové zóny, obchody a služby v centre), farebnosti, ľudovými dekoratívnymi prvkami a zeleňou. V porovnaní s neskoršou panelovou výstavbou viac rešpektovala potreby obyvateľov. Nie nadarmo sa napríklad o Novej Dubnici hovorí ako o meste, ktoré zanecháva v návštevníkovi hlboký dojem, pocit súladu, pokoja, harmónie, vyváženosti a čistoty.³⁷

Socialistický realizmus nesie aj známky istej architektonickej a dekoratívnej originality (dekoratívne motívy so sgrafitovou, freskovou, keramickou a sochárskou výzdobou; doplnkové prvky, farebnosť, národné a buditeľské motívy atď.). Napokon je v súlade aj so širším vývojom – podobná tradicionalistická architektúra sa po vojne uplatňovala aj inde (napr. Le Havre vo Francúzsku).³⁸ Aj historici architektúry, ktorí majú k *sorele* kritický vzťah, uznávajú, že pre jej ojedinelý výskyt si zaslúži ochranu prinajmenšom ako svedok svojej doby.

Celkovým urbanistickým konceptom a súvzťahnosťou s prostredím sú jednoznačne výnimočné mestské súbory Baťovian – Partizánskeho a Novej Dubnice. Obsahujú pamiatkové hodnoty,³⁹ ktoré ich oprávňujú na zradenie do zoznamu kultúrnych pamiatok (resp. pamiatkových území, zón). Aj preto je ich ochrana viac ako potrebná. V susednej Českej republike sa k ochrane obdobných projektov pristúpilo dávnejšie. Územie Baťovho Zlína spolu s areálom fabriky je pamiatkovo chránené už od roku 1990. V 50. rokoch postavená Ostrava-Poruba je pamiatkovou zónou a chránené sú v nej viaceré stavby (od r. 2003) a pre obytný súbor z rovnakého obdobia v Havířove je vyhlásené ochranné pásmo. Urbanistická dispozícia krakovskej Novej Huty je v zozname pamiatok registrovaná od roku 2004.

Ľudia a mesto

Obnova a údržba architektonických diel nie je vecou len legislatívnej ochrany, ale predovšetkým (a hlavne) záujmu a akceptácie širšej verejnosti. Vzťah obyvateľov sa koniec-koncov premieta

³⁶ DULA, Matúš. Typológia objektov modernej architektúry z hľadiska zachovania ich pamiatkových hodnôt pri zatepľovaní. In: *Architektúra a urbanizmus*, roč. 44, 2010, č. 3-4, s. 210.

³⁷ DOBRUCKÁ, Anna. Nová Dubnica – kvalita života. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, 2009, s. 79.

³⁸ BRUNOVSKÝ, Ferdinand. Pamiatková ochrana centrálnej mestskej zóny Nová Dubnica projektanta Jiřího Krohu. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, 2009, s. 70.

³⁹ Zákon č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu definuje pamiatkovú hodnotu ako „súhrn významných historických, spoločenských, krajinných, urbanistických, architektonických, vedeckých, technických, výtvarných alebo umelecko-remeselných hodnôt...“

aj do ochrany a celkovej starostlivosti o pamiatky.⁴⁰ Prvým krokom v procese budovania tohto vzťahu je oboznamovanie ľudí s dôležitosťou hodnôt, ktoré tieto diela obsahujú.

Záujem historikov architektúry a historikov o Partizánske a Novú Dubnicu je zreteľný a priniesol aj publikačné výstupy v podobe monografií, monotematických čísel periodík a viacerých štúdií spojených s problematikou týchto lokalít. Bolo by tiež žiaduce zamerať sa výraznejšie aj na poznávanie obyvateľov uvedených sídel a na ich obraz (reprezentáciu), ktorú majú o minulosti i prítomnosti svojho mesta. Pre uvedené zisťovanie je najefektívnejšou metódou etnografické interview s prístupom ústnej (orálnej) histórie. V prípade Novej Dubnice by sme takto ešte mohli zachytiť aj spomienky jej prvých obyvateľov.

Význam lokality nespočíva len v „objektívnom“ hmotnom (architektonickom) ocenení pamiatok, budov, areálov,⁴¹ ale aj – a najmä – vo väzbe konkrétnych ľudí k istému priestoru a objektom, ktoré v ňom sú. Tento vzťah je súčasťou hodnoty objektov a fyzického priestoru. Jeho hlavným faktorom je kolektívna pamäť, ktorá je spojená s miestom a je vytváraná spomienkami a osobnými príbehmi. Napokon takto vybudované väzby podmieňujú aj súčasný i budúci vzťah ľudí, ich záujem o miesto, s ktorým sú viac či menej (prostredníctvom osobnej alebo sprostredkovanej interpretácie skúsenosti) spojení. Vzťah obyvateľov k sídlu, založený na osobných príbehoch a spomienkach, je nevyhnutnou súčasťou hodnoty celého priestoru a jeho jednotlivých objektov.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- ANTAL, Marián (2006). Nová Dubnica – ohrozené dedičstvo. Päťdesiatročná skúsenosť s dielom Jiřího Krohu v Novej Dubnici. In: *Jiří Kroha a jeho výnimočný koncept ideálneho mesta*. Zborník referátov z vedeckej konferencie. Nová Dubnica 25. – 26. 5. 2006. Bratislava : Spolok architektov Slovenska, s. 12-14. ISBN 80-88757-39-8.
- BARTOŠOVÁ, Nina – HABERLANDOVÁ, Katarína (2017). Hodnoty industriálneho dedičstva a ich skúmanie: prípad Bratislava. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 5, č. 2, s. 107-123.
- BRUNOVSKÝ, Ferdinand (2009). Pamiatková ochrana centrálnej mestskej zóny Nová Dubnica projektanta Jiřího Krohu. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, s. 70-78.
- CVACHO, Branislav (2007). Jiří Kroha a jeho výnimočný koncept ideálneho mesta. In: *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta*. Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica, s. 14-30.
- DOBRUCKÁ, Anna (2009). Nová Dubnica – kvalita života. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, s. 79-85.
- DULA, Matúš (2010). Typológia objektov modernej architektúry z hľadiska zachovania ich pamiatkových hodnôt pri zatepľovaní. In: *Architektúra a urbanizmus*, roč. 44, č. 3-4, s. 201-215.

⁴⁰ Postoj obyvateľov a ich aktivita je takisto dôležitá aj pri revitalizácii prostredia a celkovom zvyšovaní kvality života v sídle. Viac napríklad PARÍKOVÁ, Magdaléna. Starostlivosť o zeleň v meste ako forma sociálnych kontaktov. Dobrovoľnícke aktivity jednotlivcov v Bratislave. In: *Etnologické rozpravy*, roč. 23, 2016, č. 2, s. 46-58; SEMRÁD, Ján. Associational life in the lesná housing estate in Brno. In: *Ethnologia Slovaca et Slavica*, roč. 38, 2017, s. 21-38; JANTO, Juraj. Komunitný rozvoj na sídliskách. In: *Etnologické rozpravy*, roč. 23, 2016, č. 1, s. 7-22.

⁴¹ Napokon príkladov, keď ani vyhlásenie za kultúrne pamiatku nezabráni devastácii a chátraníu, máme dosť.

- FAŠANGOVÁ, Ľubomíra (2009). Architekt Jiří Kroha. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, s. 64-69.
- JANTO, Juraj (2015). Od robotníckych štvrtí k mestským sídliskám na príklade Bratislavy-Trnávky. In: *Journal of urban ethnology*, roč. 15, č. 13, s. 7-19.
- JANTO, Juraj (2016). Komunitný rozvoj na sídliskách. In: *Etnologické rozpravy*, roč. 23, č. 1, s. 7-22.
- Jiří Kroha a jeho výnimočný koncept ideálneho mesta.* (2006). Zborník referátov z vedeckej konferencie Nová Dubnica 25. – 26. 5. 2006. Bratislava : Spolok architektov Slovenska. ISBN 80-88757-39-8.
- KIACOVÁ, Eva (2007). História mesta. In: *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta.* Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica, s. 32-75.
- MARKO, Vladimír (2015). *Šimonovany – Baťovany (1938 – 1949)*. Spolu sme Slovensko. ISBN 978-80-971768-4-6.
- Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta.* Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica. ISBN 978-80-969780-2-1.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta (2003). Baťovany – Partizánske: Vzorné slovenské priemyselné mesto. In: *Architektúra a urbanizmus*, roč. 37, s. 113-146.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta (2009). Moderná architektúra ako kultúrne dedičstvo : predpoklady a paradoxy ochrany. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, s. 117-123.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta (2010). Vývoj názorov na obnovu architektúry moderného hnutia : prípad Slovensko. In: *Architektúra a urbanizmus*, roč. 44, č. 3-4, s. 181-200.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta (2016). Zrod moderného mesta: zmeny obrazu slovenských miest v druhej polovici 19. a prvej polovici 20. storočia. In: *Forum Historiae*, roč. 10, č. 2, s. 1-11.
- PARÍKOVÁ, Magdaléna (2016). Starostlivosť o zeleň v meste ako forma sociálnych kontaktov. Dobrovoľnícke aktivity jednotlivcov v Bratislave. In: *Etnologické rozpravy*, roč. 23, č. 2, s. 46-58.
- Partizánske – znovuobjavenie funkčného mesta* (2005). Katalóg výstavy. Bratislava : Spolok architektov Slovenska. ISBN 80-88757-32-0
- PINČÍKOVÁ, Ľubica (2009). Spoločenská situácia na Slovensku v období 1945 – 1960 vo vzťahu k architektonickej tvorbe a stavebníctvu. In: *Monumentorum tutela. Ochrana pamiatok* 20. Bratislava : PÚ SR, s. 9-24.
- SEMRÁD, Jan (2017). Associational life in the Lesná housing estate in Brno. In: *Ethnologia Slovaca et Slavica*, roč. 38, s. 21-38.
- ŠTEFÁNIK, Martin – LUKAČKA, Ján a kol. (2010). *Lexikón stredovekých miest na Slovensku.* Bratislava : Prodama. ISBN 978-80-89396-11-5.
- ŠTOFANIKOVÁ, Irena (2007). Duchovný a náboženský život. In: *Mesto Nová Dubnica (1957 – 2007). Monografia mesta.* Nová Dubnica : Mesto Nová Dubnica, s. 90 – 106.
- TIŠLIAR, Pavol (2017). The national firefighters' union in Slovakia between 1900 and 1950. In: *Ethnologia Slovaca et Slavica*, č. 38, s. 9-20.
- VLADÁR, Jozef – WIEDERMANN, Egon (eds.) (2000). *Partizánske – staré a nové epochy.* Partizánske : Mesto Partizánske. ISBN 80-968468-4-1.

Philately in the space of a museum: view from the standpoint of cultural theory

Lyudmilla N. Bakayutova

Lyudmilla N. Bakayutova – Ph.D.
A.S. Popov Central Museum of Communications
7 Pochtamskaya Street
Saint-Petersburg
Russia
e-mail: bakayutova@rustelecom-museum.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:123-135

Philately in the space of a museum: view from the standpoint of cultural theory

The article deals with the introduction of the term timbrology (timbrologie) in relation to the processes of research work with museum articles related to the history of postal communication and to philately. Besides, the author sets the following tasks: to offer an explanation of certain most important timbrological and philatelic notions to a broad circle of readers; to present some specific features of “extension” of a museum space associated with museum exposure of philatelic material on the example of activity of A.S. Popov Central Museum of Communications; and to try to substantiate the idea of creating a separate section of State catalogue of Museum fund of the Russian Federation, devoted to stamps and postal stationery as unique museum articles, which have their specific features and peculiarities and have no analogs.

Keywords: timbrologie (timbrology), philately, stamps and postal stationery, objects of traditional culture, museum research, postal correspondence, national philatelic collection, object of cultural heritage

Society of the 21st century in the process of scientific-and-technological progress (especially information and communication technologies) more and more often addresses the issue of perspectives of postal communication, especially of feasibility of physical manufacturing and existence of a postage stamp as means of payment of postal services. This topic is broadly discussed by all professional communities, which are included with the Universal Postal Union (U.P.U) and, in particular, World Association of Philately Development (WAPD), created with the aim of promotion of philately and protection of postage stamps from forgery, stimulating the process of collecting and offering assistance to stamp-issuers in their economic activities.

For the museum world, in which huge philatelic funds, archives and collections have already been formed, and especially for the Federal state budget institution «A.S. Popov Central Museum of Communications», which forms and preserves National philatelic collection of Russia, as well as for the museums of other countries, which house national philatelic collections, the issue of the future of philately is of vital importance, however, not of decisive importance. Everybody understands that a «closed collection» (which has a beginning and end, which is caused by termination of issuance) does not lose its significance, while, on the contrary, the value of such collections grows many times.

Museum work with stamps and postal stationery, which illustrate the entire human history, enables people (both museum employees and museum visitors) to find answers to questions, which they are interested in, seen from a new angle and located on an unusual information carrier; involves in search and study; contributes to self-realization and encourages social adaptation in individual groups (museum communities, clubs) or human society in principle.

In a scientific aspect philately is treated by the author as a «timbrogie» (the anglicized version is written as *timbrology*), that is how this trend was called in French, when philately was just making its first steps. Timbrology is understood here as a field studying human intercommunications, namely, history of development of territories, postal communication, stamps and postal stationery; attempts to define what a philatelic object is; describing technical means supporting communication.

In connection with the above the author considers it appropriate to try to find the difference between the notions of «timbrogie» and «philately» for the sake of further using them in studying stamps and postal stationery and exhibiting them in museums.

Philately from the standpoint of cultural theory

Society of the 21st century in the process of scientific-and-technological progress, especially the progress of informational and tele-communicational technologies more and more often addresses the issue of perspectives of postal communication, especially, the issue of feasibility of physical emission of postage stamps as a method of payment for postal correspondence. This topic is broadly discussed by all professional communities, included with the Universal Postal Union (UPU) and, in particular, World Association of Philately Development (WAPD), which was created in 1997 with the aim of promotion of philately and protection of postage stamps from forgery, stimulating the process of collecting and offering assistance to stamp-issuers in their economic activities. WAPD unites the efforts of international federations, stamp-issuers and stamp collectors. At present the Association is headed by Russia in the person of The General director of JSC “Marka”. One of such sessions at which the perspectives of stamp collecting development is going to be discussed, will take place in A.S.Popov Central Museum of Communications in June 2018.

For the museum world, in which huge philatelic funds, archives and collections have already been formed, and especially for the A.S.Popov Central Museum of Communications, which forms and preserves National philatelic collection of Russia, as well as for the museums of other countries, which house national philatelic collections, the issue of the future of philately is of vital importance, however, not of decisive importance. Everybody understands that a «closed collection» (which has a beginning and end, which is caused by termination of stamp issuance) does not lose its significance, while, on the contrary, the value of such collections grows many times.

Therefore in forming the museum exhibition the philatelic funds presented as collections are of special significance and are characterized by obvious perspectives. The most important factor, which will determine value and significance of the collection, will be the factor of historical authenticity and entirety of chronological line. These particular criteria create the basis for forming national, state or reference collections.

Treating philately from the standpoint of cultural theory, which presents it as a process of collecting the objects of cultural heritage (stamps, postal stationery and other philatelic materials) by the leading museums of the world and by private collectors and presenting these objects for public at national and international exhibitions, in worldly known museums and private galleries, was recently presented by the author at the 3rd All-Russia scientific-and-practical conference «Cultural space of Russia: genesis and transformations», which took place at the State Institute for Culture, in the paper «Philately in the space of the museum: approach from the standpoint of cultural theory». At the same time in the paper «Postage stamp as an

object of cultural heritage», presented at the scientific-and-practical panel talk: «Philosophy of the museum: from hermeneutics to heuristics of a museum object» organized by the chair of museology and preservation of monuments of the Institute of Philosophy of Saint-Petersburg state University much attention was given to the historical aspect and achievements of intellectual culture, in which stamps and postal stationery are presented as visualized images of art, religion, science, morals, philosophy, jurisprudence, state institutions, etc.

In scientific aspect the author treats philately (or timbrology, as this trend was called, when it was just borne) is treated by the author as a field of studies of human communications, in particular, history of development of territories, postal communications, stamps and postal stationery and collecting philatelic items; defining the range of articles collected by philatelists; development of technological support of communications.

In connection with the above, the author considers it possible to substantiate the separation of notions of «timbrology» and «philately» for the sake of their further use in research and museum preservation of stamps and postal stationery, at least at the museums.

Timbrology was the initial word for fondness of collecting postage stamps. This explanation is given by a philatelic dictionary.¹ Thus, it seems natural for us that timbrology can be understood as a process of research, systematization and study of history and technologies for issuance of stamps and postal stationery, and, in this case, philately will be understood by us as collecting and public presentation of stamps, postal stationery and other philatelic materials both by leading museums of the world and by private collectors of the world. On the other hand, «postage stamp» will be understood by us as a part of a broader notion «stamps and postal stationery», which includes other philatelic items besides postage stamps.

Since the object field of philately includes history of culture, philosophy, ecology of culture, psychology of culture, sociology of culture, anthropological disciplines, ethnography, theology of culture, we could also present timbrology as one of the directions, which are included with the objective space of culture and which illustrate this space. We assume that timbrology is associated with research in the field of human communications and development of territories.

Social-and-cultural functions of stamps and postal stationery are numerous: postal (condition of sending a mail item); financial (method of effecting payment for sending a mail item); advertizing and propaganda function (method of stimulating interest in a certain state or event or in some particular range of topics); methodology of preserving historical memory about the events, jubilees, different objects relating to culture and art. Therefore philately plays one of the most important roles in the arrangement of topical sections of the main exhibition, but this role is not identical in all cases.

Since traditionally human culture is subdivided into material and intellectual, we could rightfully relate stamps and postal stationery, as article printed in large print runs and charged with a cultural message of enlightening people, alongside with technique, technologies, material values, which totally constitute artificial conditions and means for human existence, as well as to the achievements of intellectual culture, since they take the form of an artistic visualization of images of science, art, religion, morals, philosophy, jurisprudence, etc. At the same time we understand that subdividing culture into material and intellectual is rather conventional, it relates only to the forms of embodiment of culture, in this case each of these forms, in its turn,

¹ VLADINETS, N. N. – ILYICHEV, L. – LEVITAS, I. Ja. et al. *Big philatelic dictionary*. Moscow : Radio i svyaz publishers, 1988, 320 p. ISBN 5256001752

consists of a sum of numerous elements: norms, laws, customs, traditions, knowledge, ideas, images, symbols and language.²

Thus we absolutely rightfully consider philately, which equally relates to material and intellectual sphere, as an achievement in the development of human society and inscribe it into the broadening space of museums as *an object of traditional culture and of new times*, and the postage stamp – *as an object of cultural heritage*, preserved for new generations.

The goal of the present article is the introduction of the term «timbrology», as a word, which most efficiently conveys the meaning of research processes in the course of work with historical objects in the field of history of postal communication and philatelic items.

Besides, the author sets the following tasks: to explain some of the most important timbrological and philatelic notions to a wide audience; to present peculiarities and opportunities of “broadening” of museum space due to museumification of philatelic material based on the activities of A.S.Popov Central Museum of Communications; and to try to substantiate the creation of a separate department of a State catalogue of Museum fund of the Russian Federation, which is dedicated to stamps and postal stationery, as unique museum objects, having their own specific features and peculiarities and having no analogs.

Postage stamp as an object of cultural heritage

By the end of the 19th century stamp collecting as one of the most democratic hobbies of its time, embraced hundreds of thousands of people belonging to all classes of society, from children of poor people to millionaires and princes of the ruling houses. The very cultural milieu of the period of origination of philately was rather favorable for starting to collect philatelic material. It also contributed to appearance of attending trends in collecting like postcard collecting, entires and postal stationery, stamp boxes, table decorations, writing sets and desk sets accessories, etc. New kinds of collecting hobbies originated from various trends which attended philately³.

In the 20th century philately was the most popular kind of collecting in the world. At that, stamps and postal stationery remained to be a political manifestation about the sovereignty of this or that state as well as a method of attracting attention to historical and architectural landmarks of the country and widening the horizons of world cognition.

At the turn of the 21st century collecting stamps and postal stationery remains to be popular, continues to develop and to improve and, in keeping with the regulations of the International Federation of Philately (F.I.P.) is topically subdivided into the following categories: traditional philately, postal history, postal stationery, astrophilately, aerophilately, maximaphily, revenue stamps, philately for children and youths, Mophila, experimental and new categories (social, advertizing, postcrossing), which precondition the participation of museum collections and private collectors in world and international philatelic events and exhibitions.

Answering the questions on postage stamps, its peculiarities, making it an object, which is significant for preservation of historical memory as part of cultural heritage of the country, functions and informative completeness, let us first address the function of a postage stamp. Postage stamp is published for the purpose of performing its main functions: commemorating

² *Cultural theory. Russian foundation of fundamental studies.* <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/kulturologia/> [online 03.05.2018].

³ BAKAYUTOVA, L. N. History of one fashionable hobby or StampArt In: *Collections represent history. Collection of materials of the 3rd scientific-and-practical seminar on history of post and philately.* .Saint-Petersburg, 2012, p. 228. ISBN 978-5-903733-20-0.

important events in the history of state; propaganda of its cultural heritage. In this case functional and actual value of a postage stamp as an object of collecting is defined, which is not identical with museum-based collecting and with private collecting.

Each of the enumerated basic functions of postage stamps is subdivided into several additional functions:

- *Postal function.* Since a postage stamp is used for payment of a postal service, it means that it constitutes a material value. If the market value of the stamp is higher than its face value, such stamps are usually not used for payment for postal services, though in fact, they can be used for that.

- *Payment (monetary) function.* A postage stamp or stamped postal stationery with a face value is actually an equivalent of money and therefore is used for payment of postage, revenue or tax and for other special functions. In this case postage stamps play the role of freely circulating and rather liquid active, which can be used for certain kinds of payment, though it is not so liquid as banknotes or coins, however, it is a certain kind of quasi-money. The funds of stamps and postal stationery can be formed and preserved not only in national postal museums, but also in national archives and banks.

- *Advertizing and propaganda function.* As a means for stimulating interest in a certain country and its symbols, postage stamps unrivalled. This function includes numerous additional uses and meanings, which stamps and postal stationery usually possess, symbolic sign of the country, which issued the stamp (a sort of “name card” of the country); reflection of memorable events (jubilee and commemorative issues); testimony of membership in international organizations (label); corporate signs of postal administrations (as part of corporate style); carriers of private advertizing; means of marketing.

- *Collecting function,* especially important for museum collecting and formation of state collections. Collecting stamps and postal stationery, in which both museums and private collectors are interested, also has numerous peculiarities. And museum collections are different one from another depending upon the profile of the museum and the tasks set by the founder before the museum. For example, topical collecting is most popular and representative both for profile museums and private persons. At the same time stamps and postal stationery as museum objects intended for forming national collections, which are stored in national postal museums, are especially interesting from historical, chronological and cultural standpoints. National and state collections broadly display not only material printed in large print runs, but also preparatory material, as well as documentary material dedicated to issuance of stamps and postal stationery.

- *Objective function.* A postage stamp is used for development of other philatelic and non-philatlic products, such as, for example: stamp catalogues, museum catalogues, souvenir products, albums, stockbooks, etc.

Prior to speaking about aesthetic peculiarities of postage stamps and their creators, who work in the genres of miniature forms of graphic design, it is worthwhile to pay attention to spiritual, intellectual and informational content of each of postage stamps. In the course of creating a collection the stamp designer has to present the topic, which is assigned to him or which he would like to reflect. It is necessary that the stamp should become a laconic “slogan” of the concept and express the main idea of the postal issue in a language of symbols, which is understandable to everybody. Like a poster, a postage stamp should attract the attention of the onlooker by its aesthetic properties, while the meaning of what is depicted should be

“deciphered” at once. The best works of artists, who create miniature masterpieces of graphic design, are distinguished by the entire range of expressive means, which characterize poster art, high graphic culture, understanding of color as a conceptual meaningful component of a postage stamp, and by organic interaction between picture and lettering. And it was always like this.

Postage stamp in our understanding is an achievement of intellectual culture of humanity, especially taking into account the fact that working on drafts of postage stamps and on stamp pictures is associated with creative activity of the best designers of their times, who traditionally use different graphic styles and specialized technologies for practical embodiment, and the result of whose activity is, besides everything else, of great art value. Therefore the authentic drafts of postage stamps, signed for printing and competitive design of non-issued stamps are preserved in national post museums of different countries.

Postage stamps is a part of material and intellectual culture, which was created by preceding generations, withstood the challenges of time and is transferred and will be transferred from one generation to another as something precious and revered, preserved in the museums as a national heritage, included with the Museum Fund of the Russian federation and also encountered in the collections of private collectors. Thus, we regard a postage stamp or stamps and postal stationery in a broad sense of the word as an object of cultural heritage, reflecting the entire experience, gained by humanity during entire history of its existence, and the memory of the world about political, , historical and cultural events, achievements of science and technology and natural phenomena, occurring on Earth.

Starting with the issue of first postage stamps postal administrations started to closely cooperate with stamp engravers and with collectors of postage stamps and postal stationery. Nowadays it is possible to see drafts of postage stamps, created by stamp designers, at the philatelic exhibitions. This branch of collecting causes interest not only with philatelists, but also with lovers of fine art and artistic creativity. These collections belonging to the new trend are referred to the class of documentary collections.

In autumn 2018, as part of a Biennale of museum design, organized by «PRO ARTE» Fund, A.S.Popov Central Museum of Communications plans to present to a broad audience such a documentary exhibition «Philately as art», at which the stages of creation of postage stamps, the process of the artist’s work on a postage stamp and the result of creative work of artists, specializing in minor forms of graphic design and creating stamp pictures are going to be shown. This exhibition is destined to acquaint the museum visitors, guests of the city, specialists, art and museum communities of the country with stamps and postal stationery as unique works of art, mass cultural products as well as to present various authentic, rather refined and insufficiently advertized material using modern methods of interpretative design and innovative solutions of exposing museum exhibits for the purpose of enhancing the attractiveness of exhibits for the museum visitors.

Museological approach to philately

Philately is an occupation without social and geographical boundaries that not only entertains but also teaches through the performances of stamps. The fact that each country publish different stamps, from the beginning led many people to search and gathering as many of them as they could⁴.

⁴ *The Royal Philatelic Society London*. <http://www.rpsl.org.uk/> [online 03.05.2018].

Their small size makes it easy to collect and placement (usually in special albums) and encourages correspondence with people from different parts of the globe.

In a museum space we address small postage stamps made of paper, which reflect in a laconic visual form great informational and culturological material and preserving history of state and of its culture for future generations.

A specific feature of postal museums is a complex chronological approach to collecting, preserving, studies and public presentation of national philatelic collections (in case with A.S.Popov Central Museum of Communications this is a State philatelic collection), which include not only postage stamps themselves, but also all preparatory material for stamp issuance, which is, first of all, of art origin and, secondly, documents the process of creation and emission of postage stamps. In permanent exhibitions of other museums philately is always present as an illustration of topical directions of activities of human society.

The experience of placement of philatelic items in the State catalogue of Museum fund of the Russian Federation appeared to be rather interesting.

First of all, it became clear that practically all Russian museums are engaged in philatelic activities, since they collect stamps and postal stationery. Secondly, these museum objects appeared to be placed in different sections of the catalogue by different museums, directly symbolizing works of art, architectural landmarks, technological artifacts; painting, literature, graphic design, flora, fauna, navigation, etc. However, there is no single united section «Stamps and postal stationery» in the State catalogue, in which philatelic items might be placed, and this, of course, is a kind of a problem for the museums, which house large collections, especially for A.S.Popov Central Museum of Communications, forming and preserving reference collection of stamps and postal stationery, as well as for GOZNAK museum (Museum of State security printing), since the notion of a philatelic collection (which has specific features and peculiarities in terms of creation, collecting and presentation) appears to be absolutely mixed up with the definitions of collections consisting of other museum objects.

Based on examples of museums of different profiles and scales, it is possible to see that «extension» today is the most widely spread tendency for development of museum space, which broadens the boundaries and horizons of the museum in the space of culture. Agreeing with the reasoning of Ye.N.Mastnitsa, that a museum as a kind of space possesses quite a number of specific features, since it is initially singled out of an ordinary space due to specific principles of organization and functioning⁵ [2]; we notice how visual presentation of stamps and postal stationery offers the grounds to assert that a museum space, as a theoretical notion cannot be reduced to exhibition space only (which is the main form of cultural heritage presentation), existing in the form of artificially created object environment and having synthetic scientific and artistic nature and possessing an image-based and narrative structure. «Broadening of boundaries» of a modern museum preconditions the modification of museum space, including modernization of exhibition space, intensification of extra-exhibition space and inclusion of information sphere.

For example, for A.S.Popov Central Museum of Communications, possessing a huge fund of stamps and postal stationery of Russia and other countries, formation and preservation of National collection of stamps and postal stationery of Russia as a reference collection, is the most urgent task set by the founders of the museum within the frame of 357-FL “On

⁵ MASTENITSA, Ye.N. Museum space as a category of cultural theory. In: *Third Russian Congress in cultural theory «Creativity in space of tradition and innovation»*. SPb : Eidos, 2010, p. 217.

introducing changes to the Federal Law on museum Fund of the Russian Federation” of July 3, 2016, in which its special conservation status was declared.

In connection with this, the solving of issues of forming National collection of stamps and postal stationery and its public presentation as well as planning of events on creation and support of stable relations with current and future participants of museum programs, is the basic activity, in which the departments of the museum are engaged, creating programs, contributing to exciting and stimulating interest in the topic of philately, as well as programs, dedicated to “forming the mentality and behavior patterns” of their own visitors.

Thus, the practice of exposing and presentation of museum articles from the Fund of stamps and postal stationery of A.S.Popov Central Museum of Communications and the programs associated with it, is illustrative of modern tendencies, since it implies making use of all peculiarities and potentiality both of museum objects themselves and of extended museum space, providing for realization of the following functions:

-*Cognitive function*, associated with research of stamps and postal stationery and understanding of their meaning, significance and role in cultural life of society. From the standpoint of cognitive function all issues of postage stamps of Russia are exposed in the section «Postal communication» starting from the very first issues of the Russian Empire and finishing with the present time, totally about 10000 stamps arranged in special exhibition cassettes, protecting from daylight and implying the support of constant humidity inside the cassettes. The demonstration of these stamps is included with the general excursion and is easily accessible to individual visitors. Besides, many topical exhibitions are arranged at the museum, which demonstrate original philatelic material, for example, «10 kopecks for 1 lot» dedicated to 160-year jubilee of the first Russian stamp issue, «City on the shores of Neva» dedicated to the birthday of the city, «Football goes Eastward» dedicated to the world football championship-2018, «Philately as an Art», etc.

-*Conceptual-and-descriptive function*, which enables to form an entire picture of origination of philately as part of evolution of social-and-cultural sphere of activities of the Russian Society from the beginning of stamp-issuing era till the present time; as well as

-*Explanatory function*, associated with scientific analysis of cultural complexes, phenomena and events based on identified facts and regularities of development of social-and-cultural processes, and visually presented by stamps and postal stationery and preparatory materials for their issuance, for example, in the open storage fund «Treasury of stamps and postal stationery of Russia», created in the period of revival of A.S.Popov Central Museum of Communications in 2003.

-*Worldview function*, associated with:

- Implementation of social-and-political ideals in timbrology, for example, images of philatelic diplomacy;

- Development of issues of patriotic upbringing;

and

- Fully represented in research reports and papers of participants of annual scientific-and-practical seminars on history of post and philately, which are organized by the museum during the International letter-writing week on the Day of the Universal Postal Union, for example in 2018 already for the 9th time;

And also

- Topically embodied at the temporary exhibitions.

A collection of papers is published summarizing the results of seminars.

-*Educational function*, associated with the dissemination of knowledge and evaluation of cultural phenomena, which help the researchers and all those, who are interested to get acquainted with regularities of such social phenomenon as timbrology, in terms of its function of visualization of various trends of development of human society. This function transcends the boundaries of exhibition space and beyond the boundaries of the museum it takes the form of the process of acquainting starting collectors with the issues of timbrology and philately according to the program «Philately for everybody»⁶, initiated by the museum. The first part of the program consisting of six lectures and practical lessons, was successfully completed in spring 2018, while the second will take place already in May. According to the requests of regional philatelic societies, collectors and museums of other regions of the country, it is planned to organize the next series of lessons of 2019 with the use of Internet online broadcasting. It will be a proof of the fact that philatelic information space is connected to the educational activities in the museum.

-*Function of supporting international cooperation* in the field of timbrology and philately, which enables to trace the routes of Russian cultural values, which went abroad during different epochs and which move from one owner to another, having an intention to return our heritage back to Russia some day. Besides, it offers opportunities of finding cultural identity, at least after seeing these objects at the exhibitions. The A.S.Popov Central Museum of Communications tries to practice these kinds of activities at least with the Postal Museum of Finland; Museum of stamps and coins of Monaco; other postal museums, also as part of activities of sub-committee of scientific-and-technical museums «SIMUSET» of the International Museum Council ICOM, in which postal museums are also included; it takes part in exhibitions «100 rarities of world philately»⁷, organizing joint exhibitions and taking part in them, like for instance, in Russo-Finnish exhibition of historical postcards “100 years ago...” as part of Russo-Finnish Cultural Forum, which was accessible for wide audience in Saint-Petersburg since October 3, 03, 2017 till November 1, 2017 at the A.S.Popov Central Museum of Communications and in Tampere since January 16, 2018 till February 18, 2018 at the Museum Center Wapriikki, taking part in international exhibitions under the auspices of International Federation of Philately (FIP and FEPA).

Active penetration of new digital technologies to the museum sphere became one of the most remarkable processes of the turn of the 21st century. To a great extent it is explained by quick growth of means of information-related telecommunication⁸. In this respect A.S.Popov Central Museum of Communications has certain advantages and additional opportunities, since it is reconstructed and revived already in the 21st century, which means that it is equipped with a modern system of technologies for support of the exhibition, workplaces of museum workers and centralized control over their work. From the standpoint of connecting information space the museum also has accumulated certain experience of creating and demonstrating in exhibition space multimedia products in DVD format from the field of timbrology and philately, like the following ones: «First Russian postage stamp», «Stories about Polar Post», «The Era of Space». Technological potentiality of the museum is also used for preparing publications on history of

⁶ BAKAYUTOVA, L.N. Philately: museum approach. In: *Bulletin of Saint-Petersburg State University of culture and Arts*, vol. 33, 2017, No. 4, pp. 95-100.

⁷ *Vapriikki. Museum of the Century of Finland*. Exhibitions of 2018. Annual report.

⁸ SMIRNOVA, T.A. Digital technologies in the space of a museum exhibition: technological, conceptual and communication potentiality. In: *Culture, management, economics, jurisprudence*, 2010, No. 1.

the Russian postage stamp in the form of books, albums, booklets, articles in the magazines. Once again at the new stage of modern history we have to address the issues of technological innovations and look inside the «augmented reality», which will help to see the museumification of stamps and postal stationery from a new angle of observation.

All the above listed entities: history, categories, art image and function of postage stamp and of other philatelic products tells us about universal significance of these museum objects as works of art created by the best artists of their time, who immerse the onlookers into history, which becomes vivid and as works of graphic design, which have large print run and which perform the function of delivering information to the people.

In both cases the address to the problems of presenting the indicated objects in a museum space as seen from the angle of cultural theory is dictated by the vitality of corresponding notions and categories. The set of notions and categories is in this case the most important component of the system of logically organized approach to studying and museum presentation of stamps and postal stationery as museum objects, which reflect the most important information on the development of human society and takes the form of a set of categories and terms, which enable to reflect in generalized form the phenomena, which are studied by timbrology, as well as connections between timbrology and philately, influencing the visualization of museum objects in a museum exhibition and the development of new programs, associated with this topic, including the mastering of broadcasting and Internet space.

Conclusion

Significant changes currently take place in the world in terms of approach to issues of timbrology and philately, which are touched upon in this article in a general context. The significance of presenting stamps and postal stationery in museums and at the exhibitions, interest in studying history, associated both with philatelic objects themselves and with the topics, which are reflected on these objects as well as forecasting the perspectives of evolution of stamps and postal stationery and, possibly the changes of their functions caused by changes in their positioning; it is supported by the growth of scientific and professional seminars, organized at different levels, conferences, temporary exhibitions, and even by creation of new museums of postage stamps.

The paradigm of time enables us to forecast “a burst of interest” in stamps and postal stationery at a new coil of historical spiral, revival of the notion of «philatelic collecting», which includes a new look at systematizing, structuring and presentation of collections as museum exhibits. Among the forecasts of those, who is involved in working with philatelic objects and is motivated by it we meet rather positive and particular forecasts. For example, it is supposed that collecting maximum cards will be much more popular, since it implies research, looking for material, selection of appropriate items and art creativity of the collector, not simply buying of material. What concerns museological treatment of philatelic objects, we see an intensive flow of philatelic information in the world web and it will continue and develop in other forms, for example, in the form of creating private museums, both real and virtual, development of computer games and interactive communication. Nowadays both in the West and in Russia there is a wide use of such a new phenomena of the youth culture as “Punk ethics DIY” (“Make it yourselves”), connected with issue of alternative magazines and correspondence. It is very popular among young people, and for example displayed in the permanent exposition of

the Finnish Postal Museum in Tampere as a topic: “Punk fanzines and letters”⁹. Besides, large implementation of computer technologies will prevail in museum activities, both as augmented reality and intensification of mastering broadcasting and mass media sphere and Internet space in the world web and in radio broadcasting, since the extension of information space of a museum will offer huge opportunities to development in the field of museum planning in the fields of timbrology and philately.

Introducing the term of «timbrology» finds its expression in a set of notions and categories, which bears interdisciplinary nature and is used for the sake of an opportunity for all specialists of the world to speak the same language after having developed a standardized united glossary as a vehicle for informative delivery of results of research work with historical objects in the field of history of post and postal stationery.

We rather distinctly separate the idea of stamps and postal stationery as the basic profile-related museum material for different groups of visitors and researchers in different kinds of museum space, especially in postal museums, and as illustration of basic topical directions in museums of other profiles. Therefore, in connection with numerous requests for consultations from other museums the specialists of A.S.Popov Central Museum of Communications work on an algorithm, which gives an opportunity to offer professional methodological assistance to the museums, which possess collections of stamps and postal stationery, however have no experience in classifying, systematizing, describing and exposing such kind of objects in permanent exhibitions of their museums.

A direction of activity, which is important for museum philately is the creation and preservation of stable connections with «their own visitor», i.e. a beginner, who just starts to collect or to study stamps and postal stationery, as well as involvement of new visitors in philatelic activities due to development of new and newest programs, which correspond to strategic plans of A.S.Popov Central Museum of Communications.

An attempt to substantiate the feasibility of creating a separate specialized section of the State Catalogue of Museum fund of the Russian Federation, dedicated to stamps and postal stationery as unique, having their own specific nature and peculiarities, museum objects, which have no analogs, is currently reduced to waiting for approval by the Ministry of culture of the Russian Federation unified rules of recording, preservation and use of Museum Fund of the Russian Federation, a part of which should be the Regulations concerning National collection of stamps and postal stationery, will later on offer an opportunity to address the ministry with a proposal to create a separate section in the State catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation. The first step towards this is already made, the Federal Law No.357, which entered into force since 01.01.2017, National collection of stamps and postal stationery (NCSPS) already received a special conservation status. The work is currently in progress on Regulations concerning NCSPS.

Modern world is full of discoveries and findings, which often leads to overthrowing of long-standing ideals, transformation of mentalities, change of ideologies. Timbrology and philately occupy their special place, retaining obvious interest of the people for a rather long time. At the same time a person, who lives in constant atmosphere of uncertainty and changes, looking for his/her place in the surrounding world and cultural roots, is willing to visit a museum, supposing that it is there, that he will find assistance in finding answers to the questions, which he or she states. Isn't this circumstance one of the reasons of our interest in the museum?

⁹ Vapriikki, ref. 7.

And isn't this interest the very reason why we cover the distance of hundreds and thousands kilometers in order to see authentic «Night Watch» by Rembrandt or «Boat of Peter the Great»¹⁰ or unique «Russian pair», the first Russian postage stamp?

Thus, museum work particularly with stamps and postal stationery, which reflect the entire human history, enables both museum employees and visitors to the museums to find answers to the questions, which are expressed from the new standpoint are placed on unusual information carrier; involves in search and scientific studies; contributes to self-realization and assists social adaptation in individual groups (museum communities, clubs) or in human society as a whole¹¹.



Pict. 1 - 3.

References

BAKAYUTOVA, L. N. History of one fashionable hobby or StampArt In: *Collections represent history. Collection of materials of the 3rd scientific-and-practical seminar on history of post and philately.* Saint-Petersburg,, 2012, p. 228. ISBN 978-5-903733-20-0.

¹⁰ SHLIAKHTINA, L. M. *Basics of museology: theory and practice. Manual.* 2-nd edition, stereotyped. M.: Vyschaya shkola publishers, 2009, 183 p.: ill. — (Education through art). ISBN 978-5-06-006113-0

¹¹ BRYUSOV V.Y. Renaissance of Philately. [1924] In: V. Pantyukhin - O. Forafontova (eds.). *Magazine Collector*, 1997, Is. 33, pp 5-9.

- BAKAYUTOVA, L.N. Philately: museum approach. In: *Bulletin of Saint-Petersburg State University of culture and Arts*, vol. 33, 2017, No. 4, pp. 95-100.
- BRYUSOV V.Y. Renaissance of Philately. [1924] In: V. Pantyukhin - O. Forafontova (eds.). *Magazine Collector*, 1997, Is. 33, pp 5-9
- Cultural theory. Russian foundation of fundamental studies*. <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/kulturologia/> [online 03.05.2018].
- MASTENITSA, Ye.N. Museum space as a category of cultural theory. In: *Third Russian Congress in cultural theory «Creativity in space of tradition and innovation»*. SPb : Eidos, 2010, p. 217.
- SHLIAKHTINA, L. M. *Basics of museology: theory and practice. Manual*. 2-nd edition, stereotyped. M.: Vyschaya shkola publishers, 2009, 183 p.: ill. — (Education through art). ISBN 978-5-06-006113-0
- SMIRNOVA, T.A. Digital technologies in the space of a museum exhibition: technological, conceptual and communication potentiality. In: *Culture, management, economics, jurisprudence*, 2010, No. 1.
- The Royal Philatelic Society London*. <http://www.rpsl.org.uk/> [online 03.05.2018].
- Vapriieki. Museum of the Century of Finland*. Exhibitions of 2018. Annual report.
- VLADINETS, N. N. – ILYICHEV, L. – LEVITAS, I. Ja. et al. *Big philatelic dictionary*. Moscow : Radio i svyaz publishers, 1988, 320 p. ISBN 5256001752

Ľudové umenie baníkov v zbierke Slovenského banského múzea

Zuzana Denková

Mgr. Zuzana Denková, PhD.
Slovak Mining Museum
Kammerhofská 2
969 01 Banská Štiavnica
Slovakia
e-mail: etnolog@muzeumbs.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:137-151

Miners' Folk Art in the Collections of Slovak Mining Museum

The article presents artifacts of folk mining art in the collections of Slovak Mining Museum in Banská Štiavnica, such as sculptures of miners in home altars and nativity scenes, models of mines hidden in bottles, or models of the town's architectural landmarks. We can further find there sacral folk oil paintings with mining motifs, or utility objects decorated with mining motifs like wall clocks, plates, jugs, walking sticks. The article also describes the most famous creators of folk mining art, the most used materials and basic production techniques.

Keywords: folk art, miners, votive statues, mines in a bottle, nativity scenes, Jozef Červeň

Úvod

Baníctvo podnecovalo vytváranie špecifických hodnôt, ktoré majú svoje trvalé miesto nielen v slovenskej, ale aj v európskej ľudovej kultúre. V baníckych lokalitách dochádzalo k dlhotrvajúcim kontaktom medzi etnickými skupinami. Jednotlivé banícke strediská menili svoju tvár v závislosti od historického vývoja, prírodných podmienok, sociálnej skladby, religiozity. Silný vplyv na banské mestá mali aj okolité poľnohospodárske obce a ich kultúra. Na vývoj vplývali obdobia stagnácie baníctva nútiace k hľadaniu alternatívnej obživy. Produkty takýchto vedľajších zamestnaní (napríklad rezbárstvo, čipkárstvo) prerástli časom do umenia.

Výskumu ľudového umenia baníkov sa na Slovensku venovala najmä etnologička Ester Plicková. Podľa nej žili baníci v dichotómii dvoch svetov. Sveta štôlní a šácht bez slnka a zelene, v ktorom strávili väčšinu dňa, a krásnej živej prírody v okolí ich obydľí. Podľa E. Plickovej sa práve toto kontrastné pôsobenie najviac odrazilo v ich umeleckej tvorbe.¹ Uznávaná etnologička tiež poukazovala na poznanie základného materiálu výtvarnej tvorby baníkov – dreva, s ktorým prichádzali denne do kontaktu. Vo svojich dielach radi používali aj iný dôverne známy materiál, a to nerasty. Spomenúť možno galenit, pyrit, chalkopyrit, sfalerit, ametyst alebo citrín.

Baníci sa dominantne venovali najmä rezbárstvu. Ústredným motívom sa stala postava baníka a jeho práca. Baníkov stvárňovali v podobe dekoratívnych predmetov, ktoré sa objavovali v ich domácnostiach vo forme sošiek v domácich oltárikoch, ako súčasť modelov baní alebo betlehemov. Baníci sa spočiatku venovali rezbárstvu ako záľube, neskôr sa stalo dôležitým doplnkovým zamestnaním a riešením zlej sociálnej situácie baníckych rodín v časoch stagnácie baníctva.²

¹ PLICKOVÁ, Ester. Baníctvo. In: BOTÍK, Ján (ed.). *Hont*. Banská Bystrica : Osveta, 1988, s. 119-137.

² DENKOVÁ, Zuzana. Doplnkové zamestnania baníkov v časoch stagnácie baníctva (s akcentom na rezbársku produkciu). In: GÉCZYOVÁ, Iveta (ed.): *Domáca výroba a doplnkové zamestnania v kultúrno-spoločenských súvislostiach (vo vzťahu k múzejným zbierkam)*. Etnológ a múzeum, zv. XVIII. Prievidza : Hornonitrianske múzeum, 2014, s. 78-91.

Najsilnejším centrom banického rezbárstva sa od konca 18. storočia stala oblasť Banskej Štiavnice.³ V snahe podchytiť ľudové rezbárstvo bola koncom 19. storočia založená v Štiavnických Baniach rezbárska škola.⁴ Tento štátny zásah mal dopomôcť baníkom k vedľajšej zárobkovej činnosti. Baníci (najmä banskí učni) sa učili základy rezbárskej techniky a vyrábali nielen umelecké predmety, ale aj predmety dennej potreby a hračky. Na druhej strane škola potierala individuálny výtvarný prejav kladením dôrazu na realistické stvárnenie motívy, čo viedlo k postupnej nivelizácii banického rezbárskeho umenia.⁵

Príspevok približuje kolekciu ľudového banického umenia z rôznych lokalít stredoslovenskej banskej oblasti v zbierke Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici (ďalej SBM): bane vo fľaši, pohyblivé modely baní, olejomaľby, sošky aušusníkov, betlehemy či maľované salaše, ktoré múzeum získavalo v rámci akvizícií od 20. rokov 20. storočia. Kolekcia banického ľudového umenia svojou štruktúrou i počtom patrí medzi významné kolekcie v slovenskom i stredoeurópskom kontexte a spoločne so zbierkovými kolekciami najmä maďarských, poľských, nemeckých, rakúskych, českých, ale aj ďalších európskych múzeí prispieva k hlbšiemu poznaniu európskeho banického umenia. Syntetizujúci pohľad na fenomén banického ľudového umenia v medzinárodnom kontexte však chýba.

Plastiky baníkov z dreva



Obr. 1: Ján Šulc: Adorujúci aušusníci, drevo, polychrómia, 1. polovica 20. storočia, Štefultov. Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Základným produktom rezbárskej práce baníkov boli votívne plastiky, ktoré sa ešte v prvej polovici 20. storočia bežne objavovali v domových nikách, domácich oltárikoch, prístenných kaplnkách, kostoloch, cachovniach alebo vo výklenkoch pri portáloch štôlní. Plastiky zobrazovali Pannu Máriu, Ježiša Krista, banických patrónov a iných svätcov. Špecifikom banického ľudového umenia boli sošky baníkov, tzv. adorujúcich aušusníkov. Aušusníci tvorili priestorové kompozície so svätcom, ktorému sekundovali, držiaci v rukách drevené svietniky. Baníci ich zobrazovali najmä ako osvetľovačov liturgických obradov, lebo si ich tak pamätali. Aušusnícka tradícia bola v minulosti významným kultúrno–historickým špecifikom montánných lokalít Slovenska. Nemecké slovo *Ausschuss* (výbor) naznačuje, že išlo o členov banického výboru, neskôr bratstva. Aušusníka v niektorých banických lokalitách nazývali *faciger*, z nemeckého *eine Fackel tragend*, čiže nosič fakle.⁶

V zbierke SBM opatrujeme 58 plastík aušusníkov (28 párov). Ich výroba sa v ľudovom prostredí rozšírila v 19. storočí, väčšina pochádza z druhej polovice 19. a prvej tretiny 20. storočia. Autormi plastík, ako píše Rút Lichnerová, boli neznámi autori zo Štiavnických

³ PLICKOVÁ, Ester. Motívy banickej práce vo výtvarnom prejave baníkov (Montánná oblasť Banskej Štiavnice). In: *Slovenský národopis*, roč. 21, 1973, č. 1, s. 3-22.

⁴ TREP KOVÁ, Zuzana. Rezbárska dielňa v Piargu. In: *Vlastivedný časopis*, roč. 19, 1970, č. 4, s. 186-189; Tá istá. Učebná dielňa na spracovanie dreva v Banskej Štiavnici. In: *Tamže*, roč. 20, 1971, č. 4, s. 28-31.

⁵ PLICKOVÁ, ref. 3, s. 8.

⁶ DENKOVÁ, Zuzana – CHO VANOVÁ, Iveta. Minulosť a súčasnosť aušusníckej tradície. In: *Etnologické rozpravy*, roč. 20, 2013, č. 1-2, s. 120-137; DENKOVÁ, Zuzana. Aušusníci na prahu 21. storočia (premeny významného fenoménu banickej kultúry). HARVAN, Daniel (ed.): *Zborník prednášok z 13. Erbe sympózia*. Banská Štiavnica : Slovenské banské múzeum, 2015, s. 146-156; RAMMINGER, Johann. Neulateinische Wortliste. Ein Wörterbuch des Lateinischen von Petrarca bis 1700. Neulatein. [Online] 2007. [Dátum: 5. marec 2013.] www.neulatein.de/words/2/009750.htm.

Baní, Hodruše-Hámrov, Štefultova, Banskej Štiavnice a Novej Bane.⁷ Vďaka poznámke v dokumentácii poznáme priezvisko jedného výrobcu – baníka Neuschla zo Štiavnických Baní. Podľa charakteru rezby sa mu dá pripísať autorstvo dvoch aušusníckych párov. Pri ďalších troch pároch je predpoklad, že vznikli v rezbárskej dielni Jána Šulca zo Štefultova. Totožný spôsob rezby vykazujú i ďalšie štyri páry, a teda môžu pochádzať z rúk jedného autora. Podľa analýzy kolekcie môžeme predpokladať, že len v Banskej Štiavnici a okolí pracovalo okolo 20 ľudových rezbárov. V kolekcii plastík sa nachádza i jeden mohutný doskový pár aušusníkov, ktorý sa pravdepodobne počas slávností (napríklad baníckej ofery) vykladal pred vchod štólne v Hodruši-Hámroch. Súčasťou inštalácie bolo i Božie oko, ktoré sa umiestňovalo do stredu nad portál.

Rezbársku techniku a maľovanie zvládali ľudoví výrobcovia na rozličnej úrovni. Objavujeme disproporčné plastiky bez detailov i precízne diela. Nebolo výnimočné, že plastiku vyrobil rezbár, ale pomaloval si ju majiteľ, prípadne boli baníci, ktorí rezali a dielka posúvali iným, ktorí len maľovali.

Plastiky sú odeté v bielom saku prepásanom ošliadrom, v červených nohavičiach a obuté majú čižmy. Stojáci aušusníci majú na hlave zelenú čiapku (lodičku alebo vyššiu oválnu čiapku), kľachiaci ju nemajú na hlave, ale zloženú na kolene alebo zemi. Ruky majú sošky biele, autori tým stvárnňovali ich zahaľovanie do rukavíc, odpozorované z reálneho života. Základnou rekvizitou sošiek je svietnik. Zvyčajne vo forme jednoduchého dreveného držadla s ohrádkou – v reálnom živote zachytávajúcou stekajúci vosk, v ktorej strede sa vyníma kovový hrot na sviečku. Len výnimočne držia sošky v rukách aj niečo iné, napríklad banícky fokoš, kahanec, sekeru alebo drevené korýtko na rudu. Pre stabilitu sú všetky postavy umiestnené na drevenom podstavci.⁸

Modely baní



Obr. 2: Jozef Červeň: Pohyblivý model bane, 1910 – 1920, Banská Štiavnica
Foto: L. Lužina, zbierka SBM

Modely baní patria medzi klenoty ľudového výtvarného umenia. Stvárnňovali to, čo bolo baníkom dôverne známe, ich prácu a životný priestor. Modely baní sa začali vyrábať medzi rokmi 1900 až 1940⁹ a vyrábali sa vo forme vkladáčiek do fliaš alebo modelov na podložke, z ktorých bolo niekoľko aj pohyblivých.

Modely baní na podložke sa vyrábali z lepenky, zdobili sa úlomkami nerastov a medzery medzi prvkami architektúry sa vyplňali machom. Zachovali sa veľké i malé diela, základom každého z nich sú štólne, šachty a baníci. Ako píše E. Plicková, vo veľkých modeloch môžeme objavovať bankú techniku a bankú prácu v jej novších, aj starších formách, od stredoveku až po koniec 19. a začiatok 20. storočia.¹⁰ Vo veľkých modeloch je banká práca zobrazená v horizontoch (obzoroch). Na najvyššom poschodí zvyčajne povrchové banké budovy (huty, gáple, klopačky), stromy a kríže. Na nižších poschodiach rozoznávame podzemné

⁷ LICHNEROVÁ, Rút. Banícke ľudové umenie v zbierkach Slovenského bankého múzea. In: *Zborník Slovenského bankého múzea*, roč. 16, 1993, s. 203-208.

⁸ DENKOVÁ, Zuzana – CHOVANOVÁ, Iveta. Nezabudnutí aušusníci. Banská Štiavnica : s. n., 2013, 80 s.

⁹ PLICKOVÁ, ref. 3, s. 9.

¹⁰ Tamže, s. 3-22.

práce, ako spúšťanie baníka pomocou rumpálu (pričom baník sedí na koženom sedadle – tzv. knechte), dobývanie rudy, prácu s kladivom a železkom, respektíve s klinom a kladivom, vyberanie a vyklepávanie rudy. Nechýba transport rudy v huntach. Môžeme pozorovať čerpadlá na vodu, tesárske práce na výdrevách, štólne, šachty, kliecky a rebríky, ktoré spájajú jednotlivé poschodia. Baníci majú často v rukách kahance.

Vrcholom tvorby veľkých modelov sú kompozície Jozefa Červeňa, v ktorých sa baníci pri otáčaní kľuky pohybujú.¹¹ Na vrchnom poschodí jedného takéhoto modelu vidíme banské budovy, ako banskú klopačku s baníkom, Ukrižovanie, konský gápel, baníka s huntom pri výklopníku, z ktorého putuje ruda do stupy poháňanej vodným náhonom. Pod vrchným horizontom zas vidíme podzemné práce: spúšťanie baníka na knechte, dobývanie a transport rudy, tesárske práce, čerpanie vody, štólne, šachty s klieckami i rebríky spájajúce obzory. Voľné plochy sú vyplnené minerálmi, minerálnou drťou a machom. Baníci sú odetí v aušusníckom odeve. V modeli objavujeme aj pestrofarebne odetých banských škriatkov –permoníkov. Na stupe, gápli i portáli štólne je značenie výrazným baníckym znakom.

Jozef Červeň (1861 – 1932) bol asi najplodnejším autorom baníckej ľudovej rezby prvej polovice 20. storočia. Jeho práce pochádzajú od začiatku 20. storočia až do začiatku 30. rokov, aj keď, vraj, podľa jeho spomienok, ktoré publikoval E. Klementis, začal vyrezávať už ako desaťročný. Pracoval v bani, po deviatich rokoch a mnohých úrazoch však musel prácu zanechať. V snahe uživiť početnú rodinu hľadal náhradné zamestnanie, ktorým sa stala práve ľudová rezba.¹² Mnohé nesignované diela v zbierkach múzeí dnes prisudzujeme práve J. Červeňovi. Tvoril aj Jozefov brat Štefan, neskôr, v 70. – 80. rokoch, aj dcéra Terézia Šimonová a syn Vojtech.



Obr. 3: Jozef Červeň: Štôlna (spomienkový predmet), 1910 – 1930, Banská Štiavnica. Foto: K. Patschová, zbierka SBM



Obr. 4: Štefan Pivarčí: Popoľník (spomienkový predmet), polovica 20. storočia, Štefultov. Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Baníci vyrábali aj menšie modely, ktoré tvorí jedna štôlna a dve – tri postavičky baníkov. Vyrábali ich ako spomienkové predmety najmä J. Červeň. Pokračovateľom tradície bol v druhej polovici 20. storočia rezbár a banský merač Štefan Pivarčí (1915 – 1989) zo Štefultova, ktorý sa spočiatku venoval, ako píše E. Lovásová, najmä sakrálnej tvorbe a neskôr reliéfnym obrazom s motívmi banských prác. Vyhotovoval však i množstvo spomienkových predmetov na objednávky štátnych inštitúcií pri príležitosti osláv alebo výstav.¹³ V nich obohatil drevo, ako

¹¹ PLICKOVÁ, ref. 3, s. 10.

¹² KLEMENTIS, Eugen. Štiavnický rezbár Jozef Červeň. In: *Sborník Slovenského národného múzea*, roč. 55, 1961, s. 93-98.

¹³ LOVÁSOVÁ, Eva. Rezbár Štefan Pivarčí z Banskej Štiavnice. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 18, 1997, s. 197-209.

svoj základný materiál, o štiavnické minerály, ktorými napríklad dekoroval kompozíciu okolo popolníka so štôlnou s baníkom tlačiacim hunt, ktorá je súčasťou zbierky SBM.

Bane vo fľaši



Obr. 5: *Johannes Zinkraut: Baňa vo fľaši (detail), 1762, Banská Štiavnica. Foto: L. Lužina, zbierka SBM*

Bane vo fľaši patria do širšej skupiny vkladáčiek do fliaš, ktoré vo všeobecnosti delíme na profánne a sakrálne. Všeobecným pomenovaním pre tento druh umenia sú najmä v zahraničnej literatúre Fľaše trpezlivosti (Geduldflasche, Türelemüveg). V zbierke SBM je zachovaných 21 banických fliaš. Okrem nich uchovávame aj niekoľko sakrálnych vkladáčiek s motívom Ukrižovania, Kalvárie či Narodenia. Profánne nebanické fľaše, ako lode, zvieratá vo fľašiach a podobne, sa v našej zbierke nenachádzajú. Fľaše rôznych výrobcov sa od seba líšia najmä stvárnením oporných stĺpikov (každý autor mal svoj spôsob) a tiež počtom poschodí (zvyčajne však ide o dvoj- a trojposchodové fľaše).

Čo všetky diela spája, je odev baníkov, ktorý je prevažne aušusnícky.

Najstaršou baňou vo fľaši v zbierke múzea je dielo Johanna Zinkrauta z roku 1762. Je to jedinečný zbierkový predmet, ktorý sa na Slovensku v iných múzeách nenachádza a v Európe, podľa štúdie E. Lovásovej, existujú iba ďalšie dve, jedna v súkromnej zbierke v Hamburgu a jedna v múzeu v Šoproni.¹⁴ J. Zinkraut pochádzal z Banskej Štiavnice a spolu s G. Blahom a J. Schmidtom patrili medzi známych ľudových umelcov 18. storočia. Zinkrautova fľaša je trojposchodová, vyrobená z lipového dreva, minerálov, drôtu a ako spojivo je využitý glej.¹⁵ Podľa triedenia P. Hubera a O. Fitz¹⁶ ide o fľašu typu A2 tvorenú drevenými nosnými piliermi kruhového prierezu, povrchovo upravenými polychrómiou červenej farby a posypanými minerálnou drvinou. Plastiky sú menšie ako vo fľašiach mladšieho dátá, majú v priemere 5 cm.¹⁷

Na prvom poschodí Zinkrautovej fľaše sú znázornené práce na dobývaní („dobývke“) s kladivom a železkom, či doprava rúbaniny v banských vozíkoch – huntach. Na strednom poschodí vidíme baníkov pracujúcich pri rumpáli a hutníkov v zelených klobúkoch pri taviacej peci. Na prácu dozerajú banskí dozorcovia. Na najvyššom poschodí zasadať komorskí grófi v bielych parochniach a zlato vyšívajúcich kabátcoch.

Väčšina ostatných baní vo fľaši vyšla z rúk už spomínaného J. Červeňa a členov jeho rodiny (T. Šimonovej, V. Červeňa). Jeho fľaše sú najmä trojpodlažné s kostrou tvorenou drevenými nosnými piliermi kruhového prierezu, povrchovo upravenými polychrómiou a posypanými minerálnou drvinou. Podlažia spájajú rebríky. Na prvom poschodí je zvyčajne inscenované dobývanie, baníci v aušusníckom odevu s kladivami a železkami, huntíky plné rúbaniny a baníci spúšťajúci sa na knechte. Na druhom poschodí sa nachádza rumpál, stavenie výdrevy alebo banský dozorca s banským poriadkom. Aj v Červeňových fľašiach sú na najvyššom poschodí umiestnené povrchové budovy a zeleň.

Vďaka biografickému portrétu J. Červeňa od E. Klementisa poznáme spôsob výroby fliaš. J. Červeň najprv vyrezával telá plastík bez rúk, neskôr dorábal ruky, ktoré k trupu priliepal

¹⁴ LOVÁSOVÁ, Eva. Baňa vo fľaši z roku 1762 v zbierkach Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 19, 2003, s. 129-133.

¹⁵ Tamže, s. 130.

¹⁶ FITZ, Otto. – HUBER, Peter. *Bergmännische Geduldflaschen*. Wien : s. n., 1995.

¹⁷ LOVÁSOVÁ, ref. 14, s. 131.



Obr. 6: Jozef Červeň: *Baňa vo fľaši*, 1920 – 1929, Banská Štiavnica. Foto: L. Lužina, zbierka SBM



Obr. 7: Terézia Šimonová: *Baňa vo fľaši*, 1973, Banská Štiavnica. Foto K. Patschová, zbierka SBM

pomocou gleja. Následne zhotovoval ostatné prvky kompozície vrátane uzavieracej zátky so zátkovým krížom. Plastiky maľoval až nakoniec. Takto pripravené časti pomocou pinzety, drôťov a tenkých klieštikov vkladal do fliaš. Najprv kostru s opornými stĺpkami, ktoré naglejil a posypal prachom galenitu zmiešaného s pyritom a chalkopyritom. Potom rozmiestňoval plastiky a ostatné časti kompozície. Fľašu uzavrel zátkou tak, že najprv vložil na špagáte zavesený uzavierací zátkový kríž, špagát pretiahol cez prevrätanú zátku a kríž pritiahol tak, aby sa zátko nedala vytiahnuť. Potom do dierky zastrčil drevený klinček, aby sa špagát neuvoľnil. Povrch zátky zaglejoval a dierku zaretušoval prachom galenitu.¹⁸

Modely architektonických dominánt

Ozdobou zbierky SBM sú okrem modelov baní aj modely architektonických dominánt mesta Banská Štiavnica pochádzajúce z prvej polovice 20. storočia. Zachovalo sa niekoľko modelov Kalvárie, dva modely Nového zámku, model Piarskej brány, banskej Klopačky i oltára z neznámeho kostola.

Najviac zobrazovanou dominantou v dielach miestnych ľudových umelcov bola Kalvária. J. Červeň vytvoril medzi rokmi 1910 – 1920 jej menšie modely z lepenky, papiera, machu a minerálov, ktoré prekryval sklenenou skrinkou pripomínajúcou štôľňu s murovaným portálom. Okrem kaplniek, kostolov a členitého terénu v nich objavujeme aj aušusníkov.



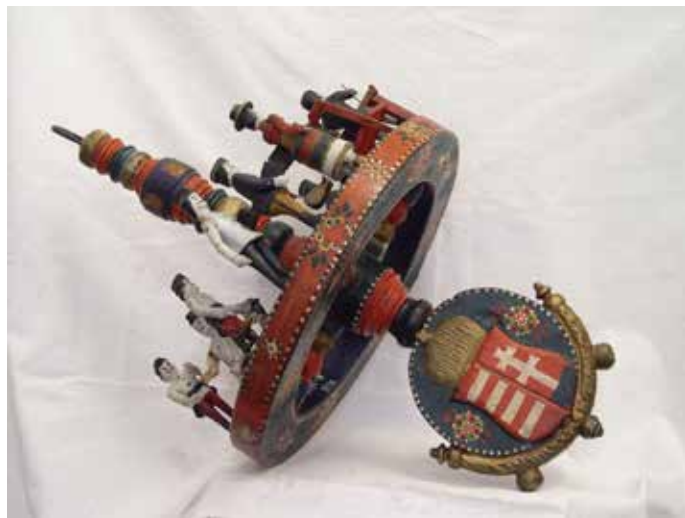
Obr. 8: Štefan Černák: *Model Kalvárie*, 40. – 50. roky 20. storočia, Banská Štiavnica. Foto: L. Lužina, zbierka SBM

¹⁸ KLEMENTIS, ref. 12, s. 96.

SBM sa hrdí mohutným modelom Kalvárie s dĺžkou 162 cm a výškou 111 cm. Model je vyrobený z dreva, papiera a minerálov a autorstvo prisudzujeme Štefanovi Černákovi z Banskej Štiavnice. Ten podľa údajov v prvostupňovej dokumentácii vytvoril aj ďalšie dve umelecky i remeselne vydarené diela. Prvým je 102 cm dlhý a 63 cm vysoký model Píarskej brány, ktorý bol, podľa zachovaného papierového štítka, súčasťou výstavy Slovenskej ľudovej umeleckej tvorivosti v meste. Model Píarskej brány bol pravdepodobne zhotovený v 50. rokoch 20. storočia. Vytvoril tiež o niečo menší, ale stále pomerne mohutný model Nového zámku. O umeleckom statuse Štefan Černáka svedčí akvizícia Múzea vo Svätom Antone, ktoré vlastní jeho slovenský dvojkríž z minerálov. Spomienkový predmet bol narodeninovým darom Ferdinandovi Coburgovi pri príležitosti jeho 83. narodenín. Venoval mu ho v roku 1944 divadelný krúžok Andreja Trúchleho Sitnianskeho vo Sv. Antone. Zhotovenie daru pre F. Coburga bola pre autora pocta a táto skutočnosť naznačuje, že muselo ísť o uznávaného rezbára.¹⁹

Model Nového zámku vyrobila okolo roku 1970 aj Terézia Šimonová. Remeselne jednoduché dielo zobrazuje nielen historický objekt, ale aj partiu aušusníkov, ktorí sedia pri stole a hrajú sa karty. Vzácnu akvizíciou v zbierke múzea je mohutný model hlavného oltára kostola, zobrazujúci sviatočnú svätú omšu, ktorú pomáhajú vysluhovať aušusníci. Model neznámeho autora z Hodruše-Hámrov bol vytvorený v prvej tretine 20. storočia.

Rovnako zaujímavým solitérom v zbierke je aj drevený maľovaný banícky kolotoč z Kremnických Baní, ktorý získalo múzeum v roku 1936. Je to práca neznámeho autora z prvej polovice 19. storočia. Na drevenom kolese je 11 plastík znázorňujúcich banskú prácu od dolovania v podzemí, cez úpravníctvo až po odovzdávanie kovu banskému úradníkovi. Plastiky baníkov sú podobne ako v predchádzajúcich dielach oblečené v uhorskom aušusníckom odevu. V spodnej časti je kolotoč dekorovaný baníckym a uhorským znakom. Keďže je na jeho vrchu hák na zavesenie, domnievame sa, že mohol slúžiť ako svietnik.



Obr. 9: *Neznámy autor: Model oltára, 1. tretina 20. storočia, Hodruša-Hámre.* Foto: L. Lužina, zbierka SBM
Obr. 10: *Neznámy autor: Banícky kolotoč, 1820, Kremnické Bane.* Foto: K. Patschová, zbierka SBM

¹⁹ Vo výročnej správe Štátnej priemyselnej školy v Banskej Štiavnici (Odbornej školy na spracovanie dreva) za školský rok 1946/1947 sa nachádza záznam o študentovi 1. ročníka rezbárskeho oddelenia Štefanovi Černákovi.

Betlehemárstvo



Obr. 11: Ján Šulc: *Banický betlehem*, 1960, Štefultov.
Foto: L. Lužina, zbierka SBM

rokov staré. Na prekrytie prednej hrany dosky sa v Banskej Štiavnici a okolí vyvinula výroba maľovaných salašov ako ďalšieho špecifika baníckej ľudovej kultúry.

Práve vďaka baníkom sa stala Banská Štiavnica spolu s okolitými baníckymi obcami centrom slovenského betlehemárstva. Plastiky sa vyrezávali z lipového dreva a povrchovo upravovali polychrómiou. Tematicky sa v betlehemoch znázorňoval biblický príbeh Kristovho narodenia. V baníckom prostredí dopĺňali ľudoví výrobcovia klasický vianočný výjav postavami baníkov, aušusníkov, permoníkov, Svätú rodinu umiestňovali do štôlne a podobne.

V zbierke SBM máme približne 40 betlehemských súborov. Štvrtina z nich bola zhotovená v Banskej Štiavnici, niekoľkými kusmi sú zastúpené obce Horná Roveň, Banský Studenec, Hodruša-Hámre, Banská Belá, Vyhne, Svätý Anton, Štefultov, Špania Dolina a Štiavnické Bane. Najstarší betlehem pochádza z polovice 19. storočia, jeho autora však nepoznáme. Koncom 19. storočia boli vyrobené betlehemske figúrky Štefana Horáka zo Štefultova, ktorý kombinoval drevo s textilom. Z rovnakého obdobia pochádza i drevený betlehem Ignáca Gráča z baníckej osady Banky.²⁰ Z prvej polovice 20. storočia máme betlehem Ondreja Zorvana z Banského Studenca, Jozefa a Štefana Červeňovcov z Banskej Štiavnice a Jána Macka zo Svätého Antona, ktorého betlehem so štôľňou namiesto maštal'ky je i elektrifikovaný. Osobnosťou tohto obdobia bol profesionálny rezbár Ján Šulc a jeho štefultovská dielňa, ktorá významne ovplyvnila rezbárstvo v lokalite. V období socializmu betlehemárstvo stagnovalo, po roku 1989 začalo tvoriť niekoľko ľudových umelcov. Spomenúť možno Milana Gazdika z Banskej Belej, Rastislava Henčela z Hornej Rovne, Vladimíra Drexlera zo Štiavnických Baní alebo Tíbor Chovanca z Banskej Štiavnice.



Umelecký rezbár Ján Šulc (1894 – 1974) vyrástol, podľa štúdie E. Lovásovej, v rezbárskej dielni v Štiavnických Baniach pod vedením Jozefa Krauseho (ktorý viedol dielňu medzi rokmi 1919 – 1934). Ján Šulc v dielni pracoval aj po vyučení. V roku 1923 sa osamostatnil a založil si vlastnú živnosť orientovanú na sochársky priemysel a výstavbu oltárov. Jeho dielňa

Obr. 12: Tibor Chovanec: *Betlehem*, 2000, Banská Štiavnica.
Foto: K. Patschová, zbierka SBM

²⁰ LOVÁSOVÁ, Eva. *Drevené vyrezávané betlehemy z Banskej Štiavnice*. Szeged : s. n., 2003, 50 s.

v Štefultove vyrábala aj drevené maľované betlehemy. V roku 1943 založil firmu Folklor a viac sa venoval výrobe hračiek. V období znárodňovania bola jeho dielňa zrušená a až do odchodu do dôchodku pracoval v priemyselnom podniku v Banskej Štiavnici. Vo voľnom čase sa však naďalej venoval výrobe betlehemov.²¹ Aj vďaka tomu zaznamenalo múzeum v roku 1960 pozoruhodnú akvizíciu, keď získalo jeho monumentálny betlehem s majestátnymi plastikami a orientálnou architektúrou s dĺžkou takmer tri metre, doplnenou výjavmi z baníckeho života i zo života slovenskej dediny.

Pre chudobnejšie rodiny zhotovovali baníci papierové maľované betlehemy. Jednotlivé figúrky boli nalepené na drevenej doštičke alebo lepenke a vystavovali sa tak, že sa zapichovali do machu. Z tvorcov 19. storočia treba spomenúť baníka Trubana z Vyhní, Jána Schindlera z Banskej Štiavnice a Jána Kocha z Banskej Hodruše, z prvej polovice 20. storočia zase baníka Plevu z Banskej Belej a Štefana Knoppa zo Španej Doliny. Doma vyrábané papierové betlehemy boli v druhej polovici 20. storočia nahradené lacnejšími tlačnými betlehemami továrenskej výroby.



Obr. č. 13: Štefan Knopp: *Banický betlehem*, 1921, Špania Dolina. Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Obr. č. 14: ?. Štrba: *Papierový betlehem*, 1900 – 1910, Ilija. Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Maľované salaše



Obr. 15: Vojtech Krabulec: *Maľovaný salaš (detail)*, 1876, Štiavnické Bane. Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Maľované salaše sú pod názvom betlehemskej prospekty, pozadia či krajiny známe v celej Európe. V Rakúsku, Nemecku, Česku i Taliansku sa inštalovali za rozložený betlehem a tvorili jeho kulisy. Betlehem sa potom rozkladal tak, že rešpektoval namaľovanú scénu. Na jednu stranu sa rozložilo mesto a na druhú motívy dediny. Podľa spomienok baníkov tvoril salaš v ich domácnostiach popredie betlehemu a prekryval hranu dosky, na ktorej bol betlehem rozložený. V zbierke SBM uchováваме okolo 150 salašov. Ich výroba nemá na Slovensku obdobu. Výskumu tejto tradície sa venovala najmä E. Plicková.²²

²¹ LOVÁSOVÁ, Eva. Rezbár Ján Šulc z Banskej Štiavnice. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 17, 1995, s. 147-161.

²² PLICKOVÁ, Ester. Maľované salaše – špecifický prejav ľudovej maliarskej tvorby v severnom Hontě. In: *Slovenský národopis*, 26, 1978, č. 3, s. 452-469.

Maľované salaše sa vo vianočnom období rozkladali nielen v domácnostiach, ale aj v prostredí banských prevádzok, napríklad pri ťažných strojoch alebo vo výklenkoch štôlní. Sú to dva až tri metre dlhé papierové pásy (20 – 30 centimetrov široké), pomaľované výjavmi z pastierskeho života, niektoré obohatené o banícke prvky. Nachádzame v nich motívy krajiny, architektúry, ľudí, zvierat. Na jednom prospekte sa pohybuje 20 – 30 ľudských postáv a 50 až 100 zvieracích figúr. Nechýbajú kopce, košiare, koliby a typické činnosti zo života pastierov ako pasenie, dojenie, výroba mliečnych produktov. Súčasťou kompozície sú aj muzikanti a zvyčajne salaš na jednej strane otvára a na druhej zatvára obrovský gajdoš či fujarista opretý o strom. Medzi rokmi 1890 – 1950 pôsobilo v meste a okolí okolo 60 autorov. Okrem štyroch z nich boli podľa Plickovej všetci svojou profesiou baníci.²³ Najznámejším bol Jozef Daubner zo Štiavnických Baní, ktorý takto hovoril o svojej vášni: „*Bolo nás viac, takých babrošou. Len abi bolo na liter špiritusu na pálenku, tak ot Všetech svetích sme začali robiť, abi do Vianoc bolo hotové. Ach, v lete nie, to i kebi najkrajšia žena pri mne sedela, salaš bi som nerobiu.*“²⁴ Štefan Kirschner salaše popisuje takto: „*Salaš, to už je taká dedina. Tie kopce sa tam porobenie, bača dojí tam tie ouce, bačovka, pejo, vlk ide – uchíť oucu, bača s kejjakom letí za ním, aj pes. Kolkoraži aj koža tam nechibela. A valach. Ten niesou na blave, ten na chrbte oucu a fšelijak. A na kraj dávali vždy takých pobodlných valachov, viete. Pot stromom na pni sedí alebo fujaru mau alebo gajdi, tag abi to vinikalo. To vám tam bolo volačo krásnuo. To bola pasija na to pozrieť.*“²⁵

Z hľadiska technického prevedenia sa postupne od 30. rokov 20. storočia začína viac dbať na zachovanie proporcionality. Hovorí o tom i J. Daubner: „*Raž prišou gu mne sused, abi som mu urobiu novi salaš, takí istí ako on už dáuno mau. To ale už neišlo, lebo tam bou kobút večí ako kurín a ouca večia ako valach. Ja som to spraviu potom riadne. Fšetko tam bolo ako veľkost vižaduje. Ešte som tam dau viac trávi, tag mohou si aj pokosiť.*“



Obr. 16: ? Oswald: Maľovaný salaš (detail), 1. tretina 20. storočia, Štiavnické Bane.

Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Unikátne sú salaše, na ktorých objavujeme aj banícke prvky. Zvyčajne ide o banské budovy, portály štôlní alebo adorujúcich aušusníkov. Vzácnym maľovaným salašom je salaš z Banskej Hodruše, na ktorom sa okrem klasickej zelenej kopcovitej krajiny s pasúcimi ovečkami objavujú dvaja adorujúci aušusníci. Jeden kľáčí pri maštaľke s narodeným Ježiškom a prináša mu dar – hruď rudy. Neďaleko maštaľky vidíme murovaný portál štôlne. Oproti stojí druhý aušusník, ktorý drží horiacu sviecu. Banícke budovy sa objavujú aj na salaši baníka a propagačného pracovníka závodu Rudné bane Banská Štiavnica Viliama Ladzianskeho zo

Štefultova z roku 1935. Na salaš okrem výjavov zo života pastierov namaľoval budovu šachty, úpravňu i permoníkov ryzujúcich zlato.

²³ Tamže, s. 468.

²⁴ Tamže, s. 454.

²⁵ Tamže, s. 455.

Sakrálne ľudové olejomaľby



Obr. 17: *Neznámy autor: Korunovanie Panny Márie, prelom 19. a 20. storočia, Hodruša-Hámre.*

Foto: K. Patschová, zbierka SBM

Kostoly a kaplnky zdobili v banských lokalitách ľudové olejomaľby. Okrem centrálneho sakrálneho motívu v nich objavujeme aj banícke prvky. Najčastejším motívom sú adorujúci aušusníci, ktorí nie sú na obrazoch dominantní, ale len dopĺňajú hlavný náboženský motív. Okrem aušusníkov sa na obrazoch objavujú banské budovy a zariadenia (šachtové budovy, gáple, portály štôlní) a typická montánná členitá krajina. Obrazy vytvárali ľudoví umelci pre banské pracoviská, banícke kostoly a kaplnky. Každá šachta mala svojho patróna a jeho podobizeň umiestnená na pracovisku bola prejavom laickej zbožnosti. Najčastejšie je na obrazoch zachytená Panna Mária pri korunovácií alebo ako Immaculata a Pieta. Výber svätcov závisel od šachiet, zachoval sa obraz so sv. Jurajom, sv. Katarínou a sv. Alžbetou.

Väčšina autorov obrazov nám nie je známa, signované sú iba dva obrazy. Autorom jedného je Ignatz Oplušil, pri druhom poznáme iba monogram MB. Najviac zachovaných maliieb pochádza z prvej polovice 19. storočia. Niektoré sú však aj o sto rokov staršie, výnimočne takéto obrazy vznikali ešte v 30. a 40. rokoch 20. storočia.

Obraz *Regnum Marianum* pochádza zo Šachty sv. Štefana v Štefultove. Sv. Štefana odovzdávajúceho kráľovské insígnie Panne Márii dopĺňa zástup ôsmich kľáčiacich aušusníkov. Na ďalšom obraze adorujú aušusníci pri nohách korunovanej Panny Márie. Nechýba portál štôlne, šachtová budova a gápel. Obraz z 19. storočia pochádza z majetku Banskej závodnej rady. Aušusníci kľáčia aj pod ďalším výjavom korunovania Panny Márie z konca 19. storočia. Každý má v ruke kus rudy, jeden aušusník ukazuje rukou na dva plné bančiare²⁶ položené pri nohách. Za aušusníkmi stoja banskí úradníci s kahancami. Okrem korunovanej Panny Márie kompozíciu dotvárajú sv. Ján Nepomucký a sv. Augustín. Immaculata s Ježiškom sa nachádza v centre obrazu neznámeho autora z 18. storočia. Kľania sa jej uhorský aušusník. Maľba pochádza z majetku farského úradu v Banskej Štiavnici a teda pravdepodobne z niektorého z kostolov v meste. Podobný centrálny motív je aj na olejomaľbe na plechu pochádzajúcej zo Svätého Antona. Panne Márii sa kľania baník s korýtkom rudy a na neďalekom portáli štôlne je datovanie 1936. Aušusníci kľáčia pri nohách Panny Márie Šaštínskej s mŕtvym Kristom v náručí (Pieta).

Kľáčiaceho aušusníka vo dvojici s baníkom v čiernej úradníckej uniforme objavujeme na obraze s motívom sv. Kataríny. Pri tomto obraze poznáme jeho autora – Ignatza Oplušila. Obraz namaľovaný na plech v roku 1816 pochádza zo Šachty sv. Kataríny v Štiavnických Baniach. Neďaleko adorujúcich sa nachádza vchod do štôlne, gápel, šachtová budova a svätica má v ruke kus rudy. Ďalšia olejomaľba zo začiatku 19. storočia s motívom sv. Juraja bojujúceho s drakom pochádza z fary v Banskej Belej. Aušusník kľáči pred štôlniou, v kompozícii nad ním

²⁶ Bančiar – podlhovastý košík, v ktorom vynášali z bane rudu. Lokálne výrazy uvádza <https://www.virtualna-banska-stiavnica.sk/virtualna-stiavnica/banskostiavnicke-narecie/slovník>.

kľáči žena, za ktorou sa vypína hrad, možno insitne spracovaný banskoštiavnický Starý zámok. Dvaja uhorskí aušusníci kľáčia pred dvomi štôľňami na maľbe na plechu s motívom sv. Alžbety. Obraz z prelomu 19. a 20. storočia pochádza zo Šachty Alžbeta v Banskej Štiavnici a zobrazuje sv. Alžbetu dávajúcu milodar žobrákovi. V pozadí sú haldy, ťažobné budovy a gáple. Adorujúci aušusník pod krížom pri vchode do štôľne dotvára výjav i na ďalšom obraze, ktorý však nie je sakrálny a zobrazuje gápel a klopačku na Šachte Mária. Obraz je signovaný monogramom MB a na portáli štôľne je datovanie 1937.

Úžitkovo-dekoratívne predmety ozdobené baníckymi motívmi



Obr. 18: Neznámy autor: Hrkáč, prelom 19. – 20. storočia, Pukanec. Foto: K. Patschová, zbierka SBM



Obr. 19: Anton Neuschl: Stojan na kalamár, 2. polovica 20. storočia, Kunešov. Foto: L. Lužina, zbierka SBM

Múzeum uchováva viacero banícky zdobených úžitkovo-dekoratívnych predmetov: stojany na kalamáre, nástenné hodiny, vychádzkové palice, ale aj hlinené džbány, tanier a sošky. Spomenúť možno napríklad stojan na kalamár rezbára Antona Neuschla z Kunešova, ktorý zdobia tri postavy na podstavcoch – permoník s lampášom a sekerou, banský úradník s banskou lampou a aušusník s kahancom. Múzeum uchováva i ďalšie minerálmi zdobené stojany na kalamáre, držiaky na hodinky v tvare papučky, dózy a ťažidlá, dielka, ktoré prisudzujeme najmä J. Červeňovi.



Banícke motívy objavujeme aj na nástenných hodinách, tzv. schwarzwaldkách, ktoré si doma baníci premaľovali sami. V zbierke múzea máme štyri sekundárne zdobené kuchynské hodiny. V archivolte jedných nahradil pôvodný dekor aušusník kľáčiaci pod prícestným krížom neďaleko kaplnky a štôľne. V iných hodinách sa aušusník opiera o banícky fokoš a v ruke zvierá kahanec, kým iný kľáči pod krížom. Jedny hodiny sú také poškodené, že sa výzdobný motív nedá identifikovať.

Obr. 20: Nástenné hodiny, tzv. schwarzwaldky, 19. storočie, Banský Studenec. Foto: K. Patschová, zbierka SBM)

Učupeného kľáčiaceho aušusníka nachádzame na rukoväti vychádzkovej palice z prelomu 19. a 20. storočia. Rozoznať sa dá typický uhorský odev a banícke kladivo a želiezko v náruči. Na sklomaľbe hutného dozorca Jána Daniela z Banskej Štiavnice z druhej polovice 19. storočia adoruje aušusník pod prícestným krížom. Neďaleko je vchod do štólne. Kľáči na pravom kolene a jeho sako má zapínanie na spôsob atily. V oboch rukách drží banícku čiapku, na ktorej nechýba banícky znak.

Na hlinených džbánoch a krčahoch z Pukanca nachádzame postavičky baníkov pri práci, banícky pozdrav i iné nápisy. Podľa insitného prevedenia usudzujeme, že si ich baníci maľovali sami. Na neglazovanom džbáne z Kunešova (z roku 1825) objavujeme dvoch kľáčiacich aušusníkov pred portálom štólne. V rukách držia mosadzné kahance. Ako zbojníci alebo husári vyzerajú aušusníci na hlinenom pukanskom krčahu z roku 1842. Farba odevu zodpovedá aušusníckej uniforme, strih je na spôsob husárskej uniformy. Aušusníci pracujú na dobývaní rudy, v rukách majú banícke kladivo a želiezko a maliar ich aj pomenoval. Jeden sa volá Franco a druhý Michal Vindič, pravdepodobne sú to členovia haviarskej partie. Výjav dopĺňajú huntstosiari (pri jednom napísané Fero s huntom a pri druhom Cigela, meno nečitateľné). Na baníkov dohliada bankský dozorca.

Z obce Štiavnické Bane pochádza pukanský hrkáč na uskladnenie a transport vody s tmavozelenou glazúrou, s maľovaným baníckym znakom a pozdravom *Glúke auf*. Zdobí ho šesťriadkový nápis v slovenčine v znení: „*Ja som banžo zlí, mám vo vačku penazý. Banícki mládenci borká Vaša picha, odpadli vám sopte na poldruba rýfa. Banícki mládenci zlí novin(?) vás skapali pomie povedali na vás.*“ Súčasťou kolekcie baníckej ľudovej hrnčiny sú dva dekoratívne pukanské taniere, každý jeden na dne ozdobený kľáčiacim aušusníkom. Ich odev však nie je zachytený presne, biele sako a červené nohavice sú doplnené modrou vestou. Obaja však držia horiacu sviecu.

Pukanskí hrnčiarri vyrábali od polovice 19. storočia do prvej tretiny 20. storočia aj plastiky baníkov – aušusníkov, ktoré môžeme považovať za regionálnu zvláštnosť severozápadného Hontu. Plastiky sú insitne modelované i kolorované. V zbierke SBM sa nachádzajú tri páry sošiek a jedna plastika, ktorej „dvojička“ chýba. Všetky kľáčia a v rukách majú bančiar. Oblečení sú v bielom saku, rôznofarebných nohaviciach s lampasmi, ktoré majú prepásané tmavým ošliadrom. Sako zdobia rôznofarebné gombíky. Obuté majú čizmy a na hlavách lodičku s baníckym znakom. Výška plastík sa pohybuje od 14 do 21 cm. Pravdepodobne ide o votívne plastiky, ktoré mohli zdobiť bankské pracoviská, keďže sú vyrobené z trvanlivejšieho materiálu. Ich funkcia a šírka produkcie je však zahalená tajomstvom. Výrobcovia sošiek nie sú známi, do zbierky múzea boli získaní od známeho banskoštiavnického starožitníka Emila Reifa v rokoch 1930 a 1932. Okrem baníkov sa v zbierke nachádzajú i rovnako výtvarne riešené plastiky muzikantov.

Záver

Ľudová kultúra baníkov bola mnohvrstvomá. Odrážala sa v nej ich ťažká práca v podzemí, izolovaná od vonkajšieho sveta, ktorá bola v protiklade s ich nádherným domovom. Banícka krajina poskytovala unikátne prírodné scenérie, pre baníkov však bola skôr obrazom „na pozadí“, po ktorom túžili, ktorý milovali, ale s ktorým sa denne, pri zostupovaní do podzemia, museli lúčiť.

V baníckom ľudovom umení objavujeme emócie, ktoré ovplyvňoval najmä strach o zdravie i život. Baníci sa každý deň pred sfáraním odovzdávali do božích rúk a silný náboženský prvok nachádzame aj v ich umeleckých dielach. Baníkom v tvorbe pomáhala vynaliezavosť, tej sa tiež

naučili v bani, kde si museli poradiť sami a len z toho, čo mali po ruke. Pracovné prostredie ovplyvnilo výber materiálu, ktorým sa stalo všadeprítomné drevo a minerály. V ich kultúre tiež pozorujeme boj o živobytie, najmä v chorobe alebo po úraze, keď sa nedalo fárať, ale každá banícka rodina žila z jedného platu. Preto sa umelecká tvorba stávala doplnkovým zamestnaním a niekedy aj hlavným zdrojom obživy.

Banícke ľudové rezbárstvo považujeme za klenot ľudového výtvarného umenia. Baníci vytvorili za posledné dve storočia množstvo diel, ktorých spoločným prvkom sa stala postava adorujúceho aušusníka. Aušusnícka tradícia významne ovplyvnila ľudové umenie v lokalite. Aušusníci so sviecami sa objavovali vo forme votívnych plastík v domových nikách, domácich oltárikoch, prícestných kaplnkách, kostoloch, cachovniach alebo vo výklenkoch pri portáloch štólní, s baníckymi nástrojmi v statických i pohyblivých modeloch baní. Ich drobné postavičky sú neprehliadnuteľné v kompozíciách vo fľašiach.

Ozdobou ľudového umenia baníkov sa stali modely architektonických dominánt mesta Banská Štiavnica z dreva, minerálov, machu a papiera. Pečať baníctva objavujeme v betlehemoch a maľovaných salašoch. Tieto zvykoslovné predmety produkovali baníci najmä v 19. storočí a v prvej polovici 20. storočia a sošky aušusníkov v nich dostali čestné miesto pred jasličkami s narodeným Ježiškom. Banícke prvky objavujeme v sakrálnych ľudových olejomaľbách i dekoratívnych predmetoch. V prvom prípade ide o banské budovy, kusy rudy, baníkov i aušusníkov dotvárajúcich výjav so sviätcom, v druhom prípade zdobí hlinené krčahy banícky znak, starý banícky pozdrav „Glück auf!“, aušusníci i vtipné a poučné nápisy.

Ako je pre ľudové umenie typické, väčšina autorov zostáva neznáma a identifikovať sa darí iba malé množstvo ľudových umelcov. Najlepšie poznáme autorov maľovaných salašov, ktoré sa zvyčajne signovali. Autorské značenia nechýbajú na baniach vo fľašiach. Vďaka tomu poznáme meno a životný príbeh najplodnejšieho autora nielen modelov baní, ale aj ostatných druhov baníckeho ľudového umenia – baníka Jozefa Červeňa. Rovnako významným autorom bol vyučený rezbár Ján Šulc. Sú autori, ktorých mená poznáme, ale o ich živote a práci nevieme nič. Prítom nám zanechali pozoruhodné diela, ako napríklad rezbár Štefan Černák. Koncom 20. storočia a v 21. storočí bola rezbárska tradícia v lokalite oživená a aj keď nie v takej mohutnosti ako pred sto rokmi, aj v poslednom desaťročí vzniklo viacero nových a hodnotných diel.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BUZALKA, Štefan (1973). Učebná dielňa na výrobu detských hračiek v Piargu. In: *Slovenský národopis*, roč. 21, č. 3, s. 413-429.
- DENKOVÁ, Zuzana – CHOVANOVÁ, Iveta (2013). Minulosť a súčasnosť aušusníckej tradície. In: *Etnologické rozpravy*, roč. 20, č. 1-2, s. 120-137.
- DENKOVÁ, Zuzana – CHOVANOVÁ, Iveta (2013). *Nezabudnutí aušusníci*. Banská Štiavnica : s. n., 80 s.
- DENKOVÁ, Zuzana (2014). Doplnkové zamestnania baníkov v časoch stagnácie baníctva (s akcentom na rezbársku produkciu). In: GÉCZYOVÁ, Iveta (zost.): *Domáca výroba a doplnkové zamestnania v kultúrno-spoločenských súvislostiach (vo vzťahu k múzejným zbierkam)*. *Etnológ a múzeum XVIII.*, s. 78-91. ISBN 978-80-971880-0-9.
- DENKOVÁ, Zuzana (2015). Aušusníci na prahu 21. storočia (premeny významného fenoménu baníckej kultúry). In: HARVAN, Daniel (zost.): *Zborník prednášok z 13. Erbe sympózia*. Banská Štiavnica : Slovenské banské múzeum, s. 146-156. ISBN 978-80-89304-17-2.

- JUHÁSZ, Ilona L. (2005). Permoník (banský duch a banský škriatok v poverových predstavách gemerskej baníckej obce Rudná). In: *Acta Ethnologica Danubiana*, 5, s. 77-93.
- KLEMENTIS, Eugen (1961). Štiavnický rezbár Jozef Červeň. In: *Sborník Slovenského národného múzea*, roč. 55, s. 93-98.
- LICHNEROVÁ, Rút (1989). Vkladačky vo fľaši v zbierkach Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 14, s. 131-146.
- LICHNEROVÁ, Rút (1993). Banícke ľudové umenie v zbierkach Slovenského banského múzea. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 16, s. 203-208.
- LOVÁSOVÁ, Eva (1995). Rezbár Ján Šulc z Banskej Štiavnice. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 17, s. 147-161.
- LOVÁSOVÁ, Eva (1997). Rezbár Štefan Pivarčí z Banskej Štiavnice. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 18, s. 197-209.
- LOVÁSOVÁ, Eva (2003). Baňa vo fľaši z roku 1762 v zbierkach Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 19, s. 129-133.
- LOVÁSOVÁ, Eva (2003). *Drevené vyrezávané betlehemy z Banskej Štiavnice*. Szeged : s. n., 50 s.
- FITZ, Otto – HUBER, Peter (1995). *Bergmännische Geduldfaschen*. Wien : s. n., 1995. ISBN 978-3900359621
- PLICKOVÁ, Ester (1973). Motívy baníckej práce vo výtvarnom prejave baníkov (Montánná oblasť Banskej Štiavnice). In: *Slovenský národopis*, roč. 21, č. 1, s. 3-22.
- PLICKOVÁ, Ester (1978). Maľované salaše – špecifický prejav ľudovej maliarskej tvorby v severnom Hont. In: *Slovenský národopis*, roč. 26, č. 3, s. 452-469.
- PLICKOVÁ, Ester (1988). Baníctvo. In: BOTÍK, Ján (zost.). *Hont*. Banská Bystrica : Osveta, s. 119-137.
- RAMMINGER, Johann (2007). Neulateinische Wortliste. Ein Wörterbuch des Lateinischen von Petrarca bis 1700. *Neulatein*. [Online] 2007. [Dátum: 5. marec 2013.] www.neulatein.de/words/2/009750.htm.
- TREPKOVÁ, Zuzana (1970). Rezbárska dielňa v Piargu. In: *Vlastivedný časopis*, roč. 19, č. 4, s. 186-189.
- TREPKOVÁ, Zuzana (1971). Učebná dielňa na spracovanie dreva v Banskej Štiavnici. *Vlastivedný časopis*, roč. 20, č. 4, s. 28-31.

Využití konstruktivistických teorií učení v edukačním programu muzea: empirická případová studie

Veronika Kolaříková

Mgr. et Mgr. Veronika Kolaříková
Masaryk Univerzity in Brno
Faculty of Education
Poříčí 538/31
603 00 Brno
Czech Republic
e-mail: kolarikova.veronika@mail.muni.cz

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:153-168

The Use of Constructivist Learning Theories In a Museum Education Programme: Empiric Case Study

Constructivist learning theories bring benefits to the practice of museum education. They perceive learners as active agents of the learning process, building new knowledge and experience on earlier ones. In addition to knowledge, they also focus on developing a range of skills and competencies, such as the development of critical thinking, communication skills, or social skills. Therefore, they form an appropriate pedagogical background for the educational activities of the museum. The question for museum educators remains, however, how to use them in practice. In the study, possibilities of using them will be presented by introducing the research results to the reader. The realized video study was aimed to find out whether the analyzed educational program of the Silesian Museum in Opava applied elements of constructivist learning theories and, if so, by what means they did so.

Keywords: Museum, education, Constructivist Learning Theories, video study, open coding.

Dnešní muzea se orientují na své společenské poslání, které je z velké míry tvořeno edukační funkcí. Muzea, jež pečují o muzeálie nesoucí specifickou kulturní hodnotu, nabízejí svým návštěvníkům specifický druh edukační reality, která může být součástí neformálního vzdělávání a informálního učení (návštěvníci přicházejí do muzea ve svém volném čase a vzdělávají se zde často neuvědomovaně a spontánně). Muzea přitom mohou spolupracovat také s institucemi zapojenými do formálního vzdělávání a to např. v podobě školních návštěv muzea (edukační programy inspirované rámcovými a školními vzdělávacími programy apod.). V muzeu přitom nejde o pouhé předávání informací návštěvníkovi, ale o celkový proces jeho edukace a kultivace. Muzejní edukace „představuje jeden z faktorů, jenž se podílí na rozvoji každého jedince v mnohosti jeho kvalit fyzických, psychických i sociálních.“¹

Edukační zázemí, které se zdá být pro prostředí muzeí vhodné a přínosné tvoří konstruktivistické teorie učení. Ty se totiž ze své podstaty zaměřují na oblasti, o jejichž rozvoj muzeum často u svých návštěvníků usiluje a zároveň vytvářejí inspirativní zázemí, ze kterého může muzejní edukace ve svých aktivitách čerpat. Mimoto mají dle Heina² muzea akceptující konstruktivistický model edukace jako svou přirozenou součást velký potenciál k tomu stát se sociálně přínosnými institucemi. Expozice a v nich probíhající edukace totiž může být podle

¹ JAGOŠOVÁ, Lucie – JUVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika: Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno : Paido, 2010, s. 72.

² HEIN, George E. The Role Of Museums In Society: Education And Social Action. In: *Curator*, vol. 48, 2005, Is. 4, pp. 357-363.

autora koncipována tak, aby nebyla pouhým poskytovatelem informací, nýbrž aby se podílela na ovlivňování chování návštěvníků a to s cílem vytváření inkluzivní a demokratické společnosti. A právě využití prvků konstruktivistických teorií učení stojí v centru pozornosti předkládané studie, která si klade za cíl ukázat možnosti aplikace tohoto edukačního paradigmatu do muzejně-edukační praxe.

Případová empirická studie seznámí čtenáře s výzkumnými zjištěními uskutečněné videostudie týkající se edukačního programu Slezského zemského muzea v Opavě. Cílem kvalitativního výzkumu bylo zjistit, zda analyzovaný edukační program využívá prvky konstruktivistických teorií učení a pokud ano, prostřednictvím jakých postupů tak činí. Snahou výzkumného šetření přitom nebylo definovat celý vyčerpávající výčet všech prostředků, kterými muzea konstruktivistické prvky učení do svých edukačních programů zařazují, ale spíše tento proces hlouběji pochopit a demonstrovat za pomoci konkrétního případu, tj. pomocí analýzy konkrétního edukačního programu. Výsledky takto pojatého výzkumu pak napomáhají pochopit nejen to, jak je možné konstruktivistické teorie učení v edukační realitě muzea zkoumat, ale především to, jak se jejich prvky v praxi edukačního procesu projevují, jak do něj mohou být zapojeny a jaké jsou jejich potencionální přínosy. Výzkumná studie tak může být inspirací nejen pro vědce z daných oblastí, ale především pro muzejní pedagogy a další osoby zapojené do procesu muzejní edukace.

Pro uvedení čtenáře do tématu studie v první části nastíní problematiku konstruktivistických teorií učení. Hlavní pasáž textu bude tvořit představení uskutečněného výzkumu – jeho metodologie, cílů a výzkumných zjištění. Pozornost bude věnována především popisu a interpretaci z analýzy vzešlých kategorií, které se týkají způsobů zapojení prvků konstruktivistických teorií učení v analyzovaném programu. Nakonec studie shrne silné a slabé stránky analyzovaného programu, které se týkají kontextu využití či nevyužití prvků konstruktivistických teorií učení v analyzované muzejně-edukační realitě.

Konstruktivistické teorie učení v prostředí muzea³

Konstruktivistické teorie učení vycházejí z konstruktivistického paradigmatu sociálních věd, především pak ze sociálního konstruktivismu, který vnímá sociální realitu jako neustále lidmi konstruovanou v procesu komunikace a interakce⁴. Dále navazují na myšlenky klasiků, jakými jsou Piaget, Vygotsky či Dewey. Hlavní myšlenka konstruktivistických teorií učení vychází z předpokladu, že neexistuje univerzální podoba procesu učení, v rámci kterého by pedagog naučil všechny učící se jedince stejným a mimo ně apriorně existujícím věcem. Naopak je to učící se jedinec, který se sám podílí na konstrukci svých znalostí, které staví na svých dosavadních vědomostech, postojích, prekonceptech a zkušenostech, jež jsou socio-kulturně podmíněné a nabývají specifickou podobu vzhledem k jeho osobnostním charakteristikám i aktuálním stavům bytí. Na základě již existujících kognitivních zdrojů jedinec předkládané informace vyhodnocuje a individuálně interpretuje, ve snaze porozumět jim s ohledem na svůj každodenní život. Jedinec je do procesu vzdělávání vždy aktivně zapojen v tom smyslu, že

³ Kapitola představuje stručný vhléd do dané problematiky. Tématu konstruktivistického paradigmatu a jeho využití v prostředí muzea a procesu muzejní edukace se podrobně věnuje text autorky s názvem *Konstruktivistické teorie učení a jejich využití v edukační realitě muzea* (Kolaříková, 2018), který poskytuje hlubší teoretický vhléd do dané problematiky. Čtenářům se zájmem o tuto problematiku doporučuji s danou studií se seznámit.

⁴ K tomu více BERGER, Peter – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno : CDK, 1999.

se podílí na konstrukci svých vědomostí, přičemž jeho aktivní role je přirozenou, spontánní a nevyhnutelnou součástí této konstrukce a tak i samotného edukačního procesu.⁵

Pojmy znalost a zkušenost jsou pro konstruktivistické teorie učení klíčové. Znalosti a zkušenosti jsou v rámci konstruktivistických teorií učení vnímány nejen ve své přítomnosti (jaké znalosti se jedinci dozvídají a co v edukačním procesu prožívají), ale také s ohledem na minulost (jaké znalosti a zkušenosti jedinci už mají) i na budoucnost (jak získané znalosti a zkušenosti využijí ve svém každodenním životě). Edukační proces má proto navazovat na dosavadní znalosti a zkušenosti jedinců, má je zohledňovat a dále rozvíjet a to s ohledem na jejich potřeby a zájmy, které jsou spjaty s jejich běžným životem a problémy. Do rozvoje znalostí, schopností a dovedností má být učící se jedinec aktivně zapojen a to skrze tzv. „minds on“ aktivity podporující myšlení jedinců, rozvíjející jejich kritické myšlení a uvažování apod. a tzv. „hands on“ aktivity umožňující jedincům věci si reálně vyzkoušet, manipulovat s nimi, experimentovat.⁶ Muzea jsou pak místy nabízejícími pro takto koncipovanou edukaci ideální prostředí, neboť v muzeu je edukace vystavěna na muzeáliích, kdy správně uchopená edukace k práci vztahující se k exponátům sama vybízí, i na vizi edukace probíhající zábavnou a hravou formou. Edukace se v muzeu totiž odehrává spíše než proto, že by se zde člověk vzdělávat musel, proto, že zde svůj čas trávit chce a edukační potenciál trávení tohoto času je spontánní a dobrovolný.

Výzkum

Kapitola představí analýzu muzejně edukačního programu, který se za vedení muzejní pedagožky uskutečnil ve Slezském zemském muzeu v Opavě v dubnu roku 2017. Popsána bude metodologie a hlavní výzkumná zjištění výzkumu, který si kladl za cíl identifikovat způsoby, kterými analyzovaný edukační program zapojoval prvky konstruktivistických teorií učení do procesu edukace.

Design výzkumu

Design výzkumu se odvíjí od kvalitativní metodologie. Konkrétně se jedná o deskriptivní analýzu snažící se o objektivní deskripci a analýzu zkoumaného fenoménu, kterým jsou prvky konstruktivistických teorií učení objevující se v edukačním programu muzea. Jde o hodnotící analýzu, pro kterou je dle Šobáňové⁷ typické, že se jedná o analýzu přinášející „*podrobné informace a poznatky o vybraném vzorku muzejních expozic* [v našem případě jde o analýzu edukačního programu] *a neklade si otázku po rozložení jevu v populaci.*“ To odpovídá zaměření výzkumu, který si neklade za cíl vytvořit přehledovou studii poukazující se na výskyt konstruktivistických teorií učení v rámci všech muzejních expozic v České republice, nýbrž se snaží o hlubší porozumění zkoumanému jevu a tak i o detailní popis konkrétního případu, tj. analyzovaného edukačního programu. Jedná se tak o studii typu evaluačních případových studií, jejímž smyslem je dle Šobáňové⁸ hodnotící analýza zvoleného případu. Takto ukotvený výzkum si klade za cíl přinést hlubší porozumění

⁵ Srov. TABER, Keith. S. Constructivism as educational theory: Contingency in learning, and optimally guided instruction. In: HASSASKHAH, Jaleh (ed.), *Educational Theory*. New York : Nova, 2011, s. 39-61.; ZORMANOVÁ, Lucie. *Výukové metody v pedagogice*. Praha : Grada, 2012.

⁶ HEIN, George E. John Dewey's „Wholly Original Philosophy“ and Its Significance for Museums. In: *Curator*, vol. 49, 2006, Is. 2, pp. 181-203.

⁷ ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium 2. díl: Výzkum současných českých expozic*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. s. 24.

⁸ Tamtéž, s. 33.

danému tématu, tj. výzkumným záměrem je odhalit prvky konstruktivistických teorií učení, jež byly v daném edukačním programu využívány s povšimnutím si toho, jakým způsobem byly do edukační reality zapojeny. Tím se snaží výzkum pomocí čtenářům pochopit, jak se v praxi konstruktivistické teorie učení v muzejní edukaci mohou projevovat, tedy jakou mohou nabývat podobu a tím pádem i jakými prostředky je možné do edukace zavést a následně zpětně evaluovat.

Téma výzkumu

Téma výzkumu tvoří konstruktivistické teorie učení a jejich využitelnost v edukačních aktivitách muzea, které jsou ve výzkumu zastoupeny konkrétním edukačním programem. Výzkumný zájem se obrací k možnostem zapojení prvků konstruktivistických teorií učení v rámci edukačního programu muzea určeného dětským návštěvníkům.

Cíle výzkumu

Cílem výzkumu bylo prostřednictvím analýzy edukačního programu zjistit, zda edukační program využívá prvků konstruktivistických teorií učení, které by mohly podpořit edukační záměr a činnost muzea. V případě zjištění, že program prvků konstruktivistických teorií učení využívá, kladla si analýza za cíl popsat, prostřednictvím jakých prvků a aktivit byly konstruktivistické teorie učení v edukačním programu zapojeny. Prvky, skrze které je možné konstruktivistické teorie učení do procesu edukace zapojit, byly obecně definovány již před analýzou za pomoci identifikace těchto možných prvků v odborné literatuře⁹. Takto definované prvky konstruktivistických teorií učení pak utvářejí jakýsi kódovací klíč, který prostřednictvím svých kategorií napomáhá k pochopení dané problematiky a tím i uvědomění si toho, co může výzkumník zabývající se konstruktivismem ve výuce v rámci analýzy hledat. Jinými slovy díky definování toho, které to jsou ony prvky, jež souvisejí s konstruktivistickými teoriemi učení a v edukačním procesu je zastupují napomáhá tento klíč vydefinovat a určit, kterým prvkům souvisejícím s konstruktivistickými teoriemi učení výzkumník v rámci analyzovaného programu věnuje pozornost.

Prvky konstruktivistických teorií učení, které mohou být v muzeu využívány a které byly v centru výzkumné pozornosti, jsou následující:

- učící se jedinec jako aktivní činitel edukačního procesu (Vnímá edukační program návštěvníka jako osobu stavějící edukaci na svých dosavadních znalostech a zkušenostech? Nabízí edukační program učícímu se jedinci možnost regulace edukačního procesu?)
- četnost a bohatost muzejních narativů přítomných v expozici, nebo využívaných v muzejně edukačním programu (Předkládá muzeum návštěvníkům jen jeden příběh, nebo využívá více narativů, díky kterým mohou návštěvníci svobodněji konstruovat svůj pohled na věc?)
- otevřenost muzejních narativů přítomných v expozici, nebo využívaných v muzejně edukačním programu (Jsou muzejní narativy otevřeny více způsobům interpretace, nebo nabízejí striktní pohled na věc? Je téma expozice komplexní, nebo jsou informace jen částečné a vytržené z kontextu?)
- zpracovávání témat týkajících se problémů současného světa

⁹ Stanovené prvky vycházejí z autorčiny práce s odbornou literaturou a jejího studia, přičemž definování prvků konstruktivistických teorií učení využitelných v edukační realitě muzea se věnuje autorčin text KOLARÍKOVÁ, Veronika. Konstruktivistické teorie učení a jejich využití v edukační realitě muzea. In: *Pedagogická orientace*, roč. 28, 2018, č. 3, s. 496-540.

- otváranie diskutabilných tém
 - snaha o tvorbu dialogu a vytváranie diskuzie
 - snaha o podporu aktívnej participácie návštevníkov na edukačnom procese (Je návštevník vybízen k aktívnejmu jednaniu, myšlienke, zisťovaniu apod.?)
 - využívanie princípu „minds on“ (Vybíza edukačný program návštevníky k aktívnejmu premýšľaniu, bádaniu, riešeniu situácií apod.?)
 - využívanie princípu „hands on“ (Nabízim muzeu možnosť manipulácie s exponátmi, experimentovanie apod.?)
 - podpora rozvoja kritického myslenia návštevníkov (Využíva edukačný program metód diskuzie, brainstormingu, vedomého reflexe, didaktické hry apod.? Snaží sa edukačný program rozvíjať schopnosť interpretácie a analýzy v muzeu získavaných informácií?)
 - práca s novými i dřívejšími informáciami (Jsou v rámci edukačného programu zjišťovány stávající znalosti, zkušenosti a postoje návštěvníků? Nabízí muzeu návštěvníkům nové informace?)
 - práca s postojmi a hodnotami (Snaží sa edukačný program rozvíjať postoje a hodnoty návštevníkov?)
 - rozvoj schopností a dovedností (Rozvíja edukačný program akčné či jiné schopnosti a dovednosti návštevníkov?)
 - rozvoj (pro)sociálnych schopností, dovedností, postojů a interakcií (Využíva edukace skupinové práce? Podporuje téma expozice či edukačného programu rozvoj prosociálnych postojů?)
 - situovanosť edukácie v sociálnom, kultúrnom a situačnom kontexte (Jsou muzejní narativy zasazeny do kontextu každodenního života návštěvníků?)
 - zohľadnenie (žitých) zkušeností návštevníkov (Prožívají návštěvníci v muzeu příjemnou zkušenost, která je obohacuje? Mohou zkušenost prožitou v muzeu návštěvníci nějak uplatnit ve svém každodenním životě?)
 - ohľad na špecifické charakteristiky návštevníkov (Bere expozice a edukačný program v potaz špecifické charakteristiky návštevníkov?)
 - maximálna využitie potenciálu prostredia muzea ako špecifického učebného prostredia
 - úloha muzejného pedagoga a jeho zvládnutie edukačného procesu (Zohľadňuje pedagog mentálnu rúmu, dosavadnú znalosť a ďalšie špecifika žáků?)
- Takto stanovené prvky konstruktivistického učenia využiteľné v prostredí muzea sa môžu dotýkať ako muzejného edukačného programu, tak samotnej expozície muzea.

Výzkumné otázky

Hlavní výzkumná otázka

- Využíva zvolený edukačný program a s ním spojená expozícia prvky konstruktivistických teórií učenia, a pokiaľ ano, akými prostriedkami tak činí?

Vedlejší výzkumné otázky

- Akou úlohou zaujíma vo vzťahu ke konstruktivistickým teóriám učenia v edukácii prítomný muzejný naratív?
- Podporuje edukačný program aktívnu participáciu návštevníkov?
- Zohľadňuje edukačný program dosavadnú znalosť a zkušenosti návštevníkov?
- Je edukačný program situovaný v sociálnom a kultúrnom kontexte?

Výzkumný vzorek

Výzkumným vzorkem je edukační program Slezského zemského muzea s názvem Spravedlnost. Program se odehrál ve stále společenskovední expozici Encyklopedie Slezska, která se týká dějin, přírody, kultury a obyvatelstva minulého i současného českého Slezska. Expozice je organizována do několika klíčových hesel, které mají asociovat encyklopedický přehled pro tuto lokalitu typických jevů. Postavení muzejního narativu zde díky organizaci expozice nabývá specifickou podobu, neboť je možné každé vybrané heslo vnímat samostatně, spíše než hledat v expozici jediný chronologický narativ. To s sebou nese určité výhody i nevýhody. Pro návštěvníky (především ty dětské) může být tímto způsobem organizovaná expozice problematická z hlediska hledání jednotící narativní linky. Na druhou stranu pro muzejního pedagoga se otevírá možnost jednoduše využívat jednotlivých muzejních hesel pro tvorbu různorodých edukačních programů. Analyzovaný edukační program probíhal v části expozice s heslem „Těžba“.

Edukačního programu se zúčastnilo 12 žáků základní školy (4 chlapci a 8 dívek) ve věku 9 až 12 let a jejich třídní učitel. Šlo o žáky smíšené 4. a 5. třídy, která muzeum v daném školním roce pravidelně navštěvovala. Daný program byl zvolen k analýze vzhledem k faktu, že byl součástí edukačního cyklu, v němž si muzejní pedagožka kladla za cíl *rozvíjet kritické myšlení žáků, jejich názory a postoje, vést žáky ke společnému dialogu a jeho využívání k hledání odpovědí na velké otázky dnešního proměnlivého světa. Za účelem naplnění stanovených cílů pedagožka avizovala používání tzv. RWCT metod (Reading and Writing for Critical Thinking, tj. čtením a psaním ke kritickému myšlení), které „na základě práce s texty a jazykem umožňují žákům systematicky a promyšleně prozkoumávat cíleně zvolená témata a vytvářet si vlastní hypotézy a názory.“¹⁰*

Svým zaměřením program skýtal příslib možnosti, že v něm bude docházet k využívání prvků konstruktivistických teorií učení. Tedy že se bude jednat o program, ve kterém budou prvky konstruktivistických teorií učení přítomny, což bylo podstatné pro to, aby mohly být tyto prvky nejen identifikovány, ale také detailněji analyzovány a popsány. Bez jejich přítomnosti by totiž analýza pozbývala smyslu a nemohla by fungovat jako příklad praxe. Zároveň studie nechce tvrdit, že se jedná o obecný vzorový příklad muzejního edukačního programu. Práce edukačních programů v českých a slovenských muzeích je totiž odlišná a různorodá a vychází nejen z kompetencí muzejního pedagoga, ale také ze zaměření daného muzea a jeho edukační vize apod. Zvolený program byl pro analýzu vybrán na základě tzv. typického případu, jehož cílem je v tomto případě podílet se na evaluaci daného programu, který reprezentuje pedagogický styl dané pedagožky v muzeu v té době pracující. Samotné Slezské zemské muzeum bylo pro daný výzkum vybráno také s ohledem na fakt, že se jedná o nejstarší české muzeum a zároveň o třetí největší muzejní instituci v České republice.

Způsob sběru dat

Sběr dat se odehrál prostřednictvím pozorování edukačního programu a jeho zaznamenání na videozáznam. Vzhledem k tomu, že je výzkum založen na analýze videozáznamu edukačního programu, je možné výzkum označit za videostudii, což je typ výzkumu, ve kterém *„je využito videa jako prostředku sběru a analýzy dat, popř. jako média prezentace výzkumných zjištění.“¹¹* Videostudie

¹⁰ DOLEJŠKOVÁ, Petra. Tajemství muzea – pedagogicky konstruktivismus a postupy programu RWCT v muzejně-pedagogické praxi určené žákům základních škol. In: *Muzeum*, roč. 49, 2011, č. 2, s. 25.

¹¹ NAJVAR, Petr – NAJVAROVÁ, Veronika – JANÍK, Tomáš – ŠEBESTOVÁ, Simona. *Videostudie v pedagogickém výzkumu*. Brno : Paido, 2011, s. 9.

představuje „komplexní metodologický postup, v jehož rámci se může uplatnit řada různých strategií, metod či technik sběru a analýzy videodat – tj. audiovizuálních dat zakotvených v bohatých kontextech. Výzkumný potenciál videostudie spočívá v tom, že komplexní jevy a děje zachycené na videozáznamu jsou přístupné analýzám, které se mohou ex-post zaměřovat na různé aspekty zkoumané problematiky.“¹² K videozáznamu byla použita jedna kamera, která zachycovala celou skupinu (žáci, jejich třídní učitel a muzejní pedagožka), která se pohybovala v prostorech dané expozice. Na videozáznam byl nahrán celý edukační program a bezprostředně po skončení programu byl doplněn terénními poznámkami¹³.

Způsob analýzy dat

Analýza videodat se zakládala na procesu otevřeného kódování. Otevřené kódování je deskriptivní induktivní metodou, která byla vyvinuta „v rámci analytického aparátu zakotvené teorie, avšak díky své jednoduchosti a zároven účinnosti je používána a použitelná ve velmi široké škále kvalitativních projektů.“¹⁴ Postup otevřeného kódování probíhal jako proces prvotního kódování, následně kategorizace a interpretace dat získaných z videozáznamu uskutečněného edukačního programu. Otevřené kódování se zakládalo na procesu segmentování analyzovaného textu (tj. přepisu videozáznamu) na mikroepizody, které byly označeny příslušnými kódy ve snaze identifikovat jejich významy. Poté následovala kategorizace kódů, která umožnila odhalit základní témata vztahující se ke zkoumanému problému, načež došlo ke vzniku a pojmenování výzkumných kategorií a jejich interpretaci. Pomocí otevřeného kódování se tedy uskutečnila kategorizace a interpretace získaných dat.

Součástí studie je SWOT analýza, která může být užitečným nástrojem evaluační strategie vyhodnocující zvolený edukační program. Zhodnocením silných a slabých stránek analyzované reality může SWOT analýza přispět k jejímu vylepšení. Provedená SWOT analýza shrnula silné a slabé stránky programu z hlediska uplatnění prvků konstruktivistických teorií učení. Ty budou představeny v přehledné tabulce v závěru studie.

Představení analyzovaného edukačního programu

Cílem edukačního programu bylo zabývat se filozofickou otázkou spravedlnosti. Muzejní pedagožka chtěla přimět žáky k úvahám nad tím, co spravedlnost znamená, jakou podobu může nabývat a kdy je a není něco spravedlivé. Zároveň si kladla za cíl vést děti k *vzájemnému naslouchání, samostatnému myšlení, hledání souvislostí*¹⁵ a spolu s tím chtěla pedagožka „zasadit historické exponáty do současného světa, kterému děti rozumí.“

Programu trval 67 minut a byl rozdělen do tří hlavních částí, kterými byly úvod trvající 14 minut, hlavní část programu trvající 47 minut a shrnutí v rámci závěru programu, který zabral 6 minut. Po přivítání se s žáky v úvodu proběhla evokace, která má dle Šobáňové¹⁵ nejen motivovat návštěvníky k procesu učení, ale také nabízí muzejnímu pedagogovi prostor k získání přehledu o dosavadních znalostech a postojích návštěvníků. Úvod programu sloužil k seznámení se s expozicí a v ní prezentovaném tématu těžby, okolo kterého bylo vystaveno téma programu zaměřující se na problematiku spravedlnosti a nespravedlnosti ve společnosti.

¹² Tamtéž, s. 16.

¹³ Hlubší vhlad do problematiky videostudie podává článek autorky KOLAŘÍKOVÁ, Veronika. Videostudie v muzejněpedagogickém výzkumu: případová studie. In: *Museologica Brunensia*, roč. 6, 2017, č. 2, s. 56-67. Studie zachycuje jiný výzkum, který se odehrál ve slezském zemském muzeu, kdy byl s jinými cíli analýze za pomoci využití videostudie podroben jiný edukační program muzea.

¹⁴ ŠVARÍČEK, Roman – ŠEDOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 2007, s. s. 211.

¹⁵ ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: Universita Palackého v Olomouci, 2012, s. 124-125.

V této části programu se uskutečnila nejdůležitější práce s expozicí a exponáty. Následující hlavní část programu by podle Šobáňové¹⁶ měly tvořit vlastní edukační aktivity, které směřují k osvojování si edukačního obsahu. Stejně tak tomu bylo i v analyzovaném programu, ve kterém aktivity směřovaly k dosažení stanoveného edukačního cíle. Na závěr proběhla reflexe, kterou Šobáňová¹⁷ charakterizuje jako zjištění toho, co se návštěvníci v muzeu naučili a jak to mohou dále ve svém životě použít. Spolu se shrnutím edukace by mělo v reflexi docházet k motivování návštěvníků k dalšímu promýšlení dané problematiky. Pozornost se věnuje také tomu, jak se návštěvníci v muzeu cítili a jakou zkušenost si z něj odnášejí. S ohledem na tyto požadavky se závěr analyzovaného programu nesl v duchu shrnutí toho, *co se v dané lekci podařilo, nebo nepodařilo a jak se dětem pracovalo.*

Analýza edukačního programu

Pomocí otevřeného kódování došlo ke kategorizaci dat. Výslednými kategoriemi jsou kategorie: Těžba jako problematický fenomén; Nespravedlnost jako problém (nejen současného) světa; Situovanost edukace v sociálním, kulturním a situačním kontextu; Práce se znalostmi; Využití principu „minds on“ a principu „hands on“; Edukace jako prostředek sociální interakce. Kategorie jsou opatřeny interpretací a vybranými ukázkami, které demonstrují obsah daných kategorií a reprezentují jejich v analýze přítomnou širší škálu. Významově nejdůležitější části textu ukázek jsou pro zvýraznění podtrženy.

- Těžba jako problematický fenomén

Narativ využívající muzejní pedagožkou se odvíjel od v expozici umístěného informačního panelu, který návštěvníkům zprostředkovává vzhled do problematiky těžby. Text panelu je rozdělen do pěti odstavců informujících o spjatosti regionu s těžbou černého uhlí a dalších nerostů, které od 18. století výrazně ovlivnily nejen podobu místní krajiny, ale také způsob života obyvatel. V závěru panel hovoří o tom, že *„následky těžby jsou spjaty v krajině se sice leckdy kuriózními (např. kouřící baldy v Ostravě, nakloněný kostel v Karviné-Dolech), ale ve své podstatě nepříznivými jevy (devastace povrchu, propadliny, znečištění).“* Narativ pojící se s tématem těžby prezentuje těžbu v regionu jako něco spíše negativního a problematického. Jak ukázala analýza, v edukaci přítomný diskurz ukotvující muzejní narativ dané části expozice odpovídá svým zaměřením názvu kategorie *„Těžba jako problematický fenomén.“*

Kromě úvodního panelu měli žáci za úkol přečíst v expozici vystavenou báseň Pozdrav od Viléma Závady, nad jejímž obsahem a významem se společně s pedagožkou zamýšleli. Pedagožka měla předem nachystanou interpretaci díla, kterou po společném brainstormingu žákům zprostředkovala. Předchozí interpretace žáků ale nezavrhovala, uznávala je jako jedny z možných variant.

„Jo. Takhle to můžže být. Ale co ještě. Nemusí to být přímo tady takováhle událost, ale vlastně tou těžbou se říká, tady v té básniče se říká vlastně že ta těžba způsobila něco velkého že jo. Ta práce co udělala?... [žáci odpovídají] Ano, tu krajinu zničila a ty lidské životy?... [žáci odpovídají] Jo jo, nějak je poznamenala.“ (pedagožka)

Báseň pojednávala o tehdejších životě horníků. Způsob, jakým těžba jejich životy poznamenala, pedagožka demonstrovala na konkrétním příkladu:

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

„Když ten muž, který kopal ublí a došlo k nějakému zavalu, tak vlastně co se stalo s tou rodinou? Ta žena zůstala sama s dětma. ... A jak se živila? ... On jí do té doby živil, ano ... Tak co potom ta žena dělala? ... [žáci odpovídají] Třeba. Mohla šít a prodávat to. Ale oni zas tak jako neměli ty peníze, takže to často moc nikdo nekupoval... Takže ta chudoba tady byla obrovská, velická.“ (pedagožka)

Interpretací hornictví jako činnosti spjaté s poškozováním krajiny i života lidí pedagožka navázala na diskurz muzejního narativu prezentujícího těžbu jako problematický fenomén. Tento diskurz se nesl celým edukačním programem, který vnímal těžbu jako problematickou událost, která měla v minulosti negativní dopad na přírodu i život obyvatel – špatné životní podmínky horníků a jejich rodin (chudoba, špatná zdravotní péče aj.). Případné přínosy těžby pro společnost diskutovány nebyly. Do kontrastu s chudobou horníků bylo dáno jen téma bohatnutí vlastníků dolů, které bylo rozrůstající se těžbou umožněno. Téma jejich bohatství ale bylo součástí dominantního diskurzu, neboť bylo dáno do kontextu s problematikou sociální nerovnosti a sociální nespravedlnosti a tak bylo pojmáno spíše v negativních konotacích binarity „chudí a ohrožení horníci“ versus „bohatí a v bezpečí žijící vlastníci dolů.“ V kontextu muzejního narativu tedy těžba konstruovala sociální nerovnost a narušovala tak nejen lokální krajinu, ale také mezilidské vztahy a sociální strukturu.

„Ti majitelé ti byli bohatí a měli hodně jídla a měli se dobře. Ale ti dělníci i když tam hodně pracovali, tak ti ne. Oni jim to, totiž ti majitelé dávali málo peněz. I když jich měli hodně.“ (žákyně D) – „A je toto spravedlivé?“ (pedagožka) – žáci: „Ne.“ – „Říkáme tomu, že je to taková sociální nespravedlnost.“ (pedagožka)

- Nespravedlnost jako problém (nejen současného) světa

Téma spravedlnosti tvořilo hlavní myšlenkovou linku programu a s ohledem na muzejní narativ bylo nejprve zasazeno do kontextu problematiky života horníků v 18. a 19. století. Diskutován byl odlišný život různých sociálních vrstev a probírána byla problematika sociální nespravedlnosti. Téma spravedlnosti ale nebylo v programu vystavěno jen na těchto bodech. Pedagožka otevřela filozofickou otázku spravedlnosti v její obecnosti a vedle hlavního muzejního narativu analýza odhalila také narativ, který lze pojmenovat jako „Spravedlnost nerovná se stejnost“. Narativ byl demonstrován na fiktivním příběhu učitele základní školy, který ve snaze být ke všem spravedlivý začal všechny žáky hodnotit stejně bez ohledu na jejich reálné výsledky a úsilí. Příběh účastníky edukačního programu směřoval k diskusi toho, co to spravedlnost je, zda chování hlavní postavy příběhu bylo nebo nebylo spravedlivé a proč.

„No jako bylo to prostě celé takové nefér.“ (žákyně C) – „Nefér? Takže stejně není vždycky spravedlivé?“ (pedagožka)

„No dal všem třeba stejné vysvědčení. Těm co se dobře učili a měli dostat lepší známku i těm co se špatně učili a měli dostat horší známku. Takže mě přijde že v té pohádce to nebylo vůči té třídě fér. Že prostě někteří dostali lepší nebo zase horší známku, než jako měli dostat.“ (žákyně A) – „No ale podle mě nešlo jenom o to, jestli si něco zasloužili nebo nezasloužili. Ale ono tady šlo pak hlavně o to, že ty děti potom nevěděly co se mají učit, jejich rodiče nevěděli jak na tom jsou. Všichni věděli jenom to samé...“ (žákyně B) – „No jako bylo to prostě celé takové nefér.“ (žákyně C) – „Nefér? Takže stejně není vždycky spravedlivé?“ (pedagožka)

- Situovanost edukace v sociálním, kulturním a situačním kontextu

Edukační program byl situován v kulturním kontextu dané lokality. Hornictví a práce v železárnách je součástí historie daného území a proto se děti, které z této oblasti pocházejí,

kulturně dotýká. Těžba v minulosti výrazným způsobem ovlivnila život místních obyvatel a do podoby jejich života zasahuje i dnes a zároveň je významnou složkou historické paměti dané oblasti. Její reprezentaci dodnes tvoří např. názvy okolních vesnic.

„Tady ve Slezsku se netěžilo jen uhlí, ale i kámen... znáte ty vesničky Vápenná, Kamenná, Žulová... jeli ste přes ně někdy?“ (pedagožka)

Edukační program se dotýkal každodenní životní zkušenosti žáků, neboť problematiku spravedlnosti zasadil do prostředí školy. Právě škola tvoří součást běžného dne, a proto pro žáky téma spravedlnosti zasazené do školního prostředí bylo bližší a srozumitelnější. Při diskuzi měli žáci tendenci přenášet téma i do jim ještě bližší sféry – do prostředí rodiny a mnozí z nich hovořili o spravedlnosti chování rodičů k dětem (sourozencům).

„To je jako třeba když brácha něco udělá a on to jako může protože je malý, tak třeba se na ňho mamka nezlobí a já to pak třeba musím za něj pomáhat uklízet.. to je jako blbě no.“ (žákyně H)

„Chápu že to téma sourozenecké spravedlnosti je pro vás důležité a je vám bližší. Zdá se mi teda, že tu nespravedlnost tam vnímáte víc než ve škole, že tu nespravedlnost ve škole tak nevnímáte a proto ji tu řešíte míň. To je pak pro vašeho učitele dobrá vizitka. Zajímá mě ale, jak vnímáte tu nespravedlnost ve škole v tomhle textu. Kde se tu objevovala?“ (pedagožka)

- Práce se znalostmi

Kladem edukačního programu je, že pracoval nejen s novými informacemi, ale také se stávajícími znalostmi žáků. S dosavadními znalostmi žáků pracovala pedagožka již v úvodu programu, ve kterém zjišťovala, co děti o těžbě černého uhlí ví. Zjišťování znalostí probíhalo prostřednictvím kladení otázek k tématu těžby na Ostravsko-karvinsku: *„Co se v Ostravě těží?“* *„Od kdy se tam to černé uhlí těží? Co myslíte, kdy tam to uhlí našli?“* Za otázkami následovalo upřesňování informací a podávání informací nových, které se zakládaly jak na sděleních pedagožky, tak na informacích prezentovanými expozicí. Např. informace o datu, kdy bylo uhlí v dané oblasti nalezeno, měli žáci za úkol nalézt v textovém panelu expozice.

„Kluci našli nějakou informaci... To uhlí se zde teda našlo v 18. století, jak tehdy mohla ta Ostrava vypadat?... Jaká je Ostrava dneska?... Co se stalo v průběhu 19. století, jak se ta Ostrava tím uhlím změnila?... A na co to uhlí lidé tehdy potřebovali? ... Ano, tomu období se totiž říkalo období páry, slyšeli jste o něm, co je pro to období typické?... Jak se tím lidem tehdy v Ostravě žilo? Jaké problémy měli?“ (vybrané části výroků pedagožky používané v průběhu edukačního programu, na které žáci v průběhu diskuze reagovali, odpovídali a zamýšleli se nad nimi)

Otázky směřovaly k diskuzi tématu života lidí v hornickém městě 19. století, který s sebou nesl jistá specifika lišící se napříč společenskými vrstvami. Při řešení otázky sociální spravedlnosti pedagožka pracovala s postoji žáků. Ty se projevovaly v úvodu, když žáci vyjadřovali své názory na tehdejší život a sociální nespravedlnost v něm přítomnou a zároveň se postoje mohly formovat v průběhu edukace, kdy žáci získávali nové informace, uvažovali nad novými tématy a snažili se problematiku dávat do souvislosti se svým vlastním životem.

„Ti majitelé ti byli bohatí a měli hodně jídla a měli se dobře. Ale ti dělníci i když tam hodně pracovali, tak ti ne. Oni jim to, totiž ti majitelé dávali málo peněz. I když jich měli hodně.“ (žákyně D) – „A je toto spravedlivé?“ (pedagožka) – žáci: „Ne.“ – „Říkáme tomu, že je to taková sociální nespravedlnost.“ (pedagožka)

Pedagožka v daném roce spolupracovala s konkrétní školní třídou kontinuálně a opakovaně. Díky tomu mohla navazovat na informace z předchozích edukačních programů, které žáci v muzeu absolvovali, byť se tyto programy tématu těžby a spravedlnosti přímo nedotýkaly.

Fakt, že se muzejní pedagožka setkala v muzeu s žáky několikrát, umožnil, aby témata navzájem provázala, využívala dříve sdělených informací a postupně je propojovala s každodenním životem žáků a zasazovala dříve probírané informace do nových kontextů.

„My sme se o tom bavili když sme dělali ty květiny, tenkrát, když sme se bavili o těch květinách cestovatelkách. Ti lidé co pracují v těch sklenících, tak jsme viděli na těch fotkách že měli na rukách a na obličejích co?“ (pedagožka) – „Rukavice... masku“ (žáci) – „A stejně tak to je i v těch dolech.. jenže tehdy neměli ti lidé vlastně žádné ochranné pomůcky. Dneska bys musel mít nějaký respirátor přes obličej. Protože je tam tak vysoká prašnost, takže by se tam strašně špatně dýchalo.“ (pedagožka)

- Využití principu „minds on“ a principu „hands on“

Pedagožka v průběhu edukace vnímala žáky jako aktivní činitele edukačního procesu. To se projevovalo nejen v tom, že se snažila navazovat na jejich dosavadní znalosti, ale také tím, že je pobízela k aktivnímu zapojení se do edukace. Toto zapojení nabývalo podobu aktivního myšlení, spíše než manipulace s exponáty. Manipulovat s exponáty v průběhu edukačního programu žáci nemohli. Nedochovalo ani k činnostem s náhražkami exponátů (modely, zástupné předměty apod.). Pokud se edukační činnost na exponáty zaměřovala, šlo o práci s vystaveným textem, či exponáty jako ukázkami umístěnými za sklem vitríny (hornický vozík, havířská sbíječka, prapor horníků, lampa a další potřeby horníků, obrázky znázorňující život horníků a proces těžby). Exponáty zastupovaly muzejní narativ, byly součástí procesu předávání nových informací a staly se podněty k tématům, kolem kterých se postupně otevírala diskuze žáků. Exponáty tedy byly do edukačního procesu zapojeny a byly využívány nejen jako zdroj poznání, ale také jako prvky vybízející k aktivnímu přemýšlení o konkrétních jevech a problémech.

„Od kdy se tam to černé ublí těžší? Co myslíte, kdy tam to ublí našli? Dokážete to najít v tom textu?“ (pedagožka)

Více než na manipulaci s věcmi a fyzicky aktivní jednání, se edukační program zaměřoval na proces aktivního myšlení. V průběhu edukace byli žáci opakovaně vyzíváni k uvažování nad danými jevy. Pobídky měly podobu dotazování se pedagožky na konkrétní otázky, nebo se odehrávaly prostřednictvím úkolů, kterými bylo čtení textů. V prvním textu měli žáci za úkol najít požadované informace. Druhý text byl filozoficky zaměřen a jeho analýza sloužila k zamyšlení se nad problematikou spravedlnosti. K textu měli žáci za úkol vymyslet každý jednu otázku. Ze všech otázek se prostřednictvím výběru otázek ve trojicích a následně hlasováním udělal výběr několika pro žáky nejzajímavějších, které byly v rámci kolektivu diskutovány. Žáci se tak aktivně podíleli na výběru (pod)tématu diskuze a byly tak zapojeny do procesu regulace průběhu edukace.

„A v těch trojicích se teď dohodnete na jedné otázce ze tří co máte, vyberete si jen jednu, dvě vyřadíte. Musíte se domluvit, které to budou. Jen jednu si necháte v té trojici. Tu podle vás nejlepší. Jednu tu.. nejdůležitější.“ (pedagožka)

Témata, která muzejní pedagožka v návaznosti na expozici otevírala, byly žákům předkládány jako témata, o kterých je možné diskutovat. Žáci byli pedagožkou vyzíváni k vyjádření se k tématům, k řízení toho, co o nich ví i co si o nich myslí. Své názory mohli žáci diskutovat mezi sebou navzájem i spolu s pedagožkou. Ta byla mediátorem diskuze, ale i garantem přesných informací ve chvílích, kdy byly tyto „správné informace“ potřebné (př. znalost historických událostí, vysvětlení procesu těžby apod.). V rámci diskuzí o filozofických tématech spravedlnosti však správná odpověď předem definovaná nebyla. Žáci měli možnost vyjádřit jakýkoli názor a pedagožkou byli vybízeni k vlastním úvahám. Žáci využívali frází typu: „No ale co když...“

„Jenomže...“ „Já si zase myslím že...“ apod. S jejich pomocí vyjadřovali svůj názor, uvažovali o nastalém tématu i se ujímali slova v průběhu diskuze. Vzájemné debaty pak často doplňovali komunikačními gesty. Základními typy gest si dávali najevo, zda s výrokem spolužáka souhlasí, nesouhlasí, zda jej chtějí doplnit apod.

„A jak jsi došla k téhle otázce, jak tě to napadlo? Vysvětlí nám to.“ (pedagožka)

„A co vy ostatní, co si o tom myslíte?“ (pedagožka) – „No myslím si že...“ (žákyně B)

„To podle mě není odbočení od toho tématu, to všechno přece je ta spravedlnost, si myslím.“ (žákyně C)

V rámci diskuze příběhu o spravedlnosti ve škole pedagožka otevřela také problematiku konstruktivistických teorií učení, byť ji sama takto nepojmenovala. V rámci diskuze se věnovala faktu, že nejen v řízeném edukačním procesu děti získávají informace a učí se a zároveň, že v edukaci nejde jen o získávání znalostí, ale také budování postojů a hodnot, které se zrcadlí např. v morálce lidí.

„A já se vás chci zeptat, jestli to tak opravdu je, že si vážně žádné chyby neopravujeme sami?“ (pedagožka) – „Ale jak to zjistíme třeba, že je ta odpověď správná?“ (žákyně E) – „No kdy to můžeš zjistit? Musíš čekat, jestli tě někdo opraví, nebo si můžeš zjistit ty informace sama?“ (pedagožka)

„No a myslíte si, že to co se děje ve škole naučí se naučí jen od toho učitele, nebo by měli naučit být samostatní v tom myšlení, v tom hledání...?“ „No můžou se přece zeptat i rodičů, babičky a tak.“ „Nebo si to můžou najít na internetu dneska. Dřív to nebylo, dřív nebyly počítače a tak, dřív byly jen knihy a třeba nemuseli vědět v jaké knižce to mají najít. Dneska to najdem na internetu.“ (žák A) – „No jo, ale na internetu není všechno dobře, to si musíme uvědomit. A v knihách taky mohou být chyby.“ (pedagožka)

„A je to jenom o informacích v té škole? Co třeba nějaké morální hodnoty, učí se i ty děti ve škole? A je učitel jediný kdo ty hodnoty dětí ovlivňuje? Jak to s nimi je?“ (pedagožka)

Metody diskuze, dialogu a brainstormingu („viričí“ myšlenky žáků nebyly kvůli časové náročnosti zapisovány, ale jen sdělovány žáky a rekapitulovány pedagožkou) byly v edukačním programu klíčové a směřovat měly k rozvoji kritického myšlení. Metoda kritického myšlení využívaná při muzejní edukaci by podle Peškové¹⁸ měla být založena na třech fázích, jejichž stěžejním bodem je proces řešení problémů. První fází metody je evokace, v jejímž průběhu jde o snahu zjistit, co žáci o probíraném tématu již vědí a co si o něm myslí. Žáci jsou seznamováni s tématem edukace, které by u nich mělo vyvolat zájem i touhu o aktivní zapojení se do edukace. Fáze evokace se v analyzovaném programu odehrála na jejím začátku, kdy byli žáci seznámeni s tématem spravedlnosti a těžby. Pedagožka zjišťovala, co žáci o těžbě ví a jaké k ní zaujímají názory a postoje. Druhou, nejobsáhlejší fází metody tvoří fáze uvědomění si významu. V tomto bodě jde o proces hledání a získávání nových informací, které si žáci postupně upřesňují a porovnávají je se svými stávajícími znalostmi a postoji. V edukačním programu se tato fáze zakládala na aktivitách samotných žáků. V rámci úkolu interpretace básně se ukazovaly postoje žáků, a uskutečňovala se práce s novými informacemi, díky jejichž přítomnosti mohli žáci své dosavadní postoje postupně modifikovat. Poté následovala práce s textem věnujícímu se fiktivnímu příběhu ze školního prostředí. Tato aktivita zabrala největší část programu. V této fázi žáci získávali nové informace, nad kterými v průběhu programu aktivně přemýšleli a vyjednávali jejich podobu (respektive hledali odpověď na otázku, co to spravedlnost vlastně je). Nové informace a situace porovnávali se svými stávajícími znalostmi a zkušenostmi, např. když problematiku spravedlnosti demonstrovali na příkladech sourozeneckého života. Důležité je také to, že se žáci v rámci programu neučili nad věcmi pouze přemýšlet, ale také je diskutovat, sdílet své myšlenky s ostatními a argumentovat je. Program se snažil podporovat nejen kritické

¹⁸ PEŠKOVÁ, Jitka. Muzeum a jeho edukační potenciál. In: *Museologica Brunensia*, roč. 2, 2013, č. 3, s. 6.

myšlení žáků, ale také rozvíjet jejich komunikační schopnosti. Závěrečnou fází metody tvoří reflexe, která směřuje k prohloubení učiva a k uvědomění si širokého kontextu nově získaných a prohloubených poznatků. V analyzovaném programu se fáze reflexe se věnovala shrnutí hlavní aktivity. Žáci sedící v kolečku měli za úkol vyjádřit závěrečnou myšlenku k tématu, jeho shrnutí a doplnění čehokoli, co je k tématu i celému průběhu edukace napadá. V rámci reflexe pedagožka shrnula také prolnutí aktivity s tématem spravedlnosti v rodině, které děti spontánně otvíraly.

„Přijde mi, že nějakou otázku jste si vybrali a že se nám o ní i podařilo diskutovat. I když to téma bylo na první pohled takové vzdálené.“ (pedagožka)

- Edukace jako prostředek sociální interakce

Součástí edukace byl také cíl podporovat sociální soudržnost třídy a posilovat jejich sociální interakci. Spolupráce kolektivu byla navozována nejen v diskuzích, při kterých se pedagožka snažila cíleně vybízet k řeči i méně mluvící žáky („Ty jsi nám k tomu ještě nic neřekl, co si o tom myslíš?“), ale také při práci ve skupinkách. Skupinky byly sestaveny nikoli podle preferencí žáků, ale podle náhody. Vytvářeli je tři po sobě v seznamu jmen následující žáci, kteří pak měli za úkol domluvit se na výběru otázky. Takto utvořené skupinky umožňovaly žákům pracovat nejen se svými kamarády, ale i se žáky, se kterými ve volném čase komunikují méně. Žáci se v průběhu aktivity učili spolupracovat a trénovali a rozvíjeli své komunikační schopnosti.

„Teď se potichu, bez mluvení rozestavíme do řady podle prvního písmena vašeho jména. Tady bude A a ostatní se rozestaví jak patří, ale bez mluvení. Zvládneme to?“ „A teď jak stojíte se rozdělíte do trojic... A v těch trojicích se teď dohodnete na jedné otázce. Vyberete si jen jednu, dvě vyřadíte. Musíte se domluvit, které to budou.“ (pedagožka)

Výzkumná zjištění

Analýza dat a z ní vzešlé kategorie ukazují, že edukační program využíval celé řady prvků konstruktivistických teorií učení. Ty se vzájemně prolínaly, což je patrné už z toho, jak byly mnohé tyto prvky a také výroky a situace obsaženy v několika kategoriích najednou. Odpověď na první část výzkumné otázky tedy zní, že zvolený edukační program využíval ve své edukační realitě prvky konstruktivistických teorií učení. Prostředky, kterými tak činil a tedy odpověď na druhou část výzkumné otázky odhalily z analýzy vzešlé kategorie. Ty ukázaly, že edukační program využil celé řady prvků konstruktivistických teorií učení, mezi které patří především fakt, že pedagožka vnímala žáky jako aktivní činitele edukačního procesu a proto nejenže navazovala na jejich dosavadní znalosti, postoje a zkušenosti, ale pokoušela se také žáky aktivně do edukačního procesu zapojovat. Za tímto účelem využívala metody diskuze, brainstormingu, analýzy textu, vyzývala žáky k přemýšlení o věcech a zaváděla tak do edukace „minds on“ prvky, jejichž hlavním cílem bylo posilovat a rozvíjet kritické myšlení žáků. Témata týkající se problémů současného světa (otázka nespravedlnosti), která muzejní pedagožka v edukaci otvírala, byly zasazeny do kontextu každodenního života a zkušenosti žáků a byly ukotveny v sociálním, kulturním i situačním kontextu dané lokality. V neposlední řadě se pedagožka snažila o rozvoj sociálních schopností a dovedností žáků tím, že vytvářela situace umožňující rozvoj komunikačních schopností žáků, i jejich spolupráce a interakce. Odpověď na všechny tři vedlejší výzkumné otázky je tedy kladná: edukační program podporoval aktivní participaci návštěvníků a to především v rovině přemýšlení, spíše než v rovině fyzické manipulace s exponáty; edukační program zohledňoval dosavadní znalosti a zkušenosti návštěvníků

a stavěl na nich; edukační program i jeho téma byly situovány v sociálním a kulturním kontextu. Prostřednictvím interpretace kategorií nakonec analýza došla ke shrnutí silných i slabých stránek edukačního programu vztahujících se k využívání prvků konstruktivistických teorií učení, které jsou znázorněny v tabulce č. 1.

Za důležitý, ale přitom jediný stěžejní nedostatek edukačního programu lze považovat chybějící protipól diskurzu „těžba jako problematická záležitost“, který byl součástí muzejního narativu propojeného s částí expozice, ve které edukace probíhala. Konstruktivistické teorie učení v edukaci kladou důraz na přítomnost mnohovýznamových a otevřených narativů a proto by se v rámci jejich rétoriky mělo v edukaci objevit i téma a diskuze případných kladů těžby, nejen jejich rizik a negativ. Přes své jednoznačné ladění, které bylo dáno už samotnou podobou muzejního narativu a jeho následnou interpretací muzejní pedagožkou zůstávala diskuze potencionálně otevřena i jiným interpretacím, kterých ale žáci nevyužili a sami téma přínosu těžby pro společnost v diskusi neotevírali. Pokud se diskutovalo o finančních ziscích z těžby, i ty byly vnímány spíše problematicky a byly dávány do kontextu se sociální nerovností (bohaté vysoké třídy versus chudí pracovníci dolů). Vedle muzejního těžebního narativu pedagožka pracovala s narativem spravedlnosti ve škole, který se nesl v duchu diskurzu „spravedlnost nerovná se stejnost“. Tento narativ byl více otevřen vlastním interpretacím žáků, kteří se prostřednictvím analýzy textu sami podíleli na tvorbě jeho významu. Kladem programu je fakt, že s muzejními narativy spjaté téma spravedlnosti bylo nejen zvoleno s ohledem na potřebu diskutovat společenské problémy světa (nespravedlnost jako něco, co bylo součástí společenského života už v minulosti a je společenským problémem i dnes), ale také že bylo lokálně ukotveno (dotýkalo se prostředí a historie místa, ve kterém žáci žijí) a v neposlední řadě bylo dáno do kontextu každodenního života žáků. Sami žáci situovali téma do prostředí rodiny, což poukazuje na fakt, že byli aktivnímu strůjci edukace, neboť se sami částečně podíleli na volbě tématu a jeho směřování. Možnost ovlivňovat chod edukace se projevovala i v hlavní aktivitě programu, kdy žáci sami formulovali otázky k textu a vybíraly z nich ty, o kterých chtěli diskutovat. Mohli se tak věnovat otázkám, které jsou pro ně nejzajímavější a nejnaléhavější, což směřovalo k jejich většímu zapojení se do edukace, která probíhala hravou formou.

Dalším kladným rysem edukačního programu, který byl v souladu s požadavky konstruktivistickými teoriemi učení, byl způsob práce s informacemi. V edukaci nešlo o pouhé předávání nových informací, ale o jejich zasazení do kontextu znalostí stávajících. Dosavadní znalosti a postoje žáků byly v průběhu edukace postupně zjišťovány a vlivem poskytnutí nových informací a kontextů mohly být žáky revidovány. Svě postoje, názory a myšlenky mohli žáci otevřeně sdílet a diskutovat hned v několika edukačních aktivitách. Diskuze a brainstorming byli hlavními metodami edukace, které šly ruku v ruce s metodou práce s textem, jeho analýzou a interpretací. Díky těmto aktivitám lze shrnout, že edukační program využíval prvků „minds on“, jejichž přítomnost je v konstruktivistickém modelu edukace žádoucí. Oproti zapojení prvků „minds on“, které se celkově zrcadlily ve snaze muzejní pedagožky rozvíjet kritické myšlení žáků, prvků „hands on“ edukace nevyužívala, nedocházelo zde k přímé manipulaci s exponáty. Tento fakt ale není nutné vnímat ryze negativně, neboť v potaz je nutné vzít jednak délku edukačního programu, která ze své podstaty (omezená doba trvání) neumožňuje pedagogovi využívat všechny možné aktivizující metody edukace najednou a zároveň je potřeba zohlednit expozici, ve které se edukace odehrávala. Ta v tomto konkrétním případě nenabízela žádné interaktivní prvky, které by v ní byly přímo zabudovány a se kterými by žáci mohli pracovat.

Součástí edukace byla skupinová práce. Žáci měli za úkol vzájemně kooperovat nejen při skupinové diskuzi, ale také v rámci úkolu v menších, náhodně vybraných skupinkách. Spolu s rozvojem kritického myšlení docházelo k posilování komunikačních schopností žáků, kteří měli za úkol nejen hledat odpovědi na otázky, ale také zvažovat své názory a o těch následně debatovat, argumentovat apod. Komunikační schopnosti jsou přitom jedny z klíčových kompetencí, které spolu s rozvojem kritického myšlení vybavují žáky schopnostmi využitelnými v běžné každodenní praxi. I díky zaměření se na tyto aktuálně potřebné schopnosti a dovednosti lze říci, že se edukační program dotýkal každodenního života žáků a jejich potřeb.

Tab. 1: „Silné“ a „slabé“ stránky programu z hlediska uplatnění prvků konstruktivistických teorií učení

„SILNÉ“ STRÁNKY PROGRAMU (v programu uplatňované prvky konstruktivistických teorií učení)	„SLABÉ“ STRÁNKY PROGRAMU (konstruktivistické prvky, které v programu uplatněny nebyly)
<p>Aktuální společenské téma „spravedlnost“, jeho lokální ukotvení a přenesení do kontextu každodenního života žáků</p> <p>Využití prvků „minds on“ a snaha o aktivní zapojení žáků do edukačního procesu</p> <p>Snaha rozvíjet kritické myšlení žáků</p> <p>Využití metod diskuze a brainstormingu</p> <p>Bezpečný prostor pro vyjádření vlastního názoru, podpora formování vlastního pohledu na věc</p> <p>Práce s textem (jeho analýza a interpretace)</p> <p>Skupinová práce</p> <p>Podpora rozvoje komunikačních schopností</p> <p>Práce s novými informacemi</p> <p>Práce se stávajícími znalostmi</p>	<p>Přítomnost jednoho dominantního diskurzu těžebního narativu (diskutována byla jen negativa těžby, nikoli její možné přínosy)</p> <p>Chybějící prvek „hands on“ (manipulace s exponáty, technika experimentu apod.)</p>

Závěr

Studie si kladla za cíl ukázat, jak se v muzejní edukaci může uplatnit konstruktivistický styl učení. Ten je mnohými odborníky, především pak Heinem, vnímán jako potencionálně přínosný. Méně už se ale v odborné literatuře setkáváme se stanovením toho, jak konkrétně se konstruktivismus v muzejní edukaci projevuje. Pro využití konstruktivismu v praxi muzejní edukace totiž nejde pouze o to říct, jaké teoretické zázemí konstruktivismus muzejní edukaci poskytuje, ale důležité je také definovat, jak konkrétně se konstruktivistické teorie učení v muzejně edukační praxi projevují. Hlavním cílem studie proto bylo za pomoci analýzy zvoleného případu zjistit, jaké konkrétní podoby mohou prvky konstruktivistických teorií

učení v muzejní edukaci nabývat, a tedy ukázat, jak je možné aplikovat je do praxe. Studie věří, že takto postavený výzkum a jeho zjištění mohou obohatit muzejní pedagogy, kteří se výzkumnými zjištěními mohou ve své vlastní praxi inspirovat. Cíl studie naplnila a na svých stránkách se pokusila danou problematiku čtenářům přiblížit za pomoci interpretace analýzy zvoleného edukačního programu. Analyzovaný edukační program studie vyhodnotila jako zdařilý program, který hned v několika ohledech naplňoval požadavky konstruktivistických teorií učení, respektive využíval několika prvků konstruktivistických teorií učení, které zaváděl do praxe. To, zda se čtenáři – muzejní pedagogové rozhodnou prvky konstruktivistických teorií učení ve své praxi využívat zůstává už na jejich zvážení. Studie však doufá, že jim bude analyzovaný edukační program podnětnou inspirací.

Seznam pramenů a literatury (References)

- BERGER, Peter – LUCKMANN, Thomas (1999). *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: CDK, 214 s.
- DOLEJŠKOVÁ, Petra (2011). Tajemství muzea – pedagogicky konstruktivismus a postupy programu RWCT v muzejně-pedagogické praxi určené žákům základních škol. In: *Muzeum*, 49, č. 2, s. 24-29.
- HEIN, George E. (2005). The Role Of Museums In Society: Education And Social Action. In: *Curator*, vol. 48, Is. 4, pp. 357-363.
- HEIN, George E. (2006). John Dewey's „Wholly Original Philosophy“ and Its Significance for Museums. In: *Curator*. vol. 49, Is. 2, pp. 181-203.
- JAGOŠOVÁ, Lucie – JŮVA, Vladimír – MRÁZOVÁ, Lenka (2010). *Muzejní pedagogika: Metodologické a didaktické aspekty muzejní edukace*. Brno : Paido, 298 s.
- KOLAŘÍKOVÁ, Veronika (2018). Konstruktivistické teorie učení a jejich využití v edukační realitě muzea. In: *Pedagogická orientace*, roč. 28, č. 3, s. 496-540.
- KOLAŘÍKOVÁ, Veronika (2017). Videostudie v muzejněpedagogickém výzkumu: případová studie. In: *Museologica Brunensia*, roč. 6, č. 2, s. 56-67.
- NAJVAR, Petr – NAJVAROVÁ, Veronika – JANÍK, Tomáš – ŠEBESTOVÁ, Simona (2011). *Videostudie v pedagogickém výzkumu*. Brno : Paido, 203 s.
- PEŠKOVÁ, Jitka (2013). Muzeum a jeho edukační potenciál. In: *Museologica Brunensia*, roč. 2, č. 3, s. 4-8.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra (2012). *Muzejní edukace*. Olomouc : Universita Palackého v Olomouci, 140 s.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra (2014). *Muzejní expozice jako edukační medium 2. díl: Výzkum současných českých expozic*. Olomouc : Universita Palackého v Olomouci, 467 s.
- ŠVARÍČEK, Roman – ŠEDOVÁ, Klára a kol. (2007). *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha: Portál, 377 s.
- TABER, Keith. S. (2011). Constructivism as educational theory: Contingency in learning, and optimally guided instruction. In: HASSASKHAH, Jaleh (ed.), *Educational Theory*. New York : Nova, s. 39-61.
- ZORMANOVÁ, Lucie (2012). *Výzkové metody v pedagogice*. Praha : Grada, 155 s.

Obnova národnej kultúrnej pamiatky Považský hrad mestom Považská Bystrica ako príklad starostlivosti samosprávy o kultúrne dedičstvo

Karol Janas

Doc. PhDr. PaedDr. Karol Janas, PhD.
Alexander Dubček University of Trenčín
Department of Political Science
Študentská 2
911 50 Trenčín
Slovakia
e-mail: karol.janas@tnuni.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:169-181

Renovation of National Cultural Monument Považský Castle as an Example of Cultural Heritage Care Approach Proceeded by Považská Bystrica Municipality

The National Cultural Monument Považský Castle had been neglected for decades and faced the threat of complete devastation and destruction. However, the municipality of Považská Bystrica decided to change that critical, unflattering situation and save the ruin. First, property-related relations had to be resolved in order to make investments in the renovation of this important cultural monument. The town has been the owner of the property since 2008 and has chosen systematic approach to deal with the renovation. The amount of investment and the time standpoint were affected by the City budget, as well as received grants and funds. In the first years, the focus was on site maintenance and the necessary remedial interventions. Gradually, the reconstruction required more complicated masonry to achieve aesthetical and functional use. The project “Recovery of the National Cultural Monument Považský Castle” was implemented within the program field called Protection and Revitalization of Cultural and Natural Heritage and Support of Diversity in Culture and Arts within the European Cultural Heritage of the Financial Mechanism of the European Economic Area and of the Norwegian Financial Mechanism. The primary aim was to make the cultural heritage available to the public under the project focusing on Remedies for Castles, Fortifications and City Palaces. This project was the most important milestone to start the reconstruction and desirable maintenance of Považský Castle.

Keywords: National Cultural Monument, European Cultural Heritage, Financial Mechanism of the European Economic Area and of the Norwegian Financial Mechanism

Úvod

Národnej kultúrnej pamiatke (ďalej NKP) Považský hrad hrozila na začiatku 21. storočia po dlhých desaťročiach chátrania úplná devastácia a zánik. V tejto nelichotivej situácii sa na jej záchranu podujalo mesto Považská Bystrica.¹ Aby mohlo do záchrany tejto významnej kultúrnej pamiatky investovať, museli sa vyriešiť majetkovoprávne vzťahy, nakoľko samospráva môže investovať len do vlastného majetku. Situácia sa vyriešila v roku 2007, keď sa mesto Považská Bystrica stalo vlastníkom NKP Považský hrad. Od tohto času systematicky pristupuje k jeho obnove. Obnova NKP Považský hrad bola rozdelená do viacerých etáp. Po obsahovej stránke prebiehala rekonštrukcia pod dohľadom Krajského pamiatkového úradu (ďalej KPÚ). Časové a investičné hľadisko ovplyvňovali finančné prostriedky, ktoré mesto investovalo z vlastného rozpočtu, prípadne zo získaných grantov a fondov. Spoločne s mestom Považská Bystrica sa na obnove Považského hradu podieľalo občianske združenie Združenie hradu Bystrica, ktoré

¹ Obnovy hradov na Slovensku s podporou štátnych orgánov pozri, ONDREJKOVÁ, Zuzana. História a súčasnosť pamiatkových obnov hradov na území Slovenska. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 4, 2016, Is. 1, s. 37 a n.

od roku 2008 vykonalo niekoľko významných rekonštrukcií objektov hradného komplexu a je hlavným partnerom mesta pri rekonštrukcii pamiatky. V prvých rokoch boli práce združená zamerané na údržbu areálu a nevyhnutné sanačné zásahy. Postupne prešlo k zložitejším murárskym prácam s dosiahnutím esteticko-funkčného využitia.²

Etapy rekonštrukcie Považského hradu

Cieľom prvej etapy rekonštrukcie bolo zabezpečenie všetkých primárnych výskumov a dokumentácií, ktoré tvorili základ pre realizačný projekt a stavebné povolenie. Zameriavala sa najmä na architektonicko-historický výskum, ktorý bol realizovaný v dvoch etapách. Dôležité bolo statické posúdenie objektu hradu, geodetické zameranie a posúdenie stavu zelene. Realizáciu a financovanie spracovania dokumentácií podporilo Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky prostredníctvom dotačného systému Obnovme si svoj dom. Projektová dokumentácia na obnovu Považského hradu spolu so stavebným povolením boli pre mesto nevyhnutnou podmienkou pre zapojenie sa do rozsiahlej rekonštrukcie. Tá prebiehala primárne v najviac ohrozených objektoch hradu. Prvým takto realizovaným bol projekt zameraný na sanáciu skalného podlažia, rekonštrukciu najviac ohrozených častí paláca a vytvorenie oddychovo-náučnej zóny. Metodický rámec prvej etapy zabezpečoval KPÚ Trenčín. Prostredníctvom stanovísk, vyjadrení a rozhodnutí určoval metódy a postupy jednotlivých zásahov či výskumných prác. Počas rekonštrukcie kontrolovala a usmerňovala činnosť metodická skupina zložená z odborníkov pamiatkovej ochrany, ktorí boli taktiež neodmysliteľnou súčasťou projektu „Obnova Národnej kultúrnej pamiatky Považský hrad“. Tento projekt bol najzásadnejším medzníkom v možnostiach obnovy a údržby Považského hradu.³

Úrad vlády Slovenskej republiky ako správca programov tzv. nórskeho fondu vyhlásil začiatkom roka 2014 výzvu na predkladanie žiadostí o projekt, ktorá bola zameraná na torzálnu architektúru. Mesto Považská Bystrica sa rozhodlo o tento projekt uchádzať. Naplnením cieľov programu, ako aj splnením podmienok udelenia grantu získalo mesto nenávratný finančný príspevok na rekonštrukciu Považského hradu. Projekt „Obnova Národnej kultúrnej pamiatky Považský hrad“ bol realizovaný v rámci Programovej oblasti Ochrana a revitalizácia kultúrneho a prírodného dedičstva a podpora diverzity v kultúre a umení v rámci európskeho kultúrneho dedičstva Finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a Nórskeho finančného mechanizmu. Cieľom bolo najmä sprístupniť kultúrne dedičstvo verejnosti pod Opatrením pre hrady, opevnenia a mestské paláce. Celkové oprávnené výdavky projektu predstavovali sumu 537 864,- €, výška grantu bola 457 184,- € a 15-percentná spoluúčasť mesta predstavovala sumu 80 680,- €. ⁴

Manažment projektu

Implementácia projektov finančne podporovaných z finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a Nórskeho finančného mechanizmu je riadená medzinárodnými

² TICHÝ, Miroslav – ZÁBOJNÍKOVÁ, Marika – ZÁHORA, Peter. Považský hrad po desiatich rokoch konzervácie. In: *Zachráňme hrady. Záchrana historických ruín občianskymi združeniami v rokoch 2002 – 2017*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, 2018. s. 95-100.

³ Desiat'rošie nového panstva, 2017, prezentácia power point. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

⁴ Projektová zmluva na realizáciu projektu v rámci programu „Zachovanie a revitalizácia kultúrneho a prírodného dedičstva a umení v rámci európskeho kultúrneho dedičstva“ spolufinancovaného z Finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a štátneho rozpočtu Slovenskej republiky číslo 9/2015. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

zmluvami, všeobecne záväznými právnymi predpismi Slovenskej republiky, legislatívou Európskej únie a predpismi vydanými Výborom pre finančný mechanizmus v súlade s Protokolom Zmluvy o Európskom hospodárskom priestore o Finančnom mechanizme EHP pre roky 2009 – 2014, predpismi vydanými Certifikačným orgánom alebo Národným kontaktným bodom v súlade s materiálmi schválenými vládou Slovenskej republiky. Komplex dokumentov tvoria Právny rámec Finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a Pravidlá implementácie, ktorý je momentom podpísania Zmluvy o projekte pre prijímateľa záväzný. Projektová zmluva na realizáciu projektu č. 9/2015 vymedzovala účel a predmet zmluvy, špecifikovala projekt a jeho partnerov, celkové oprávnené výdavky, projektový grant a spolufinancovanie projektu. Zmluvou sa riadila aj doba realizácie projektu a obdobie oprávnenosti výdavkov. Vymedzovala podmienky zmeny zmluvy, ukladala povinnosti pri ukončení projektu a doby udržateľnosti vrátane oprávnených výdavkov a ostatné všeobecné náležitosti. Neoddeliteľnou súčasťou zmluvy bola Ponuka na poskytnutie grantu, ktorá bola dôkladnou špecifikáciou projektu a Všeobecné zmluvné podmienky, ktoré spresňovali zmluvu a naplnenie zmluvných podmienok či uskutočnenia projektu. Implementácia projektu bola vzájomne riadená na dvoch úrovniach. Z pozície Správcu programu projekt riadil Úrad vlády Slovenskej republiky, Odbor grantov Európskeho hospodárskeho priestoru a Nórska. Z pozície prijímateľa grantu ho riadilo samotné mesto Považská Bystrica. Správca programu kooperoval pri napĺňaní cieľov projektu riadením a kontrolou dodržiavania právneho rámca a pravidiel implementácie, riadil zmenové konanie projektu a finančné toky vo vzťahu k finančnému mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a Nórskeho finančného mechanizmu.⁵

Prijímateľ zabezpečil výkon projektu v súlade so všetkými príslušnými predpismi. Manažment na úrovni prijímateľa tvoril skupinu zamestnancov mesta s externými zástupcami dotknutých orgánov či individuálnych subjektov. Boli to koordinátor projektu, manažér publicity, finančný manažér, autorský dozor, stavebný dozor, geologický dozor, statický dozor, dozor KPÚ Trenčín prostredníctvom metodickej skupiny a sekundárne zástupcovia zmluvných dodávateľských subjektov a partner projektu. Základné nástroje projektového riadenia a implementácie projektu podliehali schvaľovaciemu procesu u správcu programu, ktoré predkladal prijímateľ deklarováním výdavkov vynaložených pre dosiahnutie stanovených indikátorov či monitorovaním údajov prostredníctvom priebežných správ o projekte, ktoré podmieňovali zálohové či zúčtovacie vzťahy až do vyčerpania oprávnených výdavkov projektu. Schválenie záverečnej priebežnej správy o projekte bolo považované za vecné a finančné naplnenie projektu, a teda jeho úspešné ukončenie. Od tohto momentu sa začalo obdobie udržateľnosti. Počas piatich rokov je prijímateľ povinný zabezpečiť ochranu výstupov, udržateľnosť celého projektu, zachovať vlastníctvo a pripraviť pre verejnosť kultúrne podujatia.⁶

Podmienky rekonštrukcie

Samotná obnova NKP Považský hrad vychádzala zo schválenej projektovej dokumentácie. Architektonicko-stavebným riešením prešli objekty hradného paláca a nádvoria na základe projektu pre stavebné povolenie – realizačného projektu stavby. Tieto časti hradného komplexu

⁵ Projektová zmluva na realizáciu projektu v rámci programu „Zachovanie a revitalizácia kultúrneho a prírodného dedičstva a umení v rámci európskeho kultúrneho dedičstva“ spolufinancovaného z Finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a štátneho rozpočtu Slovenskej republiky číslo 9/2015. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

⁶ Priebežná správa o projekte č. 6, reportovacie obdobie: 1. 1. 2017/30. 4. 2017. In: Registratúra mesta Považská Bystrica

boli zahrnuté do rekonštrukcie ako priamo previazané na skalné podložie. Cieľom prác bola stabilizácia a rekonštrukcia múrov a príprava časti paláca na umiestnenie vyhladkovej terasy. Komplex výskumnej dokumentácie spolu s realizačným projektom tvorili základný súbor stavebno-technických opatrení a zásahov, ktoré riešili konzerváciu a sanáciu konštrukcií hradu. Určili rozsah reštaurátorských a rekonštrukčných prác. Globálnym cieľom projektu bola ochrana hradu pred úplnou deštrukciou, stabilizácia a rekonštrukcia nadzemných konštrukcií, s ktorými súviselo odstránenie sutinových zásypov prostredníctvom archeologického výskumu. Zároveň sa doskúmali a zamerali odkryté tvary a vykonala následná rekonštrukcia a vybudovanie účelového priestoru. Základnú kostru umelecko-výtvarného riešenia alebo návod na obnovu definovala projektová dokumentácia. Vychádzala z už skôr spracovaných architektonicko-historických výskumov a z nich vychádzajúcich návrhov obnovy Považského hradu.⁷

Prvá etapa výskumu sa uskutočnila v roku 2008. Zamerala sa na severozápadnú časť hradného jadra v rozsahu bránovej bašty, obrannej bašty II, obytného severného krídla a obrannej veže.⁸ Na ňu nadviazala druhá etapa, ktoré prebehla v roku 2011. Počas druhej etapy výskumu sa skúmali zvyšné objekty hradného jadra a predhradia, ktoré tvorili hradný palác, obytný trakt, obranná a delová bašta, obytné južné a západné krídlo, I. a II. hradné nádvorie, parkanový a hradbový múr, vnútorná priekopa a prístupová rampa.⁹ Keďže si murované konštrukcie vo vysokej miere zachovali svoje architektonické a výtvarné detaily, tomuto faktoru sa prispôbil aj prístup k obnove so zreteľom na ich zachovanie a prezentáciu. Na základe výsledkov architektonicko-historického výskumu a statického posúdenia, ako aj v zmysle uplatňovaných postupov obnovy torzálnej architektúry bolo nevyhnutné počas obnovy dodržiavať nasledovné pravidlá:

- originálne murivá doplniť materiálom kopírujúcim ich skladbu a štruktúru,
- škárovacia malta a maltová zmes museli niesť vlastnosti vápenno-pieskovej malty pre uchovanie historického vzhľadu a museli byť prispôbené fyzikálnym parametrom,
- pri interiérových či exteriérových omietkach bolo potrebné dosiahnuť ich súdržnosť fixáciou voľných okrajov, tzv. mostíkmi a konsolidáciou,
- kamenárske prvky museli prejsť procesom, ktorý určil reštaurátor,
- drevené prvky sa dopĺňali drevnou hmotou alebo vymenili za nové prvky podľa konkrétneho typu,
- výplne bolo nevyhnutné obnoviť zo subtílného rámčeka s cieľom dosiahnutia estetického vzhľadu.¹⁰

Uvedený postup bol podmienkou realizácie a kontrolu nad dodržiavaním postupu vykonával stavebný dozor, autorský dozor, KPÚ, zástupca vlastníka a partner projektu. Rekonštrukcii umelecko-výtvarného riešenia predchádzalo vymedzenie postupu konštrukčného a technického riešenia. Predstavovalo súbor opatrení a zásahov zameraných na sanáciu a statické zabezpečenie, čo znamenalo, že bolo potrebné z múrov i korún muriva odňať uvoľnené kamene, vyčistiť škáry od nefunkčnej, porušenej malty z povrchu lícných častí múrov, vykoreniť náletovú zeleň, doplniť štrbiny múrov a premurovať koruny stien, injektovať praskliny a medzery v murive a zaklínovať líčne kamene. Poškodené klenby sa museli dotvarovať do

⁷ KRUMPOLEC, Vojtech. Obnova NKP Považský hrad. Projekt pre stavebné povolenie, realizačný projekt. Technická správa, 2014. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

⁸ BÓNA, Martin – MATEJKA, Miroslav. Považská Bystrica – Považský hrad. Architektonicko-historický výskum. I. etapa, 2008. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

⁹ Tamže.

¹⁰ KRUMPOLEC, ref. 7, s. 12-13.

súmerného celku na obnovu funkcie stability. Fixovali sa vydrvené výpadky múrov a každá dutina, oddelené časti stien sa navzájom splietali premurovaním plášťov stien. Aktiváciu podmurovky sa rekonštrukčne založili podmrznuté päty múrov a kamenné články portálov sa zastabilizovali vyplnením spojovacích škár. V tejto súvislosti bolo potrebné zabezpečiť, aby objekty, ktoré sa nachádzali pod zemným zásypom, boli predmetom technicko-funkčného riešenia po ich odkrytí a zhodnotení stavu.¹¹ Súčasťou obnovy tiež bolo doskúmanie novo odkrytých častí konštrukcií, a to zo statického i architektonického hľadiska. Pri realizácii sanačných a murovacích prác asistoval statik, ktorý usmerňoval práce z hľadiska stability in situ. Každá časť odkrytá archeologickým výskumom sa pred jej stavebnou úpravou podrobila výskumu.

Architektonicko-historický výskum

Na základe rozhodnutia KPÚ v Trenčíne sa doplnkový architektonicko-historický výskum realizoval v častiach podzemných konštrukcií, ktoré boli odhalené až realizovaním archeologického výskumu v priestoroch hradného paláca.¹² Objednávateľom doplnkového architektonicko-historického výskumu bolo mesto Považská Bystrica.¹³ Sústredil sa na terénne výskumné práce, ktorého výstupy boli spracované do výskumnej dokumentácie s návrhom na obnovu. Vzhľadom na čas realizácie projektu boli postupy obnovy určované priebežne. Samotný výskum obsahoval základné údaje o národnej kultúrnej pamiatke, údaje o zadaní, metóde, spracovaní a organizácii výskumu, inventarizačný súpis nálezových situácií a ich čiastočné vyhodnotenie, inventarizačný súpis hodnotných diel a prvkov, analýza vývoja skúmanej časti pamiatky a vyhodnotenie výskumu s charakteristikou pamiatkových hodnôt skúmanej časti pamiatky, návrhu ochrany, obnovy a prezentácie predmetnej časti. Tak ako aj v prvej etape ukladal doplnkový výskum podmienky, respektíve požiadavky na ďalšie zachovanie, obnovu a prezentáciu kultúrnych hodnôt Považského hradu s konkrétnymi návrhmi opatrení a následného vhodného funkčného využitia.

Samotný výskum priniesol viaceré hodnotné nálezy. Za vysoko hodnotný nález možno pokladať zvyšok východného ukončenia juhovýchodného nárožia najstaršej, pravdepodobne neskororománskej stavby. Svojou pozíciou časovo predstihovala výstavbu obvodového opevnenia hradného jadra spreď polovice 13. storočia. Rovnako významným zistením bolo, že najvýchodnejší priestor paláca z prelomu 14. a 15. storočia s najvyššou pravdepodobnosťou slúžil od počiatku ako kaplnka. Jeho výstavbu možno spájať s vojvodom Stiborom zo Stiboric. Konštatovanie Martina Bónu o hodnotách skúmaných častí hradného paláca potvrdzuje obrovskú hodnotu Považského hradu. V rámci územia Slovenska patrí k vysoko hodnotným hradným zrúcaninám. Pamiatka je preto nositeľom súboru pamiatkových hodnôt, z ktorých dominujú architektonické, historické, spoločenské, krajinné a umelecko-historické hodnoty.¹⁴

Prioritou obnovy bola rekonštrukcia a dlhodobá stabilizácia vo vzťahu k objektu a vytvorenie oddychovo-náučnej zóny pre návštevníkov hradu. Do projektu sa zaradili najviac ohrozené časti hradu, ktoré najmä z technického, časového a finančného hľadiska predstavovali záťaž a nevyhnutnú potrebu špecializovaných zásahov. Predmetom projektu sa tak stala

¹¹ Tamže.

¹² Rozhodnutie Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne č. TN-12/759-2/3391/BRO. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

¹³ Objednávka č. 20170021/2017 zo 17. 1. 2017. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

¹⁴ BÓNA, Martin – MATEJKA, Miroslav – CHOMA, Martin. Doplnkový architektonicko-historický výskum hradného paláca. ProMonumenta, 2017, s. 6-21. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

sanácia časti skalného brala, rekonštrukcia severného oporného piliera a časti paláca a s tým súvisiaci a obligátny archeologický a architektonicko-historický výskum. Považský hrad je jedným z najvýznamnejších hradov na Považí a každoročne sa výrazne zvyšuje záujem o jeho návštevu. Pri zostavovaní projektu sa s ohľadom na priority Nórskeho finančného mechanizmu vychádzalo z dlhodobej a udržateľnej potreby nielen vlastníka, ale aj návštevníkov hradného areálu. Tento fakt si vyžiadal v prvom rade riešenie bezpečnosti pohybu osôb. Zároveň sa malo pracovať na vhodnom spríjemnení a obohatení času stráveného na hrade. Najrizikovejšie miesto z hľadiska bezpečnosti predstavovala severná časť paláca ústiaca do hornej hranice nad skalným zrázom ako bod panoramatického výhľadu a cieľ každého turistu. Práve tam však dochádzalo k deštrukcii neodkrytých architektur, ktoré sa nachádzali pod sutinovým zásypom a ich torzá viedli ako chodníky prepadajúce sa pod tlakom chôdze.¹⁵

Riešenie oboch problémov poskytla novostavba vyhlídkovej terasy ako vyústenie náučno-oddychovej zóny. Samotný náučný chodník začína pri vstupe hlavným pútačom. Pokračuje odpočívadlami s informačnými tabuľkami umiestnenými po hradnom areáli podľa objektovej skladby. V centre systému sa nachádza bronzový model hradu, ktorý predstavuje dôveryhodnú kópiu skutočne vyzerajúceho hradu z obdobia jeho najvyššie dosiahnutého stavebného rozmachu v období okolo roku 1676. Tvorbou modelu vychádzala z podkladov architektonicko-historického výskumu a geodetického zamerania. Overiteľné sú pozostatky viditeľných kontúr múrov s previazanými objektmi. Náučno-oddychový chodník je vyústením dvojramennej línie odpočívadiel vyhlídkovou terasou končiacou ďalej od hradu. Konštrukcia lávky, odpočívadiel, bicyklových stojanov, zábradlia, košov a pútača je vyrobená z dubového dreva a ocele. Drevo bolo ošetrené primárnym náterom proti škodcom. Zámerne, z dôvodu snahy o dosiahnutie farebnej jednotnosti s múrmi a prírodnej patiny, nebolo drevo farebne ani lakovo upravené.¹⁶

Archeologický výskum

Archeologický výskum ako jedna z hlavných aktivít projektu sa realizoval v zmysle rozhodnutia KPÚ v Trenčíne. Ten definoval jeho podmienky, metodiku a formu. V tomto prípade bol nariadený záchranný typ archeologického výskumu a realizoval sa formou archeologického dozoru nad výkopovými prácami v úzkej nadväznosti na obnovu.¹⁷ Celý proces bol prenesený do výskumnej dokumentácie a archívneho výskumu. Rozsah, miesta výkopov, určenie hĺbky a samotný spôsob realizácie výkopov bol určený projektovou dokumentáciou. Všetky zachytené nálezové situácie boli taktiež súčasťou dokumentácie. Priestor archeologického výskumu bol rozčlenený na päť častí, technicky boli označené ako plochy A – E, pričom každá mala svoje ohraničenie:

- *Plocha A* – územie oporných pilierov obvodového múru severnej časti, inak nazvaná aj ako „kaplnka“,
- *Plochy B, C* – boli sústredené v interiéri kaplnky a postranných častiach paláca vo východnej časti,
- *Plochy D, E* – predstavovali výkopy súvisiace s osadením ochranného zábradlia vonkajšej časti paláca od severnej po západnú časť.¹⁸

¹⁵ Záznam z pracovného stretnutia zo dňa 18. 2. 2014. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

¹⁶ *Považskobystrické novinky*, roč. 21, 2017, č. 29/30, s. 4 a 7.

¹⁷ Rozhodnutie Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne č. 12/759-2/3391/BRO. Registratúra mesta Považská Bystrica.

¹⁸ ZACHAR, Ján – HORNÁK, Milan. Považské Podhradie – Považský hrad. Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu, 2017. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne.

Archeologické zásahy v oblasti kaplnky sa zameriavali na stredový veľký a západný malý pilier kaplnky s cieľom zachytiť ich obvodové líca. Tie následne prešli domurovaním do stanovenej výšky. Výskumom sa taktiež docielila špecifikácia línie poškodených líc pilierov, ako aj tvar parkanového múru. Lokalita hradného paláca, označená ako plocha B, prešla archeologickým výskumom, a to pre potrebu umiestnenia vyhladkovej terasy. Plocha C predstavovala územie, kde bolo nutné odstránenie sutinových zásypov na zníženie terénu až po obnaženie korún obvodového muriva na východnej časti s následným domurovaním.

Výskumom sa v týchto plochách podarilo zachytiť pozostatky múrov interiéru východnej časti paláca s datovaním do obdobia 15. – 16. storočia z dôb prestavieb za čias Podmanických. Počas zásahov sa v archeologickej lokalite paláca našla liata maltová dlažba s keramikou úpravou s červeno-oranžovým sfarbením a masívny múr, ktorý z hľadiska stavebno-historického vývoja dotknutého miesta predstavuje jedinečný nález. Múr so šírkou približne 130 cm má náznak zalomenia ostrého uhla. Predpokladá sa, že je to najstaršia časť kamennej architektúry Považského hradu. Nasvedčuje tomu samotná masívnosť múru, jeho umiestnenie na exponovanej polohe a pravouhlé zalomenie dispozície. Tieto skutočnosti budú predmetom ďalšieho pamiatkového výskumu a jeho výsledok predpoklad potvrdí, alebo vyvráti. V centre plochy C bol odhalený múr priečky s orientáciou východ-západ, ktorý bol hranicou južnej strany tzv. kaplnky. Tento múr má prerušenie portálovým vstupom, ktorý umožňoval prechod z kaplnky do príľahlej miestnosti východného krídla paláca. Po odstránení sutinových návalov v priestore archeologického výskumu paláca boli zamerané tri sondy, ktoré boli realizované pre potreby určenia originálnej historickej nivelety tzv. pochôdznej úrovne. Za pomoci nálezu základového odskoku v severnej časti líca priečkového múru boli dostatočne určené. Ďalšie dve sondy slúžili na získanie vhodného a najmä bezpečného prístupu k narušenému východnému obvodovému hradnému múru, ktorý bol predmetom rekonštrukcie. Aj v tomto prípade sa podarilo zachytiť jeho okraj. Odhalil zvyšky pôvodnej nivelety pochôdznej úrovne, ktorá sa opäť teoreticky spája s érou stavebných činností rodu Podmanických z prelomu obdobia 15. a 16. storočia. V jednej sonde sa podarilo zachytiť kultúrnu vrstvu z doby laténskej (púchovskej kultúry) tesne nad úrovňou skalného podlažia. Súbor hnutelných nálezov, ktorý sa nachádzal v stratigrafických vrstvách, bol pomerne početný a predstavuje bežnú stolovú a kuchynskú keramiku, zlomky kachlíc a niekoľko drobných, no ojedinelých fragmentov skla z obdobia neskorého stredoveku až novoveku. Sutinový zásyp ukrýval aj fragmenty architektonických článkov ostenia z okenných otvorov či portálov, časti klenieb a klenbových rebier.¹⁹

Sanácia skalného podlažia

Geotechnický prieskum geologického podlažia a konštrukčno-statický prieskum Považského hradu z roku 2008 ako prvé dokumentácie tohto druhu na objekte potvrdzovali vážny deštrukčný stav, ktorý mal vplyv na stabilitu hradných múrov. Na tieto zistenia nadväzovala projektová dokumentácia zameraná na sanáciu skalného podlažia. Predkladala riešenie pozostávajúce z uloženia sústavy kotiev v kombinácii s injektážou. Kotevný systém tvorilo 158 kotiev R 32, ktoré boli ukladané zvisle vo vzdialenosti 3 000 mm a vodorovne 1 000 mm osovej vzdialenosti. Celkovo sa malo zabezpečiť približne 41,8 m premenlivej výšky brala.²⁰ Príprava staveniska pre sanačné práce pozostávala z osadenia ochranného valu pod skalou.

¹⁹ ZACHAR, Ján. Základná výskumná dokumentácia z archeologického výskumu, 2017.

²⁰ LAMPART, Igor. Sanácia skalného brala NKP Považský hrad – 1. etapa. Projekt stavby – realizačný projekt. Sprievodná správa, 2014, s. 3.

Slúžil ako ochrana priľahlých kaštieľov, domov a cesty pred uvoľnenými časťami skaly, ktoré sa uvoľňovali pri samotnom čistení brala od náletovej zelene. Obnažené bralo vizuálne javilo známky výraznej poruchy, čo bolo potvrdené aj pri prvých vrtných prácach. Pre overenie správnosti postupu ako potrebu nového zhodnotenia stavu bol privolaný odborník z oblasti geológie a vykonal odbornú obhliadku skaly. Zistil, že skalné podložie predstavuje orlovské súvrstvie, ktoré je zložené najmä z pieskovcov s karbonátovým cementom s vyskytujúcimi sa polohami piesčitých slieňov z obdobia vrchnokriedového veku. Vrstvy tvorené pieskovcom majú priemernú hrúbku 30 – 60 cm, vo vrchnej časti majú sklon približne 15°, spodná časť dosahuje až 30° k severu.

Pukliny subvertikálneho charakteru kolmé na vrstvositosť skalného brala boli viditeľné už vo vrchnej časti. Z brala vystupujúce lavice na prvý pohľad pôsobili dojmom nadbytočnosti, avšak ich prípadné odstránenie mohlo spôsobiť zosuv nadložných polôh. Viditeľným znakom celého problematického podložia, ako aj jeho plochy bol dvojité systém puklín. Prvý systém, ktorý je vedený severozápadne a juhovýchodne, a svojou orientáciou akoby vnikal do vnútra masívu, sa opakoval paralelne. Keďže boli pukliny od seba rádovo vzdialené v metrových úsekoch, išlo o plošný problém. Druhý puklinový systém, ktorý bol taktiež kritický a pôsobil na stability skalných blokov stien, bol subvertikálne orientovaný na sever-juh a kopíroval skalnú stenu. Ako najviac kritické miesto skalného brala bol identifikovaný skalný pilier, respektíve zo steny vyčnievajúce skalné rebro s výraznými puklinami. Uvoľňovanie skalných blokov prechádzalo systémom subvertikálnych súbežných puklín, miestami až listrického tvaru. Tento jav predpokladal, že odtáženie nefixovaných blokov z tohto piliera spôsobí ťah nadložia a dôjde ku kolapsu veľkého objemu zdegradovaného skalného masívu.

Stredná časť brala bola výrazne členitá. Podložie bolo rozpukané do menších, voľne visiacich častí, ktoré sa vplyvom zlaňovania pri obhliadke a letmom dotyku lanom či končatinou samovoľne uvoľňovali a vypadávali. Tento systém puklín sformoval aj reliéf steny, kde vplyvom vypadávania skalných blokov vznikli previsy. Okrem samotného systému výrazných porúch a trhlín v skale spôsobovali nestabilitu vo vrstvách chýbajúce plochy čo smerovalo ku kolapsu väčších skalných blokov. Spodná časť steny bola ohrozená aj pribúdajúcim faktorom v podobe pieskovcových, nerovnomerne zvetraných lavíc. Jedna poloha z nich s vrstvou hrúbky približne 0,5 m bola dezintegrovaná až do takej miery, že bola chýbajúcou časťou steny, čo opäť zapríčiňovalo destabilitu nadložných vrstiev a pôsobilo na otváranie puklín. Táto lokalita musela byť vystužená a zabezpečená. Okrem samotného poruchového systému mali negatívny vplyv aj vykopávky situované v tesnej blízkosti múru, ktoré v prípade intenzívnych atmosférických zrážok mohli zadržiavať vodu a drenovať skalnú stenu a tým bezprostredne vplývať na statiku problematických miest v stene. Plocha si preto vyžadovala odvodnenie alebo prekrytie.

Záveru obhliadky odporúčali viacnásobné manuálne dočistenie od drobných skalných blokov. Skalný pilier sa však nemal odtážovať vo väčšom objeme, ktorý by mohol narušiť stabilitu podložia. Povrchovým skúmaním nebolo možné odhaliť penetráciu celého skalného masívu, avšak existujúca systémová porucha predpokladala pukliny prestupujúce celým masívom, vrátane jeho hlbšieho vnútra. Miesta uloženia kotiev mali byť preto vytípané presne do miest bez poškodení, a to z dôvodu funkčnosti riešenia a zabránenia zasekávaniu nástrojov či kotiev.²¹ Na základe odborného povrchového skúmania skaly vyšla požiadavka riešenia geologickej úlohy, ktorá mala podrobne preskúmať miesta realizácie prác geologickým a geotechnickým prieskumom za účelom doplnenia údajov o geologickej stavbe a špecifikovania parametrov

²¹ Zápis z obhliadky na mieste, Považský hrad, 2016. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

zemín, hornín a vplyvu na rekonštrukčné a konzervačné práce súvisiacich objektov hradu a následného korigovania sanácie skalného podlažia. Výsledky úlohy nariadili presné uloženie kotiev, zaistenia skalného brala oceľovou sieťou na zachytenie prípadných menších uvoľnených skál a v ďalšej etape zaplombovanie previsov skaly. Takto navrhnutý postup bol zrealizovaný za aktívnej účasti geológa in situ.²² V zmysle projektovej dokumentácie a doplnkového geologického prieskumu sa pristúpilo k sanačným prácam. Pozostávali z vrtania samozavrtavacích kotevných tyčí R32/280. Vrtanie sa vykonávalo pomocou pneumatických vrtných kladív a kompresora. Polyuretánová injektážna zmes bola aplikovaná pomocou dvojzložkového injekčného čerpadla pod tlakom 4 MPa, do miesta kotvenia privádzaná tlakovými hadicami. Smer a šírka trhlín bola zameriavaná geologickým kompasom. Po dokončení vrtacích a injektážnych prác bola inštalovaná postupným zošíváním vysokopevnostnej ochrannnej siete s pevnosťou 150 Kn/m².²³

Podpora aktivít projektu, partnerstvo a dobrovoľníctvo

Združenie hradu Bystrica sa takmer desať rokov venuje obnove Považského hradu a pre mesto ako vlastníka pamiatky je dlhodobým partnerom. Tento vzťah sa preto premietol aj do realizácie projektu, kde zohrávalo úlohu hlavného partnera. V zmysle Partnerskej dohody o vzájomnej spolupráci sa Združenie hradu Bystrica podieľalo na spolupráci pri stavebných prácach ako koordinátor, poskytovateľ odbornej súčinnosti, účastník kontrolných dní a poskytovalo potrebnú súčinnosť na mieste realizácie projektu. V oblasti podporných aktivít sa aktívne zúčastnilo na konferenciách, informačnom dni a podieľalo sa na tvorbe publikačných výstupov. Druhým nefinančným partnerom projektu bola Oblastná organizácia cestovného ruchu Región Horné Považie, ktorého úlohou je propagácia pamiatky v cestovnom ruchu a spoluorganizácia kultúrnych podujatí.²⁴ Výraznou odlišovacou črtou nórskeho fondu je podpora niekoľkých princípov riadenia projektov a uplatňovanie horizontálnych, prierezových kritérií, ktoré sú nositeľom dodatočných hodnôt. Sú založené na princípe dobrovoľníctva, trvalo udržateľného rozvoja, vhodného spravovania, rodovej rovnosti a rovnosti príležitostí.²⁵ Osobitný zreteľ na posilnenie princípu dobrovoľníctva, ktorý je vnímaný ako sprostredkovateľ dosiahnutia všeobecného konsenzu a podpora udržateľnosti či pokračovania v budúcich obdobiach, bol uplatnený v projekte nielen prostredníctvom partnerstva, ale i dobrovoľníckej práce mladého Považskobystričana – fotografa. Vyhotovený obrazový materiál slúžil ako komunikačný nástroj v oblasti publicity pri spracovaní propagačných materiálov či ako nástroj prezentácie kultúrneho dedičstva umiestnením fotografií na výstave Monument, sprievodných akciách projektu a kultúrnych podujatiach už na zrekonštruovanom Považskom hrade.²⁶ Príznačný názov nesie projekt Kultúrne dedičstvo, ktorý prezentuje výsledky investícií do kultúrneho dedičstva Slovenskej republiky z tzv. nórskeho fondu. Počas desiatich rokov

²² FEKEČ, Peter. NKP Považský hrad – podrobný geologický a geotechnický prieskum v miestach realizácie rekonštrukčných a konzervačných prác na veži a na skalnej stene na východnej strane hradu. Záverečná správa, 2016, s. 17.

²³ SUCHÝ, Martin. Sanácia skalného brala NKP Považský hrad – 1. etapa, 2017, prezentácia power point. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

²⁴ Partnerská dohoda o vzájomnej spolupráci pri realizácii projektu „Obnova NKP Považský hrad“ – Združenie hradu Bystrica, 2015; Partnerská dohoda o vzájomnej spolupráci pri realizácii projektu „Obnova NKP Považský hrad“ – OOCR Horné Považie 2015.

²⁵ Príručka pre prijímateľa a projektového partnera – Finančný mechanizmus EHP a Nórsky finančný mechanizmus, programové obdobie 2009 – 2014, verzia. 1.1., 2014. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

²⁶ *Považskobystrické novinky*, roč. 20, 2016, č. 3, s. 3.

aplikácie tejto grantovej schémy sa obnovilo niekoľko významných kultúrnych pamiatok.

Za posledné roky preniesla znovuzrodenie do podoby krátkych dokumentárnych filmov a profesionálnych fotografií spoločnosť Mirafilm. Súbor filmov či fotografií je venovaný nielen divákovi na Slovensku, ale aj v Nórsku, Islande a Lichtenštajnsku, s postupnou expanziou do ďalších krajín. Ako propagačný materiál je používaný na veľvyslanectvách, vo verejných budovách či na školách s umeleckým zameraním. Projekt Obnova Národnej kultúrnej pamiatky Považský hrad sa taktiež stal súčasťou projektu Kultúrne dedičstvo. História spolu s rekonštrukciou sa tak zobrazili v krátkom filme „Považský hrad“. Majestátnosť múrov a objektov hradu sú zachytené skupinou profesionálnych fotografov zo Slovenska i Nórska.²⁷

Ďalším dôležitým faktorom obnovy Považského hradu je spolupráca s projektom ProMonumenta. Pamiatkový úrad Slovenskej republiky na základe Programového vyhlásenia vlády Slovenskej republiky pre roky 2012 – 2016 a Konceptie ochrany pamiatkového fondu v Slovenskej republike do roku 2020 v spolupráci s Pamiatkovým úradom Nórska Riksantikvaren vytvorili projekt ProMonumenta, ktorý stojí na téze „prevencia údržbou“. Je orientovaný na technickú diagnostiku stavu nehnuteľných národných kultúrnych pamiatok, návrhu obnovy, ako aj prácu v teréne pri zisťovaní či rekonštrukcii pamiatkových objektov.²⁸ Mesto Považská Bystrica v spolupráci s Úradom vlády Slovenskej republiky prizvali ProMonumentu na spoluprácu počas realizácie projektu. Inšpekčný tím bol oboznámený s doteraz vykonanými prácami, ako aj samotným projektom a vykonal dôkladnú obhliadku Považského hradu. Na mieste boli prerokované otázky najviac poškodených častí, ktoré budú predmetom ďalších zásahov. Po ukončení inšpekcie ProMonumenta spracovala odbornú Technickú správu kultúrnej pamiatky a udelila Certifikát o stave kultúrnej pamiatky.²⁹

Niekoľkoročná rekonštrukcia Považského hradu priniesla množstvo nových poznatkov a výsledkov, či už prác stavebných alebo výskumných. Postupne sa vytvoril systém obnovy, ktorý bol osvedčený a je možné pokračovať v jeho intenciách. Prezentácia výsledkov obnovy na teoretickej i praktickej úrovni bola jadrom dvoch odborných konferencií s účasťou odbornej i laickej verejnosti. Prínosom bolo poukázanie na najvýznamnejšie fakty od autorov výskumov či zástupcov realizátorov prác na skalnom brale, archeológa, výskumníkov, projektanta, reštaurátora a zástupcu partnera projektu. Mladšej generácii bol venovaný informačný deň s cieľom priblížiť pamiatku. Na šírenie dobrého mena grantov Európskeho hospodárskeho priestoru a Nórskeho finančného mechanizmu, prezentáciu výsledkov projektu a propagácie pamiatky boli použité nástroje propagácie, ako vytvorenie webovej stránky www.povazskyhrad.sk, informačná brožúra, banery, letáky a spomienkové predmety – kalendár, sadrové odliatky, diáre, perá či lampáše.³⁰

Záver

Rekonštrukcia v rámci projektu bola ukončená v roku 2017 a Považský hrad bol opäť sprístupnený slávnostným otvorením. Tým bol naplnený prioritný cieľ projektu. Z hľadiska projektového riadenia v súčasnosti plynie obdobie udržateľnosti výsledkov projektu. Počas

²⁷ Tlačová správa: Spoločnosť Mirafilm ukončila projekt Kultúrne dedičstvo. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.

²⁸ IŽVOLT, Pavol. *Údržba historických stavieb*. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2017, s. 13.

²⁹ ZACHAROVÁ, Daniela. *Technická správa kultúrnej pamiatky, Považské Podhradie – Považský hrad*; kód: Z0070; ProMonumenta 2016.

³⁰ Priebežná správa o projekte č. 6, reportovacie obdobie: 1. 1. 2017/30. 4. 2017. Registratúra mesta Považská Bystrica.

neho sa Považský hrad viackrát premení na dejisko kultúrnych podujatí. Dlhodobá kvalitná práca na Považskom hrade sa odzrkadlila v podobe príkladov dobrej praxe v niekoľkých knižných publikáciách a tiež je bodom záujmu výučby na školách reštaurátorského či stavebného zamerania. Počas desiatich rokov starostlivosti o národnú kultúrnu pamiatku bol vytvorený systém obnovy, ktorý plnohodnotne premieta svoje plány do realizácie a môže byť návodom na obnovu pamiatok. Ocenením za dlhoročnú prácu je v prvom rade znovuzrodenie Považského hradu a návrat turistov a záujemcov o históriu.³¹

Zadost'učinením je aj získanie 2. miesta za projekt „Obnova Národnej kultúrnej pamiatky Považský hrad“ v súťaži Projekt roka 2017 pod záštitou Spoločnosti pre projektové riadenia a PMI Slovakia Chapter v spolupráci s portálom efocus.sk. Z pohľadu vlastníka kultúrnej pamiatky ide o jedinečný, neopakovateľný projekt, kde i samotná realizácia bola novou skúsenosťou. Považský hrad je jediná národná kultúrna pamiatka vo vlastníctve mesta. Je tomu desať rokov, odkedy mesto urobilo prvý krok pre jeho obnovu, pre realizáciu veľkého investičného projektu. Úspech sa dostavil vďaka tomu, že projektový tím bol zostavený z odborníkov nielen z oblasti pamiatkovej ochrany, implementácie projektov štrukturálnych fondov, ale aj z oblasti statiky a geológie. Dôležité bolo i to, že tím sa nemenil a väčšia časť tímu sa na obnove Považského hradu podieľa celých desať rokov.

Projekt sa skladal z rôznych aktivít, čo ho urobilo bohatým na výstupy. Podarilo sa zachrániť najviac ohrozené časti paláca, sanáciou skalného brala sa zastabilizovalo podlažie a rekonštrukcia severného oporného piliera zabezpečila stabilitu východnej časti hradného komplexu.³² Výnimočnou bola záchrana a rekonštrukcia neskorogotickej okennej pasparty okna južnej steny západnej časti južného obytného krídla. V tomto prípade ide o zriedkavý typ neskorogotickej výzdoby spracovaný technikou škrabaných omietok, ktoré boli vývojovým predchodcom sgrafita.³³

Novozriadený náučný chodník prináša informácie o objektovej skladbe hradu, jeho histórii a stavebnom vývoji. Prvky náučného chodníka zároveň slúžia ako odpočívadlá. Nádvorie hradu spestruje bronzový model hradu, ktorý predstavuje Považský hrad z obdobia konca 17. storočia. Osadená lávka v najvyššie položenej časti hradu s vyhlídkovým ďalekohľadom ochraňuje neodkryté architektúry pred deštrukciou a zároveň poskytuje návštevníkom Považského hradu bezpečný pohyb a jedinečný panoramatický výhľad.³⁴

Počas projektu sa natočil prvý krátky dokumentárny film o Považskom hrade, nadviazala sa spolupráca s ProMonumentou, zorganizovali sa dve odborné konferencie a informačný deň, výstava fotografií o Považskom hrade od dobrovoľného fotografa. Pre podporu publicity boli vytvorené propagačné materiály a predmety. O projekt javili záujem médiá, odborná i laická verejnosť. Všetky informácie o projekte sú dostupné na novej webovej stránke. Na projekte sa podieľali aj partneri bez finančnej účasti pre podporu trvalo udržateľného rozvoja národnej kultúrnej pamiatky. O náročnosť projektu sa postaralo samotné geografické umiestnenie pamiatky. Je tu sťažený prístup, nie je zdroj vody, je obmedzený priestor na zriadenie staveniska

³¹ O možnostiach dlhodobej udržateľnosti bližšie pozri GREGOROVÁ, Jana. Možnosť aplikácie pamiatkovej starostlivosti ako nástroja udržateľnosti. In: GREGOROVÁ, Jana – ŠKRINÁROVÁ, Alexandra. *Kultúrne dedičstvo 2017 – zborník príspevkov z konferencie*. Banská Štiavnica : Združenie historických miest a obcí Slovenskej republiky, 2017, s. 43-52.

³² *Považskobystrické novinky*, roč. 21, 2017, č. 43, s. 1 a 3.

³³ ZÁHORA, Peter – SIKORIAK, Ján. Správa u reštaurovania neskorogotickej okennej pasparty okna južnej steny západnej časti južného obytného krídla Považského hradu. 2017. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu.

³⁴ *Považskobystrické novinky*, roč. 21, 2017, č. 29/30, s. 4 a 7.

a nie je možný pohyb niektorých mechanizmov. Sanáciu vykonávali pre nedostupný terén horolezci. Práce museli byť koordinované za účasti statika pre zvaženie zásahov, lebo ohrozená časť mala oporu iba z podlažia, ktoré bolo tiež predmetom zásahov. Samotné práce na jeseň minulého roka zastavilo príliš skoré nepriaznivé počasie a dlho trvajúca zima začiatkom roka, preto zhotoviteľia pristúpili na dvojjmennú a aj víkendovú prevádzku. Niektoré časti odkryté archeologickým prieskumom priniesli nové, neočakávané objavy, zároveň však znamenali aj obavu z naplnenia časového plánu, keďže novoobjavené konštrukcie bolo potrebné dôkladne preskúmať. Situáciu skomplikoval fakt, že pri sanácii skalného podlažia došlo dočasne ku krízovému stavu, vďaka aktívnej účasti nielen tímu, ale aj externých kapacít a snahe pomôcť sa však táto časť stavby úspešne dokončila bez ohrozenia majetku, zdravia či životov. Považský hrad sa pravidelne stáva miestom kultúrnych podujatí, workshopov a čoraz atraktívnejším turistickým miestom.³⁵

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Registratúra mesta Považská Bystrica

Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne

- BÓNA, Martin – MATEJKA, Miroslav (2008). Považská Bystrica – Považský hrad. Architektonicko-historický výskum. I. etapa. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne.
- BÓNA, Martin – MATEJKA, Miroslav (2011). Považská Bystrica – Považský hrad. Architektonicko-historický výskum. II. etapa. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne.
- BÓNA, Martin – MATEJKA, Miroslav – BARTA, Peter (2016). Doplnkový architektonicko-historický výskum a návrh obnovy vybraných objektov hradného jadra. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne.
- BÓNA, Martin – MATEJKA, Miroslav – CHOMA, Martin (2017). Doplnkový architektonicko-historický výskum hradného paláca. ProMonument, s. 6 – 21. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne, č. KPÓTH-2018/6356/RUZ.
- FEKEČ, Peter (2016). NKP Považský hrad – podrobný geologický a geotechnický prieskum v miestach realizácie rekonštrukčných a konzervačných prác na veži a na skalnej stene na východnej strane hradu. Záverečná správa.
- GREGOROVÁ, Jana (2017). Možnosť aplikácie pamiatkovej starostlivosti ako nástroja udržateľnosti. In: GREGOROVÁ, Jana – ŠKRINÁROVÁ, Alexandra (eds.). *Kultúrne dedičstvo 2017 – zborník príspevkov z konferencie*. Banská Štiavnica : Združenie historických miest a obcí Slovenskej republiky, s. 43-52. ISBN 978-80-972880-0-6.
- IŽVOLT, Pavol. (2017). *Údržba historických stavieb*. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky. ISBN 978-80-89175-76-5
- KRUMPOLEC, Vojtech (2014). Obnova NKP Považský hrad. Projekt pre stavebné povolenie, realizačný projekt. Technická správa.
- LAMPART, Igor (2014). Sanácia skalného brala NKP Považský hrad – 1. etapa. Projekt stavby – realizačný projekt. Sprievodná správa.

³⁵ Priebežná správa o projekte č. 6, reportovacie obdobie: 1. 1. 2017/30. 4. 2017. Registratúra mesta Považská Bystrica.

- ONDREJKOVÁ, Zuzana (2016). História a súčasnosť pamiatkových obnov hradov na území Slovenska. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 4, Is. 1, pp. 31-40. *Považskobystrické novinky*, roč. 12 – 21, 2008 – 2017.
- SUCHÝ, Martin (2017). Sanácia skalného brala NKP Považský hrad – 1. etapa, 2017. Prezentácia power point. In: Registratúra mesta Považská Bystrica.
- TICHÝ, Miroslav – ZÁBOJNÍKOVÁ, Marika – ZÁHORA, Peter (2018). Považský hrad po desiatich rokoch konzervácie. In: *Zachráňme brady. Záchrana historických ruín občianskymi združeniami v rokoch 2002 – 2017*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, s. 95-100. ISBN 978-80-972995-0-7.
- ZACHAR, Ján (2017). Základná výskumná dokumentácia z archeologického výskumu.
- ZACHAR, Ján – HORNÁK, Milan (2017). Považské Podhradie – Považský hrad. Výskumná dokumentácia z archeologického výskumu. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu v Trenčíne.
- ZÁHORA, Peter – SIKORIAK, Ján (2017). Správa u reštaurovania neskorogotickej okennej pasparty okna južnej steny západnej časti južného obytného krídla Považského hradu. In: Registratúra Krajského pamiatkového úradu.
- ZACHAROVÁ, Daniela (2016). Technická správa kultúrnej pamiatky, Považské Podhradie – Považský hrad; kód: Z0070; ProMonumenta.

K rozvoju muzeológie v kontexte ďalšieho budovania prípravy absolventov na príklade bratislavskej muzeológie

Pavol Tišliar

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: pavol.tisliar@uniba.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 7:2:183-194

On the Development of Museology in the Context of Further Training of Graduates - Example of Museology Studies at Comenius University in Bratislava

The article focuses on the topic of museum and cultural heritage studies as a basis for active and successful museum practice. It brings forward the question of importance and suitability of various museum courses and their relation to specialised university studies that work towards the improvement of museum practice. It analyses and evaluates not only the studies, but also scholarly and project activities of Museology studies at the Comenius University in Bratislava.

Keywords: museum study, museology, museum education, museology and culture heritage, Comenius University in Bratislava

Už dlhé desaťročia sa aj v múzejnom mikrosvete venuje priestor diskusiám o vhodnom odbornom vzdelaní pre prácu v týchto pamäťových inštitúciách. Úvahy o potrebe univerzálneho vzdelania, typické najmä pre 18. storočie,¹ už dnes príliš nerezonujú. Diskusie sa skôr vedú o potrebných minimálnych znalostiach, no nie často sa pritom myslí na skutočnosť, že práca v pamäťových inštitúciách je práca s kultúrnym a prírodným dedičstvom. S niečím, čo má svoju nevyčísliteľnú kultúrno-spoločenskú, dokumentárnu či inú hodnotu, kvôli ktorej sa príslušný objekt uchováva a je predmetom špeciálnej starostlivosti. Neodborná práca s takýmto dedičstvom sa tak stáva neraz hazardom, keďže ide o ochranu, správu a využitie často nenahraditeľných a jedinečných prírodných a kultúrnych hodnôt. V múzejníctve sa neodborná práca prejavuje nielen v neschopnosti rozoznať kultúrnu hodnotu pri selekcii a dopĺňovaní zbierkového fondu, ktoré sa často odvíjajú len od osobného, subjektívneho záujmu (názoru) pracovníka (kurátora) a nie od poznania a hodnotenia potrieb zbierkového fondu múzea,² ale napríklad aj nekvalitnou prezentačnou činnosťou, chronicky zdôvodňovanou v našom prostredí prakticky výlučne nedostatkom finančných prostriedkov, nie nedostatočným vzdelaním, teda nedostatočnou pripravenosťou na takúto činnosť. Už spomenuté, ale aj ďalšie múzejné činnosti skrátka potrebujú určitú prípravu, najmä znalosť rôznych prístupov, vedieť ako na to...

¹ WAIDACHER, Friedrich. *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava : SNM-Národné múzejné centrum, 1999, s. 86-90.

² Pozri bližšie napríklad DOLÁK, Jan. *Sbírateľství a sbírkotvorná činnost muzeí*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2018, s. 48 a n.

Keď nám stačí kurz...

Jednou z možností je medzigeneračná transmisia, teda odovzdávanie skúseností z generácie na generáciu, starších mladším, skúsenejších neskúseným, typické v múzejníctve najmä v období 19., ale u nás aj v 20. storočí. Roky praxe sú, samozrejme, tou najlepšou školou, najmä ak človek prejde viacerými pracovnými pozíciami. Získa tak výborný prehľad o fungovaní celej inštitúcie, rozmyšľa následne pri práci často komplexnejšie práve s ohľadom na vlastné získané skúsenosti. Počas praxe si osvojí nielen základné zručnosti a činnosti, ktoré sa neraz stanú akousi rutinou, ale často prichádza praxou aj na skutočnosti, ako niečo v rôznych oblastiach vylepšiť, skvalitniť, prepracovať a pod.

Nie je potrebné v súčasnosti uvažovať o význame vzdelania v múzeu. V tejto veľmi často pertraktovanej problematike je jasná, všeobecná zhoda vo svetovom múzejníctve. Vzdelanie je jednoducho nevyhnutnosťou.³ Svedčí o tom najmä rozvinuté univerzitné vzdelanie v oblasti múzejníctva a kultúrneho dedičstva vo vyspelejších častiach sveta. Potrebné je skôr riešiť otázku spôsobu jeho nadobudnutia, formu, orientáciu (oblasť), hĺbku, mieru, ale rovnako aj vyváženosť teoretických poznatkov vo vzťahu k praxi, teda problém využiteľnosti získaných poznatkov pre skvalitnenie múzejných činností.

Samotná prax totiž nestačí a v izolovanej forme môže byť dokonca v mnohých prípadoch aj priamo škodlivá. Problém empirických prístupov bez dostatočnej orientácie v určitej disciplíne zväčša vedie k objavom, ktoré boli „objavené“ už pred rokmi niekým iným. Takéto „znovuobjavovanie Ameriky“ má síce svoje čaro a ak sa na to pozrieme z pohľadu exaktných disciplín, je to ďalšie potvrdenie správnosti starších a v odbornej komunite dávno známych „objavov“. Som však presvedčený, že nie je naším cieľom objavovať v múzeách objavené, ale skôr by bolo vhodné rozvíjať ďalej známe moderné poznatky, prístupy a najnovšie skúsenosti naprieč všetkými múzejnými činnosťami, teda aplikovať nové poznatky na skvalitnenie múzejnej práce a rozvoj múzejníctva. Rozumnejšie je teda „začínať“ v bode, do ktorého už spoločnosť dospela, ako dlhé roky pracovať na tom, aby sme sa tam svojpomocne vôbec dostali.

Iným problémom je zase, ak sa preberajú nesprávne „skúsenosti – návyky“ (možno sem zaradiť napr. rôzne prežitky), ktoré pri stereotype a rutine niektorých činností sú naďalej tradované aj v našom prostredí, napríklad v oblasti budovania zbierok a výstavnej činnosti, kde to vidieť najviac. V takom prípade generačná transmisia nemá v podstate žiaden potenciál ani využiteľnosť a zmysel, ale, naopak, môže skôr z dlhodobého hľadiska uškodiť.

V múzejnom prostredí prevládajú dlhodobo predovšetkým vybrané aplikované vedy (história, etnológia, archeológia, prírodné vedy – botanika, zoológia, vybrané technické vedy...), viazané na špecializáciu múzea či zameranie jednotlivých zbierok. V zásade by bol tento stav

³ Venovali sme sa tomu vo viacerých príspevkoch, napríklad TIŠLIAR, Pavol. Výhľady a perspektívy muzeologického vzdelania na Slovensku. In: *Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia*. Liptovský Mikuláš : Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva, 2019, s. 5-11; TIŠLIAR, Pavol. Current possibilities of museology education in Slovakia. In: *Museologica Brunensia*, vol. 8, 2019, Is. 1, pp. 13-17; TIŠLIAR, Pavol. Muzeológia na Slovensku. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 4, 2016, Is. 1, pp. 127-135. Z významnejších prác možno spomenúť, napr. DUBUC, Élise. Museum and university mutations: the relationship between museum practices and museum studies in the era of interdisciplinarity, professionalisation, globalisation and new technologies. In: *Museum Management and Curatorship*, 2011, pp. 497-508; MACLEOD, Suzanne. Making Museum Studies: Training, Education, Research and Practice. In: *Museum Management and Curatorship*, 2001, pp. 51-61; JAGOŠOVÁ, Lucie – KIRSCH, Otakar. Towards professionalism through academic education in museum work: on the beginnings of museology education in Czech universities. In: *Museum Management and Curatorship*, 2019, pp. 1-15; THOMAS, Suzie – WESSMAN, Anna – HEIKKILÄ Eino. Redesigning the museum studies programme at the University of Helsinki: towards collaborative teaching and learning. In: *Museum Management and Curatorship*, 2018, pp. 1-21 a mnoho ďalších.

vhodný, no žiadna z týchto aplikovaných disciplín nemá vo svojom kurikulu muzeológiu, ani základy muzeografie, výstavnej činnosti a pod., teda absolventi ani len netušia, čo je zbierkový predmet, čo sa s ním má robiť a už vôbec nie, aký má význam, hodnotu, prečo sa vlastne nachádzajú v múzeu atď. Z tohto pohľadu sa javí ako ideálny prienik aplikovaných disciplín s muzeológiou. Hovorí sa o tom dlhobojšie aj v slovenskej múzejnej praxi. Podnetný je najmä príspevok Gabriely Podušelovej.⁴ Autorkine rozumné a vyargumentované podnety napokon tvorili jeden z východísk pri koncipovaní základov súčasných špecializovaných medziodborových štúdií na Univerzite Komenského v Bratislave, kombinujúcich muzeológiu s aplikovanými disciplínami (etnológia – muzeológia, dejiny umenia – muzeológia, história – muzeológia a najnovšie akreditovaná muzeológia – pedagogika). Akreditované medziodborové štúdiá kombinujú ťažiskové jadrá oboch vedných disciplín so snahou o konkrétnu špecializáciu v múzejnom prostredí (zbierky historické, etnografické, kunsthistorické a špeciálna múzejno-pedagogická činnosť práce s verejnosťou) a záujem o tieto medziodborové prieniky medzi uchádzačmi o štúdium rastie.

Možno okrem riadneho univerzitného štúdia, ktoré aj v zmysle vysokoškolského zákona akreditáciou prináša komplexné vzdelanie v určitej disciplíne, riešiť nedostatky vo vzdelaní niekoľkodňovým kurzom? Nemyslím si. Nie, že by boli vo všeobecnosti takéto kurzy zbytočné a neprinášali žiaden úžitok. Rovnako to nie je myslené ani vo vzťahu k univerzitnému štúdiu muzeológie, ktoré, pochopiteľne, nemôže nahradiť niekoľkohodinový kurz. Úlohou kurzov by prioritne malo byť prehľbovanie už získaného vzdelania. Význam majú teda vtedy, keď oboznamujú účastníkov s poslednými trendmi v konkrétnom odbore a tým ich znalosti posúvajú ďalej. Len veľmi ťažko si možno predstaviť, že sa kurzom „získa nejaké vzdelanie“, či bude vykonaná nejaká requalifikácia, hoci v posledných rokoch existuje v slovenskom múzejníctve aj taká snaha. Problémy slovenského múzejníctva však takéto snahy nevyriešia, možno akurát „papierovo“, keď sa na jednej strane vykáže činnosť (možno aj opodstatnenosť nejakého toho oddelenia) a zároveň na druhej „vyškolení odborníci“. Škoda len, že to v múzejnej praxi nejakو stále nebadat'.

Súčasnú múzejníctvo je v posledných rokoch v určitom zajatí múzejno-pedagogických aktivít, ktoré sa považujú za jeden z významných smerov ďalšieho rozvoja múzejnej činnosti, ale aj za spôsob, akým sa stanú múzeá vo verejnosti atraktívnymi. V oblasti voľnočasových aktivít nie je v súčasnosti jednoduché sa presadiť. Je ale otázne, či by mali byť tieto aktivity podstatou múzejníctva a múzejnej praxe. Určite nie. Pracovné dielničky, ktoré supľujú školské družiny, výtvarné krúžky či len voľnočasové „stráženie detí“, ktoré nevychádzajú zo zbierok múzea, z jeho výstavnej činnosti, nenapomáhajú múzejnej komunikácii a interpretácii, sú zbytočnou činnosťou, ktorá do múzejných zariadení nepatrí, rovnako ako kadejaké strašidlá na hradoch, riešené výlučne ako „úspešná“ komerčná činnosť. Múzejno-pedagogické aktivity, ktoré sú bezpochyby v múzeách potrebné, by mali vychádzať z kvalitnej múzejnej činnosti, predovšetkým zo znalosti a poznania múzejných zbierok, ich odborného spracovania, z výstavnej činnosti, ktoré by sa mali stať odrazovým mostíkom múzejnej pedagogiky.

Z uvedených dôvodov je teda v prvom rade nevyhnutná orientácia v múzejných činnostiach, v muzeologických prístupoch, rozmýšľať muzeologicky, teda jednoducho mať osvojené celé základy muzeológie. A na to kurz, nech je akokoľvek „certifikovaný“, jednoducho nestačí.

⁴ PODUŠELOVÁ, Gabriela. Je možná a potrebná špecializácia vo výuke muzeológie? In: *Muzeológia : Teória & prax*. Banská Štiavnica : Spoločnosť pre pamiatky a Katedra ekomuzeológie FPV UMB, 2006, s. 49-52.

Hodnotenie výsledkov bratislavskej vedecko-pedagogickej činnosti

Muzeologické štúdium v Bratislave už v súčasnosti ponúka všetky tri stupne štúdia a zaradilo sa tak medzi štandardné „dobudované“ vysokoškolské študijné odbory, ktoré si dokážu vychovať vo vedecko-pedagogickej oblasti aj vlastných odborných asistentov. Prvou absolventkou tretieho, PhD. stupňa muzeológie a kultúrneho dedičstva sa stala Mgr. Lenka Vargová, ktorá spočiatku nastúpila na doktorandské štúdium slovenských dejín. Úspešne obhájila prácu o bývaní v medzivojnovnej Bratislave.⁵ Doktorandka sa v nej venovala moderným bytovým doplnkom v spojení so zbierkami vybraných múzeí. Práve L. Vargová od nového akademického roku 2019/2020 posilní náš vedecko-pedagogický kolektív, so zameraním najmä na vybrané oblasti múzejnej pedagogiky. Tieto snahy súvisia aj s otvorením medziodborového štúdia muzeológia-pedagogika. Odbor muzeológia tak personálne predstavuje päť interných zamestnancov: profesor (P. Tišliar), dvaja docenti (Ľ. Kačírek a J. Dolák v začatom habilitačnom pokračovaní) a dve asistentky (L. Ulašínová Bystrianska a L. Vargová). Pedagogický kolektív dopĺňajú štyri doktorandky muzeologického štúdia: N. Szabóová a M. Tomašková (interné štúdium), L. Jagošová a M. Kočí (externé štúdium). Uvedený stav tak dáva predpoklady na ďalší rozvoj odboru, a to nielen v personálnej, ale najmä vo vedecko-pedagogickej oblasti zameranej na prípravu absolventov.

V uplynulom akademickom roku 2018/2019 bratislavská muzeológia otvárala vybrané medziodborové štúdiá a momentálnou snahou je ich ďalšia stabilizácia. V akademickom roku 2019/2020 budú okrem jednodborového štúdia muzeológie a kultúrneho dedičstva otvorené tri medziodborové kombinácie: dejiny umenia-muzeológia, etnológia-muzeológia a história-muzeológia.

Štúdium muzeológie v akademickom roku 2018/2019 úspešne absolvovali v bakalárskom stupni štyria študenti. Dominika Sadová vo svojej bakalárskej práci venovala pozornosť baníctvu v Španej Doline a možnostiam prezentácie miestnej baníckej identity.⁶ Margaréta Hernando, ako pracovníčka Archívu Univerzity Komenského, analyzovala dokumentačnú činnosť tohto oddelenia UK, jej nearchívne zbierky a možnosti ich využitia.⁷ Fotografii v múzeu sa osobitne venovala bakalárska práca Márie Garanovej Krišťačkovej.⁸ Oprela sa pritom o konkrétne príklady z praxe. Drotárstvu, na dokumentáciu ktorého sa špecializuje Považské múzeum v Žiline, sa podrobnejšie zaoberala Lívia Neumannová. Hodnotila zbierkotvornú a výstavnú činnosť, ale poukázala aj na fenomén drotárstva a jeho miesto v rámci kultúrnych dejín Slovenska.⁹

V nadväzujúcom magisterskom stupni absolvovalo štúdium muzeológie deväť študentov. Ján Križan podrobnejšie analyzoval marketingovú činnosť pezinského mestského múzea.¹⁰ Dejiny troch východoslovenských múzeí (Vihorlatské múzeum v Humennom, Krajské múzeum v Prešove, Vojenské historické múzeum v Prešove) v rokoch 1945 – 1980 sa zaoberala Katarína Krivdová.¹¹ Oblasť ľudového staviteľstva v bratislavskej mestskej časti Vrakuňa bol

⁵ VARGOVÁ, Lenka. *Bývanie v medzivojnovnej Bratislave: bytové zariadenie a interiérové doplnky*. Dizertačná práca. Bratislava : UK, 2019, 140 s.

⁶ SADOVÁ, Dominika. *Prezentovanie baníctva v Španej Doline*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 43 s.

⁷ HERNANDO, Margaréta. *Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 62 s.

⁸ GARANOVÁ KRIŠŤÁKOVÁ, Mária. *Využitie fotografie v prezentačnej činnosti múzeí*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 45 s.

⁹ NEUMANNOVÁ, Lívia. *Fenomén drotárstva v slovenskom múzejníctve*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 44 s.

¹⁰ KRIŽAN, Ján. *Marketingová štúdia Mestského múzea v Pezínku*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 76 s.

¹¹ KRIVDOVÁ, Katarína. *Vznik a vývoj mestských a regionálnych múzeí v Prešovskom kraji od roku 1945 po rok 1980*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 76 s.

predmetom záverečnej práce Tomáša Fedasa.¹² Autor v nej vychádzal zo širokého archívneho a terénneho výskumu. Edina Bogárová na zbierkovom fonde Vlastivedného múzea v Galante hodnotila bývanie v Galante, ťažiskovo v 19. storočí.¹³ Letectvo a zbierkový fond v Trenčíne sa stal predmetom diplomovej práce Klaudie Ondrovičovej.¹⁴ V práci navrhla aj koncepciu vytvorenia expozície lietadiel v Hangáre X. Náučnú cestu po remeslách v Kežmarku vo svojej záverečnej práci navrhol Jaroslav Ichnáčák.¹⁵ Zuzana Danihelová obhajovala prácu na širšiu tému spolupráce pamäťových inštitúcií, ktorú dokumentovala viacerými príkladmi z praxe.¹⁶ Laura Kasmanová si zvolila ako tému záverečnej práce úlohu múzeí v cestovnom ruchu.¹⁷ Príkladom sa jej stalo Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici. Jej práca má aj podobu marketingovej analýzy činnosti spomenutého múzea. Napokon Alžbeta Randová hodnotila zachované zbierky Divadelného ústavu v Bratislave ako súčasť kultúrneho dedičstva.¹⁸

Pri hodnotení obhajovaných záverečných prác možno konštatovať aj v poslednom roku pozvoľné zvyšovanie úrovne kvality. Práce vykazovali už na bakalárskom stupni snahu autorov využiť prioritne základný výskum, ktorý vykonali v múzeách, archívoch či v teréne. Práve takéto smerovanie záverečných prác považujeme za potrebné, predovšetkým pre prípravu absolventov na prax. Našou snahou je do budúcnosti podchytiť kvalitnejších absolventov a nasmerovať ich na možnosti ďalšieho postgraduálneho štúdia. Či už ide o jednoduchšiu formu tzv. malých doktorátov „PhDr.“ z odboru muzeológia, ale hlavne potom v súvislosti s 3. stupňom PhD. štúdia. Záverečné práce totiž mnohé napovedia o kvalitách a pripravenosti študenta, keďže ide o komplexnejšie uchopenie témy, kombinujúce predovšetkým základný a aplikovaný výskum.

Ani tento rok nemožno žiadnu z obhájených záverečných prác označiť ako teoretickú či bez reflexie na prax. Práve naopak. Preukazne sú to záverečné práce praktického zamerania, priamo využiteľné v prostredí pamäťových inštitúcií, ktorých sa tematicky dotýkajú, respektíve z fondov ktorých vychádzajú. Aj z tohto dôvodu je veľkým nepochopením a omylom označovať štúdium muzeológie na UK v Bratislave za teoretické, ako sa to stáva častejšie v prostredí slovenského múzejníctva. Obhájené práce totiž tento zaužívaný stereotyp plne popierajú a sú mnohokrát ďaleko kvalitnejšie ako práce publikované v prostredí slovenských múzeí. Jasne o tom svedčia mnohé konferencie a najmä zborníky príspevkov, ktoré dlhodobo produkujú naše pamäťové inštitúcie.

Publikačná činnosť odboru Muzeológie a kultúrneho dedičstva Katedry etnológie a muzeológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave je už tradične bohatá, ale aj tematicky rozmanitá. V posledných rokoch bolo publikovaných niekoľko vedeckých monografií, ale aj vysokoškolské učebnice, respektíve skriptá, ktoré sú využiteľné nielen pre štúdium muzeológie, ale rovnako aj pre múzejnú prax a aplikované disciplíny,

¹² FEDAS, Tomáš. *Ludové staviteľstvo vo Vrakuní*. Diplomová práca. Bratislava: FiF UK, 2019, 91 s.

¹³ BOGÁROVÁ, Edina. *Dokumentácia každodenného života v Galante v 19. a na začiatku 20. storočia v zbierkovom fonde múzea*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 53 s.

¹⁴ ONDROVIČOVÁ, Klaudia. *Zbierkový fond Slovenska v letectve so zameraním na Hangár X*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 70 s.

¹⁵ ICHNÁČÁK, Jaroslav. *História remesla v Kežmarku, po stopách remesla – náučná cesta*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 79 s.

¹⁶ DANIHELOVÁ, Zuzana. *Spolupráca pamäťových inštitúcií na Slovensku*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 65 s.

¹⁷ KASMANOVÁ, Laura. *Úloha múzeí v cestovnom ruchu na príklade Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 82 s.

¹⁸ RANDOVÁ, Alžbeta. *Súčasný stav dokumentácie a možnosti využitia divadelného dedičstva*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 2019, 70 s.

predovšetkým v oblasti slovenských dejín. Jan Dolák v súvislosti s prípravou na habilitačné konanie v odbore kulturológi publikoval v roku 2018 vysokoškolskú učebnicu zameranú na zberateľskú a zbierkotvornú činnosť.¹⁹ Zaoberal sa v nej nielen všeobecnými zásadami selekcie a nadobúdania zbierkových predmetov, vytváraním tezauru, ale pozornosť venoval aj kritike a nedostatkom, ktoré súvisia s týmito elementárnymi múzejnými činnosťami. Poukázal na ich význam a hodnotu, na ktoré sa akosi často v praxi zabúda. V roku 2019 autor sumarizoval poznatky z oblasti teoretickej muzeológie v práci *Teoretická podstata muzeológie*²⁰ a systematizoval v spoluautorstve s Petrou Šobánovou múzejnú prezentáciu.²¹ Nemožno opomenúť skriptá J. Doláka zamerané na úvod do muzeológie.²² Publikoval tiež niekoľko štúdií z oblasti teoretického²³ a filozofického základu²⁴ muzeológie a podieľal sa aj na hodnotení vývoja kultúrnej politiky na Slovensku v oblasti slovenského múzejníctva, v spoluautorstve s Pavlom Tišliarom a Ľubošom Kačírkom.²⁵

Ľuboš Kačírek po svojej rozsiahlej monografii o národnom živote Slovákov v Budapešti z roku 2016,²⁶ ktorá sa stala jedným zo základov jeho úspešnej habilitácie v odbore slovenské dejiny, pokračoval v téme národného života Slovákov v 60. a 70. rokoch 19. storočia aj v roku 2018, keď sa venoval osobnosti Jozefa Justha.²⁷ Zároveň publikoval príspevok o prezentácii maďarskej revolúcie 1848/1849 v slovenských múzeách.²⁸ Spomenúť ale treba aj jeho úspešne realizovanú výstavu „*Miléniová Petržalka*“, ktorá vznikla v spolupráci so študentmi 2. stupňa muzeológie a bola druhým pokračovaním cyklu výstav *Novodobá Petržalka*.²⁹ Výsledkom jeho viacročného výskumu o dejinách Petržalky, v spolupráci s P. Tišliarom, je aj aktuálna monografia vydaná pri príležitosti 100. výročia pripojenia Petržalky k Československu, ktorá približuje širší kontext vývoja obce do konca 40. rokov 20. storočia.³⁰

Pavol Tišliar v poslednom roku venoval pozornosť viacerým oblastiam múzejníctva a vybraným témam zo slovenských dejín. Ako výsledok viac než 10-ročného spoločného bádania s Branislavom Šprochom vznikla publikácia o populačnom vývoji Slovenska v posledných

¹⁹ DOLÁK, ref. 2.

²⁰ DOLÁK, Jan. *Teoretická podstata muzeológie*. Brno : Technické múzeum v Brně, 2019, 176 s.

²¹ DOLÁK, Jan.– ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Museum presentation*. Olomouc : Vydavatelství UP, 2019, 378 s.

²² DOLÁK, Jan. *Muzeologie pro nemuzeology*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 78 s.

²³ DOLÁK, Jan. Vešč v muzeje muzejnaja kolekcija kak struktura [Thing in museum. Museum collection as structure]. In: *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, 2018, Is. 2, pp. 25-35; DOLÁK, Jan. Muzejníctví a muzeologie – nové trendy. In: *Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia*. Liptovský Mikuláš : Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva, 2019, s. 13-18.

²⁴ DOLÁK, Jan. Karl Popper a muzeologie mezi objektem a muzeálií. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 6, 2018, Is. 2, pp. 7-17.

²⁵ TIŠLIAR, Pavol – DOLÁK, Jan – KAČÍREK, Ľuboš. Changes in cultural strategy and cultural policies in Slovakia in the 20th century and at the beginning of the 21st century museums and other memorial institutions in a socio-political context. In: *Bylye gody*, vol. 48, 2018, Is. 2, pp. 709-718.

²⁶ KAČÍREK, Ľuboš. *Národný život Slovákov v Pešťbudíne v rokoch 1850 – 1875*. Békéscsaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 2016, 401 s.

²⁷ KAČÍREK, Ľuboš. Spolupráca Jozefa Justha so slovenským národným hnutím v 60. a prvej polovici 70. rokov 19. storočia. In: *Vita historiae dedicata : zborník štúdií venovaný životnému jubileu prof. PhDr. Júliusa Bartla, C.Sc.* Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2018, s. 189-200.

²⁸ KAČÍREK, Ľuboš. Revolúcia 1848/1849 a slovenské národné hnutie v múzejnej prezentácii. In: *Museologica Brunensia*, vol. 8, 2019, Is. 1, s. 18-26.

²⁹ Vernisáž tejto úspešnej výstavy sa konala 13. marca 2019 v priestore Miestnej knižnice Petržalka na Prokofievovej ulici.

³⁰ KAČÍREK, Ľuboš. *100. výročie pripojenia Petržalky k Československu*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 112 s.

sto rokoch.³¹ V spolupráci s brnianskymi archívami bola publikovaná jednoduchá príručka o vystavovaní v archívoch.³² Štúdiami sa, okrem už spomenutej oblasti kultúrnej politiky, autor dotkol aj niekoľkých ďalších tém, ako múzejná prezentácia techniky,³³ muzeologické vzdelanie,³⁴ archív Andrášiovcov,³⁵ pohľady na populačný vývoj Slovenska.³⁶

Grantová činnosť bola koncentrovaná do niekoľkých pokračujúcich projektov. Kultúrna a edukačná grantová agentúra ministerstva školstva už tretí rok podporuje projekt viacerých spolupracujúcich pracovísk, na čele so Slovenskou technickou univerzitou v Bratislave, *Interdisciplinárny prístup k ochrane kultúrneho a prírodného dedičstva na príklade Areálu „starej“ nemocnice v Topoľčanoch*,³⁷ na ktorom sa podieľa aj naše pracovisko (J. Janto, L. Kačírek, P. Tišliar, L. Vargová). V projekte sa zameriavame predovšetkým na historické a etnologické prístupy riešenia základným výskumom v teréne a bádáním vo vybraných pamäťových inštitúciách. Z oblasti spoločenských, hospodárskych a sociálnych dejín Slovenska spolupracujeme s Centrom spoločenských a psychologických vied SAV na dvoch projektoch: Populačná a rodinná politika na Slovensku v 20. a 21. storočí (P. Tišliar)³⁸ a Najvyššie dosiahnuté vzdelanie a jeho vplyv na transformujúce sa rodinné a reprodukčné správanie žien na Slovensku (P. Tišliar).³⁹

Vedecko-publikačná činnosť odboru sa netýka len pedagógov. Na šírení dobrého mena pracoviska majú významný podiel aj aktívni študenti, a to nielen svojimi záverečnými prácami, ale rovnako aj svojimi publikačnými aktivitami. Už tretí rok pravidelne vychádza ročenka *Studia Museologica Slovaca*, v ktorej publikujú svoje práce nielen študenti bratislavskej

³¹ ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol. *100 rokov obyvateľstva Slovenska : od vzniku Československa po súčasnosť*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 445 s.

³² TIŠLIAR, Pavol – ČERMÁK, Tomáš – LOSKOTOVÁ, Irena. *Výstava v archívu : Teorie a praxe*. Brno : Masarykova univerzita, 2019, 110 s.

³³ JAGOŠOVÁ, Lucie – KIRSCH, Otakar – TIŠLIAR, Pavol. The potential of museums in the mediation of science and technology museum presentation and education on the example of the Technical Museum in Brno (Czech Republic). In: *European journal of contemporary education*, vol. 8, 2019, Is. 1, pp. 240-253;

³⁴ TIŠLIAR, Pavol. Výhľady a perspektívy muzeologického vzdelania na Slovensku. In: *Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia*. Liptovský Mikuláš : Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva, 2019, s. 5-11; TIŠLIAR, Pavol. Current possibilities..., ref. 3.

³⁵ TIŠLIAR, Pavol. Fate of the Andrassy archive from Betliar and Krásna Hôrka in the 1940s and 1950s. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 6, 2018, Is. 2, pp. 83-93.

³⁶ ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol – ŠIDLO, Luděk. A cohort perspective on the fertility postponement transition and low fertility in Central Europe. In: *Moravian Geographical Reports*, vol. 26, 2018, Is. 2, pp. 109-120; ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol. Outline of population development in the Slovakia in the nineteenth century. In: *Historická demografie*, vol. 42, 2018, Is. 1, pp. 79-98; TIŠLIAR, Pavol – ŠPROCHA, Branislav. Topography of the Ruthenian population in Slovakia in the 18th century through the first half of the 20th century. In: *Bylye gody*, vol. 49, 2018, Is. 3, pp. 1009-1018; ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol – ĎURČEK, Pavol. Socialistický model populačnej politiky a reprodukčné správanie na Slovensku. In: *Studia Historica Nitriensia*, vol. 22, 2018, Is. 1, s. 104-131; TIŠLIAR, Pavol – ŠPROCHA, Branislav. Pramene k vývoju obyvateľstva Slovenska 18. – 1. pol. 20. Storočia. In: *Populačné štúdie Slovenska 11*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, s. 5-20; TIŠLIAR, Pavol – ŠPROCHA, Branislav – ŠKORVANKOVÁ, Eva. Trendy a smerovanie populačnej politiky na Slovensku v rokoch 1918 – 1945. In: *Historický časopis*, vol. 67, 2019, č. 1, s. 83-101; ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol. Fertility and religious belief old and new relationships in Slovakia. In: *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 18, 2019, Is. 52, pp. 63-79.

³⁷ KEGA č. 016 STU-4/2017 „*Interdisciplinárny prístup k ochrane kultúrneho a prírodného dedičstva na príklade Areálu „starej“ nemocnice v Topoľčanoch*“. Hlavný riešiteľ prof. Ing. arch. Bohumil Kováč, PhD.

³⁸ VEGA č. 1/0113/17 „*Populačná a rodinná politika na Slovensku v 20. a 21. storočí*“. Hlavný riešiteľ prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.

³⁹ VEGA 2/0057/17 „*Najvyššie dosiahnuté vzdelanie a jeho vplyv na transformujúce sa rodinné a reprodukčné správanie žien na Slovensku*“. Hlavný riešiteľ RNDr. Branislav Šprocha, PhD.

muzeológie. Aktívne sa totiž svojimi príspevkami zapájajú aj poslucháči iných univerzít, najmä brnianskej muzeológie.⁴⁰ Študenti sa aj v tomto roku zaoberali rôznymi aktuálnymi témami z oblasti múzejníctva, ale aj pamiatkovej sféry. Niektorí vychádzali zo svojich kvalifikačných prác, iní zasa uprednostnili témy, ku ktorým ich motivoval aktuálny záujem, ale aj stav bádania, ktorý v poslednom období realizovali. Všetky publikované príspevky pritom vychádzajú z multidisciplinárnych prístupov muzeológie, monumentológie a aplikovaných disciplín, ktoré nachádzajú v múzejníctve a pamiatkovej správe svoje uplatnenie. Opätovne to poukazuje na skutočnosť, že štúdium muzeológie nie je len záležitosť teoreticko-filozofická, a teda uplatniteľná v praxi skôr výnimočne, ale práve naopak, dáva kvalitný základ zmyslupnej vedeckej práci a pripravuje absolventov na aktívnu prax v múzejnej a pamiatkovej oblasti.

Lenka Brngalová vo svojom príspevku hodnotila dielo významného muzeologického teoretika a praktika Wojciecha Gluzińskiego, ktorý ovplyvňoval aktívne rozvoj múzejníctva a muzeológie najmä v 70. až 90. rokoch 20. storočia.⁴¹ Otázku vytvorenia múzea pri Univerzite Komenského a vývoj tejto myšlienky podrobnejšie hodnotila Margaréta Hernando.⁴² Venovala sa komplexne celej dokumentačnej činnosti univerzity. Základ jej príspevku tvorí jej už spomenutá úspešná bakalárska práca. Moderným vizuálnym umením, intermédiami a ich prezentáciou v Považskej galérii umenia v Žiline sa zaoberala Anna Svrčková.⁴³ Autorka hodnotila existujúcu zbierku a spôsoby, metódy jej ďalšieho dopĺňania. Klaudia Ondrovičová navrhla vo svojej štúdiu expozíciu trencianskeho múzea lietadiel, označeného ako Hangár X.⁴⁴ Vychádzala pritom zo svojej už spomínanej záverečnej diplomovej práce. Podobne aj príspevok Laury Kasmanovej vychádzal z pripravovanej záverečnej práce.⁴⁵ Vo svojom príspevku analyzovala činnosť Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici a osobitne jeden z aktuálnych výstavných projektov múzea, zameraný na oblasť výskumu a konzervácie hradných zrúcanín. Problematika modrotlač, ktorá je na Slovensku najmä vďaka slovenskej etnografii už viacero rokov častejšou témou bádania, hodnotil vo svojom príspevku Jaroslav Ichnačák.⁴⁶ Zameral sa pritom na región historického Spiša a osobitne na Kežmarok. Napokon Roman Galvánek pripravil zaujímavý príspevok o reštaurovaní organu z Dómu sv. Martina v Bratislave, ktorý koncom 19. storočia vyrobil Vincent Možný.⁴⁷

Spomenúť treba aj každoročne organizovanú Študentskú vedeckú odbornú konferenciu na Filozofickej fakulte UK, ktorá sa každoročne v apríli koná aj v sekcii muzeológie. V tomto roku sa zúčastnili šiesti študenti muzeológie a víťazom sa stala Margaréta Hernando.

⁴⁰ Podrobnejšie na webovej stránke: <http://www.muzeologia.sk/sms.htm>.

⁴¹ BRNGALOVÁ, Lenka. Poľský muzeológ Wojciech Antoni Janusz Gluziński a rozbor jeho práce U podstaw muzeologii. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 9-24.

⁴² HERNANDO, Margaréta. Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 33-70.

⁴³ SVRČKOVÁ, Anna. Intermédia v múzeu a zbierka intermédií v PGU v Žiline. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 79-88.

⁴⁴ ONDROVIČOVÁ, Klaudia. Návrh múzejnej expozície a zhodnotenie zbierkového fondu leteckého múzea Hangár X. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 89-102.

⁴⁵ KASMANOVÁ, Laura. Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici a výstava Oživovanie hradov. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 103-122.

⁴⁶ ICHNAČÁK, Jaroslav. Modrotlač na Spiši a v jeho okolí. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 161-174.

⁴⁷ GALVÁNEK, Roman. Organ Vincenta Možného z Dómu sv. Martina. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, 2019, s. 215-224.

Záverom

Možno snáď len dúfať, že sa bude postupne do budúcnosti prehlbovať spolupráca univerzitného vzdelania a priamej praxe, keďže úspech môže zaručiť len obojstranná spolupráca. Tak ako je úlohou univerzitných pracovísk vzdelávať, tak je úlohou praxe poskytovať podnety, aby sa táto príprava skvalitňovala, a tým sa spätne odrážala v skvalitnení praxe. Opačne to zrejme veľmi fungovať nebude, hoci tieto pokusy s akreditáciami v slovenskom múzejníctve už máme.

Bratislavskej muzeológii sa napokon podarilo, a to napriek rôznym problémom, uskutočniť všetky zamýšľané plány, s ktorými sme v rokoch 2011 a 2012 v podstate začínali od začiatku.⁴⁸ Akreditovaním a otvorením doktorandského štúdia muzeológie, garantovaním odboru pedagógmi vlastného pracoviska a presadením medziodborových študijných programov sa ukončila v roku 2019 „budovateľská fáza“ študijného odboru muzeológia a kultúrne dedičstvo na UK. V ďalšej fáze sa tak môže bratislavská muzeológia sústrediť predovšetkým na ďalšie skvalitňovanie prípravy absolventov.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BOGÁROVÁ, Edina (2019). *Dokumentácia každodenného života v Galante v 19. a na začiatku 20. storočia v zbierkovom fonde múzea*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 53 s.
- BRNGALOVÁ, Lenka (2019). Poľský muzeológ Wojciech Antoni Janusz Gluziński a rozbor jeho práce U podstav muzeologii. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 9-24.
- DANIHELOVÁ, Zuzana (2019). *Spolupráca pamäťových inštitúcií na Slovensku*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 65 s.
- DOLÁK, Jan (2018). Karl Popper a muzeologie mezi objektem a muzeálií. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 6, Is. 2, s. 7-17.
- DOLÁK, Jan (2018). *Sbĕratelství a sbírkotvorná činnost muzeí*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 143 s. ISBN 978-80-223-4553-8.
- DOLÁK, Jan (2018). Vešč v muzeje muzejnaja kolekcija kak struktura [Thing in museum. Museum collection as structure]. In: *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, Is. 2, s. 25-35.
- DOLÁK, Jan (2019). Muzejnictví a muzeologie – nové trendy. In: *Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia*. Liptovský Mikuláš : Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva, s. 13-18.
- DOLÁK, Jan (2019). *Muzeologie pro nemuzeology*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 78 s. ISBN 978-80-89881-15-4.
- DOLÁK, Jan (2019). *Teoretická podstata muzeologie*. Brno : Technické múzeum v Brně, 176 s. ISBN 978-80-87896-67-9.
- DOLÁK, Jan – ŠOBÁŇOVÁ, Petra (2019). *Museum presentation*. Olomouc : Vydavatelství UP, 378 s. ISBN 978-80-244-5522-8.
- DUBUC, Élise (2011). Museum and university mutations: the elationship between museum practices and museum studies in the era of interdisciplinarity, professionalisation, globalisation and new technologies. In: *Museum Management and Curatorship*, pp. 497 – 508.

⁴⁸ Zhrnuté boli v roku 2012, v príspevku: KAČÍREK, Euboš – TIŠLIAR, Pavol. Stav a perspektívy štúdia muzeológie na Filozofickej fakulte UK. In: *Dokumentácia drubej polovice 20. storočia a súčasnosti : Etnológ a múzeum, XV. ročník*. Martin : SNM, 2012, s. 135-146.

- FEDAS, Tomáš (2019). *Ľudové staviteľstvo vo Vrakuni*. Diplomová práca. Bratislava: FiF UK, 91 s.
- GALVÁNEK, Roman (2019). Organ Vincenta Možného z Dómu sv. Martina. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 215-224.
- GARANOVÁ KRISŤÁKOVÁ, Mária (2019). *Využitie fotografie v prezentačnej činnosti múzeí*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 45 s.
- HERNANDO, Margaréta (2019). *Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 62 s.
- HERNANDO, Margaréta (2019). *Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave*. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 33-70.
- ICHNAČÁK, Jaroslav (2019). *História remesla v Kežmarku, po stopách remesla – náučná cesta*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 79 s.
- ICHNAČÁK, Jaroslav (2019). Modrotlač na Spiši a v jeho okolí. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 161-174.
- JAGOŠOVÁ, Lucie – KIRSCH, Otakar – TIŠLIAR, Pavol (2019). The potential of museums in the mediation of science and technology museum presentation and education on the example of the Technical Museum in Brno (Czech Republic). In: *European journal of contemporary education*, vol. 8, Is. 1, s. 240-253.
- JAGOŠOVÁ, Lucie – KIRSCH, Otakar (2019). Towards professionalism through academic education in museum work: on the beginnings of museology education in Czech universities. In: *Museum Management and Curatorship*, s. 1-15.
- KAČÍREK, Ľuboš (2016). *Národný život Slovákov v Pešťbudíne v rokoch 1850 – 1875*. Békéscsaba : Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, 401 s. ISBN 978-615-5330-06-3.
- KAČÍREK, Ľuboš (2018). Spolupráca Jozefa Justha so slovenským národným hnutím v 60. a prvej polovici 70. rokov 19. storočia. In: *Vita historiae dedicata : zborník štúdií venovaný životnému jubileu prof. PhDr. Júliusa Bartla, CSc.* Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, s. 189-200.
- KAČÍREK, Ľuboš (2019). Revolúcia 1848/1849 a slovenské národné hnutie v múzejnej prezentácii. In: *Museologica Brunensia*, vol. 8, Is. 1, s. 18-26.
- KAČÍREK, Ľuboš. *100. výročie pripojenia Petržalky k Československu*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2019, 112 s. ISBN 978-80-89881-17-8.
- KAČÍREK, Ľuboš – TIŠLIAR, Pavol (2012). Stav a perspektívy štúdia muzeológie na Filozofickej fakulte UK. In: *Dokumentácia druhej polovice 20. storočia a súčasnosti : Etnológ a múzeum, XV. ročník*. Martin : SNM, s. 135-146.
- KASMANOVÁ, Laura (2019). *Úloha múzeí v cestovnom ruchu na príklade Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 82 s.
- KASMANOVÁ, Laura (2019). Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici a výstava Oživovanie hradov. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 103-122.
- KRIVDOVÁ, Katarína (2019). *Vznik a vývoj mestských a regionálnych múzeí v Prešovskom kraji od roku 1945 po rok 1980*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 76 s.
- KRIŽAN, Ján (2019). *Marketingová štúdia Mestskeho múzea v Pezínku*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 76 s.
- MACLEOD, Suzanne (2001). Making Museum Studies: Training, Education, Research and Practice. In: *Museum Management and Curatorship*, pp. 51-61.
- NEUMANNOVÁ, Lívia (2019). *Fenomén drotárstva v slovenskom múzejníctve*. Bakalárska práca.

Bratislava : FiF UK, 44 s.

- ONDROVIČOVÁ, Klaudia (2019). Návrh múzejnej expozície a zhodnotenie zbierkového fondu leteckého múzea Hangár X. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 89-102.
- ONDROVIČOVÁ, Klaudia (2019). *Zbierkový fond Slovenska v letectve so zameraním na Hangár X*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 70 s.
- PODUŠELOVÁ, Gabriela (2006). Je možná a potrebná špecializácia vo výuke muzeológie? In: *Muzeológia : Teória & prax*. Banská Štiavnica : Spoločnosť pre pamiatky a Katedra ekomuzeológie FPV UMB, s. 49-52.
- RANDOVÁ, Alžbeta (2019). *Súčasný stav dokumentácie a možnosti využitia divadelného dedičstva*. Diplomová práca. Bratislava : FiF UK, 70 s.
- SADOVÁ, Dominika (2019). *Prezentovanie baníctva v Španej Doline*. Bakalárska práca. Bratislava : FiF UK, 43 s.
- SVRČKOVÁ, Anna (2019). Intermédiá v múzeu a zbierka intermédií v PGU v Žiline. In: *Studia Muzeologia Slovaca*, vol. 3, s. 79-88.
- ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol – ĎURČEK, Pavol (2018). Socialistický model populačnej politiky a reprodukčné správanie na Slovensku. In: *Studia Historica Nitriensia*, vol. 22, Is. 1, s. 104-131.
- ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol – ŠÍDLO, Luděk (2018). A cohort perspective on the fertility postponement transition and low fertility in Central Europe. In: *Moravian Geographical Reports*, vol. 26, Is. 2, s. 109-120.
- ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol (2018). *100 rokov obyvateľstva Slovenska : od vzniku Československa po súčasnosť*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 445 s.
- ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol (2019). Fertility and religious belief old and new relationships in Slovakia. In: *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, vol. 18, Is. 52, s. 63-79.
- ŠPROCHA, Branislav – TIŠLIAR, Pavol (2018). Outline of population development in the Slovakia in the nineteenth century. In: *Historická demografie*, vol. 42, Is. 1, s. 79-98.
- THOMAS, Suzie – WESSMAN, Anna – HEIKKILÄ Eino (2018). Redesigning the museum studies programme at the University of Helsinki: towards collaborative teaching and learning. In: *Museum Management and Curatorship*, pp. 1-21.
- TIŠLIAR, Pavol – ČERMÁK, Tomáš – LOSKOTOVÁ, Irena (2019). *Výstava v archivu : Teorie a praxe*. Brno : Masarykova univerzita, 110 s.
- TIŠLIAR, Pavol – DOLÁK, Jan – KACĎÍREK, Ľuboš (2018). Changes in cultural strategy and cultural policies in Slovakia in the 20th century and at the beginning of the 21st century museums and other memorial institutions in a socio-political context. In: *Bylye gody*, vol. 48, Is. 2, pp. 709-718.
- TIŠLIAR, Pavol – ŠPROCHA, Branislav – ŠKORVANKOVÁ, Eva (2019). Trendy a smerovanie populačnej politiky na Slovensku v rokoch 1918 – 1945. In: *Historický časopis*, vol. 67, č. 1, s. 83-101.
- TIŠLIAR, Pavol – ŠPROCHA, Branislav (2018). Pramene k vývoju obyvateľstva Slovenska 18. - 1. pol. 20. Storočia. In: *Populačné štúdie Slovenska 11*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, s. 5-20.

- TIŠLIAR, Pavol – ŠPROCHA, Branislav (2018). Topography of the Ruthenian population in Slovakia in the 18th century through the first half of the 20th century. In: *Bylye gody*, vol. 49, Is. 3, pp. 1009-1018.
- TIŠLIAR, Pavol (2016). Muzeológia na Slovensku. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 4, Is. 1, pp. 127-135.
- TIŠLIAR, Pavol (2019). Current possibilities of museology education in Slovakia. In: *Museologica Brunensia*, vol. 8, Is. 1, pp. 13-17.
- TIŠLIAR, Pavol (2018). Fate of the Andrassy archive from Betliar and Krásna Hôrka in the 1940s and 1950s. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, vol. 6, Is. 2, pp. 83-93.
- TIŠLIAR, Pavol (2019). Výhľady a perspektívy muzeologického vzdelania na Slovensku. In: *Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia*. Liptovský Mikuláš : Slovenské múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva, s. 5-11.
- VARGOVÁ, Lenka (2019). *Bývanie v medzivojnovnej Bratislave: bytové zariadenie a interiérové doplnky*. Dizertačná práca. Bratislava : UK, 140 s.
- WAIDACHER, Friedrich (1999). *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava : SNM-Národné múzejné centrum, 477 s. ISBN 8080600155.

„...keď sa nevydáme, čepce popredáme“? Na margo výstavy *Krásy pre ženu stvorená*, Slovenské národné múzeum, sídelná budova, Vajanského nábrežie, Bratislava, 22. 3. 2019 – 29. 9. 2019

Marta Botiková

Ústredné miestnosti sídelnej budovy Slovenského národného múzea na Vajanského nábreží sú miestom pre reprezentatívne výstavy o Slovensku a jeho kultúre. Zažili sme tam mnohé veľmi pekné, prehľadné a vkusné, inštruktívne aj emotívne prezentácie z oblasti dejín, umenia aj ľudovej kultúry, novšie často s prepojením na premeny kultúrnych prvkov a ich miesto a uplatnenie v súčasnom živote. Z nedávnych spomeňme napríklad ženský ľudový odev z regiónov Slovenska prepojený s módnou tvorbou a výrobou modrotlačé.

Tieto priestory v budove SNM na nábreží Dunaja, neďaleko parkoviska osobných áut aj autobusov, sú ako stvorené potešiť aspoň nakrátko oko turistov – poučených a zámerne hľadajúcich, či len tých, čo sa jednoducho nechajú oblažiť vzrušením poznávania a novoty. A, samozrejme, všetkých ďalších v širokej škále múzejných návštevníkov, od domácich rodinných zostáv, cez školské výlety až po zámerne prichádzajúcich znalcov.

K výstavám patria aj kultúrne programy, bulletiny a iné kontaktné aktivity, ktoré nejakým spôsobom presahujú rámec výstavy v jej priestoroch. Odniesete si zážitok alebo aspoň tlačené slovo, doplnené obrazovou prílohou, ktoré môže predstavovať návraty pre návštevníka a rozsiahlejší informačný arzenál, ku ktorému je vždy možné sa vrátiť.

Výstava je dnes už za polovicou svojej prezentácie a okrem skladačky, ktorej text je v rozsahu menej ako desať odsekov, doplnený pätnástimi nečitateľnými malými fotografiami, neexistuje iný tlačený sprievodca výstavou. Pravda, konali sa prezentačné aktivity, prehliadka čepcov mala patričný úspech... Škoda, že nie je zaradená do programu pravidelne, alebo aspoň častejšie. Moderný človek sa možno uspokojí, že existujú dva jednominútové videozáznamy, na ktoré si môžeme „kliknúť“ na stránke www.snm.sk. Zámerom kurátora by malo byť doviest' návštevníka do kamennej budovy múzea, aby výstavu vskutku, „na vlastné oči“ aj uvidel, a to aj s atraktívnym podujatím oživenia čepcov.

Výstava má nesporný potenciál práve vďaka jej tematicky monografickému charakteru. Zahŕňa pokrývky hlavy od obradových dievockých párt, ktoré sem popravde ani veľmi nepatria, napríklad aj preto, že sú len slávnostné, nie každodenné. Ak ich však označíme za akýsi prológ začepčenia, nuž nech sú tiež ukázané, pre ich nespornú formálnu a estetickú prít'azlivosť. Túto postupnosť, nadväznosť, však autorka výstavy nijako osobitne nevysvetľuje. Návštevník však obyčajne nemá absolvovaný proseminár z etnológie, aby uvedené vzťahy i veci bez vysvetlenia porozumel.

Ďalším, a pre výstavu hlavným, obsahom je zavíjanie hlavy do slávnostných i všedných čepcov, úprava vlasov pod čepiec, ukázané v škále od mladých vydatých žien až po zostarnuté, vo vdovskom stave dožívajúce ženy, ktoré majú čepiec nachystaný aj ako súčasť svojej výbavy do truhly. Autorka výstavy predstavila regióny, „krojové“ oblasti či skupiny obcí z jednej farnosti alebo inak definovanej geografickej alebo administratívnej blízkosti a k nim náležiacie čepce, niekedy aj vo vývine jednotlivých typov.

Čepce sú popísané podľa stavu nositeľky, času a etnickej či geografickej príslušnosti, ako aj podľa použitých ornamentálnych motívov a techník zhotovenia (paličkovanie, vyšívanie a pod.). Treba však povedať, že návštevníkovi nie je vždy jednoznačne vysvetlené, ako a prečo sa dostali napríklad spišské Mengusovce vedľa Rybian neďaleko Topoľčian, čo má práve

sledovať či všímať si na exponátoch. Vôbec, expozičný výraz tejto výstavy má veľa rezerv. Napríklad popisy, tie sa nachádzajú niekedy len 100 cm nad zemou. Schované pod policami s exponátmi sú celkom nefunkčné. Očakávali vari tvorcovia, že návštevník bude po výstave chodiť v predklone? Výstava je doplnená aj niekoľkými veľkoplošnými fotografiami, z už chronicky známych kolekcí diel K. Plicku a P. Socháňa. Niektoré fotografie, ktoré sú nesporne krásnymi dielami a ich „opozeranosť“ im môžeme odpustiť, zostávajú však nepopísané už tretí mesiac po otvorení výstavy. Vari sa na tie veľké fotografie pri popisovaní zabudlo?

Pripomienka detskej melódie „*Jedna druhej riekla...*“, kde sa v druhom verši spieva o tom, že „*keďpime si čepce*“, sú aktivity spolku, vlastne výrobného družstva Lipa, a. s. ktorého členky sa zaoberali aj výrobou, distribúciou a predajom vyšívanych krojových súčastí, medzi nimi aj čepcov. Veľmi pozorný návštevník má šancu tieto procesy premien začepčenia na výstave zahliadnuť. Len sa domnievame, že by potreboval aj pomocnú ruku v podobe publikácie, respektíve obsiahlejšieho kurátorského výkladu. Tiež by možno pre znásobenie estetického zážitku bolo bývalo vhodné použiť iné anonymné „hlavy“, nie z lacného bieleho polystyrénu... Iba ak išlo o kontrapunkt krásy minulých čias a súčasnej „umelohmotnej“ éry?

Domnievam sa, že *Krása pre ženu stvorená* je jedna z prvých výstav Evy Dudkovej. Veríme, že latku kvality a odborného záberu bude dvíhať v budúcnosti vyššie.

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 v anglickom jazyku), 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 zväčšovania. Riadkovanie 1,5. V prípade priamych citácií písať kurzívou. Odkazy na pramene a literatúru zásadne uvádzať v poznámkach pod čiarou v tvare:

Odkaz na monografiu:

- 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 už citovaná práca prvýkrát 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 identifikovateľné. V texte uveďte popiskom, kde by mal byť obrázok umiestnený. Tabuľky a grafy je potrebné zasielať osobitne aj priamo v štandarde xls, xlsx (excel).