

MUZEOLÓGIA 1 2018

MUSEOLOGY

a kultúrne dedičstvo and Cultural Heritage



VEDECKÝ RECENZOVANÝ ČASOPIS

PEER-REVIEWED SCHOLARLY JOURNAL

Z OBSAHU ČÍSLA

IN THIS ISSUE

- 07** O. Sapanzha: Museums in the new model of culture: concerning the issue of training professionals in museum education
- 21** V. Plokhotnyuk – L. Mitrofanenko: Semiotic models in museum communication
- 33** V. Ananiev: Fyodor Shmit's "Social Museum": On the Theorization of the Form and Purposes of Museums in Early Soviet Russia
- 43** O. Vakhromeeva: Educational and scientific value of the Museum collection for Teaching of Art History at the History and Philology Faculty...
- 55** O. Truevtseva: The cultural heritage of the monasteries of Arkhangai aimag of Mongolia
- 67** O. Cherkaeva: Turning Sites of Massive Repressions into Memorials
- 77** I. Chuvilova: Museum meta-narratives and micro-stories of the Great Russian Revolution (to the 100th anniversary of the Revolution)
- 83** J. Bartůněk: Antická geneze dnešních svátků: Imagines maiorum a kult předků ve starověkém Římě
- 95** N. Szabóová: Úspechy výšiviek z produkcie Spolku Izabella na medzinárodnom trhu
- 105** Z. Denková: K uniforme baníka v zbierke Slovenského banského múzea Banícke saká podľa legislatívnych úprav...
- 127** T. Bužeková: Land and morality in a rural community: Emotive language in the narratives of the past

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



Volume 6 (2018)
No. 1

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., Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD., PhDr. Peter Maráky, doc. PhDr. Michal Šmigel, PhD., Mgr. Lenka Ulašínová-Bystrianska, PhD., Mgr. Lenka Vargová

Medzinárodná redakčná rada/International Editorial Board:

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

Výkonní redaktori/Executive Editors:

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

Jazyková redakcia/ Proofreading:

Anglický jazyk: Mgr. Slavomír Čéplö

Český jazyk: Bc. Monika Mikulášková

Slovenský jazyk: Mgr. Ľuboš Kačírek, PhD.

Vydavateľ/Published by:

Univerzita Komenského v Bratislave/**Comenius University in Bratislava**

Filozofická fakulta/**Faculty of Arts**

Gondova 2

814 99 Bratislava

Slovak Republic

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

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

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: marec 2018

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); Open Academic Journals Index (OAJI); Clarivate

Analytics Web of Science Core Collection ESCI

CONTENTS

Articles

- Olga Sapanzha: *Museums in the new model of culture:
concerning the issue of training professionals in museum education* 7
- Vladimir Plokhotnyuk – Ludmila Mitrofanenko: *Semiotic models
in museum communication* 21
- Vitaly Ananiev: *Fyodor Shmit's "Social Museum": On the Theorization
of the Form and Purposes of Museums in Early Soviet Russia* 33
- Oksana Vakhromeeva: *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*..... 43
- Olga Truevtseva: *The cultural heritage of the monasteries
of Arkhangai aimag of Mongolia* 55
- Olga Cherkaeva: *Turning Sites of Massive Repressions into Memorials* 67
- Irina Chuvilova: *Museum meta-narratives and micro-stories of the Great Russian
Revolution (to the 100th anniversary of the Revolution)* 77
- Jiří Bartůněk: *Ancient Genesis of Contemporary Holidays: Imagines maiorum
and Cult of the Ancestors in Ancient Rome* 83
- Nela Szabóová: *Accomplishments of embroidery produced by the Izabella Association
on the international market* 95
- Zuzana Denková: *Miners' uniforms in the collection of the Slovak Mining Museum
(mining jackets according to legislative regulation
of 1919, 1953, 1983, 2004, 2009)* 105
- Tatiana Bužeková: *Land and morality in a rural community: Emotive language
in the narratives of the past* 127

In Practice

- Anna Bocková – Maroš Gápa: *Possibilities of the transfer of historical knowledge
(museum's collections) into education process* 145
- Martin Lukáč: *The role of a geographer in the Slovak museums* 161
- Štefan Chrastina: *Glass products from the Poltár glassworks: Notes on a successful
acquisition by the Novohrad Museum and Gallery in Lučenec* 167

Books received and reviews

- Ingrid Halászová: *Skarby baroku między Bratysławą a Krakowem / Treasures
of the baroque between Bratislava and Krakow* 172
- Katarína Kolbiarz Chmelinová: *Oeser in Bratislava
(Jana Luková: Adam Friedrich Oeser, Bratislava City Gallery 2017)* 175

OBSAH

Š t ú d i e

- Olga Sapanzha: *Museums in the new model of culture:
concerning the issue of training professionals in museum education* 7
- Vladimir Plokhotnyuk – Ludmila Mitrofanenko: *Semiotic models
in museum communication* 21
- Vitaly Ananiev: *Fyodor Shmit's "Social Museum": On the Theorization
of the Form and Purposes of Museums in Early Soviet Russia* 33
- Oksana Vakhromeeva: *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*..... 43
- Olga Truevtseva: *The cultural heritage of the monasteries
of Arkhangai aimag of Mongolia* 55
- Olga Cherkaeva: *Turning Sites of Massive Repressions into Memorials* 67
- Irina Chuvilova: *Museum meta-narratives and micro-stories of the Great Russian
Revolution (to the 100th anniversary of the Revolution)* 77
- Jiří Bartůněk: *Antická geneze dnešních svátků: Imagines maiorum
a kult předků ve starověkém Římě* 83
- Nela Szabóová: *Úspechy výšiviek z produkcie Spolku Izabella
na medzinárodnom trhu* 95
- Zuzana Denková: *K uniforme baníka v zbierke Slovenského banského múzea
Banícke saká podľa legislatívnych úprav
z rokov 1919, 1953, 1983, 2004 a 2009* 105
- Tatiana Bužeková: *Land and morality in a rural community: Emotive language
in the narratives of the past* 127

Odborné články z praxe

- Anna Bocková – Maroš Gápa: *Možnosti transferu historických poznatkov (múzejných zbierok) do edukačného procesu* 145
- Martin Lukáč: *Pozícia geografa v slovenských múzeách* 161
- Štefan Chrastina: *Sklo zo vzorkovne sklárne Poltár (K úspešnej akvizícii Novobradského múzea a galérie v Lučenci)* 167

Anotácie, recenzie, kritiky

- Ingrid Halászová: *Skarby baroku między Bratysławą a Krakowem / Treasures of the baroque between Bratislava and Krakow.*
Ed. Katarína Chmelinová. Katalóg výstavy 172
- Katarína Kolbiarz Chmelinová: *Oeser v Bratislave (Jana Luková: Adam Friedrich Oeser, Galéria mesta Bratislavy 2017)* 175

Museums in the new model of culture: concerning the issue of training professionals in museum education

Olga Sapanzha

prof. PhDr. Olga Sapanzha, DrSc.
Herzen State Pedagogical University of Russia
Faculty of Fine Arts
Department of Art Education and Decorative Arts
Moika Embankment, 48, bld.6
191186 St. Petersburg
Russian Federation
e-mail: sapanzha@mail.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:7-20

Museums in the new model of culture: concerning the issue of training professionals in museum education

Different aspects of museum education are in the focus of this paper. The first aspect is the museum's place in the new educational paradigm. This is a common cultural context that determines the parameters of the museum institution. The second aspect is the basic definitions (museum education, museum pedagogy and museum communication) and their interaction and intersections. The appeal to these concepts is connected with the need for the development of international scientific discourse. The third aspect is the professional training programs for museum staff for educational departments. There are such programs in the world, there was a positive experience in Russia. The fourth aspect is the problem of career development for specialists in the field of museum education. The totality of these aspects is the theoretical and methodological basis for the museum's implementation of the educational mission.

Key words: museum, museology, museum study, museum education, museum pedagogy, museum communication

Museum and Education: changing educational paradigms and expanding museum capabilities

The change of educational paradigms in the transition from industrial to postindustrial society has had a significant impact on the development of the museum institution in the new educational model.

To the most vivid and obvious symptoms are as follows:

- Active museum participation in the implementation of the concept of "lifelong learning", which replaced the concept of "education in youth as a life-long reserve" (education goals);
- Understanding education as the basis of human self-realization, which has replaced the understanding of education as public, productive and useful (educational values)¹.

Yet in the late 1980s these ideas were thought of as key ones to the museum development in educational system. Thus, for example, Bown L. in his publication *Education in museums. Museums in education*, published by the Scottish museums council, underlines, that a museum itself is a learning resource, accessible to everyone throughout life, and in this very capacity it can be defined as a tool to implement the concept of "lifelong learning"².

The new educational paradigm is characterized by the focus of education on mastering the fundamentals of human culture, as opposed to the characteristic for the industrial society focus

¹ НОВИКОВ, А.М. Основания педагогики. М., 2010. [NOVIKOV, A.M. *Osnovania pedagogiki*. M., 2010].

² BOWN, L. New Needs in Adult and Community Education In: *Education in museums. Museums in education*. Timothy Ambrose (ed.). Edinburgh : Scottish Museums Council, 1987, p. 9.

on acquiring scientific knowledge. Thus, the change of the target component of educational paradigm allows to initially consider the educational process as the culture-immersion process, and educational activity of museums as cultural and educational by definition. And if the symptoms that allow us to speak of a new quality of education were registered more than twenty years ago, today they are already being analysed as obvious signs of a new quality of education. Here is the list of these new qualities:

- First, the development of multidisciplinary activity, when education is understood as carrying out projects activity and implementation of educational projects by teams of different subordination;

- Second, the transition from the single-standard education to the diversity of educational forms, schools and concepts: one and the only way in human education is no longer possible;

- Third, education becomes proportionate to human life and is perceived as a continuous and permanent process.

Accordingly, the institutions, formerly being at the periphery of educational process and perceived primarily as supportive to school education now gain special significance. One of these institutions is a museum, and the museum educational activity has become the subject of scientific research as well as practical activity.

System of concepts: museum education, museum pedagogy, museum communication

As the scientific understanding of the set of problems of museum education went in parallel with the intensification of practical activity, it was necessary to define a range of definitions that would become key to the study of the specificity of museum education. In addition, since the 1960s, the theory of museum communication has been actively developed, the achievements of which was also necessary to be taken into account within the context of research of museum educational capabilities.

There are three basic terms used in the modern scientific discourse: *museum education*, *museum pedagogy*, *museum communication*. The meaning of each term is obvious, but there is still no clear system of separation of these concepts.

Thus, the presence of special terminology is traditionally called one of the criteria of maturity of scientific discipline, allowing to conduct research of the subject of science at the level of systematization. In turn, the research process leads to the correction, refinement, expansion or narrowing of the terminology apparatus elements.

The rapid expansion of the museum's educational function entailed numerous attempts to summarize and systematize real practical experience and to present this direction of museum activity in the form of scientific concepts or even as a scientific discipline. However, traditional gap between theory and practice in all museum researches caused the terminological vagueness of definitions, their interlapsing, and use of a number of definitions as synonymous. The latter,

to a large extent, belongs to the categories of "museum education" and "museum pedagogy", having in mind that these concepts are not synonymous.

Let's consider the meaning of the terms "*museum education*" and "*museum pedagogy*". One of the first scientists, who started to use the term "museum pedagogy" were the German scientists. The German museum and pedagogical tradition has deep roots, and is rooted in the works of

*Lichtmark, Kerschensteiner and Freudenthal*³. The focus was on the problems of art education and museum - school interaction, that is why the legacy of German museum pedagogy proved to be of particular interest for the pedagogy of the art museum. Understanding of the museum pedagogy as a synthetic area, including practical activities (in which museum pedagogy is analyzed as a branch of museum activity), and methodical elaboration of the specifics of interaction between the museum and the person (more often, social groups) has become quite stable. For example, Stolyarov B.A. in his textbook “Museum pedagogy. History, Theory and Practice», defines museum pedagogy based on the German tradition (applied to the museum of art) as a branch of scientific and practical activity of the modern museum, oriented towards the transfer of cultural (artistic) experience through pedagogical process in the conditions of the museum environment⁴.

Timofeeva L.S. carried out the analysis of the existing definitions of museum pedagogy and distinguished three aspects of their meaning. First, it is a practical cultural and educational activity of the museum. Second, it is museum’s educational function methodology implementation improvement. Third, it is scientific research on principles of communicative policy of the museum⁵. Thus, the museum pedagogy proves to include the activity, the analysis and theory of this activity.

The American tradition has a different view on the interconnection between museum education and museum pedagogy. The term *museum pedagogy*⁶ is used in scientific research related to the method of building educational process in the museum by purposeful influence on the students, while *museum education* is widely interpreted as finding and design of different ways of acquaintance with museum information and, thus, has a maximum connection to the widest of these concepts – museum communication.

Practically all the considered definitions can be found in the Russian “Relevant Dictionary of Museum Terms”, that is still relevant and actively used both by employees of museums, and museum scientists. The dictionary contains the definitions of cultural and educational activity, museum pedagogy and museum communication. The dictionary does not contain the definition on “museum education”.

Cultural and educational activity is defined as “one of the main activities of the museum, through which the function of education and upbringing is realized, the theoretical basis of which is the theory of museum communication and the museum pedagogy”⁷.

³ МЕДВЕДЕВА, Е.Б. Музейная педагогика в Германии в прошлом и настоящем. In: *Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией*. М., 1997. [MEDVEDEVA, E.B. Muzeinaya pedagogika v Germanii v proshlom i nastoyashem. In: *Muzejnaya pedagogika za rubezhom*. М., 1997], p. 45-64.

⁴ СТОЛЯРОВ, Б.А. Музейная педагогика. История, теория, практика. Москва, 2004. [STOLYAROV, B.A. *Muzejnaya pedagogika. Istoria, teoria, praktika*. Moskva, 2004], p. 106.

⁵ ТИМОФЕЕВА, Л.С. Музейная педагогика или педагогика музея: формирование понятийно-категориального аппарата. In: *Филология и культура*. vol. 28, 2012. № 2. [TIMOFEEVA, L.S. Muzeinaya pedagogika ili pedagogika muzeja: formirovanie ponyatiino-kategorialnogo apparata. In: *Filologiya i kultura*, vol. 28, 2012, no. 2], p. 288.

⁶ ROSE, J.A. Commemorative Museum Pedagogy. In: *Beyond Pedagogy. Reconsidering the Public Purpose of museums*. Rotterdam, 2014, p. 115-134.

⁷ Словарь актуальных музейных терминов. In: *Музей*, 2009, №5. [Slovar aktyalnich terminov. In: *Muzei*. 2009], p. 54.

Museum pedagogy is defined as “integration scientific discipline, which examines educational aspects of museum communication and methodically provides cultural and educational activity of the museum”⁸.

Museum communication is defined as “the museum-society process of transmitting and understanding information. The basic form of the museum communication is the museum exhibit; the educational aspects of museum communication are studied in museum pedagogy”⁹.

It is important to mention, that all three concepts are given as interrelated ones. However, it is not quite clear how each of the definitions is related to museum education, which seems to be the most common term and should encompass all the above ones. Let's try to clarify all the concepts we have mentioned.

Having carried out the analysis of the “museum pedagogy” and “museum education” definitions it is appropriate to address to the division of the “pedagogy” and “education” categories, adopted in the Russian science of pedagogy. The concept of Novikov A.M. compares these categories within the framework of “pedagogical basics”, that is its basic principles, the set of concepts, concepts and methods, forming the science of pedagogy¹⁰. In this sense, separate branch of “museum pedagogy” uses the basis of pedagogy as its methodological guideline for understanding the difference between the definitions of the problematic area. So, Novikov defines education as development of human's life experience, and pedagogy as the science about development of human's (student's) life experience¹¹. The student, in his/her turn, is understood as the subject of education, any person of any age participating in an organized educational process or engaged in self-education¹².

Let us try, based on this understanding of education and pedagogy, to define the basic definitions related to the museum education:

Museum education is the development of human's life experience on the basis of museum communication.

Museum communication is a type of social communication connected with the transfer of significant information by means of specific museum forms and channels (museum object, museum space in various forms – museum exhibit, exhibition, other organized space, specially organized forms of updating the information provided, etc.).

Educational activity in the museum is a purposeful and structured process of activation of the components of museum communication with the purpose of building life experience.

Museum pedagogy is a set of scientific concepts and principles defining the meaning and strategies of museum education as well as methodological bases of realization of educational activity in the museum.

These definitions need to be discussed and clarified, but so identified they seem to help solve several problems (scientific, communicative and methodical), that is:

⁸ Словарь актуальных музейных терминов. In: *Музей*, 2009, №5. [Slovar aktualnich terminov. In: *Muzei*. 2009], p. 59.

⁹ Словарь актуальных музейных терминов// *Музей*. №5. 2009. Slovar aktualnix terminov. In: *Muzei*. 2009, p. 53.

¹⁰ НОВИКОВ, А.М. Основания педагогики. Москва, 2010. [NOVIKOV, A.M. *Osnovania pedagogiki*. Moskva, 2010], p. 6.

¹¹ НОВИКОВ, А.М. Основания педагогики. Москва, 2010. [NOVIKOV, A.M. *Osnovania pedagogiki*. Moskva, 2010], p. 25.

¹² НОВИКОВ, А.М. Основания педагогики. Москва, 2010. [NOVIKOV, A.M. *Osnovania pedagogiki*. Moskva, 2010], p. 25.

- the problem of separation of concepts and their correct use, necessary for development of scientific researches and analysis of tendencies of development of museum practice;
- the problem of the content of educational courses within the frameworks of training of specialists both in the area of museum science and in the area of museum education.

It is worth emphasizing that the availability of training programs stimulates scientific discussions and contribute to the development of a range of concepts adopted in science. In this regard, it is appropriate to address the problem of the current university programs on museum education.

Training programs for professionals in the area of museum education in other countries

The history of development and implementation of educational programs in the area of museum education is rooted in the North American continent. The history of training specialists in the area of museum education in the USA is several decades old; the first students for the Master's program of "Museum education" at the *Graduate School of Education & Human Development, the George Washington University* were enrolled in 1974. Back then, there was a system of preparation of masters in the field of *museum study*¹³. The development of profession specializing idea caused the emergence of a special program focused on training employees for the rapidly expanding network of museums *educational departments*. On the other hand, the launch of the special program necessitated a change in the educational paradigm influencing a place and role of the museum in the new educational system. During the next decade, specialists in museum studies were working on the conceptual grounding of these changes, and university programs of training of professionals capable to develop and implement museum projects and programs in accordance with the changed functions of the museum became part of the new concept¹⁴.

It is important to emphasize that such programs are implemented only as part of *graduate programs*, mainly in the so-called *graduate schools*, focused only on the programs of Master's training and training of highly qualified personnel.

Here are the most significant major US universities, offering to master the educational program in the area of museum education and to receive Master's degree: Graduate School of Education & Human Development, the George Washington University (Washington), Graduate School of Education, Bankstreet College of Education (New York), University of the Arts (Philadelphia), Boston University (Boston), Graduate School of Arts and Sciences, Tufts University (Medford). The same as in Europe, the number of programs in the area of museum education is incomparable with the number of programs in the area of museum study, which have a much longer history of development in the system of the US higher education and are now included in the list of academic programs of all major universities¹⁵. However, programs in the area of museum education are quite authoritative and competitive. The high degree of freedom allows universities to design their own educational programs, set calendar dates for program studying and minimal level of education requirements.

The names of the master's degree awarded to the graduates, differ too. The most common degree is *MA in Teachings in Museum education*, where art is not fine art, but the art of management

¹³ DANILOV, V. *Museum Careers and Training. A professional guide*. London : Greenwood, 1994, p..546.

¹⁴ BERRY, N. MAYER, S. (ed.) *Museum Education. Theory, history and practice*. Reston, 1989, p. 245.

¹⁵ CARBONEL, B.M. (ed.) *Museum Studies. An anthology of Contexts*. Second Edition. Malden. Oxford, Blackwell Publishing Ltd. 2012, p. 656.

in a certain area (*educational leadership*) or the art of teaching (*master of teaching*). This degree is awarded to the graduates of Graduate School of Education & Human Development, the George Washington University; University of the Arts in Philadelphia; Boston University; Graduate School of Arts and Sciences, Tufts University. Graduate School of Education, Bankstreet College of Education awards a *Master of Science in Education*).

At the same time each educational institution has the right to set the requirements to the level of prior training. For example, the Boston University program is focused on the preparation of masters who have previous education in the area of art. However, the requirements of the Boston University are rather exceptional. The general idea is understanding the museum education as technologies of development of life experience of the person on the basis of museum communication regardless of the museum specificity. The study of career trajectories allows to assert that cardinal change of the museum's specificity in the process of professional self-realization in museum education is not something unique¹⁶.

It should be noted that programs in the area of museum education are also implemented in other countries of the North American continent. For example, the program offered by *the University of British Columbia, Faculty of Education, Department of Curriculum & Pedagogy University of British Columbia is a fairly popular program*. Specific feature of this program is its remote education - 90% of the program is mastered through the Internet resources, and only 10% -in class. As a result, the student will be awarded the degree of *Master of Museum Education (MMed)*.

The developers of almost all programs emphasize the innovative nature of training professionals in the area of museum education, connected with the new role of museums and the new role of museum specialists in the area of educational projects and programs, who should understand the role and significance of the changes and work on the development of a new relationship between a museum and a man.

The basic principles of training professionals in the area of museum education, which have developed in the universities of the USA, can be summed up as follows:

- The first principle of training professionals in the area of museum education is the *existence of only Master's training programs*; there are no Bachelor programs in this area;

- In this regard, most universities do not develop *special requirements to the level of prior training*; the general requirement is to have a bachelor's degree, recommendations, passing a single comprehensive entrance exam and an interview with the head of the master's program;

- *Universities have sufficient freedom in designing the program*, scheduling and designing the order of modules to be studied, the number of credits required for passing the program, the time for studying the program in full, the list of mandatory disciplines and disciplines of choice and their ratio;

- *A considerable part in training is given to practical training* and active involvement of the professional museum and museology community to the process of realization of the educational program;

- *The conceptual understanding of the museum education is of fundamental importance*, which is primarily determined by the new educational and cultural paradigm, and not by the specificity of the museum; therefore, graduates of the program can work in various museums and implement educational policy of museums of any profile throughout the career;

¹⁶ Teaching the museum: careers in museum education. Leah M. Melber (ed.). Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, p. 200.

- *A fundamentally broad understanding of the subjects of museum education*, defined by the concept of lifelong learning, which implies the possibility and necessity to work with different groups and use different methods.

It should be noted that the European tradition has also developed a system of training professionals in special programs in the area of museum education. However, it is more often the case of special courses and programmes within the traditional museum training system.

Training programs for professionals in the area of museum education in other countries

The Russian practice shows its lagging behind the world's tendency of the recent decades development of higher education: To date, the established concept of training professionals in the area of museum education is absent, despite the existence of experience associated with the implementation of training programs of specialists, called Museum teachers in Russia.

The first attempt to develop and introduce the basic educational program in Russia in the area of museum pedagogy was undertaken during the period from 2002 till 2012 at the basis of Herzen Russian State Pedagogical University (Saint Petersburg) training bachelors and masters. The educational program "Museum pedagogy" was implemented within the framework of "Art education", and then "Pedagogical education". The program certainly was a breakthrough for the Russian education system, a reflection of new vectors of development of educational paradigm, and in the course of its implementation training textbooks were developed, which became the basis in understanding the specifics of national museums activity in the area of museum pedagogy¹⁷, museum communication¹⁸, separate areas and technologies of educational activity. The possible shortcomings include the fact that the program, implemented at the Department of Fine Arts, mainly focused on the training professionals in the area of pedagogy of the art museum. The real experience of employment of graduates has shown that the majority of them decided to carry out their professional activity in historical and historical-household museums. In addition, the practice of training Bachelors and Masters in identical programs has been the subject of discussion, as in fact the system represented a single conceptually structured learning process and it was not easy to engage in the educational process at the level Master's program without appropriate Bachelor training (where the main courses in the area of museum studies and the basics of museum pedagogy were studied). The world practice demonstrates the expediency of training professionals in the area of museum education precisely within the framework of the Master program, gathering graduates from various Bachelor programs. In 2012, the program of training at the Herzen University was closed.

Last year the next stage of creation the system of training professionals for museums educational services was opened at the Moscow Pedagogical State University: In 2016, the University opened a Master's program with the same name - "Museum pedagogy".

Among the main characteristics of the first stage of development of university programs in the area of museum education in Russia, it is necessary to focus on the following:

- *Availability of Bachelor's and Master's educational programs* (experience of program implementation in the Herzen RSPU showed that the program existed in the form of Specialist's

¹⁷ СТОЛЯРОВ, Б.А. *Музейная педагогика. История, теория, практика*. Москва, 2004. [STOLYAROV, B.A. *Музейная педагогика. История, теория, практика*. Москва, 2004.].

¹⁸ САПАНЖА, О.С. *Основы музейной коммуникации*.- СПб., 2007. [SAPANZHA, O.S. *Основы музейной коммуникации*.- СПб, 2007].

preparation with its single five-year program of education: The graduates of the Bachelor program “Museum pedagogy” continued to study at the Master’s program leading the system of multilevel education to no sense);

- *Incorrect translation of the name of educational program* (despite the fact that most Masters training programs in certain areas have the term “education” in their name (“Music Education”, “Science of Culture Education”); the original incorrect translation of the term “museum education” resulted in not quite correct name of educational program as well);

- *Orientation to museums of a specific type* (most often-art or historical museums), determining the specifics of professional training;

- *Lack of familiarity with the world experience*, absence of publications devoted to the theory and practice of programs implementation in the area of museum education around the world.

Since the logic of museum development and objective requirement of the educational system dictate the need to renew such programs at a new level of requirements of the educational system, it is important to understand the principles and mechanisms of implementation of programs in the area of museum education and intensify the international dialogue of specialists in this area.

What is a career in the area of museum education?

One of the important issues of development of the system of training in the area of museum education is the question of future employment and career opportunities for the graduates.

It is worth noting that North American universities regard this issue as a key one in determining the prospects of the program. For example, the information materials available to the entrant of Graduate School of Education & Human Development, the George Washington University allow to identify the future professional positions of the Master as follows: museums today offer a variety of educational opportunities for any audience. Striving for high quality of work, specialists in the area of museum education develop concepts of interpretation of exhibits and exhibitions, programs for family and school audiences, develop interactive forms of work, and also estimate efficiency of educational projects and programs offered by the museum. Graduates of the program can apply for positions in art, historical, natural, technical, children’s museums, zoos, aquariums or natural parks, as well as in historical societies and site-museums. In addition, graduates can work in government or professional organizations, in private foundations, in schools or universities... The minimum wage of a specialist in the area of museum education is \$30,000, specialists having work experience can earn \$40,000 to \$60,000 (per year)¹⁹. The issue of future wages is of great importance, since the cost of the program is quite high (the main program cost is \$43,200, elective courses are paid separately, the cost of which depends on the resources spent by the educational institution to organize the course)²⁰ and the entrant should clearly understand the prospects for future professional activity.

However, besides the financial question, there is also a question of prestige of the profession. The prestige of this or that area, to a large extent, is evidenced by the availability of publications, considering the current state and prospects of this or that professional area,

¹⁹ Information materials on “*Master of Art in Teaching in Museum Education. Department of Educational Leadership*” for entrants to the Museum Education Program (2017-2018).

²⁰ This is the average price for Master’s programs. A similar two-year program at the Tufts University costs \$49.892.

as well as offering a range of opportunities for self-realization in the chosen direction. Such editions on the North American continent are quite usual. Editions devoted to professional career, in addition to orientation tasks, also perform functions of legitimization of a number of controversial definitions. First, it is the concept of career development, its presence in museum education, as well as the concepts of museum education and museum pedagogy; second, the dependence of career development on the change of educational paradigms, and, finally, the need for its strategic planning.

There are no special editions devoted to the museum career in Russia at all, it is absent the same way as the very tradition of career planning as a conscious position and behavior of a person in the area of work related to the official and professional growth. The conversation about design of educational programs in the field of training professionals to work in the area of designing and realization of museum programs with teaching, educational or leisure orientation, has a different vector. It is about the development of the museum as an institution of education, which, to a large extent, shifts the focus of discussions towards updating the status of the museum as such, rather than people changing this status and creating new realities of museum comprehension of history and modern developments. The tradition of conscious career planning as a system of clear understanding on professional growth, conformity of work to people's interests and inquiries, degree of freedom in decision-making, all of it is not built, there are no motivational editions on the issues of museum career. The conversation is conducted in the categories of "service".

It should be noted that, in general, the appeal to the issues of careers in the area of museum education and its allocation in the European and American tradition occurred only after addressing the problem of the development of museum career in general. The issue started to be seriously discussed as topical and important in the 1980s, at the same time the first works on museum career and not on museum itself appeared.

The main form of presenting the material was "a guide", representing various trajectories of professional career development and personal growth. An good example is a book, written by the director of the Museum Management Program of the University of Colorado and the President of the Museum of Science and Technology in Chicago, Danilov V., dedicated to the museum career and the main areas of professional training of the museum staff. The very beginning of the book published in 1994 starts with the author's drawing attention to the need of training a new generation of museum professionals, whose names will be associated with fundamental changes in the museum world. He dedicated the book to such generation with the aim to stimulate reflection on the museum career and ways of personal growth²¹. Thus, the focus of career is determined in connection to the need for continuous learning and self-development. During this period, the idea of lifelong education, which was updated in the domestic system of education in the last two decades, was seen as quite obvious for the museum career, in particular.

Speaking about the directions of training museum professionals, Danilov names over seven hundred programs of different level: special courses, training programs of various stages (Bachelor and Master), scientific internships of different orientation and duration, opportunities to work as assistants, scholarships and grants for novice employees and professionals with work experience. At the same time the question of a common understanding of the level of

²¹ DANILOV, V. *Museum Careers and Training. A professional guide*. London : Greenwood, 1994, p. 546.

qualification in the area of museum profession in this period remains open, as well as the idea of the need for some special training in this area²².

Danilov V. argues with the people saying that the museum work shall not be considered as specific area of activity, requiring special training in the system of higher education (that is, this type of work is not a separate “profession”) and agrees with Singleton R. (Director of the Department of Museum Research, Lester University) on the primitive state of training in “museum profession”²³, nevertheless, Danilov defines the following professional areas: an administrative career, a career related to the storage of collections and supervision, public representation of the museum and, finally, a career in the field of museum education. In the field of education, he highlights the following positions: head of the unit (department) of education in the museum, head of education and projects, coordinator of educational programs, coordinator of development and implementation of educational programs, coordinator for external relations (with school, community), volunteers coordinator.²⁴ Thus, the career in the area of museum education is analyzed as an important and possible way of professional self-realization: there are opportunities for formal job growth and self-development. Getting an education in this model is the first step. Danilov V. names possible ways of obtaining Bachelor’s and Master’s degree diplomas, as well as special museum programs (educational additional programs and internships)²⁵.

So, to analyze the idea of the possibility to create special career in the field of museum education, it was important to record the fact of singling this branch out and the existence of special training programs for professionals in museum education. However, the need to train a specialist in the field of museum education and the availability of different career options in this area is rather a field of professional interest. The mass spectator does not link the changes that have occurred in the museum, with the expansion of educational opportunities and still limits the latter with the figure of the tour guide. As an example, let’s take the book published in 2007 by B. Kamerson “Opportunities in the museum career”²⁶. A distinctive feature of the publication is that it shows the perception of a specialist in the field of career development in general at the professional career (Kamerson B. – the author of such books as “Opportunities in teaching English as a foreign language”, “Career of amateurs in History”, “Work in the field of communication”). The book has a bright motivation, it is saturated with questions for making a decision to chose the museum career, define directions and estimate own opportunities of career growth. At the same time, the place of museum education in career development proves to be rather modest: the only position that can be found in the book is the position of the museum guide. Such an unfortunate disregard for the employees of educational departments can be associated with the fact that the obviousness of the changes that occurred with the museum, in the last place is associated with the efforts made by museum professionals of educational centers, departments, sectors.

Yet by the beginning of the 21st century the museum profession in the area of education has gained a legitimate status, supported by appropriate educational programs. At the same time, the important issue of realization of personal potential in career development remained beyond the attention of all authors. Is there a trajectory that allows changing the profile of the

²² DANILOV, ref. 21, pp. 1-3.

²³ DANILOV, ref. 21, p. 18.

²⁴ DANILOV, ref. 21, pp. 66-71.

²⁵ DANILOV, ref. 21, pp.70-74.

²⁶ CAMERSON, B. *Opportunities in museums careers*. Revised edition. New York : McCrawHill, 2007, p. 198.

museum while maintaining the educational component? Is it possible to have a museum career at the technical and art museum at the same time? Is it necessary to receive special training in the field of museum education? One of the newest works devoted to the problem of a career in the area of museum education is a collective monograph edited by L. Melber²⁷. He answers all these questions.

His work published in 2014, is a key one in terms of recognition of museum education as an important area of museum work, and careers in the field of museum education as worthy of strategic planning²⁸. The first chapter “Climbing the Stairs” opens with the article of the editor-in-chief of the book, in which instead of habitual enumeration of positions, which can a candidate with a certain degree in the educational department of the museum take, a list of questions is provided that a potential museum teacher should ask himself/herself. Questions relate to the availability of basic experience, resources, understanding of success and achievements that are possible even in the case of “moderate success”²⁹. An interesting category of “moderate success” suggests that the position of the director of the museum or the director of the educational center may not become a crowning career, but at the positions of the coordinator of museum projects and program significant results related to personal growth and development could be achieved. The book is characterized by all characteristics of motivational editions: from headers to a high degree of involvement of the reader in the process of analyzing their own resources and opportunities, and the section itself contains personal history of career growth in the museum profession. But the monograph has a serious internal resource. It is important to note that the team of authors united in the book by the editor reflects, if not all, but a significant range of museum institutions: the articles are written by experts of museums (for example, Museum of Natural History in London, Museum of Technics in Zagreb, Museum of American Art of Smitsonievsky Institute, Metropolitan Museum, Historical Museum of Chicago, Children’s Museum in Indianapolis), Directors of university educational programs (e.g., Director of the Museology University San Francisco program), by directors of museum associations (e.g., the California Association of Museums). It is not about career opportunities in a museum of a certain profile, but about the directions of museum education in general.

The possibility of a changing career path in the field of museum education is confirmed in the article by Brad Irwin³⁰, describing his personal more than fifteen-years experience of the museum-pedagogical career, which has been connected with education in Art museums for ten years, and continues in the Museum of Natural History. According to B. Irwin, the development of professional communication and the search for new connections, the constant development and absence of a global “super-plan” for the future, allowing to change

²⁷ Leah M. Melber is the director of the Centre for Innovation in Education and cooperation at the Lincoln Park Zoo in Chicago. Zoologist in basic education (bachelor’s degree), she then received an academic master’s degree (M.A.) and a Ph.D. in Education psychology.

²⁸ *Teaching the museum : careers in museum education*. Leah M. Melber (ed.), Washington, D.C.: The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, p. 200.

²⁹ MELBER, M. Leah Say “Yes”...and Figure it out later. In: *Teaching the museum : careers in museum education*. Leah M. Melber (ed.). Washington, D.C.: The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014.

³⁰ Brad Irwin – Executive director of the educational programs of the Museum of Natural History (London), is the author of the book “Let’s Get Art” (2008), dedicated to Contemporary Zealand art.

the trajectory of professional development, is the key to success³¹. An example of another trajectory of connection between art and science is the article by Catarina Kardum³² about the possibility of simultaneous realization of educational projects and programs in museums of different profile³³.

The history of the real trajectories of career development in the museum allows to assert that the American and, in part, European tradition have the idea of museum education as a special sphere connected, first of all, not with the profile of the museum, but with formation of special competencies in the field of museum education regardless of the composition of the collections. In this regard, the article by Ben Garcia, a specialist in the field of museum staff training, is of interest³⁴. Defending the point of view on the necessity of special training in the area of museum education, B. Garcia offers an interesting logic of reasoning. Often experience and intuition, according to B. Garcia, play a larger role than the formal presence of the degree, and the representatives of the academic community ignore the real museum life too often. And it is absolutely fair to say that sometimes colleagues with bachelor, master and even doctoral degrees are absolutely ignorant in practice. But despite that, and no matter how good your work is, Garcia believes that if you ask yourself or your friends whether you should get an education, there will be the only one answer: "Yes"³⁵. This is a strong argument in favor of the development of special programs in the area of museum education.

In the works devoted to the museum career, there are two main types of programs in the field of museum education: these are, first, programs developed and implemented by museums and, second, programs developed and implemented in academic institutions. The quality of museum programs is guaranteed by practical experience, quality of academic programs – experience of fundamental training of professionals. On the other hand, each type of program has its weaknesses. Thus, only a large museum can afford the development and implementation of educational programs for training or retraining museum professionals. Meanwhile, the statistics shows that most of the museums are medium-size, small and even micro-museums, the specifics of which are not always taken into account in the programs of museums with other resources and opportunities. In this regard, it is the training within the framework of academic institutions that allows to connect necessary theoretical training and to form competencies necessary for work in museums of different profile and different level. It is important to consider the need for a practical component in training. Then, in the framework of professional activity, it is useful to improve qualification at special courses offered by museums of the corresponding profile. It is this strategy of career growth that is most suited to the concept of lifelong learning.

³¹ IRWIN, B. When you are offered the perfect job you never wanted, take it. In: *Teaching the museum : careers in museum education*. Leah M. Melber (ed.) Washington, D.C.: The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, p. 11-15.

³² Katarina Kardum (Katarina Kardum) received her first education at the Royal College of Art in London. Currently she is a developer of educational programs of the Museum of Technology in Zagreb and a museum teacher of the Museum of Natural History in Dubrovnik, the Artist of Special Museum catalogs for children "protected species".

³³ KARDUM, K. It's normal to ask: What Am I Doing Here? In: *Teaching the museum : careers in museum education*. Leah M. Melber (ed.) Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, p.11-15.

³⁴ GARSIA, B. Yes, you should go to grad school. In: *Teaching the museum : careers in museum education*. Leah M. Melber (ed.) Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, p.99-105.

³⁵ GARSIA, B. Yes, you should go to grad school. In: *Teaching the museum : careers in museum education*. Leah M. Melber (ed.) Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, p.99.

So, it is possible to note, that after comprehension of the limits and possibilities of the museum profession in general, *now we have to define the limits and possibilities of self-realization in the area of museum education*. Traditionally, the practice of the museum activity was much ahead of the theory: If the practical museum activity is ahead of its theoretical comprehension within the framework of museology, then real educational activity is also ahead of its methodical substantiation. Training of museum teachers in the framework of various programs has long become a reality, and the development and implementation of projects in the area of museum education, going far beyond trials and shortcomings, became a comprehensive part of the actual museum mainstream.

References

Bibliography

- BERRY, N. MAYER, S. (ed.) (1989) *Museum Education. Theory, history and practice.*- Reston, 1989, 245 p.
- BOWN, L. (1987) *New Needs in Adult and Community Education In: Education in museums. Museums in education.* Timothy Ambrose (ed.). Edinburgh : Scottish Museums Council, pp. 114-129.
- CAMERSON, B. (2007) *Opportunities in museums careers.* New York : McCrawHill, 198 p. ISBN 978-00-71467-69-8.
- CARBONEL, B. M. (ed.) (2012) *Museum Studies. An anthology of Contexts.* Second Edition. Malden. Oxford, Blackwell Publishing Ltd. 2012, 656 p. ISBN 978-1-405-17381-0.
- DANILOV, V. (1994) *Museum Careers and Training. A professional guide.* London : Greenwood, 1994, 546 p.
- GARSIA, B. (2014) *Yes, you should go to grad school.* In: *Teaching the museum : careers in museum education.* Leah M. Melber (ed.). Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, 200 p. ISBN 978-19-33253-92-3.
- IRWIN, B. (2014) *When you are offered the perfect job you never wanted, take it.* In: *Teaching the museum : careers in museum education.* Leah M. Melber (ed.). Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, 200 p. ISBN 978-19-33253-92-3.
- KARDUM, K. (2014) *It's normal to ask: What Am I Doing Here?'* In: *Teaching the museum : careers in museum education.* Leah M. Melber (ed.). Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, 200 p. ISBN 978-19-33253-92-3.
- MELBER, M. (2014) *Leah Say "Yes"...and Figure it out later.* In: *Teaching the museum : careers in museum education.* Leah M. Melber (ed.). Washington : The AAM Press, American Alliance of Museums Press, 2014, 200 p. ISBN 978-19-33253-92-3.
- ROSE, J. A. (2014) *Commemorative Museum Pedagogy.* In: *Beyond Pedagogy. Reconsidering the Public Purpose of museums.* Rotterdam, 2014, pp. 115-134. ISBN 978-94-9462096-32-5.
- МЕДВЕДЕВА, Е. Б. (1997) *Музейная педагогика в Германии в прошлом и настоящем.* In: *Музейная педагогика за рубежом. Работа музеев с детской аудиторией.* Москва, 1997. [MEDVEDEVA, E. B. *Музейная педагогика в Германии в прошлом и настоящем.* In: *Музейная педагогика за рубежом.* Москва, 1997].
- НОВИКОВ, А. М. (2010) *Основания педагогики.* Москва, 2010. [NOVIKOV, A. M. *Osnovania pedagogiki.* Moskva, 2010]. ISBN 978-5-72629-975-4.

- САПАНЖА, О. С. (2007) Основы музейной коммуникации. In: *СПб*, 2007. [SAPANZHA, O.S. *Osnovy muzeinoj kommunikacii*. In: *SpB*, 2007]. ISBN 978-5-901751-68-8.
- Словарь актуальных музейных терминов (2009). In: *Музей*, 2009, №5. [Slovar aktualnix terminov. In: *Muzei*. 2009].
- СТОЛЯРОВ, Б. А. (2004) *Музейная педагогика. История, теория, практика*. Москва, 2004. [STOLYAROV, B. A. *Muzeinaya pedagogika. Istorija, teorija, praktika*. Moskva, 2004.]. ISBN 5-06-005235-4
- ТИМОФЕЕВА, Л. С. (2012) Музейная педагогика или педагогика музея: формирование понятийно-категориального аппарата. In: *Филология и культура*, vol. 28, 2012, № 2. [TIMOFEEVA, L. S. *Muzeinaya pedagogika ili pedagogika muzeja: formirovanie ponyatiino-kategorialnogo apparata*. In: *Filologija i kultura*. 2012.]

Semiotic models in museum communication

Vladimir Plokhotnyuk – Ludmila Mitrofanenko

prof. Vladimir Plokhotnyuk, PhD.
North Caucasus Federal University
Institute of Engineering
Department of Design
1 Pushkin Street
355009 Stavropol
Russian Federation
e-mail: plvl@mail.ru

Dr. Ludmila Mitrofanenko
North Caucasus Federal University
Foreign Languages Department for Technical Degrees
1 Pushkin Street
Stavropol 355009
Russian Federation
e-mail: ludmilamit@gmail.com

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:21-31

Semiotic models in museum communication

This article proposes a way of formalizing the description of various types of relations between the elements of museum communication based on the semiotic approach and the concepts introduced by F. de Saussure, C.S. Pierce and C.W. Morris. Semiotic models can be used to explain the specifics of museum communication for museum studies and as a methodological basis for developing various versions of databases or other software for museum affairs.

Key words: semiotic model, exposition, museum collection, syntagma, paradigm, connotation, denotation

The purpose of the semiotic models of communicative processes is firstly, to clarify the very process of implementing different active forms of communication, and secondly, to simplify, if necessary, the construction of new types of communications related to the development of museum collections, technical equipment and changes of discourse practices in modern culture.

The specificity of museum communication involves the integration of a museum object into the communicative process and, moreover, its dominance among other means of communication. A museum item, be it a relic, a rarity, a typological sample or a collection element, is the reason, the occasion and the means of museum communication. Unlike “ordinary” non-museum communication, where the main means is language, in museum communication, natural language has the status of an auxiliary (however necessary) communication tool. A museum exposition is a multicomponent form of communication where there are simultaneously three-dimensional objects and planar images, both static, in the form of photographs, illustrations, and dynamic - video materials, writing in original documents and annotations, labels, titles of exposition complexes. Some modern museum expositions allow for tactile contact with things. In such expositions, a visitor can participate in the exhibited events - try to make a vessel out of clay, work with a spinning wheel or a printing press. These activities are also elements of museum communication.

In studies of museum communication, it is also necessary to take the direction of a communicative action into account. Since the museum engineers meanings through the consciousness of the museum staff, the first kind of museum communication is the messages coming to the museum specialist from the outside world. Depending on the museum's mission, goals and themes, cultural attitudes, the qualification of the museum specialist and the entire museum community, items from the outside world become museum pieces for certain reasons. The status of an item taken from an everyday "secular"¹ space changes, for it ends up in a symbolic "sacred" space or more precisely - pseudo-sacred. The item acquires a new status in the context of a museum collection. It becomes a sign of some past events or phenomena. During the museum life, the object can participate in the design of different meanings and museum images, repeatedly changing its status: becoming more rare and valuable or losing relevance and, accordingly, value. Thus, the first type of communication — the outside world – a museum specialist.

The second type of communication — a museum specialist – a museum collection (thesaurus). It means that an object accepted into a museum collection must undergo scientific processing — description and fixation of the maximum amount of information about it. A detailed record of all available information on an object will ensure its use as a museum valuable in the future. The more features taken into account, the wider the possibilities of using the artifact in different themes. It should also be noted that the proprietary information about an object should ensure its safety and accessibility when searched for — this is a problem of intra-museum service communication.

The third type of communication is realized when creating an exposition: a museum specialist (exhibitor) — an exposition. The author creates the writing. As a writer realizes the possibilities of language in a literary work, an author of an exposition realizes the potential of a museum item in an exposition, addressing the visitor. An exposition expresses the concentrated meaning and image of a museum collection. Naturally, the author of an exposition strives for clarity and expressiveness of the message. Theoretically, it is reputed that an exposition will be successful if the value of dominant exhibits will increase in a new expositional context. Just as a common word can become a great deal more expressive in a poetic context, an exhibit item can become a bearer of an important meaning or a powerful aesthetic, ethical message in a properly selected combination with other expositional means.

The fourth type of communication: a museum exposition - a visitor. The exposition can and must be perceived, "read". Of course, the visitor - "the reader" must have the necessary cultural background. Moreover, this background goes beyond the knowledge of language, history, events, and scientific, social, cultural, religious or other problems. The viewer's reading of a museum exposition is only possible if he has the ability to tie dissimilar sign systems together, combine items, inscriptions and their arrangement into a common sense or image, both in a separate showcase complex and in an exhibition hall. The difficulty of such a connection-reading is that objects do not co-exist in a living space as in a museum showcase. To make a museum space (museum halls, expositions) understandable, a viewer needs to learn the code of the museum language. This is where semiotics comes in.

From the point of view of semiotics, human communication, whether ordinary, day-to-day or specific in the spheres of science, art, religion, etc., is realized as the combined action of several sign systems. In other words, the whole complex of cultural elements of an environment,

¹ In terminology of Mircea Eliade.

everything that “matters” to communicants - the addresser and the addressee, participates in the communication process, affects the meaning of the main message, and therefore everything that is taken into account and affects meaning, is signs.

For the construction of museum communication models, we need semiotics terms like the ones put forth by F. de Saussure and C.S. Peirce - C.W. Morris, as well as the elementary concepts of the set theory, for museum collections and expositions can be considered as sets in a highly formalized form.

Semiotic models

The relation of the sign to signified objects can be historically viewed from the time of antiquity, which is beyond the scope of this article. We turn our attention only on some examples to display the difference in approaches and the explanatory potential of semiotic models.

The simplest model of the linguistic sign was presented by F. de Saussure as a seamless whole of the signified and the signifier. It should be noted that both elements in Saussure's concept represent “psychic entities” and belong to the communicant's consciousness domain ². In the framework of Saussure's theory of the sign and L. Hjelmslev's connotative theory, R. Barthes represents semiotic models of metalanguage and myth ³.

C.W. Morris proposed the concept and model of “semiosis” — a process in which something is used as a sign and value is born. The essence and originality of Morris's proposal was that the subject of the communicative process (the interpreter) was also included into the model of semiosis ⁴.

Baudrillard talks about the need to criticize the fetishism of the signifier. The formula $EcEV / UV = Sr / Sd$, in which the ratio of exchange and use values is equal to the ratio of the signifier and the signified, is used ⁵.

A.J. Greimas, when determining the concept of sememe, uses the formula $S_m = N_s + C_s$. This means that the sign has a certain constant minimum value, which Greimas calls the “the nuclear seme” (N_s), and the semantic variants are formed in relation to the context. Contextual seme is denoted as C_s ⁶. There are many such examples.

The use of semiotic terms and categories in the analysis of museum communication, the study of the museum phenomenon in the linguo-semiotic aspect has its own history and deserves a separate study. Furthermore, the sphere of museum activity itself is bountiful for the development of semiotics, since it includes the simultaneous functioning and interaction of several heterogeneous sign systems.

Semiotics for a museum

Without claiming to present a comprehensive analysis of the works devoted to the semiotic aspects of a museum as a cultural phenomenon (for that deserves a separate study by itself),

² SAUSSURE, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye. Philosophical Library. New York. 1959. pp. 114-115.

³ BARTHES, Roland. *Myth Today*. Mythologies. The Noonday Press — New York. Farrar, Straus & Giroux Manufactured in the United States of America. Twenty-fifth printing, 1991. p.113

⁴ MORRIS, Charles W. *Foundations of the theory of signs*. International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2. The University of Chicago Press, Chicago, 1938, Morris, Charles. Writings on the General Theory of Signs. The Hague: Mouton, 1971.

⁵ BAUDRILLARD, Jean. *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. St. Louis, Mo: Telos press Ltd., 1981 pp. 128-129.

⁶ GREIMAS, A. J. *Structural Semantics: An Attempt at a Method*; M. Published by University of Nebraska Press, 1984.

we shall mention only those of them that either consider the sign-oriented essence of museum exhibits, directly use semiotic concepts or refer to semiotics as analytical tools that can be accessed due to their availability in a cyberspace.

Articles that present the problem of the specificity of the museum language and consider the significant nature of a museum object and the formation of an object's meaning in the context of a museum exposition start appearing in the last quarter of the twentieth century. The works of Duncan Cameron become best known during the 1970s⁷. One of the first works that featured the semiotic analysis of a museum method was an article by R. Hodge and W. D'Souza "*The Museum as a Communicator: A Semiotic Analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery*"⁸. The problem of studying the language of a museum as a universal modeling system was posed by the museologist Nikolai Nikishin in 1988⁹. In the article "*Postmodern/Postmuseum: New Directions in Contemporary Museological Critique*," R. Duclos explains the need of using a set of scientific approaches, including semiotics for productive research activities in museology¹⁰. The need to use the semiotic approach when studying a museum visitor is discussed in the works of E. Hooper-Greenhill¹¹ and J. Umiker-Sebeok¹². The recent studies of museum communication using a semiotic approach include the works of Salim Ferwati M., Khalil Rania "Semiotics aspects of the museum landscape ...", in which the authors express their confidence in the need of using the methodological foundations of philosophy, linguistics, phenomenology and semiotics in the analysis and design of museum landscapes. Vitaly Ayaniev's article "*Structural-semiological approach to museum and museum subject: towards analysis of theory by E. Taborsky*" also supports that claim¹³.

The museum specialist who studies the problems of communication will also undoubtedly benefit from articles not directly related to museum subjects, but related to the problem of an object's significance in culture, semiotics of space, architecture, art, etc. There are many such texts, but we will only point out some of them for example: Works of the Tartu-Moscow School of Semiotics under the direction of Y.M. Lotman, culturological studies of other schools and areas of focus¹⁴.

⁷ CAMERON, D. *Problems in the language of museum interpretation*. in: *The museum in the service of man: today and tomorrow*. The papers of the Ninth General Conference of ICOM (Paris), 1971, pp. 89-99.

⁸ HODGE, R. and D'SOUZA, W. *The Museum as a Communicator: A Semiotic Analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery*, Perth, Museum 31/4, 1979, pp. 251-266

⁹ NIKISHIN, Nikolai A. "*The Language of a Museum*" as a universal modeling system of museum activity. *Museology. Problems of cultural communication in museum activities*. Moscow, 1988. (Collection of scientific research institutes of culture). pp. 7 – 15. (in russian)

¹⁰ DUCLOS, Rebecca. *Postmodern/Postmuseum: New Directions in Contemporary Museological Critique*. *Museological Review*, V1, № 1, 1994, pp. 1-13.

¹¹ HOOPER-GREENHILL, Eileen *Museums and their Visitors*, Routledge. Taylor & Francis Group. 1994. pp. 3-4.

¹² UMIKER-SEBEOK, Jean. *Behavior in a Museum: A Semio-Cognitive Approach to Museum Consumption Experiences*. *Signifying Behavior* Vol. 1, No. 1, 1994 (Toronto: Canadian Scholars' Press) Indiana University-Bloomington.

¹³ ANANIEV Vitaliy G. *Structural-semiological approach to museum and museum subject: towards analysis of theory by E. Taborsky*. *Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts* No.4 (29) December 2016. (in russian).

¹⁴ LOTMAN, Yuri M. Still life in the perspective of semiotics. In: LOTMAN, Yuri M. *Articles on semiotics of culture and art (series of the world of arts)* Comp. R. G Grigorieva, Prev. A. From Daniel. St. Petersburg : Academic project 2002, pp. 340-348 (in Russian); KEANE, Webb. *Semiotics and the social analysis of material things*. *Language & Communication* 23, 2003, pp. 409–425; HAMMAD, Manar. *La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire*. *Actes Sémiotiques* n°116, 2012.

It is necessary to note the editions of collected works from Leicester University edited by Professor G. Kavanagh¹⁵ and the Swiss Association of Semiotics under the editorship of D. Apotheloz, U. Bahler, and M. Schulz¹⁶ devoted to the study of the language of a museum and the relation between a word and an object. Dissertations on the problems of museum's semiotics have been held and defended since the 1990's¹⁷. In his monograph, J. Dolak implemented the semiotic approach when covering many issues of museum communication¹⁸.

The aim of modelling different types of museum communication is to present the multidimensionality of the value and meaning generation process in a museum space. It is necessary to know and take into account value and meaning formation mechanisms for almost all categories of museum researchers, from a curator of a collection, who manages the acquisition and scientific processing of a collection and an exhibitor, who selects material for a museum exposition, to a guide, revealing additional depth layers of an exposition and the history of a studied subject. (The distinction between "meaning" and "value" of a museum item is an interesting topic for a separate study.)

A museum specialist is offered a simple method of modelling the main museum structures - collections and expositions based on basic semiotic concepts and categories.

First off, let us specify in what conceptual boundaries it is possible to use semiotic terms and ideas when describing museum communication.

Signifier / signified are terms that date back to the ancient "semiotics" - the Stoics; they were further developed by F. de Saussure in the context of linguistics, and by R. Barthes in the semiotic context, in the "Elements of Semiology"¹⁹. For Saussure, the inseparability of the connection between the "signifier" (the mental image of the word) and the "signified" (the mental image of the object pointed to by the word) is the most important characteristic of the linguistic sign, which aroused controversy among linguists. Let us emphasize that this inseparable connection exists in the mind of the language user - the communicant.

Denotation / connotation indicate either a normative (basic) meaning, or a contextual one. In a museum exposition, as in any communicative practice, creativity, interest, intrigue,

¹⁵ KAVANAGH, Gaynor. *Museum languages: Objects and texts*: [Based on the prog. of the Conf. staged by the Dep. of museum studies at the Univ. of Leicester in Apr., 1990]. Ed. by. — Leicester etc.: Leicester univ. press, 1991, VIII., 180 p.

¹⁶ APOTHELOZ, D. – BÄHLER, U. – SCHULZ, M. (eds.), *Analyser le musée*. Actes du colloque international organisé par l'Association Suisse de Sémiotique (ASS/SGS), Lausanne 21-22 avril 1995. Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques № 64, Aout 1996.

¹⁷ HORTA, Maria de Lourdes, P. *Museum semiotics: a new approach to museum communication*. Thesis submitted for the degree of Ph.D. Department of Museum Studies University of Leicester, Faculty of Arts. 1992. <https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/35304/1/U632526.pdf> ; VOLKOVICH, Anna Y. *Museum exposition as a semiotic system*. The dissertation author's abstract on competition of a scientific degree of the PHD. St. Petersburg. 1999. (in russian) <http://cheloveknauka.com/muzeynaya-ekspozitsiya-kak-semioticheskaya-sistema#ixzz4pLZcohHB> ; PLOKHOT-NYUK Vladimir S. *Semiotic Problems of Historical Knowledge and Museum Communication*. Abstract of the thesis for the degree of PHD. Rostov-on-Don. 2000. (in russian) <http://cheloveknauka.com/semioticheskie-problemy-istoricheskogo-znaniya-i-muzeynoy-kommunikatsii>; GHARSALLAH-HIZEM, Soumaya. *Le rôle de l'espace dans le musée et l'exposition*. // *Muséologies*. Volume 4, numéro 1, Automne 2009; MISHUROVSKAYA Olga S. *The museum as a semiotic phenomenon*. Abstract of the thesis for the degree of the PHD. St. Petersburg 2012. <http://cheloveknauka.com/muzey-kak-semioticheskij-fenomen#ixzz4pLbjYVw0>

¹⁸ DOLÁK, Jan. *Múzeum a prezentace*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z. 1. vydání, Bratislava, 2015.

¹⁹ BARTHES, Roland. *Elements of Semiology*. Hill and Wang, New York. A division of Farrar, Straus and Giroux. First American edition, September 1968. Eleven printing, 1986. pp. 67 syntagm and system, 89-93 metalanguage and connotation.

and artistic image are created precisely by connotations. However, to understand connotative meanings it is necessary to have denotative meanings as the basis of the language code.

Syntagma / system (syntagm / paradigm) - ways of combining signs into a conceptual chain or a classification system. Brightly manifested in museum collections: a furniture set in which things are combined by contiguity - a syntagmatic collection, and a collection of coins - a paradigmatic one. If it is a collection of coins and bills belonging to one monetary system, then it is a syntagma.

Synchrony / diachrony are important for resolving the problems of temporal correspondence. If a collection or exposition has a purpose of showing the development of an object over time, then it is necessary to carry out a division of the time continuum. Historians have already done this by defining the epochs of world history. In the conformity with individual events, special periodization may be necessary. If the task of a museum exposition is to show a complex of interacting elements, then, in some cases, the actual chronology can be neglected for the sake of a holistic image. For example, if an ethnographic complex from the XIX century is exhibited, then items of later production may be present in it, but only if their analogues were characteristic of the indicated epoch.

In the semiotics of C.S. Peirce – C.W. Morris, the concepts of “the sign vehicle”, “the interpreter”, “the interpretant” and “context” are used.

The sign vehicle - the material substance of a sign. It is important to distinguish between “sign” and “sign vehicle”, for they are not synonymic. In a language system, the material quality of the sign vehicle does not matter: a phoneme or a word can be either pronounced, written or motioned - this does not affect the codes, the semantics or the syntactics of a language. In museum practice, the material of the sign can be of crucial importance in some cases, but not in others. So, for example, if it is necessary to denote, using auxiliary means, an epoch or an event, in the context of which the exhibit needs to be interpreted, then it can be a photograph, a poster, or some other material. The problem of the uniqueness of an item belonging to a historical person or its presentation as a typical object from a certain era or a social group can be described with reference to the concept of “representamen”.

The interpreter is the subject in whose consciousness the semiosis is realized. A museum deals with different interpreters: participants of events that have their own interpretation of an event, a museum researcher who interprets events and the interpretation of the participants, a museum visitor who interprets what he sees in a museum, a museologist who interprets museum activities and the interpretation of museum specialists, and etc.

“The interpretant” does not coincide with “meaning” in the semiotics of C.S. Peirce - C.W. Morris. It is a skill or a predisposition of the interpreter to respond to a sign in a certain way. In this sense, the concept also refers to the field of psychology.

For a sign to become possible, a sign situation must emerge; in other words, the explicit (present) object needs to indicate the implicit (absent) object for someone (the interpreter). The explicit object, acquiring the function of the sign, becomes “the signifier”, and the implicit object becomes “the signified.” The grammatical form of the foundation indicates the active role of the first object and the passive role of the second one. This is the simplest semiotic model, showing the possibility that for a cognizing subject (interpreter), the given object *a* can, for several reasons, indicate the missing object *b*. In the science of logic, this is the implication «if *a*, then *b*» or «*a* → *b*».

In the « $a \rightarrow b$ » model, it is only seen that one object of the external world points to the other. For the indication to become possible, a and b must have corresponding images or projections as a' and b' in the psyche of the interpreter - this is what F. de Saussure specifically refers to when he speaks about the unity of the signifier and the signified. The sign model, considering the mental activity of the interpreter, becomes more complicated and takes the form $a \rightarrow (a' \rightarrow b') \rightarrow b$. This model shows that for the given museum object a to indicate the historical event b , the image of this event b' must already exist in the mind of a viewer-interpreter.

The same artifact, placed in different exposition complexes, will be associated with different events and occurrences. If we improve the algorithm for describing an artifact, it is necessary to formalize its two components: the explicit “signifier” – a description of its appearance and all material features (“representamen”), and the implicit “signified” – an index of all its meanings – events and occurrences with which an artifact is connected. As an artifact is studied, the index of meanings may augment, and this will determine, among other qualities, its historical and cultural value.

Signs have different nature and origin, different degrees of distribution. These qualities are also amenable to formalization. The nature of the connection between the signifier and the signified can be of three kinds. If the object a has a natural or causal relationship with the object b , then this is a contiguity connection: “where there is a , there is b ”; these, according to C.S. Peirce’s classification, are indexical signs. In a museum collection, these are personal belongings of exhibitors, relics, material “evidence” of events. Signs-symbols are characterized by a conditional, contractual relationship between the signifier and the signified. In F. de Saussure’s formulation, it is a “naturally unmotivated” or “arbitrary” connection. In the “pure” form, symbols are words and most graphic signs. Sign-symbols are rarely used in a museum, aside from verbal communication. If an exposition uses objects that served as symbols in a non-museum reality, for example, banners, honours, etc., then, while preserving historical symbolism, they acquire the properties of an indexical sign in a collection or exposition, for they have a “contiguity” connection with a historical event. Iconic or signs-images are the third class of signs according to C. S. Peirce. In these signs, there is some similarity between the signifier and the signified. Theoretically, this class of signs is more difficult to formalize. The concept of the “image” mainly refers to visual communication.

The sign-image is the main means of expression for a museum. A museum exposition will turn out to be unsuccessful if it does not represent a certain integral envisioned image. As for visual images – posters, photographs, paintings or graphics, their functionality may vary depending on the history of a piece and its place in a collection or exposition complex.

As in any classification, there are characteristics of “pure” sign types in place. In the real process, most signs have different properties from all three classes.

The museum exposition is usually constructed in the context of a certain scientific discourse. A historical exposition will be dominated by syntagmatic type connections, and ethnographic or archaeological collections – by paradigmatic type ones. If a natural history exposition exhibits taxonomy of minerals, plants or animals – this is a paradigmatic approach; and dioramas, reflecting landscape, plant and animal life, are syntagmas. Collection and exposition models that illustrate types of connections can look like this:

The simplest model of an assemblage of museum collections can be presented in the form of a table, where $abc \dots i$ – collections by functional criteria, and X, Y, Z – more general features

(chronological, ethnic, geographical). Vertical columns combine objects based on functionality, and horizontal rows - based on contiguity.

	a	b	c	d	e	f	g	h	i
X	a _x	b _x	c _x	d _x	e _x	f _x	g _x	h _x	i _x
Y	a _y	b _y	c _y	d _y	e _y	f _y	g _y	h _y	i _y
Z	a _z	b _z	c _z	d _z	e _z	f _z	g _z	h _z	i _z

Fig. 1: The museum collection model, represented by different items with different characteristics.

Suppose a_n, b_n, c_n with numeric notation - depository items, $a_1a_2a_3, b_1b_2b_3, c_1c_2c_3$ – collections of homogeneous objects (paradigm); X, Y, Z and abc – syntagmas.

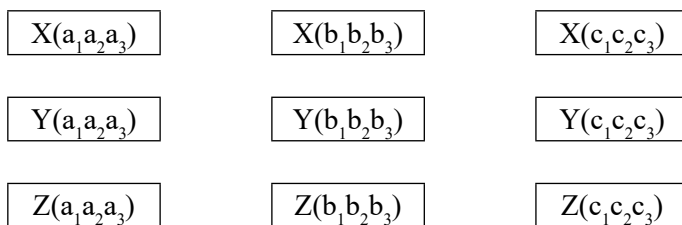


Fig. 2: A model of systematic collections with a predominance of paradigmatic connections. The organization of collections for storage in funds can look like this.

Systematic collections can also be exhibited, for example, for scientific or other special purposes, but it is necessary to compose a syntagma for a message.

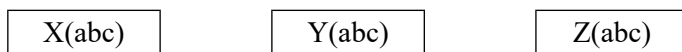


Fig. 3: Exposition model with a combination of syntagmatic and paradigmatic connections.

This is what an ethnographic exposition model can look like, where abc – the cultural syntagma (dwelling, costume, food, production, family, etc.) X, Y, Z – an ethnic characteristic. The paradigmatic connection is visible between the exposition complexes - sets of objects based on functional feature and ethnic division.

The organization and display of archaeological, natural, technical, artistic and other collections can be carried out with due regard to different connection variants. Depending on the communicative tasks, the exhibitor can decide what type of communication will dominate in the exposition and at what level.

The exposition or collection with the presence of only a syntagmatic connection will have this form:

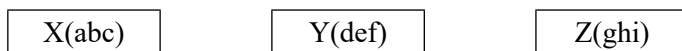


Fig. 4: A syntagmatic type exposition model.

This can be a historical exposition, where each complex has elements that refer to different historical periods and are functionally non-repeating, or ensemble expositions. Here, XYZ

is a sequence of historical periods or events, and abcdefghi — artifacts related to the events reflected in the exposition.

It will be easier for a museum exhibitor to manage material if the difference between the meaning of an artifact and its significance is considered. In language, “meaning”, understood as the sign’s relation to the signified, is formed by two factors: code and context. To distinguish them, the notion of “significance” is introduced. If the meaning is understood as artifact’s relationship to an event fixed by a certain practice of using this artifact, then the significance is the meaning that depends on other surrounding artifacts in an exposition complex or an exposition as a whole. For example, a wooden spinning wheel means home production of knitted clothing in the general, cultural context, but if it is placed in an environment with carpentry tools, it will be perceived as a product of a carpenter’s work.

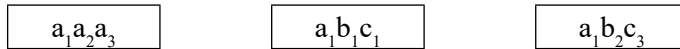


Fig. 5: The significance of the artifact a1 will be different in each complex

These manipulations are made at the signifier level to manifest the signified. The various types of discourse that a museum worker must deal with differ in another way of meaning generation - denotation or connotation. Artifacts of history and culture, collectables or collections can change their meanings over time, acquire new ones. When the signified, appointed to the signifier, acquires stability and is firmly associated with it, it can acquire the signifier’s function for the signified with a different connotation. That is how different kinds of metaphors and allegories arise.

As discussed above, the composition of semiotic models, if necessary, includes objects from the mental sphere of an interpreter. An exposition complex can be perceived adequately or, for various reasons, not adequately. Suppose there is a complex $a_1 b_2 c_3$ in the exposition, and one of the visitors sees it as $a_1^1 b_2^1 c_3^1$ or $(a_1 b_2 c_3)^1$, where the superscript indicates that the objects belong to the subjective world of the first interpreter. The second interpreter for some reason can see-interpret the complex $a_1 b_2 c_3$ as $a_1^2 b_2^2 c_3^2$ or $(a_1 b_2 c_3)^2$, which will not be a correct understanding, a misinterpreted vision of the significant exhibit properties.

Thus, the presented models can be used to design, analyze and evaluate a museum collection, its individual collections and expositions; they can also be used to analyze the perception of exhibited material by researchers and visitors of museum expositions.

References

Bibliography

- ANANIEV, Vitaliy G. (2016) *Structural-semiological approach to museum and museum subject: towards analysis of theory by E. Taborsky*. Bulletin of the St. Petersburg State University of Culture and Arts No.4 (29) December 2016. (in russian) <https://cyberleninka.ru/article/n/muzey-i-muzeynyy-predmet-v-strukturno-semioticheskoy-perspektive-k-analizu-kontseptsii-etaborski>
- APOTHELOZ, D. – BAHLER, U. – SCHULZ, M. (eds), (1995) *Analyser le musée*. Actes du colloque international organisé par l’Association Suisse de Sémiotique (ASS/SGS), Lausanne 21-22 avril 1995. Travaux du Centre de Recherches Sémiologiques № 64 — Aout 1996.

- BARTHES, Roland. (1991) *Myth Today*. Mythologies. The Noonday Press — New York. Farrar, Straus & Giroux Manufactured in the United States of America. Twenty-fifth printing, 1, p.113 <https://soundenvironments.files.wordpress.com/2011/11/roland-barthes-mythologies.pdf>)
- BARTHES, Roland.(1986) *Elements of Semiology*. Hill and Wang. New York. A division of Farrar, Straus and Giroux. First American edition, September 1968. Eleven printing.
- BAUDRILLARD, Jean.(1981) *For a Critique of the Political Economy of the Sign*. St. Louis, Mo: Telos press Ltd., pp. 128-129.
- CAMERON, D. (1971) *Problems in the language of museum interpretation*. in: The museum in the service of man: today and tomorrow. The papers of the Ninth General Conference of ICOM (Paris) 89-99.
- DOLÁK, Jan. (2015) *Muzeum a prezentace*. Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z. 1. vydání, Bratislava.
- DUCLOS, Rebecca. (1994) *Postmodern/Postmuseum: New Directions in Contemporary Museological Critique*. Museological Review, VI, № 1, pp. 1-13.
- GHARSALLAH-HIZEM, Soumaya. (2009) *Le rôle de l'espace dans le musée et l'exposition*. // Muséologies. Volume 4, numéro 1.
- GREIMAS, A.-J. (1984) *Structural Semantics: An Attempt at a Method*; M. Published by University of Nebraska Press.
- HAMMAD, Manar. (2012) *La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire*. Actes Sémiotiques n°116, <http://epublications.unilim.fr/revues/as/pdf/2807>
- HODGE, R. and D'SOUZA, W. (1979) *The Museum as a Communicator: A Semiotic Analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery*, Perth, Museum 31/4, 251-266. <https://australianmuseum.net.au/uploads/documents/10111/semiotic%20analysis%20for%20website.pdf>
- HOOPER-GREENHILL, Eilean. (1994) *Museums and their Visitors*, Routledge. Taylor & Francis Group. pp. 3-4.
- HORTA, Maria de Lourdes, P. (1992) *Museum semiotics: a new approach to museum communication*. Thesis submitted for the degree of Ph.D. Department of Museum Studies University of Leicester, Faculty of Arts. 1992. <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/35304/1/U632526.pdf>.
- KAVANAGH, Gaynor. (1990) *Museum languages: Objects and texts*: [Based on the prog. of the Conf. staged by the Dep. of museum studies at the Univ. of Leicester in Apr., 1990]. Ed. by Leicester etc.: Leicester univ. press, 1991, VIII., 180 p.
- KEANE, Webb. (2003) *Semiotics and the social analysis of material things*. Language & Communication 23 (2003) 409-425. http://townsendgroups.berkeley.edu/sites/default/files/webb_keane_semiotics_and_things.pdf.
- LOTMAN, Yuri M. (2002) *Still life in the perspective of semiotics* /in: LOTMAN, Yuri M. Articles on semiotics of culture and art (series of the world of arts) Comp. R. G Grigorieva, Prev. A. From Daniel - St. Petersburg. Academic project 2002, 544 p. (in Russian)
- MISHUROVSKAYA Olga S. (2012) *The museum as a semiotic phenomenon*. Abstract of the thesis for the degree of the PHD. St. Petersburg, <http://cheloveknauka.com/muzey-kak-semioticheskiy-fenomen#ixzz4pLbjYVw0>
- MORRIS, Charles W. (1938) *Foundations of the theory of signs*. International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2. The University of Chicago Press, Chicago,

- MORRIS, Charles. (1971) *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague : Mouton.
- NIKISHIN, Nikolai A. (1988) "The Language of a Museum" as a universal modeling system of museum activity. *Museology. Problems of cultural communication in museum activities*. Moscow (Collection of scientific research institutes of culture). pp. 7-15. (in russian)
- PEARCE, Susan M. (1994) *Objects as meaning: or narrating the past*. *Interpreting Objects and Collections*. Leicester Readers in Museum Studies Series editor: Professor Susan M. Pearce. First published 1994 by Routledge 11 New Fetter Lane, London EC4P 4EE <https://is.municz/el/1423/jaro2013/SAN105/>
- PLOKHOTNYUK Vladimir S. (2000) *Semiotic Problems of Historical Knowledge and Museum Communication*. Abstract of the thesis for the degree of PHD. Rostov-on-Don. (in russian) <http://cheloveknauka.com/semioticheskie-problemy-istoricheskogo-znaniya-i-muzeynoy-kommunikatsii>
- SALIM Ferwati M. – KHALIL, Rania F.(2015) Semiotic Aspects of Museum Landscape: Contextual Integration and Symbolic Application. In: *International Journal of the Inclusive Museum*, Vol. 8, Issue 3, pp. 17-31.
- SAUSSURE, Ferdinand de. (1959) *Course in General Linguistics*. Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye. Philosophical Library. New York.
- UMIKER-SEBEOK, Jean. (1994) *Behavior in a Museum: A Semio-Cognitive Approach to Museum Consumption Experiences*. *Signifying Behavior* Volume 1, No. 1 (Toronto: Canadian Scholars' Press) Indiana University-Bloomington.
- VOLKOVICH, Anna Y. (1999) *Museum exposition as a semiotic system*. The dissertation author's abstract on competition of a scientific degree of the PHD. St. Petersburg. 1999. (in russian) <http://cheloveknauka.com/muzeynaya-ekspozitsiya-kak-semioticheskaya-sistema#ixzz4pLZcohHB>

Fyodor Shmit's "Social Museum": On the Theorization of the Form and Purposes of Museums in Early Soviet Russia*

Vitaly Ananiev

PhDr. Vitaly Ananiev, CSc.
Saint-Petersburg State University
Department of Museum work and preservation of monuments
Universitetskaja nab. 7-9
199034 Sankt-Peterburg
Russian Federation
e-mail: v.ananev@spbu.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:33-41

Fyodor Shmit's "Social Museum": On the Theorization of the Form and Purposes of Museums in Early Soviet Russia

The article is devoted to the analysis of the project known as «the Social museum» developed by the prominent Russian academician F.I. Shmit. Through examination of an unpublished manuscript of this project from the archive fund of F.I. Shmit we can give a specific example of new ideas regarding the forms and purposes of museums. These ideas developed in a new culture, and connected the museum to other institutions of memory such as archives and libraries.

Key words: museum, museology, museum studies, Soviet history, Fyodor Shmit, social museum

In the early years after the October revolution of 1917 a sociological method of study of cultural phenomena became very widespread in Soviet Russia. Its dissemination was supported by the state. It was thought that it would be able to displace the psychologism and the positivism of pre-revolutionary science and contribute to the spread of Marxism, a creation of a new Soviet science. Special departments and committees emerged in a number of academic and educational institutions, which were enabled in order to develop the application of this theoretical method to concrete historical material. The experience of Petrograd, the former imperial capital was particularly indicative.

We will give only two illustrative examples. First, in 1924, a Department (or commission) of sociology of the arts was created at the Russian Academy of history of material culture. In April 1924, it was headed by Anatoly Lunacharsky, first Soviet People's Commissar of Education¹. The Academy itself was founded in 1919 as a successor and heir of the Imperial Archaeological Commission, and was a central institution in the field of archaeology and preservation of monuments in the country. Second, at the turn of 1924–1925 a Sociological committee designed to combine “the academic work of all departments of the Institute in the field of sociology of art”² appeared at the State Institute of art history. The Institute was founded in 1912 on the initiative of art historian count Valentin Zubov, and by the mid-1920s consisted of four departments (fine arts, literature, theatre and music). These two institutions constituted one of the most influential intellectual centers of Petrograd.

* I'm sincerely grateful to Olga Krivenkova (Saint-Petersburg) and Dr. Stephen Amico (University of Bergen) for the support with English translation of this text.

¹ Arhiv Instituta istorii material'noj kul'tury RAN (hereafter, AIIMKRAN), f. 2, op. 1. 1925, d. 1, l. 103.

² Arhiv Gosudarstvennogo Jermitazha, f. 6, op. 1, d. 219, l. 43-44.

Fyodor Shmit, a prominent Russian art historian, and specialist in Byzantine art, psychology of art, and museology, took an active participation in their activities³. Spending several years in Ukraine (in Kharkiv and Kiev, where he was even elected a full member of the Ukrainian Academy of Sciences), at the end of 1924 Shmit moved to Moscow and then finally returned home, to Petrograd, where he was appointed to the post of director of the Institute of art history⁴. He actively developed the problems of the theory and typology of art in his works, and with great interest followed the activities of the coordinating Sociological committee of his new Institute. In January 1925, with his support, a special Museum section was created in the Committee. He also had long-standing relationships with the Academy of history of material culture. Even before the revolution he was well acquainted with its future head, the renowned academician Nikolay Marr⁵. During his mission to Moscow and Leningrad in the autumn of 1924 (at which time the question of his departure from Ukraine was finally settled) Shmit made a report in the Moscow branch of the Academy of history of material culture⁶, and met Marr⁷. After moving to Petrograd, Shmit continued to cooperate with the Academy. For example, during the first year of the existence of the Department of sociology of the arts, he thrice delivered speeches at its meetings (on the themes "Theory of style", "Dialectics of the development of art" and "Art and the public"⁸). The choice of themes was not accidental.

In 1925, in the preface to his book "Art: The Main Problems of Theory and History", considering the correlation of his method with Marxist philosophy, Shmit wrote: "While I was writing "Art", I noticed I matched with that theory not only in the common materialistic understanding of the facts, but even in the dialectical construction of the historical process; but I could not conceal from myself that the theory of the base and superstructure – in the basic form I knew it, did not coincide with historical facts and with my idea of the social activity of live art. Also, it was clear to me that I couldn't be a Marxist as the theory wasn't the starting point for me, I came to art without it, I wanted to illuminate the art not with the help of Marxist point of view"⁹. Without claiming the title of Marxist, Shmit, in fact, worked in a very similar direction, trying to identify global rules in the development of world art and to clarify the dialectical nature of the historical process¹⁰. With the inner logic of his scientific work, he was ready to apply broad sociological generalizations into the study. It was also logical that the museum became one of the specific objects to which he developed such a theoretical construct at that time.

The beginning of Shmit's active museum work dates back to the years 1912–1913. Having obtained a position as a professor at Kharkiv University, he headed at the same time the University Museum of fine arts and antiquities. He subsequently began develop his research in general problems of art theory¹¹. It was hardly a common coincidence. We can assume that the proximity of objects of various historical periods and cultures, within the walls of several

³ On Shmit see: AFANAS'EV, V. A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev, 1992, 216 p.; CHISTOTINOVA, S. *Fedor Ivanovich Shmit*. Moscow, 1994, 208 p.

⁴ AFANAS'EV, V.A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev, 1992, pp. 68-70.

⁵ Sankt-Peterburgskij filial Arhiva RAN (hereafter, SPFARAN), f. 800, op. 3, d. 1079, l. 1.

⁶ AFANAS'EV, V.A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev, 1992, p. 69.

⁷ SPFARAN, f. 800, op. 3, d. 1079, l. 9.

⁸ AIIMKRAN, f. 2, op. 1. 1925, d. 1, l.69-70.

⁹ AFANAS'EV, V.A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev, 1992, p. 66.

¹⁰ SYCHENKOVA, Lidiya. *Pervye jeksperimenty v sfere iskusstvedcheskogo obrazovanija: Nezapolnennyj probel v istorii nauki ob iskusstve*. Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki, 156, 2014, 3, pp. 223-231.

¹¹ CHISTOTINOVA, S. *Fedor Ivanovich Shmit*. Moscow, 1994, pp. 48-50.

rooms of the museum, suggested the necessity of a search for certain generalizing patterns on a theoretical level. In any case, he carried out his museum duties with great enthusiasm¹². With the beginning of the Civil war (1917–1921) the activities for the protection of cultural monuments and antiquities were added to his museum work. Shmit became a member of the all-Ukrainian Committee for the protection of monuments of art and antiquities¹³. He not only worked out and implemented various projects related to the restoration and preservation of monuments, he developed a number of projects designed to implement new forms of the museum fitted to the needs of a new culture. For example, his project “museum town” included the old buildings around the central cathedral square of Kiev Pechersk Lavra, the creation of the museum of St. Sophia Cathedral and museum of the cults on the territory of Kyiv-Pechersk Lavra¹⁴. However, unpublished materials of the archival fund of Schmit provide additional information about the museum’s activities of that period. In particular, they afford the opportunity to see the development of Shmit’s concept of a “social museum”, one of those new forms, which had to comply with the demands of the new soviet culture.

A typescript report “On “the social museum”, dated 31 January 1923, remained in Shmit’s archive¹⁵. The typescript contains handwritten edits and, according to the text of the report was delivered in Kharkiv¹⁶. While it is likely the text was prepared for dissemination, it was ultimately never published.

His reflections on the nature and tasks of the new museum Schmit began with a general introduction designed to determine the place of museum in the new society: “Who wants to influence the will of masses, ought not to convince the mind, but to impress the imagination.” Any system is based not on violence, but on “the faith of the masses in the reasonableness and necessity of this order. Faith is not a matter of abstract logic, but of imagination, of heart.” That is why the previous ideology, still influencing the masses (highlighting ideas of morality, property, and honor), cannot be rejected by means of the mind. It is necessary not much to prove abstractly, but to “show clearly and plausibly: first, that “there are no absolute and eternal truths and norms of life – that being determines consciousness”; second, that the changes of being/consciousness occur naturally, “with complete necessity against which there is no opportunity and no reason to fight “; and third, that communism is not a chimera, “caused by immoderate appetites of unscrupulous demagogues, but a new form of consciousness, the absolute need, coming from the new conditions of existence.” Therefore, historical materialism, evolutionism and communism were inseparably bound with each other.

But how should these ideas be disseminated? If effectuated by means of the books, newspapers, and lectures, then such ideas would remain the property of the few persons, would not become “an effective force of life of the masses¹⁷.” To achieve practical results, “we need to show it all with things and through things.” That is why the museum does not simply become a means of political and educational propaganda, but gains a special importance as one of its most important methods.

Strictly speaking, Shmit admitted that this specific function of the museum (e.g., a tool for propagandizing) wasn’t new in its history: it had been always so, but the earlier museum had

¹² CHISTOTINOVA, ref.11, p. 50.

¹³ CHISTOTINOVA, ref. 11, p. 67.

¹⁴ AFANAS’EV, V.A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev, 1992, p. 65; CHISTOTINOVA, ref. 11, pp. 79-81.

¹⁵ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 7.

¹⁶ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 6.

¹⁷ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 1.

promoted the sanctity of the old world. Now, however, with the goal of the promotion of a new system paramount, it became necessary to "reform radically the whole museum and create an entirely new type". Therefore, the tasks of propaganda were directly connected with the forms in which it was carried out. In August 1922, in the documents of the Ukrainian Soviet government, this new type of museum was named the "social museum". What was the difference between this new type and its predecessor?

The task of new museum was "to show by means of the monuments of the past, how the being had gradually changed, and how the changes of being had caused the changes of consciousness, and a result of regular evolution, at first, our revolution occurred, opening a new page in the history of mankind, and after it world social revolution that would safely end up lingering too long class struggle". According to Shmit, changes of being are universal, having the character of general laws, and therefore the new museum, revealing them, should inevitably be a universal, world museum. Such a museum would have the ability thus, "to embrace the whole history of mankind and, moreover, from the very beginnings of culture to the current moment." Moreover, it should have a "preface" or "introduction" that situates humanity in the "proper place in the overall world evolutionary scheme", and the museum should be closely linked to the physical-chemical and biological museums. Here it confronts the theology that cuts mankind off from other organic and inorganic worlds."¹⁸

In this aspect, Shmit followed the ideas presented in his theory of the cyclical development of art, where the first cycle was reconstructed only hypothetically; in Shmit's view, this primary cycle "was experienced by the animal ancestry of mankind", in line with his denial of any fundamental difference between human art and the phenomena of the animal world that reminded it. In the early 1930s, under pressure from the totalitarian state, he would dismiss such representations, and "understand" their "monstrosity"¹⁹, but in the early 1920s, as is clear, the idea of human involvement in the organic (and even inorganic) worlds —(perhaps influenced by the ideas of prominent Russian geochemist and philosopher Vladimir Vernadsky, a founder and first president of the Ukrainian Academy of Sciences), was reflected in the views regarding how the position of the individual and development of society could be expressed in museums. It was clear that the creation of such a museum would be possible only after several generations, but it was necessary to lay the foundation at that moment.

The social museum should be divided into five "large departments": 1) primitive ("herd") culture; 2) the culture of the family-clan life; 3) caste culture; 4) the culture of the city-states; 5) capitalist-imperialist culture. However, now it would be easier to create a latter department (as there was abundant material for it), and therefore it was necessary to start the work with this department. Shmit suggested calling this department "the museum of European culture". But its creation would pose substantial difficulties, insofar as it was necessary to erect new buildings; and to collect the exhibits. According to Shmit, "The most practical way out of this situation is the gradual construction of the museum, and the current moment should be taken as a starting point". Thus not only would the giant social museum splits into several "departments," (each of which, in fact, could become an independent museum), but these departments, in turn, are broken up into component parts.

¹⁸ АИМКРАН, ф. 55, оп. 1. 1925, д. 7, л. 2.

¹⁹ SHMIT, F. I. *Iskusstvo. Osnovnye problemy teorii i istorii*. Leningrad, 1925, p. 97; AFANAS'EV, V.A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev, 1992, p. 83.

The first of the museums, which would become part of the future museum of European culture, would be the museum of revolution, insofar as the failure to collect the objects related to the history of the revolution, would inevitably lead to their being quickly lost: “Our revolution was most clearly expressed in newspapers, leaflets, brochures, bills, posters, i.e. in such material that partly has already perished. So, I think that firstly it is necessary to expand the program and increase the existing museums of the revolution.”

Parallel to this, a museum of the XIX century could be established. Such a museum should be devoted to carrying out a new task: it “had not to strive to become a complete (from the point of view of the history of art) art gallery, or a rich museum of porcelain or a museum of machinery, or something like that”. The specificity of the social museum is that it must possess “the most characteristic” items of each of the series (or types), but “in such quantities that would correspond to the value of each of this industry’s creativity at any given period of time, and in such total mass, that the non-specialist can assimilate it, so that the museum visitor does not, by scrutinizing the details, forget about the whole”²⁰.

This museum should be constructed strictly according to the class principle: “to show a perfect detachment of the “top”, to show the wavering bourgeois mass, retaining much of the general public folk traditions, but stretching to the “top”, to show the backward peasant masses, and finally to show the birth of an active and united proletariat”. This comparison should be carried out in all areas of material and spiritual life: household items, clothing, painting, etc. It ought to demonstrate that their difference is not the difference in quantity (cheaper versus more expensive, e.g.), but in quality – that is, “lies in the fact that the needs and the tastes of various classes are quite different, so things needed by the ruling class, are not the things for oppressed class, and vice versa.” The conclusion is thus reached that “the historical process has made the abyss between the ruling and ruled, exploiting and exploited, insurmountable “.

In the end, the social museum has its own goals and objectives, and it “cannot and must not abolish all other museums”, because in addition to political-educational museums, designed “for the active promotion of Marxism”, there a need for other types of museums: “that set themselves either educational tasks according to industrial (in the final correction replaced by “technical” – V. A.) characteristics (museums agricultural, technical, handicraft, etc.), or objectives of scientific research, or training”. All these museums have to be “coordinated” with the social museum, as if they are its “private “digressions” illustrating and supplementing” it²¹.

Here Shmit adheres to the classification of museums offered in his 1919 volume “Historical, Ethnographic, and Art Museums”. Analyzing the structure of the museum audience as the main differentiating criterion, he then proposed to divide the museums into three major groups: public (for everyone), scientific (for scientists) and educational (for students), and this division was reflected in the selection of objects for exhibition and display²². The social museum was placed above this structure, acting as a special metasystem.

The selection of objects for a museum of the XIX century should be produced in such way as to show the inevitability of “October” – “October revolution” of 1917, that is – “a radical breakdown of the social order”. But it is important to show not only the inevitability and the fact of the breakdown (change), but also to show that “change was produced without the possibility of return to the old (restitution of the old), but also without a turning, in the only

²⁰ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 3.

²¹ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 4.

²² SHMIT, F. I. *Istoricheskie, jetnograficheskie, hudozhestvennye muzei. Ocherk istorii i teorii muzejnogo dela*. Kharkiv, 1919, pp. 39-52.

possible and necessary direction." And this, in turn, required "to show that now we are standing on the threshold of a new historical cycle of evolution – the communist cycle", so there was the need to start creation of a third museum: the "museum of the origin of European culture."

The museum of the origin of European culture, via its very structure, probably reflected most fully the Shmit's overarching ideas regarding the cyclical development of culture: there were to be presented the key stages of European history in its inevitable motion to the era of communism. The museum was thought to consist of two global parts. The first part would show "the class division of the society in the late Hellenistic-Roman evolutionary cycle, the growth of Communist (but: utopian) consciousness of the ancient proletariat and slaves" and the isolation of the upper from the lower classes²³. The second part would show the young barbaric culture of the "primitive communist Gallic, Germanic, Slavic and other nations, standing on the ruins of ancient magnificence, having destroyed all that was not vital <...> who were to start building a new world, which was standing on the shoulders of the old, and therefore could go beyond the previous". The first culture was located in the city-state, the second had already managed to create an empire, and the third would make the next step, "from empire to world commune". This would occur "when Europe would collapse, when all that wasn't needed for later life; would be swept away by the world social revolution."

A typical feature of the Shmit's museum research was its close connection with the practical work, with museum as establishment, so it wasn't strange that in this case, he not only set out general propositions about the nature of the new museum, but also proposed concrete steps to bring this project to fruition. From the very beginning he warned from "just simple bringing together all the exhibits of the existing museums in the building of any abolished bank" and thus to organize the new museum. It was impossible for two reasons: first, in Kharkiv there was no suitable building; second, Kharkiv museums were missing almost everything that was needed for a social museum, and, on the contrary, a lot of things completely superfluous to its aims were in abundance. The exhibition of the new museum couldn't be mechanically composed of various elements of the exhibitions of several old museums. The new aims of the new museum required new (not only in form but also in substance) exhibition.

The collections of that museum should "be picked up anew and systematically", taking into account that this museum should be destined, first and foremost, for the mass visitor. Shmit mentioned the rules that "had been long worked out of the museum practice", but, in fact, he meant the rules of organization of the exhibition which had been proposed by himself, defined by contemporary researchers as an ergonomic²⁴, as they were correlated with the physical and psychological characteristics of the human organism. Shmit distinguished three basic rules: 1) only the required exhibits are selected, so "that they did not overwhelm by their quantity"; 2) they are placed spaciouly, "so that the visitor could examine each of them separately and without interference"; 3) they are exhibited "in a strictly systematic order", so that even an untrained visitor could understand the meaning of each of the items from the general idea.

But what should these actual objects be, placed in the museum in accordance to these rules? It was in the answer to this question that the innovation of the museum form was clearly expressed, including its difference from traditional museums.

²³ АИМКРАН, ф. 55, оп. 1. 1925, д. 7, л. 5.

²⁴ CHESNOKOVA, M. Problemy muzejnoj jekspozicii: aktual'nost' idej F.I. Shmita. In: *Sobor lic*. Saint-Petersburg, 2006, pp. 55-64.

First, cartographic material was mandatory: for example, maps; showing the growth of colonial powers and the formation of the empires, chronological tables of the wars that were waged in the XIX century, and charts showing the growth of armaments in peaceful time. Parallel to this, and also with the help of maps and diagrams, the growth of capitalism should be demonstrated in all spheres of life (accompanying the growth of imperialism): the development of cities, of railroads, of industry, trade, exchange and banking transactions, state debt, tax burden, etc.²⁵

Second, charts showing “the relationship between classes, as with regard to ownership, and with regard to rights and obligations, education, health, etc. (mortality, fertility, etc.) were necessary. Additionally, materials relating to presenting “the history of labor and history of the organization of workers in the nineteenth century < ... > the growth of professional organizations, party organizations, the history of the strike movement, the history of consumer cooperation”, and also, albeit in small amounts, the success of technology would be required according to Shmit’s plan. Understanding there were no such exhibits in Kharkiv Shmit proposed a simple, straightforward solution: “They have to be fabricated”. In his estimation they would cost “far less than the purchase and the arrangement of a mediocre art gallery”, but “specialists in social sciences and draftsmen have to work hard”. The choice of professions that have to “work hard” over the “production” of future museum exhibits, is very significant.

Of course, it was impossible to create a museum; using only maps and charts, and Shmit understood this. He suggested the inclusion of the originals in the last department, devoted to everyday history, but there the situation was rather complicated. On the one hand, the necessary objects could be found in any of the already existing museums of Kharkiv²⁶, but on the other hand, they were only a small part of what such a museum actually needed. They could give an idea of only one fragment of the general picture, the national fragment. After all, if we abandon the “narrow national (and even nationalist) statement of a problem <...> as soon as we start to consider the history of the nineteenth century, as the period of preparation of the world and not just the Russian or Ukrainian social revolution, it will appear that we have only a small fraction of what we need.” But it is necessary to give the overall picture in the museum. In Shmit’s estimation, “after all, it ought to be clear to everyone who knowingly lived the last years, and who lives knowingly now that the Revolution is ours only if its stays only ours, there is a relatively small and sad joke: the question of the communist system can be solved only on a global scale!”²⁷

In addition to a global outlook, the selection of objects for the future museum was to be determined by other criteria. The rejection of “a method of maximum achievements”, whereby only the best was selected; (as was customary in the old museums), was to become one of them. This method wasn’t applicable for the social museum, as it needed not the best, but most representative objects. If the social museum simply exhibited all collected pieces of folk art, its “maximum achievements”, “visitor of the social museum would just sigh ... over the “good old days” when an Ukrainian villager had lived so beautifully, so richly, with so much culture! And he would curse ... everything that had happened during the past half-century, would curse revolution with particular zeal, because the villager, of course, no longer lived so well!” This museum would only “distort completely the socio-historical picture.” Therefore,

²⁵ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 8.

²⁶ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 7.

²⁷ AIIMKRAN, f. 55, op. 1. 1925, d. 7, l. 9.

in the new museum "the art and life of different classes have to be shown – or, if not classes, then at least legal and economic strata, not just the nobility and the peasantry and not only in the maximum achievements, but also in medium and minimum"²⁸.

The importance of establishing such a museum was that it "had to affect and would affect consciousness, the persuasion of the masses, and any mistake in the planning of the museum and in its working methods would engender undesired consequences." So not only a thorough discussion of the plans and methods of the work was needed, but also a new attitude toward the very nature of the museum: "to build it, we should give up completely the usual "intellectual" collecting and aestheticism, the fascination with paintings and porcelain, Karelian birch and carpets, etc. If we fail to enter a new path, of course, we wouldn't create a new museum, we would only discredit the idea of a social museum. And this idea, is so politically, and scientifically valuable that it has to be handled to with care"²⁹.

These ideas weren't realized in practice. Shmit met certain opposition to his plans, due to political and nationalist reasons in both Kharkiv and Kiev. This largely predetermined his departure from Ukraine to Petrograd. However, the absence of any real attempts to bring to life the idea of a social museum cannot be explained by these factors alone. It was also important that this idea was too global – creating a new museum on new principles, with the widest chronological and geographical framework. Soon it became clear that the creation of a new museum was, to say the least, difficult, perhaps even impossible. Shmit himself wrote that now it was necessary to proceed by laying of its foundation only. In the mid-1920s many museum figures began to consider the reorganization of the exhibitions of existing museums in accordance with the new sociological principles. In 1931 Shmit was dismissed from the post of director of the Institute of art history; in 1933 he was arrested, and sent into exile in Kazakhstan the following year. In 1937 he was executed as spy and "enemy of Soviet people".

The new museum forms of Soviet Russia of the 1920s most diverged from traditional notions of the museum and approached archives and libraries in their conceptualization of the notion of museum object. This was due to the fact that the dissemination of the propaganda of the dominant ideology became the primary function of the museum. As it was formulated by Shmit himself in 1925: "... the museum is primarily a state enterprise. The people's money subsidizes the museum. Therefore, the museum ought to strictly propagate state ideology; the Soviet museum ought to propagate the ideology of the working class, or, in any case, ought to correspond to the requirements of this ideology"³⁰. Therefore, such a kind of object became a museum object (in the full sense of the word) that could "propagate", and as it had to "propagate" phenomena and processes, the material object inevitably gave way to the document.

In the end, museums found themselves in a paradoxical situation: on the one hand, it was necessary to prove new truths "with things and by means of things"; on the other hand, these things were copies and reproductions (i.e. not "real" things, but their imitations) or were replaced by graphs, tables, maps, and other planar material. The museum lost its own specificity and began to substitute the methods of other memory institutions (such as, for example, archives). This attitude toward the problem of the museum object would lead in the future, on the one hand, to a deep crisis within Soviet museum work, but on the other hand, would contribute

²⁸ АИМКРАН, ф. 55, оп. 1. 1925, д. 7, л. 10.

²⁹ АИМКРАН, ф. 55, оп. 1. 1925, д. 7, л. 11.

³⁰ АИМКРАН, ф. 55, оп. 1. 1925, д. 28, л. 35 rev.

to the attempts of museum professionals to identify the main characteristics, properties and functions of the museum object. Eventually, it would lead to the emergence of the concept of “museum object” in the works of Nikolay Druzhinin in 1930s.

The first half of the 1920s was a time when the museums of the Soviet Russia searched actively for new forms corresponding to their new tasks: the promotion of a new ideology. Through these pursuits a sociological method was recognized as one of the key methods of development of the collected materials. Museum projects, built on this principal, were characterized by an internal duality: striving to replace other memory institutions (such as archives and libraries), they, at the same time, lost their own internal specificities, abandoning their main constitutive element – the museum object. This, ultimately, made them unrealizable. It seems that this past experience can be useful today, in the era when different disciplines, including informational, have converged, and a new active search of differentiating features of their institutions is attempted.

References

Archive sources

Arhiv Instituta istorii material'noj kul'tury RAN, f. 2, 55.

Arhiv Gosudarstvennogo Jermitazha, f. 6.

Sankt-Peterburgskij filial Arhiva RAN, f. 800.

Bibliography

AFANAS'EV, V. A. *Fedor Ivanovich Shmit*. Kiev : Nauk. dumka, 1992, 216 pp. ISBN 5-12-001742-8.

CHESNOKOVA, M. Problemy muzejnoj jekspozicii: aktual'nost' idej F.I. Shmita. In: *Sobor lic*. Saint-Petersburg, 2006, pp. 55-64. ISBN 978-288-04232-4.

CHISTOTINOVA, S. *Fedor Ivanovich Shmit*. Moscow : Delo, 1994, 208 pp. ISBN 5-85900-078-2.

SHMIT, F.I. *Iskusstvo. Osnovnye problemy teorii i istorii*. Leningrad : Academia, 1925, 184 pp.

SHMIT, F.I. *Istoricheskie, jetnograficheskie, hudozhestvennye muzei. Oberk istorii i teorii muzejnogo dela*. Kharkiv : Sojuz, 1919, 103 pp.

SYCHENKOVA, L. A. Pervye jeksperimenty v sfere iskusstvedcheskogo obrazovanija: Nezapolnennyj probel v istorii nauki ob iskusstve. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta*. Serija : Gumanitarnye nauki. 2014. T. 156. Kn. 3, pp. 223-231. ISSN 1815-6126.

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*

Oksana Vakhromeeva

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

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:43-53

Educational and scientific value of the museum collection in the 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.

The article is devoted to the creation and functioning of the museum collection of the History and Philology Faculty of the Bestuzhev Courses, connected with the educational and scientific activities of the girl-students. The author analyzes archival and published sources on the history of the educational institution. The problem of staging seminars on the history of art is considered from the practical point of view, as they allowed scientists in pre-revolutionary Russia to acquire the necessary vocational training for the first graduated women.

Key words: Bestuzhev Courses, Museum of Fine Arts, students, N.V. Stasova, A.N. Shchukarev, B.V. Farmakovskiy, A.A. Konstantinova, Heptahor

Higher Women's (Bestuzhev) Courses in St. Petersburg - Petrograd - the first women's university in pre-revolutionary Russia, which continuously for 40 years, from 1878 to 1918, produced the first Russian women-scientists and women-teachers. In 1918, the Courses were renamed the Third Petrograd University, and in 1919 they were merged with the First Petrograd (last Imperial) University.

Bestuzhev Courses were opened as a private higher educational institution¹. By 1906, they consisted of three faculties: physics and mathematics, history and philology, law). 'The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses' has successfully solved financial problems for forty years. It included supporters of women's university education (A. P. Filosofova, N. V. Stasova, V. P. Tarnovskaya, A. N. Beketov, N. A. Vargunin, E. I. Likhacheva, D. I. Mendeleev, more than 500 persons for the 1914-1915 academic year²). The best representatives of the sciences of the Imperial University taught at the Courses (S. F. Platonov, M. Y. Pergament, V. A. Fausek, N. I. Kareev, S. Y. Tereshin, N. O. Lossky, O. D. Khvolson, F. F. Zelinskiy, V. M. Shimkevich, only about 370 persons); according to the professor of Russian

* I'm sincerely grateful to Maria Kryzhova (Saint-Petersburg) and Dr. N. Tikhonov-Sigris (Geneva) for the support with English translation of this text.

¹ FEDOSOVA, E. P. *Bestuzhevskie kursy - pervyi zhenskii universitet v Rossii (1878-1918)*. Moscow, 1980, p. 72.

² *Otchet Komiteta Obshchestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1914-1915 gg.* Petrograd, 1916, pp. 203-207.

history S. B. Okun', who made up 'the glory and pride of Russian science'³. O. B. Vakhromeeva published a complete list of names and surnames with their brief biographies in 2011⁴.

The curricula of the two educational institutions practically coincided (the basic training took four years). The most talented girl-graduates remained in the walls of Alma mater or went to scientific business trips for two years to prepare for teaching at the Courses. Both (men's and women's) universities gave equal amounts of knowledge to graduates, which cannot be said about rights (graduation certificates were equivalent to university diplomas only in 1911). The number of diploma graduates of the Bestuzhev Courses was 7592. From 1882 to 1918 there were 34 releases⁵.

At the Bestuzhev Courses, as well as at the University of St. Petersburg, there was a tradition of creating and developing scientific classrooms, seminar libraries, laboratories, museums of departments that were financed by 'The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses' and functioned largely thanks to the efforts and concerns of teachers and girl-students. Thus, many women for the first time in their life had the opportunity to study in scientific laboratories and offices, work with historical sources in museum collections, participate in scientific discussions and conduct research work⁶.

At the disposal of 'The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses' there were several dozen registered capital and scholarships, which were divided into the nominal capitals and capitals of 'The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses'. The capitals of 'The Society' were either expendable or inviolable. The capital was kept in the State Bank and the Commercial and Industrial Bank in the form of bonds, tickets and certificates. September 1, 1915 the capital of 'The Society' amounted to 26873 rub. 12 3/4 kop. 35 nominal capitals also were mostly kept in the form of securities. The most profitable were the Capital of the woman-chemist V.E. Bogdanovskaya (14650 rub. 64 kop.) and Capital of the industrialist N.A. Vargunin (20079 rub. 48 1/2 kop.). The use of capitals was purposeful, usually the presenter stated his wishes and funds went to help and scholarships to certain students, to establish scientific offices, museums and replenish the fundamental library of the Courses⁷.

The three faculties of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses focused mainly on practical activities. Girl-students attended the lecture courses at will, as they had the opportunity to be acquainted with the published courses of lectures of teachers (many young girls were forced to work as private teachers to pay for their studies⁸). Practical classes were mandatory for all girl-students (their successful passing gave them the right to take an exam on the subject⁹). They existed in two forms – proseminaries and seminaries.

³ VAKHROMEeva, O. B. *Ich den' Bestuzhevskim kursam (ob"edinennaya deyatelnost' byshikh studentok v 50-70-e gody XX veka)*. Saint-Petersburg : Lema, 2015, p. 97.

⁴ VAKHROMEeva, O. B. *Novaya zhenshchina v staroi Rossii. Ocherki po istorii zhenskogo obrazovaniya. Konets XVIII – nachalo XX v.* Saint-Petersburg : Lema, 2011, pp. 158-180.

⁵ VAKHROMEeva, O. B. *Studentka v tsifrah: k 130-letnemu yubileyu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878-1918)*. Saint-Petersburg: Lema, 2008, p. 401.

⁶ TISHKIN, G.A. *Zhenskii vopros v Rossii, 50-60-e gg. 19 v.* Leningrad, 1984, p. 146.

⁷ VAKHROMEeva, O. B. *Dukhovnoe prostranstvo Universiteta. Vysshie zhenskie (Bestuzhevskie) kursy. 1878-1918 gg.: issledovaniya i materialy*. Saint-Petersburg: Diada, 2003, p. 47.

⁸ Arkhiv Muzeya istorii Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta (AMI SPbGU), f. VZhK, d. 2245, l. 2-2 rev.

⁹ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 1717, l. 15.

In the annual report of the Council of Professors for the academic year 1907-1908, it was reported: "The proseminaries were scientific exercises intended for beginners and not requiring special training. Passage through them was considered one of the conditions for admission to participation in seminaries, where girl-students demanded intensive collective work under the guidance of professors devoted to more complex and difficult scientific issues. Norms of duration of each seminary or proseminaries were supposed to be annual, but professors could read them in a shorter period. The number of girl-students in the group of the seminary and the proseminary was established by the professor-head, who appointed the conditions determining the enrollment of girl-students in his seminary. Each seminary had its own rules developed by the professor, and was specially appointed"¹⁰.

In the annual reference book of girl-students, it was said that "in order to provide the students with the most convenient conditions for systematic studies, special rooms were set up for seminaries with special libraries and study rooms for reading and practical work"¹¹. On average, one audience for practical classes Bestuzhev Courses could hold up to 30 persons. Every year the number of girl-students wishing to study at the women's university grew, so the problem of finding new study rooms was topical.

By the academic year 1914-1915 there were eight special cabinets (physical, botanical, zoological, mineralogical, physiological, geological, anatomo-histological and mechanical), two historical-philological (Museum or Fine Arts and Cabinet of auxiliary historical disciplines) and, in addition, five separate cathedral "scientific corners" of the "historical seminary" (historical, philosophical, classical, Russian philology and Romance-Germanic philology) functioned in the form of special libraries¹².

The Council of Professors and the Committee of "The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses" adopted a joint decision on the allocation of each of them a separate, specially equipped and adapted for academic and scientific occupations of the premises. The case was arranged so that in the historical building of the Bestuzhev Courses (on the 10th line of the Vasilievskiy Island, at No. 33, where the women's university moved to in 1885), cabinets and laboratories in adjacent scientific areas were next to each other¹³. Thus, for the first time the idea of a "science park" emerged and was embodied in the courses, which is successfully implemented today in the activities of many leading universities all over the world.

It is important to note that neither the Fine Arts Museum of the Bestuzhev Courses, nor various classrooms and laboratories became the subject of scientific studies in the domestic historiography. The researchers considered them as applied units, auxiliary to the learning process. This article is intended to correct the situation in relation to the Museum of Fine Arts, which carried a large educational and scientific burden.

The Museum or the Cabinet of Fine Arts at the Bestuzhev Courses was conceived at the dawn of the higher female education of one of the organizers of the women's university - Nadezhda Vasilievna Stasova (1822-1895). She was the daughter of the famous St. Petersburg court architect Vasily Petrovich Stasov and sister of the famous art critic Vladimir Vasilyevich Stasov. At the end of the 1870s Nadezhda Vasilievna asked her brother to draw up a curriculum

¹⁰ *Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1907-1908*. Saint-Petersburg, 1909, pp. 26, 29.

¹¹ *Spravocnaya knizhka dlya slushatel'nikh Petrogradskikh Vysshikh zhenskikh kursov na 1916-1917 akademicheskii god*. Petrograd, 1916, p. 19.

¹² VAKHROMEEVA, ref. 7, p. 95.

¹³ *Otchet Komiteta*, ref. 2, pp. 43-44.

for girl-students of the history and philology department of the Higher Women's Courses of the third and fourth year of study (in 1906 the departments were renamed to the faculties). Under this plan, compulsory practical classes were foreseen¹⁴.

Thanks to the initiative of N. V. Stasova, in 1884 Andrey Ivanovich Somov (1830-1909), a well-known art historian and museum figure, was invited to read the history of fine arts at the Bestuzhev Courses. In a two-year lecture course for the last two courses, he expounded the theory and history of antiquity, primarily focusing on architecture, and the history of medieval art with an emphasis on construction.

'The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses' did not have the opportunity to arrange an educational Museum of Fine Arts, because there were difficulties of a material nature in the first years of the existence of the educational institution and there was no own building. Professor A. I. Somov's students have repeatedly visited the Museum of the Academy of Arts, and since 1886 the Imperial Hermitage (when Andrey Ivanovich became his senior curator). Professor contributed to the fact that the girl-students did not need practical benefits, often he delivered the necessary illustrative material in the form of tables and drawings from the Academy of Arts, sometimes obliged the members of 'The Society for the Delivery of Funds to the Higher Women's Courses' to acquire the necessary copies for classes. In a memorandum of 1903 on the history Bestuzhev Courses, written for their 25th birthday, professor I. I. Holodniak recalled: 'Lectures of A. I. Somov, according to the former listeners, was distinguished by a very calm, strictly scientific presentation, and the examinations were conducted with approximate rigor. In general, as a serious teacher of his subject, Andrey Ivanovich left a good memory about himself in the Courses'¹⁵.

In 1889 the Department of the History of Arts was established, which was occupied by the ordinary professor of St. Petersburg University, the well-known archaeologist, historian of the Byzantine history Nikodim Pavlovich Kondakov (1844-1925). His brilliant erudition, comprehensive knowledge and rich teaching experience enabled the correct formulation of the subject. However, for health reasons N. P. Kondakov was forced to leave the Course in a year.

In 1890 a young scientist, a graduate of the university, a private associate professor of the St. Petersburg University and the Academy of Arts of Alexander Nikolaevich Shchukarev (1861-1900) was invited to the Bestuzhev Courses. A talented lecturer, he strove to present all the main departments of art (architecture, sculpture and painting), bringing the chronological framework of the narrative to the Renaissance. The early and unexpected death of a scientist in 1900 interrupted numerous plans and hopes. A. N. Shchukarev successfully read public lectures for students of secondary schools, which were arranged in the Alexandrinskiy Theater. Students with great enthusiasm received his appearance at the Bestuzhev Courses¹⁶.

In 1894 Alexander Nikolayevich was elected by the Council of University professors to give lectures on world history. The professor was specially engaged in ancient culture and especially ancient art. His detailed lectures were always accompanied by excellent demonstrations in the Museum of Antiquities of St. Petersburg University, where he invited the girl-students of the Bestuzhev Courses¹⁷.

A .N. Shchukarev published a series of lectures on the history of art from ancient times to the Renaissance. In addition, the professor was engaged in translation (he participated

¹⁴ *Pamyati Nadezhdy Vasil'evna Stasovoi*. Sankt-Peterburg, 1896, p. 93.

¹⁵ *S.- Peterburgskie Vysshie zhenskije kursy za 25 let. 1878-1903. Ocherki i materialy*. Saint-Petersburg, 1903, p. 46.

¹⁶ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 310, l. 24.

¹⁷ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 878, l. 13-13 rev.

in the preparation of the publication of “History” of Herodotus). A. N. Shchukarev’s girl-students with great impact helped the professor in the publication of his courses of lectures and in translation work. Many girl-students, mastering the basics of ancient and new languages, acquired interpreter skills that allowed them to get a job after graduating from a women’s university¹⁸.

In the year of N. V. Stasova death (1895) A. N. Shchukarev organized the ‘Cabinet of Fine Arts’ under the Bestuzhev Courses, arranged similarly to the Museum of Antiquities of St. Petersburg University. Since his appearance in the walls of the women’s university, he laid the foundation for a solid collection of drawings, tables, images and books, which he called the “Museum of Arts”. For his maintenance, he asked the Council of Professors an annual allocation of 300 rubles, which remained unchanged until the merger of the women’s and men’s universities in 1919.

T. A. Bikova (1893-1975), a graduate of the History and Philology Faculty of the Bestuzhev Courses, recalled her classmates who studied in the Department of Art History, which ‘always could be recognized by their appearance’. They concentrated working in a special ‘study of the arts’, they were distinguished by the sophistication of the costume and good manners¹⁹.

The creator of the museum is A. N. Shchukarev constantly cared about replenishing the collections of his museum; he brought the last exhibits (postcards, photographs) in 1900 when he returned from a scientific trip to Greece, where he contracted malaria²⁰.

In 1901-1907 the Department of Art History was in charge and was the only teacher of discipline (‘History of Art’), honored ordinary professor of the St. Petersburg University and the Academy of Arts Adrian Viktorovich Prakhov (1846-1916). With the increase in the number of girl-students (this was due to the transition from the course to the subject system of training), he left the Bestuzhev Courses. A. V. Prakhov had a very wide range of research and public interests (for example, in 1895 he was one of the organizers of the Russian Archaeological Institute in Constantinople). He was a rare specialist in the history of ancient (mainly Greek) art, from the 1880s began to specialize in ancient Russian art, art monuments of the Ancient East and Byzantium.

The scientist often went to scientific expeditions, from where he brought rare exhibits to the Museum of Fine Arts Bestuzhev Courses, including figurines and art canvases. The setting of practical classes on the history of art and the publication of courses of lectures by the professor was carried out by his former girl-students, left at the Courses. They also systematized collections and kept museum exhibits of the department. The work was conducted on a voluntary basis and in free time from study. Girl-students of the Department of Art History organized the sequence with which they dealt with museum collections. Most of them studied book collections and an iconic series of monuments of those periods on which they wrote reports and conducted scientific work. All of them dreamed after graduating from a higher women’s educational institution to work for a profession²¹, but this became possible only after the establishment of Soviet power.

In 1906-1907 academic year A. V. Prakhov read a single special course of lectures entitled ‘The History of Greek Plastics’, and for health reasons he was forced to leave the school²².

¹⁸ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 310, l. 37.

¹⁹ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 319, l. 13.

²⁰ S.- Peterburgskie Vysshie, ref. 15, pp. 46-47.

²¹ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 650, l. 9.

²² Otchet Komiteta, ref. 10, p. 68.

In 1908 at the initiative of the Dean of the History and Philology Faculty of the Bestuzhev Courses professor I. M. Greavs Cabinet of Fine Arts moved to a new large specialized premise. Ivan Mikhailovich wrote: 'The shelter and cosiness were soon appreciated by the girl-students, who working in seminaries, gave much labor to organize libraries by their own efforts'²³. It should be noted that not only book collections were called the cathedral and seminar 'libraries' at the History and Philology faculty of the Bestuzhev Courses. This concept was conditional. They were also made up of materials, reports, documentary, material and visual sources.

Since 1909 the course on 'History and Theory of Art' has become mandatory for all girl-students of the Faculty of History and Philology, so a large number of girl-students began to specialize in the Museum's department. Of course, this led to the fact that the integrity of the collections was often violated, because girl-students often took separate copies of books and historical sources to their homes to better prepare, for example, to a report or a scientific debate²⁴. Removal of the book outside the Bestuzhev Courses cost a few kopecks. According to the memoirs of students, it was most profitable to take books from Friday to Monday (then for three kopecks you could read the book a little longer). Money for the use of literature came to buy new books and manuals²⁵.

According to the memoirs of the former student Zh. A. Matsulevich (1890-1973), 'books and editions of series of albums and wall tables were bought in several copies, so that during the lectures they could be used by all the students. There were also sets of good photos of famous Italian firms Alinari and Brodzhii, made directly from the originals'²⁶. In 1919, during the merger of the Petrograd Universities, the funds of the seminary libraries and the main fundamental library of the former Bestuzhev Courses joined the scientific library of the University. Nowadays these book collections are stored in the historical building of the Higher Women's Courses and constitute a reserve fund of the University library. It is noteworthy that custodians preserve the system of accounting and storage of books, which was offered by librarians and girl-students of the Bestuzhev Courses²⁷.

In the 1907-1908 academic year due to the large reception of girl-students and the introduction of the subject system of education, a situation has developed where the proseminaries and seminaries could not accommodate a large number of people. The Council of Professors invited new teachers: A. Y. Efimenko led two groups, M. A. Polievktov - three groups, K. V. Khilinskiy - four groups, professor of ancient languages I. I. Holodniyak gratuitously conducted seminars in excess of his academic load. Dean of the Faculty I. M. Greavs noted with regret in the report that 'the need for practical exercises related to the development of the new teaching system can not be considered completely satisfied, because there were some students who could not find a place in the seminaries and especially in the seminaries'. In addition, many groups were overcrowded. He stated that 'the faculty has even greater efforts to mechanize

²³ Ibidem, p. 48.

²⁴ VOSTRIKOV, A. V. *Biblioteka Bestuzhevskikh kursov: Istoricheskaya khronika v svidetel'stvakh i dokumentakh*. Saint-Petersburg, 2009, p. 69.

²⁵ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 564, l. 29-30 rev.

²⁶ MATSULEVICH, Zh. A. *Podgruppy istorii i teorii iskusstv. In: Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskije (Bestuzhevskie) kursy, 1878-1918*. Leningrad, 1973, p. 94.

²⁷ VAKHROMEVA, O. B. *Vospitannye traditsiei. Vospominaniya byvsikh slushatel'nic Bestuzhevskikh kursov*. Saint-Petersburg: Art-Express, 2016, p. 39.

practical exercises by increasing the number of participants with no more than 20-30 people, so that each student can perform individual scientific work²⁸.

In 1907-1918, the teaching of the 'History of Art' at the Bestuzhev Courses survived a second birth.

Professor Dmitriy Vlasievich Ainalov (1862-1939) came to the women's university. His numerous courses of lectures enjoyed unprecedented popularity among students, he read general courses on ancient art, special courses on ancient Russian art until the 16th century, Russian art from the era of Peter the Great to the 19th century, the art of early Renaissance in Italy, the high Renaissance in Italy, the history of German art and others. His proseminaries and seminars, which he organized to read courses of lectures: 'The Art of Early Revival', 'Old Russian Art', 'The Art of Italy of the 15th Century', 'The High Renaissance in Italy (Raphael, Mikel Angelo, Leonardo da Vinci)'

D. V. Ainalov introduced compulsory historical trips for girl-students of the Department of Art History (he began a systematic study of monuments of ancient Russian architecture in Kiev, Chernigov and the North-West of Russia). The scientist belonged to the school of N. P. Kondakov, enriching the methods of iconographic analysis, and laying the foundations for the stylistic analysis of medieval works of art. He explored the main types of images in Christian archeology, adhering to historical views on the traditions and evolution of Byzantine art. In practical classes he taught girl-students to link the study of individual monuments with an understanding of the development of artistic culture in general²⁹. Thus, he instilled aesthetic interpretation of the monuments of art in combination with their historical and cultural assessment. Dmitriy Vlasievich was one of those teachers whose lectures came to listen to students of other faculties; often a large number of people could not accommodate the biggest, X audience of Bestuzhev Courses³⁰.

Associate Professor Mikhail Aleksandrovich Polievktov (1872-1942) at Bestuzhev Courses specialized in practical classes on Italian art of different periods and Russian art of the era of Emperor Nicholas I. He worked at the Department of Art History from 1907 to 1913. In addition he conducted lectures and seminars on Russian history. In 1914 the scientist published one of the most complete for that time biographies of Russian Emperor Nicholas I³¹.

The bright lecture palette of the Department of Art History was complemented by lectures and practical classes by professor Boris Vladimirovich Farmakovskiy (1870-1928) and his follower, graduates of the Bestuzhev Courses, Doctor of the University of Zurich, Alexandra Andreevna Konstantinova (1871-1944). They taught at the women's university in 1907-1918. Such a significant choice of courses of lectures and practical classes was not even among students of the Petersburg-Petrograd University. Girl-students had the opportunity to attend to such of them: 'The history of the addition of the classical art of Hellas in connection with the history of the arts of the ancient East', 'Venetian and Florentine Quattrocentes', 'Analysis of the monuments of art found in the Greek colonies of southern Russia and in the barrows of Scythia', 'Antique Carved Stones and Coins', 'Art in the Holy Places of the Greek World', 'History of Antiquities, in the era of Cyrus and Pisistratus', 'Greek sculpture of the VI and V centuries', 'The History of the Art of Antiquity, from the Age of the Greco-Persian

²⁸ Otchet Komiteta, ref. 10, pp. 41-42.

²⁹ *Dmitriyu Vlas'evichu Ainalovu ot uchenikov k dvadtsatipyatiletnej ego nauchnoi deyatel'nosti*. Petrograd, 1915, p. 4, 18-22.

³⁰ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 425, l. 3.

³¹ VAKHROMEVA, ref. 7, p. 120.

Wars', 'The Monuments of Hellenistic and Roman Art', 'The Art of the Late Middle Ages', 'Raphael', 'Florentine Painters of the 15th Century', 'The Art of the German Revival (Durer and Holbein)'.

A permanent group of girl-students has formed around the professor since his arrival at the Bestuzhev Courses. Under his leadership and with his support, he was allowed to study in the collections and libraries of the Imperial Hermitage, the Imperial Archaeological Commission, the Imperial Russian Hysteria Museum, the Museum of Art of Russian Emperor Alexander III, the Russian Archaeological Institute in Constantinople, the Museum of the Imperial Society of History and Antiquities in Odessa, the French school in Athens. For example, in the academic year 1910-1911 girl-students O. A. Beloborodova, M. L. Egorova-Kozlubey, M. B. Isachenko studied Attic lekythos in the Hermitage, N. A. Enman also examined vases of the Navkratis style, S. D. Rudneva described the black-figured vases found during the archaeological expedition in the Kiev province, at the Archaeological Commission³².

B.V. Farmakovskiy's girl-students took part in the annual excavations in the Northern Black Sea Coast, thanks to which the collections of the Fine Arts Museum of the Bestuzhev Courses were repeatedly replenished (some of them were later transferred to the State Hermitage where many graduates of the Department of Art History – M. I. Maksimova, O. V. Voinova, N. D. Flitner, K. V. Trever, N. B. Krasnov, Zh. A. Matsulevich, M. I. Shcherbacheva-Iziumova, T. D. Kamenskaya, V. G. Genkel'-Nikolaeva, K. V. Polzikova-Rubets, M. F. Nikolaeva³³).

B. V. Farmakovskiy was a talented scientific adviser. He was able to raise from his pupils famous scientists. Thus, in 1913-1914 the first publications of his girl-students were published, in the future known scientists: 'Amphora of the Miletus style from the environs of the village of Tamanskaya' (S. D. Rudnev), 'Ionian amphora from the Taman peninsula' (N. A. Enman), 'Marble sculpture from Olbia' (K. V. Trever)³⁴.

A. A. Konstantinova became the first official head of the Museum of Fine Arts Bestuzhev Courses. She came to the Department of Art History in 1907 and in 1919 (after the merger of universities) was accepted as an assistant professor at the Petrograd University, where she continued to work at the university museum.

Alexandra Andreevna spent all the time among the extensive educational museum collections, focusing her attention on the systematization of materials and the conduct of seminars. So, in the seminar on Raphael the girl-students wrote independent works on which joint scientific discussions were conducted. In the proseminaries A. A. Konstantinova's girl-students made oral stylistic analysis of the works of famous masters³⁵. By this time, her active literary activity. She wrote and published a monographic study of the 'Madonna of Leonardo da Vinci' (1908); translated 'Classical Art' by G. Vefflin (together with V. M. Nevezhina and introductory article by professor F. F. Zelinskiy) but the manuscript was lost, as well as a number of her other works about masters of the late Middle Ages and the Renaissance, in which she produced a stylistic analysis of paintings, sculptures and architects³⁶.

A. A. Konstantinova noted that the educational value of the Museum of Fine Arts Bestuzhev Courses was difficult to assess: 'the students were able to directly work with historical sources,

³² *Otchet Komiteta Obshchestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1910-1911*. Saint-Petersburg, 1912, p. 108.

³³ MATSULEVICH, Zh. A. V Ermitazhe. In: *Bestuzhevki v ryadakh stroitelei sotsializma*. Moscow, 1969, p. 157-164.

³⁴ *Otchet Komiteta Obshchestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1912-1913 gg*. Petrograd, 1914, p. 134.

³⁵ *Ibidem*, p. 135.

³⁶ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 714, l. 12-13 rev.

acquired research skills'. The scientific value of the Museum of Fine Arts consisted in the fact that based on its collections the girl-students had 'developed methods of storing sources, got acquainted with the methods of classification and systematization of materials, a system of methodology for museum creativity was developing'³⁷. According to Alexandra Andreevna the Museum of Fine Arts was an invaluable experience for young women who dreamed of linking their further life with museum activities. She wrote that 'the following model worked here: theory - practice - skill - and research'³⁸.

Among B. V. Farmakovskiy's and A.A. Konstantinova's girl-students was a separate group of seven young women who after completing Bestuzhev Courses in the 1920s, created an art association called 'Heptahor' (according to professor F. F. Zelinskiy, 'seven dancing muses' expressing music in gestures and movements of the body and embodied the principles of free dance of ballerina Isadora Duncan). The small group of the closest students included: N. V. Petkova (1890-1982) in the future editor of the Main Geophysical Observatory in Leningrad, S. D. Rudneva (1890-1989) teacher, U. F. Tikhomirova (1890-1979) an employee, the sisters I. V. Trever (1890-1955), poet, scientist at the Russian Museum in Leningrad and K. V. Trever (1892-1972) professor, doctor of historical sciences, corresponding member of the USSR Academy of Sciences, E. V. Zinserling (1887-1979) professor, doctor of geological and mineralogical sciences and N. A. Enman (1889-1961) was an artist and employee of the museums in Leningrad³⁹.

In the 1913-1914 academic year in the seminar 'Antiquities of the archaic period found in Russia' they read a series of reports ('On Alabaster figurines of the pre-Mycenaean type from Russia', 'On the so-called Trypillian antiquities from the Kiev province', 'On Trypillian antiquities from Bessarabia', 'On Western European finds similar to Trypillian', 'On the directions in black-figure paintings of vases found in Russia', 'On the Melgunov treasure in the Imperial Hermitage', 'Stela with the transformation of the Scythian in the Kherson Museum', 'On the bronze lyre found in 1910 Kerch'⁴⁰), and in the summer of 1914 traveled to Athens and Constantinople to study the works of art in their natural and cultural environment⁴¹.

Museum of Fine Arts Bestuzhev Courses was a kind of educational and scientific base for girl-students of the Historical and Philological Faculty. They comprehended the foundations of museum work, were acquainted with its scientific and exposition components. Many graduates of the first women's university went to work in museums, both in the pre-revolutionary and Soviet periods. This was the merit of their teachers. Until 1917 they served in private museum collections after 1917 actively joined the political and educational branch of the new museum construction. Their profound and comprehensive training within the walls of the Bestuzhev Courses enabled them to cope with the enormous work on the nationalization of private collections of art, archaeological, historical and cultural material and to save small local history and literary museum collections from oblivion. Knowledge of foreign languages allowed former girl-students to render invaluable assistance in the work to strengthen international scientific relations; they conducted correspondence, consultations, exchanged books and illustrative materials. Graduates of the History and Philology Faculty of the Higher Women's (Bestuzhev) Courses mastered a new aesthetics of reality, calling the museum a 'smart book', over which

³⁷ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 714, l. 4.

³⁸ AMI SPbGU, f. VZhK, d. 714, l. 17 rev.

³⁹ VAHROMEeva, O. B. Sem' plyashushchikh dev. In: *Zhurnal Sankt-Peterburgskii universitet*, 2009, 4, p. 42.

⁴⁰ *Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1913-1914 gg.* Petrograd, 1915, p. 141.

⁴¹ *Otchet Komiteta*, ref. 2, p. 121.

one must constantly work. Thus, they continued to develop the traditions that were laid by their teachers in the walls of the Alma mater.

References

Archive sources

Arkhiv Muzeya istorii Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. F. Vysshie zhenskies kursy (VZhK).

Published sources

Dmitriyu Vlas'evichu Ainalovu ot uchenikov k dvadtsatipyatiletniyu ego nauchnoi deyatel'nosti. Petrograd, 1915, 140 pp.

MATSULEVICH, Zh. A. V Ermitazhe. In: *Bestuzhevki v ryadakh stroitelei sotsializma*. Moscow: Mysl', 1969, pp. 157-164.

MATSULEVICH, Zh. A. Podgruppa istorii i teorii iskusstv. In: *Sankt-Peterburgskie Vysshie zhenskies (Bestuzhevskie) kursy, 1878-1918*. Leningrad: LGU, 1973, pp. 91-100.

Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1907-1908. Saint-Petersburg, 1909, 165 pp.

Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1910-1911. Saint-Petersburg, 1912, 293 pp.

Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1912-1913 gg. Petrograd, 1914, 291 pp.

Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1913-1914 gg. Petrograd, 1915, 271 pp.

Otchet Komiteta Obschestva dlya dostavleniya sredstv Vysshim zhenskim kursam za 1914-1915 gg. Petrograd, 1916, 215 pp.

Pamyati Nadezhdy Vasil'evna Stasovoi. Saint-Petersburg, 1896. 105 pp.

Spravochnaya knizhka dlya slushatel'nits Petrogradskikh Vysshikh zhenskikh kursov na 1916-1917 akademicheskii god. Petrograd, 1916, 82 pp.

VAKHROMEVA, O. B. *Studentka v tsifrah: k 130-letnemu yubileyu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878-1918)*. Saint-Petersburg: Lema, 2008, 402 pp. ISBN 5-9651-0024-8.

VAKHROMEVA, O. B. *Vospitaniye traditsiei. Vospominaniya byvsikh slushatel'nits Bestuzhevskikh kursov*. Saint-Petersburg: Art-Express, 2016, 124 pp. ISBN 978-5-4391-0247-1.

Bibliography

FEDOSOVA, E. P. *Bestuzhevskie kursy - pervyi zhenskii universitet v Rossii (1878-1918)*. Moscow : Pedagogika, 1980, 144 pp.

TISHKIN, G.A. *Zhenskii vopros v Rossii, 50-60-e gg. XIX v.* Leningrad : LGU, 1984, 239 pp.

VAKHROMEVA, O. B. *Dukhornoie prostranstvo Universiteta. Vysshie zhenskies (Bestuzhevskie) kursy. 1878-1918 gg.: issledovaniya i materialy*. Saint-Petersburg : Diada, 2003. ISBN 5-93778-008-6.

VAKHROMEVA, O. B. Sem' plyashushchikh dev. In: *Zhurnal Sankt-Peterburgskii universitet*, 2009, № 4, p. 42. ISSN 1681-1941.

VAKHROMEVA, O. B. *Novaya zhenshchina v staroi Rossii. Ocherki po istorii zhenskogo obrazovaniya. Konets XVIII – nachalo XX v Saint-Petersburg* : Lema, 2011. ISBN 978-5-98709-376-4.

- VAKHROMEEVA, O. B. *Ich den' Bestuzhevskim kursam (ob"edinennaya deyatel'nost' byvshevik studentok v 50-70-e gody XX veka)*. Saint-Petersburg : Lema, 2015. ISBN 978-5-98709-834-9.
- VOSTRICOV, A. V. *Biblioteka Bestuzhevskikh kursov: Istoricheskaya khronika v svidetel'stvakh i dokumentakh*. Saint-Petersburg : SPbGU, 2009. 978-5-28804-86-85.

The cultural heritage of the monasteries of Arkhangai aimag of Mongolia¹

Olga Truevtseva

prof. PhDr. Olga Truevtseva, PhD.
Head of Historical and Cultural Heritage and Tourism
of Altai State Pedagogical University,
Vice - president of Committee for Museology of Asian and Pacific Countries
(ASPAC /ICOFOM/ /ICOM).
e-mail: truevtseva@yandex.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:55-66

The cultural heritage of the monasteries of Arkhangai aimag of Mongolia

The article is devoted to the problems of preservation of the monasteries of Arkhangai Aimag (one of the Provinces of Central Mongolia), which was from 1600-1920 a Center of Buddhist Art. There are many objects of cultural heritage – the tangible and intangible. Monasteries were founded in the XVI-XVIII centuries at this region and played an important role in the economic and cultural development of Central Mongolia. Around monasteries formed a large settlement, city, trade, transport, craft and social infrastructure, developed education, medicine. A significant part of the residents of the Arkhangai Aimag devoted themselves to the service of the Monasteries. Monasteries were centers of culture and art. Silk road, crossing the Aimag, contributed to the integration, mutual influence of European and Asian cultures. From 1928 the Buddhist Religion was persecuted by the communist party. The Monasteries were collectivated. Already the adoption of the law on the separation of Church and State, the mass repressions of the second half of the 1930-ies most of the monasteries were destroyed, some changed to the use as utility rooms, ware-houses, institutions for culture. 1937 in relationship to Stalin's Terror the Soviet Military was stationed in Mongolia and all of the Monasteries were closed or destroyed. Monks were taken from their positions in the Monasteries and secularized. Since 1990, Mongolia began the revival of religious associations, the return of former monasteries to liturgicactions. The surviving monastic building are the monuments of material culture. Many of them turned into ruins and relate to archaeological objects of cultural heritage. The article contains a general description of Buddhist Monasteries of Arkhangay Aimag, compiled in the course of the Russian-Mongolian expedition conducted in the summer of 2017 with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFFI) №17-21-03551. The article includes conclusions and recommendations for further study and use.

Key words: the cultural heritage of the monasteries, material culture, intangible cultural heritage, art, monuments, religious culture

Buddhist monasteries have long attracted the attention of scientists of different specialties. Historians study their role in the formation of statehood and the development of society. Ethnographers are interested in the way of their life, cultural and everyday features of monastic life and interaction with the rest of the population. Physicians are trying to understand the secrets of Tibetan healing, the main custodians of which are still monasteries and their special schools. Philosophers, psychologists, physicists, astrologers, art historians and other specialists find subjects of their interests of study in Buddhist monasteries and temples.

The scientists dealing with objects of natural, material and intangible cultural heritage have their subject of research. These are the problems of their identification, description, study,

¹ The expedition was conducted in 2017 with financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFFI) №17-21-03551.

protection, restoration, popularization and use.

This range of problems not only denotes the subject and the main aspects of studying the object of scientific discipline, which some scientists call heritology. They, in fact, reflect the main components of the system of practical activities for preservation of natural and cultural heritage. The technology of this activity, the conditions and factors of its implementation, concrete experience accumulated in different countries, should also be considered as a subject of heritology.

The heritological approach was the basis for the joint Russian-Mongolian project of studying Buddhist monasteries of Archangay aimak of Mongolia. The project was developed by a group of university scientists from Barnaul (Russia) and Erdenet (Mongolia) and supported by the Russian Foundation for Basic Research and programs of the RAS and the Academy of Sciences of Mongolia. In June 2017, the first reconnaissance expedition to Archangay aimak was conducted. Its main task is to test the methodology for identifying, describing, photofixation the state of monastic buildings in the field conditions.

The territory of Archangay aimak was chosen not by chance. Located in the center of Mongolia, at the crossroads from east to west and from north to south, not far from the ancient capital of Khalkh, the town of Kharkhorin, it has been in the center of events throughout the centuries-long history of the country. And a lot of settlements of aimak, scattered in the mountains and river valleys, far from the big roads, still preserve the ancestral culture in its original form.



Pict. 1: The first monastery that we visited in Mongolia was Erdene-zuu. It was built in 1586 in Kharkhorin and was the first monastery of Mongolia

The acquaintance of the Mongols with Buddhism took place during the creation of the Genghis Khan empire in the XIII century. However, at that time the Mongolian nobility did not need religious bonds of the state and provided an opportunity for representatives of Islam, Catholicism, shamanism, Buddhism to conduct competing sermons. Only by the 16th century, the power struggle between the descendants of Genghis Khan encouraged them to turn to Tibet's gaining influence. Over the next two centuries, more than 20 legislative acts have been adopted, pursuing shamanism and providing legislative support to the new religion². This

² ZHUKOVSKAYA, L. I. Lamaizm v Mongolii. In: *Buddizm: Slovar'*. Moskva : Izd-vo «Respublika», 1992, p.165.

meant official recognition, reinforced in the construction and growth of economic, political and spiritual influence of the monasteries.

The first monastery of Mongolia - Erdene-zuu, was built in 1586 in Kharkhorin. In the same year, the first temple was laid on the southern slope of the sacred mountain Bulgan, which eventually grew into one of the largest monasteries of the country. This monastery became the base of the city of Tsezerlag, the capital of Archangay aimak. By the end of the XIX century, about a thousand lamas resided there, and in the days of great khurals up to four thousand lamas gathered here.³



Pict. 2: There are a lot of buildings which were formerly Buddhist Temples in these area. Now they are used as museums and as churches

The monasteries of Archanghai were always in the center of events in Mongolia. In 1932 they were one of the most powerful centers of anti-government uprising in order to restore the theocratic system. This largely predetermined the fate of the monasteries during the repressions of the late 1930s. Most of them were blown up or burned, and many lamas were shot or sent to camps.⁴ Only some buildings of 29 monasteries, located on the territory of the aimak, survived, and later they were found another application to. The return of a number of buildings to church communities began only with the beginning of democratic transformations at the end of the 20th century.

Another reason for choosing the monasteries of Archangay aimak as an object of research was the insufficient degree of study of the problem of preserving their cultural heritage. Except for Erdene-zuu, declared by UNESCO in 2004 as the World Heritage Site, about which the largest number of books and articles are written, the history of the creation and development

³ POZDNEEV, A. M. *Mongoliya i mongoly*. S. Peterburg : Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1896, p. 415.

⁴ KUZMIN, S.L. *Oyunchimehg. Vooruzhionnoe vosstanie v Mongolii v 1932 godu*. Moskva : Izd-vo MBA, 2015, pp. 35-67.

of the Zaya gegeniy huree - one of the oldest monasteries in Mongolia - has been most fully recreated.

One of the first researchers was a well-known Russian specialist in Mongolian studies A.M. Pozdneyev, who gave the detailed description of the monastery. During his second trip to Mongolia in 1892-1893 he visited Tzetzlerlag and recorded in his travel notes a detailed description of Zaya gegeniy huree, biographical information about his founder and Khubilgans.⁵

A monograph of the famous Soviet architect N. Shchepetilnikov, who worked in Mongolia in the 1950s is extremely interesting from the point of view of a detailed analysis of Buddhist religious buildings. Relying on his own observations and archival documents and photographs, he reconstructs the development of Mongolian architecture from the first nomadic buildings to the middle of the twentieth century. Special chapters are devoted to the typology of monasteries, the principles of their planning, and the influence of Tibetan and Chinese traditions on the local temple architecture. Among the numerous illustrations there are photos of four temples from the ensemble of the monastery Zaya gegeniy huree.⁶

Among the books published in Mongolia, it is worth mentioning the works of local historians S. Zhunsh and T. Yadamsuren who dedicated their history to Archangay aimak, especially to its main attraction – the monastery, its inhabitants and their famous compatriots. The books are generously illustrated with photographs, many of which reflect the now lost Buddhist monuments.⁷

The monograph of Hungarian researchers J. Mayer and K. Teleki, who reconstructed the history of the monastery Zaya Pandita, described places of worship, holy springs, suburgans located on the territory of Archangay aimak, presents a great interest as well. A separate chapter is devoted to the re-creation of monastic traditions in modern conditions. A special value of the monograph is the use of a wide range of historical sources: archival documents, photographs, drawings, memoirs of participants recorded by the authors.⁸

Unfortunately, almost all the published materials cover the description of the temples located in Tzeczarlage, the capital of the aimak. The information about 28 monasteries of other somons is absent.

These studies do not settle the problems of preserving the cultural heritage of Buddhist monasteries in Archangai Aimak, especially since most of them are not even mentioned in the published sources. Their common destiny – they were destroyed during the political repressions of the 1930s - speaks only of the need to restore historical memory, reconstruct the history of their emergence and development. And, where and if it is still possible, to locate, describe and photograph their foundations, ruins, debris, structures in emergency or other conditions, defining measures for conservation, restoration, protection, popularization of objects, and establishing special regimes for their preservation.

The research methodology developed by us assumed the identification of the location of the destroyed monasteries by means of bibliographic and archaeological search. During the departure to the site of the dislocation, a visual inspection of the monuments was carried out,

⁵ POZDNEEV, ref. 3, pp.410-426.

⁶ SCHEPETNIKOV, N. *Architecture of Mongolia*. Moscow : State Publishing House of Literature on Construction, Architecture and Building Materials, 1960, pp. 85, 147, 156.

⁷ RONGSHI, S. *The claim of Bandida Luwsanparenlein Olgij Nutar. Aryn Saikhan Hangay*. Ulaanbaatar Hot, 2013; YADAMSUREN, T. *Zaya gegeniy nuthiin jaya saitaytumen min. 2009's*. Ulaanbaatar, 124 p.

⁸ MAJER, Z. – TELEKI, K. *History of Zaya Gegeenii Khuree, the Monastery of the Khalkha Zaya Pandita*. Ulaanbaatar, 2013, 174 p.

the results of which were recorded in a special document - "The map of the cultural heritage site". In all cases, photo-fixation of the state of objects, aerial photography with the help of a quadcopter, video recording of interviews of informers from among local residents and local historians was carried out.

The object map is the main document, in which all the results of the research are included. Some results are introduced before the expedition starts: name, location (aimak, somon, populated point or distance to it). GPS data, landmarks, exact location on the map are applied during the site visit.

Prior to the expedition, there are studied and introduced the results of bibliographic and archival research, the established dates of construction, the history of creation and activity, the found descriptions of the object, drawings, photographs, information on destruction, reconstruction, documents confirming the property right, on state protection, modern use.

If it is initially established that the object is not currently in use, because of the unusable condition, it is advisable to try to ascertain the composition of the structures entering the monastery complex, the types of temples, what religious trend they refer to, their architectural styles, description of each structure.

At visual inspection it is necessary to compare the received descriptions with real objects and to give an estimation of a condition on external signs. The evaluation is based on five main indicators. Evaluation of the "normal" state indicates that there is no need for repair work. "Satisfactory" condition requires routine maintenance with the elimination of local damages without strengthening the structures. "Unsatisfactory" means the need to strengthen and restore the load capacity of damaged structures. "Emergency" indicates that the damage made the structures unsuitable for operation; there is the danger of their collapse. "Ruined" condition states the destruction of structures, complete or partial collapse of the roof and walls.

After the assessment, the factors determining the state of the objects are identified. These factors can be natural, man-made and anthropogenic. The natural factors include, first of all, earthquakes, wind and water erosion, floods, landslides. Technogenic factors include disturbances in the geological environment, air and water basin pollution, disturbance of soil and vegetation cover as a result of economic activity. Anthropogenic ones are the lack of an effective owner, unqualified repair work, non-compliance with fire safety standards, vandalism, irrational use of the facility and others associated with acts or omissions, criminal negligence rights.

It should be emphasized that all assessments are carried out without the use of special instruments, laboratory studies, the involvement of specialists in the field of construction, architecture, geology, hydrology and others. The task of our research is to visually inspect objects and submit assessments of the state of objects of cultural heritage to state bodies authorized to protect monuments, to inform the public about the threats of their loss, to attract the attention of business and authorities to the rational and careful use of objects in the interests of preserving the national heritage.

An assessment of the state of a historical monument, the identification of negative man-made and anthropogenic factors that exert a destructive influence on it are undoubtedly the most important tasks of such studies that ensure the preservation of cultural heritage. However, no less important tasks are connected with the use of monuments, their inclusion in the modern socio-cultural context, the identification and dissemination of information about

their place and role in the cultural heritage, museification, making excursion routes, ensuring a comfortable stay of tourists at the site, training guides, natural and material cultural heritage from vandalism.

We fully realized the urgency of these problems during the expedition to Central Mongolia. The narrative should begin with the problems of identifying and searching for objects of cultural heritage.

In the process of preliminary study of published sources, a certain discrepancy in the estimation of the number of monasteries in Archangai aimak, and in Mongolia in general, was revealed. The fact is that attempts to count the monasteries in Mongolia have been undertaken several times. And each time in the end different numbers figured. Thus, N. Hishigt, referring to the archival sources of the Main Intelligence Directorate of Mongolia, speaks of the existence in the late 1920s of 790 large and medium-sized monasteries with 2,960 temples and dugans, to which more than 100,000 lamas and huvaraks were attributed.⁹ In his famous book *Three Maps of Towns and Settlements of Mongolia*, published in Russian in 1970, D. Maidar gives a table with the name and location of 750 monasteries, in which there were 1536 liturgical buildings (datsans, aimags, dugans, sums and svrags).¹⁰

For the purposes of our study, the divergence of experts in assessing the number of monasteries does not matter much. Considering that the historical process, the technology of political, economic, social, ideological, administrative, judicial, repressive suppression of the church, religion and its adherents in Mongolia has now been thoroughly studied by Russian and Mongolian scientists, it is much more important for us to see the total volume of objects of cultural heritage, dynamics, the nature of their destruction and the results of vandalism.¹¹

In the framework of this article, we will confine ourselves to a brief summary of the actions of the authorities towards Buddhist monasteries. In the mid-1920s, as a result of the failure of economic and social policy, the leaders of the ruling Mongolian People's Revolutionary Party (MPRP), on the recommendation of the Soviet and Comintern leaders, decided to correct the economy by redistributing the property of the monasteries in favor of the state. With this purpose, during the next decade, taxes on monasteries were repeatedly increased until they reached proportions that were not covered by income.

At the same time, political pressure was exercised: deprivation, at first the leaders of the church, and then all lamas permanently living in the monasteries, of electoral rights. A criminal penalty was imposed for admitting young men under the age of 18 to the monasteries. A little later, the permission was given to families that only a third son who had reached the age of 18 could be sent to a monastery to become a monk.¹²

Under the pretext of the forthcoming Japanese aggression, in April 1937, the relocation of monasteries from the border area into the interior of the country began, which by the end of the year had assumed a mass character far beyond the danger zone. The relocation of monasteries served as the beginning of repressions, organized according to the experience of the Stalin regime. In 1937-1939 about 17 thousand lamas were repressed, more than 14 thousand of which were shot by the decisions of a notorious "troika" (three persons) - in the

⁹ HISHIGT, N. Mongol'skie buddijskie monastyr'i: istoriya i sovremennost'. In: *Pamyat' mira: istoriko-dokumental'noe nasledie buddizma*. V. V. Minaev (ed.), p.30

¹⁰ MAIDAR, D. *Three maps of cities and settlements of Mongolia*. Ulanbaator: Publishing House of the Academy of Sciences of the MPR, 1970, p 55.

¹¹ For more details, see: KUZMIN, ref. 4, p. 298-429.

¹² Ibidem.

Mongolian case an “editorial office” called the Extraordinary Plenipotentiary Commission, which signed falsified death sentences, accused political opponents of treason, espionage in favor of Japan, and all kinds of conspiracies.¹³

Since the main objects of the material cultural heritage of the monasteries are the buildings used for worship, we were certainly interested in their fate, especially in Akhangai aimak, where according to the data of D. Maidar, at the beginning of 1937 there were 33 Khuree and Hyida, which corresponds to modern concepts of monasteries and 22 independent temples: sum, dugan and datsan.¹⁴

It should be noted that the international expedition of 2004-2007, which included Mongolian and Hungarian specialists, identified 74 heathen temples, most of which were in a ruined state.¹⁵

When and how were the structures lost, many of which survived for 200-300 years? By the middle of 1938, the Lama Commission at the Central Committee of the MPRP began to distribute monastic real estate among the aimak organizations. For example, in Arkhangai, schools got 83 temple constructions, 8 constructions went to hospitals, associations of lamas and craftsmen got 38 temples, 234 constructions were given to trade organizations, 16 – to party organizations and 16 went to social organizations. 83 houses, 30 wooden yurts and 30 households were distributed among these organizations. At the same time about 400 buildings remained ownerless - there was nobody to transfer them to. Some buildings were away from settlements, some were in unusable condition and needed major repairs, some were burned and destroyed.

However, only a small part of the funds confiscated from the monasteries was aimed at the development of aimaks and their social infrastructure. The country, which had been under social and political turmoil for a decade and a half, survived the war with Japan in 1939, which gave its resources to the Soviet Union during the Second World War, could not afford to care about the preservation of architectural monuments. The buildings of the temples, most of which were built of clay and wood, gradually deteriorated, collapsed, and were taken away by the local population for economic needs.

Together with the temples, there were lost religious shrines, a huge number of valuable books, thangki, church utensils. The export of the most valuable monastic property from Archangai aimak required 150 vehicles, which the government did not have. There were not enough workers to clean the temples: the local population was mostly hostile to the destruction of monasteries. Nevertheless, some of the books were delivered to the capital, where they were stored in three temples, saving them from destruction. Bronze figures and statues were brought to the remelting in Ulaanbaatar.

Over the decade, the severe Mongolian climate, the mismanagement of the authorities, the looting of the impoverished population, multiplied by official ideological denial and practical struggle with religion, turned the former greatness of Buddhist monasteries into ruins. This fact was repeatedly noted by Soviet specialists who worked in Mongolia in the 1940s-1950s.¹⁶

What is left in the inheritance to our contemporaries in Archangai aimak? This is what our Russian-Mongolian expedition tried to evaluate, choosing for the pilot survey three objects that differ in the degree of preservation and conditions of existence: a monastic complex in the

¹³ KUZMIN, ref. 4, p. 315-420.

¹⁴ MAIDAR, D. *Three maps of cities and settlements of Mongolia*. Ulanbaator : Publishing House of the Academy of Sciences of the MPR, 1970, pp. 55, 64-67;

¹⁵ See: *List of old Temples of Arkhangai*. online: <http://www.mongoliantemples.org> (28.12.2017)

¹⁶ For more details, see: KUZMIN, ref. 4, pp. 298-429.

capital of Tszarzaleg aimak, a monastery in the Jargalant settlement of Somon Batzangal and the ruins of the once large Khan-Undur monastery in the Somon Ich Tamir.

The monastery complex in Tzecerlage is commonly referred to as Zaya Gegeenii Khuree the Monastery of the Khalkha Zaya Pandita. It is one of the most ancient Buddhist monasteries on the territory of Mongolia. Founded at the end of the 16th century, it gained the fame of the center of enlightenment of the Khalkh. Throughout its history, the residence of the spiritual leaders of Mongolian Buddhism (Pandita in India - the honorary title of learned brahman, and Zaya means “victorious”) the monastery was known for its scientific schools.

By the beginning of the 20th century, the monastery complex, which in fact consisted of two parts: Daed Khuree (the upper monastery, at the foot of the sacred Mount Bulgan) and Dohod Khuree (the lower one, located a few kilometers in the valley) - contained, according to various sources, up to 30 temples, 5 monastic schools and religious schools for 600 people. In the monastery lived up to 1000 monks, and in the days of holy feasts more than 4.5 thousand people gathered here. Today we can see only some of the buildings of the upper monastery, since the lower monastery was razed to the ground.

Outstanding Russian orientalist A.M. Pozdneev, who visited this place in 1892, wrote: “... with the first general view of the old and together the main part of the monastery, as well as during more detailed acquaintance with it, the aspiration of the founder of this monastery, Luvsanprinlaya, to transplant Tibet to the Khalkh soil ... Architecturally, all the most important joss houses of its old Tibetan style, built in two and three floors, in many ways resemble, especially from afar, the construction of European two-storey buildings”.¹⁷

The picture by a local artist, painted on the basis of preserved photographs and descriptions, gives some general idea of what A.M. Pozdneev could have seen 125 years ago. Today, a photo taken by us from approximately the same angle shows that from the former original greatness there are only three structures left. Firstly, it is the Galdan Zuu temple, on top of the mountain, which in 1946 was completely disassembled for economic needs, and in 1994 it was recreated according to the surviving drawings and photographs. The building of the newly-made temple belongs to the local museum of local lore and is currently not accessible to visitors.



Pict. 3: Painting of a local artist. From the collection of the Museum of the History of Archangay aimak

¹⁷ POZDNEEV, ref. 3, p. 414.

Another preserved structure is Lavran, the residence of Zaya Pandita Luvsanprynlay, not only a religious figure, but also an outstanding Mongolian educator, the author of the four-volume encyclopedia *Todorho Tol* (Clear Mirror). After the brutal repressions of the 1930s, the building of the palace was transferred first to the fire brigade, then it was adapted to the production premises, the warehouse of alcohol products, the food factory. And only since the beginning of the 1960s, the local history museum was located in Lavrane, which allowed preserving remarkable monuments of architecture.¹⁸



Pict. 4: Lavran - the residence of Zaya Pandita Luvsanprynlay

The palace complex consists of three buildings: the central one is Guden Sum, with three domes built by Luvsanprynlay at the end of the 17th century and forming two inner courtyards, Barouun Semchin Dugan (Western Semchin) and opposite Zuun Semchin Dugan (Eastern Semchin). The khural was held in the Western Dugan, and in the East one there was the residence of the Third Gegen Luvsangzhigmaddorzha. Both buildings were reconstructed and by 1910 had acquired a modern look, having lost the third floor. The decor of all three buildings was updated in 2011 with the help of the Anthropology Museum of Monaco.



Pict. 5: Museum of the History of Archangay aimak

¹⁸ MAJER – TELEKI, ref. 8, pp.44-47.

To the left of the Lavra lie the remnants of the main temple of the monastery of Tsogchin Dugan, built in 1706.

In A.M. Pozdnev's opinion, and with a simple comparison of old photographs, it can be seen that the architecture of Tsogchin Dugan is much inferior to the once nearby temples Gushig datsan and Gungarag datsan. However, even the foundations did not survive. In 2017, Korean specialists elaborated a reconstruction project for Tsogchin.

In general, it should be noted that after the start of democratic reforms in Mongolia, the aimak and the administration of the museum are supportive of preserving the history of the monastery. One of the halls of the museum, which stores numerous authentic exhibits, is



Pict. 6, 7: Ruins of the monastery Tsogchin Dugan

dedicated to it. And when in 1990 in many monasteries of the country the religious service began to revive, one of the former liturgical buildings, in which the museum of the history of religion was located, was handed over to the Buddhist community of Archangay aimak for use.



Pict. 8, 9: Monastery of Luo Guni huree in Batzangal

The fate of the monastery of Luo Guni huree in Batzangal appeared to be more difficult. Founded in 1846, it consisted of 10 religious schools and numbered about 500 monks. Today, the only temple preserved, representing historical and cultural and architectural value and in need of urgent restoration, since it is in an emergency condition. At the same time, since 1990, the church service resumed in the adapted building on the territory of the monastery. Through the efforts of the local community, with the active support of the Soman administration, a project for the reconstruction of the temple has been prepared, and funds are being raised for its implementation.

The fate of Khan Undur monastery in Ihtamir is tragic. This is one of the first monasteries of Central Mongolia. Its foundation is associated with the construction of the religious school Togchin in 1679. By 1934, the monastery had included about 30 temples and more than a thousand monks lived there. In 1939 the monastery was destroyed. Today, only from the 100-meter height you can see the foundations of the temples, which are depicted in the archive photograph.

Thus, there are three monasteries representing the cultural heritage of Mongolia. Most of the temples are destroyed and cannot be restored. Separate temples representing historical and architectural value are in emergency condition and in need of urgent reconstruction. Some facilities are in satisfactory condition, but are used for other purposes. How to preserve the cultural heritage?



Pict.10: The foundations of Khan Undur Monastery in Ihtamir

Obviously, not a single recipe exists that can cure the loss of historical memory. Evidently, we need a state program, which, first of all, must assess the scale of the disaster. The public, and not only the metropolitan, but also the local, should participate in the development and discussion of the program. It seems quite hopeless to recreate a thousand temples on the site of the destroyed ones. Some attempts have already been undertaken but appeared to be unsuccessful.

What was the conclusion of our expedition after the completion of its first stage? The most important thing is to preserve the historical memory of the generations who adopted Buddhism. It is equally important to remember those who tried to eradicate it, breaking the destinies of people, destroying the age-old foundations, squandering the national treasure, burning temples. The reminder of this time can take many forms. However, it will be natural if they correspond to the ethnic culture and the traditions of the people.

Given that Buddhist temples have never been erected in randomly chosen places, but coordinated by specially created commissions in sacred places, it seems logical to establish memorial signs in the form of destroyed temples in the form of mortars (suburghans) or other Buddhist spirituality close to traditions and forms. It is important for these signs to contain information about the destroyed churches, religious ascetics, who suffered for the faith. At the same time, information should be accessible to all generations, taking into account modern, including electronic forms of submission. Temples, including those destroyed, must be marked

on maps, included in tourist routes. Information about the temples and their history should be reflected in the media.

In the process of discussion, there will surely be other, possibly more interesting, proposals. It is important not to forget the tragic pages of history and continue its study.

References

Bibliography

- HISHIGT, N. Mongol'skie buddijskie monastyri: istoriya i sovremennost'. In: *Pamyat' mira: istoriko-dokumental'noe nasledie buddizma*. V. V. Minaev (ed.). Moskva, 2011, p. 30.
- KUZMIN, S.L. *Oyunchimehg. Vooruzhyonnoe vosstanie v Mongolii v 1932 godu*. Moskva : Izd-vo MBA, 2015, pp. 35-67.
- List of old Temples of Arkhangai*. Online: <http://www.mongoliantemples.org> (28.12.2017)
- MAIDAR, D. *Three maps of cities and settlements of Mongolia*. Ulanbaator: Publishing House of the Academy of Sciences of the MPR, 1970.
- MAJER, Z. – TELEKI, K. *History of Zaya Gegeenii Khuree, the Monastery of the Khalkha Zaya Pandita*. Ulaanbaatar, 2013.
- POZDNEEV, A. M. *Mongoliya i mongoly*. S. Peterburg : Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1896, p. 415.
- SCHEPETNIKOV, N. *Architecture of Mongolia*. Moscow : State Publishing House of Literature on Construction, Architecture and Building Materials, 1960, pp. 85, 147, 156.
- ZHUKOVSKAYA, L. I. Lamaizm v Mongolii. In: *Buddizm: Slovar'*. Moskva : Izd-vo «Respublika», 1992, p. 165.
- ZHUNSH, S. *Zaya bandida Lamsanpebrehnlehn Olgij Nutar. Aryn Sajban Hangaj*. Ulaanbaatar hot 2013 on, T. Y Adamsurehn. *Zaya gehgehehnij nutgijn zayaa sajtajtumehn min'*. 2009on UB hot.

Turning Sites of Massive Repressions into Memorials

Olga Cherkaeva

doc. Olga Cherkaeva, PhD.
Russian State University for the Humanities
Faculty of Art Hist
Department of Museology
Miuskaya sq. 6, GSP-3
125993 Moscow
Russian Federation
e-mail: cherkaeva.o@rggu.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:67-76

Turning Sites of Massive Repressions into Memorials

This paper is devoted to memorial complexes with museum exhibits of the victims of political repressions in Russia. They took place in the 1930th. Nowadays there are two great memorial complexes. One of them is Mednoe Memorial Complex not far from Tver city. The second one is Katyn Memorial Komplex situated not far from Smolensk. They are affiliated with the State Central Museum of Contemporary History of Russia. There is one more memorial complex “Butovo Shooting Range” in Moscow region. A new museum exposition will be shown there. Its territory belongs to the Russian Orthodox Church, but at the same time, it was recognized as a historical place. Despite the form of ownership, those memorial complexes work with different categories of visitors and deal with historical memory. Being part of memorial a museum reveals its information significance.

Key words: the memorial complex, a museum, site of mass graves, victims of political repressions, historical memory, monument

The subject of victims of political repressions has been studied in Russia from 1990s when it was first mentioned at the government level: in 1993, the RF Presidential Human Rights Commission was established (since 2004, President of Russia’s Council on Civil Society and Human Rights). Professional historians and social activists began to study archives and museums which were chronologically and thematically associated with the periods of mass repressions. At the same time, the appearance of new museums, such as Museum of GULAG, Museum of Memorial Society, House on the Embankment Museum, etc., reflects public concern about political repressions of the past. A new important step in the coordination of Russian museums` work on the theme of political repressions has become the establishing “Association of Museums of Memory” in 2015 which includes 28 Museums.

Different databases are created and placed in the internet.¹ The Andrei Sakharov Museum and Public Center “Peace, Progress, Human Rights” are largely involved in interpreting and spreading knowledge on the subject. The online database “Monuments and Memorial Signs to Honor the Victims of Political Repressions Established in the former USSR” created by the Museum in 2008, is constantly enlarging (includes now 1207 objects).² More than 1200 graves are presented on the website “Memory Map: A Necropolis of Terror and GULAG” created in 2014 as part of the project “The Cemetery of the Victims of Political Repressions in Russia:

¹ *Виртуальный музей ГУЛАГа* online: <http://gulagmuseum.org/start.do?language=1>

² *Памятники и памятные знаки жертвам политических репрессий на территории бывшего СССР* online:<http://www.sakharov-center.ru/asfcd/pam/>

Register and Internet Resource” (Memorial Research and Information Centre, St. Petersburg).³

However, large memorial complexes with museums were established only at two places where mass graves of the victims of political repressions are located: Mednoye Memorial Complex in Tver region and Katyn Memorial Complex in Smolensk region. Both were established under the RF decree No. 1247 dated October 19, 1996,⁴ were opened for visitors in 2000. Those complexes include Russian and Polish graves. Both memorial complexes are affiliated with the State Central Museum of Contemporary History of Russia, the major national museum of the Russian history of the 20th and 21st centuries.

Another large memorial complex with the mass grave at the “Butovo Shooting Range” located in the Yuzhnoye Butovo District of Moscow which would include a museum is almost complete. “Memory Garden” was opened here in September 2017. The museum there is planned to be opened in the nearest future.

This article is focused on the history of creation of these complexes and their work.

Mednoye Memorial Complex is situated 25 km north-west of Tver city close to Moscow - St. Petersburg highway and 2 km west of Mednoye village. The Memorial area is 15,67 ha. More than 5 000 Soviet citizens and over 6 000 Polish citizens were shot and are buried here in 1937-1940. The Polish section of the Memorial includes a Polish military cemetery consisting of 25 collective graves with high metal crosses. The crosses are part of the space and conceptual



Pict. 1: Russian section of the Memorial Mednoye

composition also including a wailing wall with a bell and iron tablets with the names of people shot. The architectural composition was designed, financed and erected by the Poles. The Russian section of the memorial consists of two collective graves, two burials in each. The burial sites coincide with the boundaries of the graves, and the lamps are made in the form of commemorative glasses with bread – an homage to the Russian tradition of commemoration. The main ally of the memorial leads to a commemorative sign in the center of a triangular ground with a cross made of red granite embedded in the mound.⁵ Here lies the stone with the inscription “To the Compatriots, Victims of Wars and Repressions” incised on the granite slab. The authors of the project note that “*a caring attitude towards forest and land which have being witnesses of the historical tragedy is inherent in the project*”.⁶ There are also street installations commemorating the history of political repressions in Tver region. A museum exhibition in the Memorial is especially worth mentioning.

³ Карта Памяти: Некрополь террора и ГУЛАГа online: <https://mapofmemory.org/>

⁴ Постановление от 19 октября 1996 г. N 1247. О создании мемориальных комплексов в местах захоронений советских и польских граждан - жертв тоталитарных репрессий в Катynи (Смоленская область) и Медном (Тверская область) online: <http://docs.cntd.ru/document/9031087> [Дата обращения: 23.11.15]

⁵ ЧЕРКАЕВА, О. Памятники жертвам политических репрессий в России. In: *Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период*. Санкт-Петербург, 2009, pp. 285-286.

⁶ ЧЕРКАЕВА, О. Памятники жертвам политических репрессий в России. In: *Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период*. Санкт-Петербург, 2009, p. 286.

In the 1930s the ministerial cottages of NKVD (People's Commissariat of Internal Affairs) officers were situated here. Here were buried the residents of the Kalinin region (now Tver) shot between August 1937 and November 1938. All of them were named as suspects in the cases of the NKVD State Security Service in the Kalinin region. In 1940 Polish citizens incarcerated in the Ostashkov Special Camp (Kalinin region) and executed in the Kalinin prison were buried in Mednoye village. How come the Poles appeared in the Kalinin region? On September 17, 1939, the Soviet Union started military operations against Poland resulted in 25700 Poles being imprisoned and placed in three special camps, i.e., Ostashkov, Kozelsk, and Kharkiv. In March 1940 Lavrentiy Beria head of the NKVD, sent a note to Joseph Stalin proposing to “discharge” the camps. This actually meant physical execution of people.

The territory was closed and owned by the KGB (Committee for State Security) until the 1990s. However, first non-official excavation was performed by the members of the Memorial society (Tver branch) in 1989, when the closed territory was patrolled. The first commemorative sign, the granite slab with the inscription “To the Compatriots, Victims of Wars and Repressions” was opened on June 7, 1995. On June 11, 1995, a stone was mounted in the place of the future Polish memorial cemetery.⁷



Pict. 2: Exhibition space of the Museum (Mednoye)

The museum in the Memorial was opened in 2005. The exhibition includes documents and items collected by the Memorial Complex employees during expeditions in Tver region and

⁷ *Дорогами памяти.* По местам Твери и Тверской области, связанным с политическими репрессиями 1930–1940-х гг. Путеводитель. Тверь, 2009, р. 20

archival research. The concept of the exhibition was to show the origin and the mechanism of mass massacres performed by the regime whose victims were buried at the Memorial. Accordingly, one section of the exhibition is devoted to the repressions of the residents of the Tver region, and another section to the Polish war prisoners. The exhibition complexes reveal the history of mass terror towards different social and age groups through the stories of particular people. Special attention in the exhibition is given to the children of “public enemies”. The exhibition gives an idea of the scope of repressions in the country through the example of Kalinin region.⁸

The Memorial Complex acts as an educational centre translating the knowledge about totalitarian past into modern society. The museum is located to the main country highway “Moscow-St. Petersburg”. So there are so the so-called “occasional” visitors here. They are attracted by a sign seen at the highway and allowed to discover the Complex territory and the museum both individually and in a group. The museum also accepts groups ordered in advance.

However, purposeful and constant work with a particular targeted audience is needed to form a collective memory of the society.

Taking into account the importance of addressing a social segment, the Memorial Complex lays great emphasis on working with the rising generation. The targeted audience of the museum includes senior school pupils, college students, and the students of higher educational institutions of Tver region. The memorial employees get in touch with history professors and hold biannual onsite conferences on the subject of political repressions. Before that, they perform a huge preliminary work: they transfer a specially developed questionnaire to the pupils and students, which allow them to identify the descendants of the repressed residents of the Tver region. Based on these data, they search information in the archives and reconstruct the destinies of the repressed ancestors. The conference starts with the pupils’ reports on the subject of political repressions. Then the memorial representative tells about the Mednoye Memorial Complex, and at the end names a pupil whose relative was a victim of political repressions. The narrative about the destiny of the repressed is the most important part of the conference. Such work has a strong emotional impact on the rising generation and awakens a great interest in the totalitarian past.

The charitable fund for senior school pupils “Vazhnoye Delo” (Important Affair) organizes a 2-day tent camp at the Memorial. The fund employees deliver lectures on the subject of political repressions.

A workshop “Biography of a Museum Item” is held annually for the students of Tver State Technical University. During this workshop, the destinies of those who suffered from political repressions are discovered through the history of museum items. The students explore the secrets of museum work; they are engaged in searching for the survivors and witnesses of those events (very few of them can be found) and the evidences of the totalitarian past.

Another constant target audience the museum works with includes the seniors, namely, the members of the social organization “Dostoinstvo” (Dignity). These are the victims of political repressions, their children, and other relatives. They visit Mednoye Memorial annually, on Radonitsa, the orthodox commemoration of the departed. The commemorative event at Mednoye includes church service, laying of wreath, political meeting, and visiting of exhibitions. The Memorial employees prepare a special exhibition for this target group every year.

⁸ «Постановили: расстрелять» «Трудное возвращение». Мемориальный комплекс «Медное». Тверь, 2010, р. 3

Another specific audience Mednoye employees work with is the community of minor orthodox brotherhoods. These are the Christians united in the specific organizations. They commemorate the victims of political repressions by going on a pilgrimage to the sites of mass massacres (Butovo, Katyn, and Kharkiv). The researchers present their reports, deliver lectures and conduct debates and round tables.

It is worth mentioning the annual broad-scale events at the Memorial requiring important organizational effort of the hosts. This is the “Day of Memory and Grief” devoted to the Soviet and Polish citizens, victims of political repressions (September 2), Day of Remembrance of the Victims of Political Repressions (October 30), and the All Saints’ Day (in Poland).⁹

Research conducted by the Memorial employees resulted in publication of 4 volumes of “Books of Commemoration of the Victims of Political Repressions in Kalinin region” that included the names of 10 300 victims.¹⁰

The “Books of Commemoration” have been published in Russia since early 1990s in all the regions by various public organizations with financial support provided by local authorities. The books include the lists of the victims of political repressions in a particular region. In Tver region this work is being done by the Memorial Complex employees with the help of professional historians.

Katyn Memorial Complex is situated 20 km from Smolensk, in the so-called Katyn forest. The area of the Memorial is 18,5 ha. Like Mednoye Memorial, Katyn Memorial includes Polish military cemetery (more than 4000 burials of the Kozelsk camp prisoners) and the Russian section (more than 6000 burials), and is affiliated with the State Central Museum of Contemporary History of Russia. The spatial concept and scientific content of the Memorial Complex and the museum exhibition are similar to those in Mednoye village: repressive organs of Smolensk region are described, and the political repressions are studied at the regional level.¹¹

Butovo Shooting Range is the biggest mass burial site in Moscow and Moscow region. It is situated on the southern outskirts of modern Moscow, and its area reaches 5.6 ha. Admittedly, 25-26 thousand people were buried here. There are grave mounds, commemorative plaques with the names of the victims, thematic informational and exhibition stands, the wooden chapel of New Martyrs and Confessors of Russian Church, and the memorial cross. But the most important thing is that the “Memory Garden” has been constructed here. In front of the enclosed area there is a new stone temple and another memorial cross, as well as the building of the former NKVD commandants’ office.

The shooting range territory is owned by the Russian Orthodox Church.

In 1934 the territory of the former manor house Drozhzhino was handed over to the NKVD. From August 1937 to October 1938, more than 20 762 people named as suspects in the cases of the Moscow NKVD Service were shot and buried here. These were people aged from 14 to 82, representatives of 73 nationalities, of all religious backgrounds, and from all layers of society. Among them were the Germans, Latvians, Poles, Americans, Argentineans, Hindu, Afghans, and many others.¹² The shooting range territory was admittedly used for burials until 1953. The total number of victims has not yet been identified. In the middle of 1950s, the “special zone” was liquidated, and the shooting range was closed with a barbed wire fence.

⁹ Мемориальный комплекс «Медное» online: www.mk-mednoe.ru/index/news/

¹⁰ Книга памяти жертв политических репрессий Калининской области. В 4 т. Тверь, 2004-2015.

¹¹ Мемориал «Катынь» online: <http://memorial-katyn.ru/>

¹² Бутово – место памяти и покаяния online: http://www.martyr.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=156&Itemid=20

Before 1995, this area was thoroughly protected by the state security bodies. Nevertheless, the relatives of the deceased first entered the Butovo Shooting Range in June 1993, and erected the first commemorative plaque in October of the same year.¹³ In May 1994, the memorial cross was erected at the shooting range, and the community of the New Martyrs and Confessors of Russian Church was created in Butovo. In 1995, the shooting range territory was handed over to the Russian Orthodox Church because a lot of clergymen were buried here (more than 300 of them have been consecrated). In 1996, a wooden chapel built in the western shooting range area has been sanctified. The Russian Orthodox Church conducted a complex research in order to identify the graves (the first burial was revealed in 1997) and found 13 mortuary ditches approximately 1 km in length.¹⁴

In 2001 the Butovo Shooting Range was recognized as a historical monument.¹⁵ In 2002, the Butovo Memorial Center was created at the shooting range in order to coordinate the efforts of the state, religious, and public organizations to establish the Memorial Complex.¹⁶ Such actions became necessary, since in 1991 various governmental structures and social activists started to explore the history of the shooting range. Creating the Memorial Center at the very site of the burials allows the organizers to combine efforts and avoid repetition when exploring the subject, as well as to translate the fact-based information to the visitors and quickly introduce new data in order to continue the research.

The Center gathers and publishes materials about people who suffered from repressions first of all in Butovo, but also in other places, irrespective of their ethnic origin and religious views. These actions may be considered as the continuation of the work of the Moscow Public Group on Commemoration of the Victims of Political Repressions (created in 1991) that started to publish the “Commemorative Books of the Butovo Shooting Range” in 1992 (8 volumes have been published that include 20 762 names).¹⁷

The Memorial Center participated in the construction project of a new stone cathedral. The director of the center studied traditions of the built “on the Blood” cathedrals.¹⁸ The cathedral was sanctified in 2007.



Pict. 3: Lists of the victims (Butovo)

The Memorial Center has developed a concept of the so-called “Memory Garden” in the eastern part of the shooting range where an apple garden is situated. The idea is to “*commemorate the names of those shot in Butovo, irrespective of their social stand, convictions, and religious views*”. “The ditch is symbolically opened and there are stone plaques with the names of the victims on them... The visitors go down (approximately 0.5 m) and find themselves at one level with those who were shot.

¹³ *Бутовский полигон. 1937-2007*. Русская Голгофа. Москва, 2007, p. 31

¹⁴ Ref. 13, p. 35

¹⁵ *Постановление Правительства МО от 09.08.2001 № 259/28 «Об объявлении памятного места «Бутовский полигон» в Ленинском районе памятником истории регионального значения и утверждении границ его территории и зон охраны»* online: <http://ipravo.info/mo1/legal11/178.htm> [Дата обращения: 23.11.15]

¹⁶ Мемориальный научно-просветительский центр «Бутово» online: <http://butovo37.ru/index.html>

¹⁷ *Бутовский полигон, 1937-1938 годы: Книга памяти жертв политических репрессий*. В 8 т. Москва, 1997-2004.

¹⁸ ГАРЬКАВЫЙ, И. Храмы на Крови в традициях древнерусской мемориальной культуры XI-XVII вв. *Ип: Ныне и присно*, № 3-4, 2006, p. 201

This is a true document—a spatial model of execution lists”. The names are grouped according to the dates of executions and NKVD lists, which give the opportunity to see how many people died in one day. The walls with the names are located on the two sides of the ditch and symbolize the years 1937 and 1938. They are terminated near a small site where the “Memory Bell” is hung. The bell symbolically connects the reality and the past; everyone is able to ring it, and “*the frame to which the bell is fastened represents a barrier situated at the entry to the shooting range separating life and death for those who were delivered to the shooting range*”.¹⁹

The concept of the monument corresponds to the main objective of the Center: to resurrect the names of those who were erased by the totalitarian regime, eliminated from life, history, documents, registers, and encyclopedias.

The museum work is an important part of the Memorial Center’s activities. The main aim of the Center today is to create the Museum for the memory of the victims that would commemorate the executed regardless of their ethnic origin and confessions. Many men of art, literature, and science found death at the shooting range, and the museum’s task should be to protect and show what is left of their creative heritage. Actualizing cultural heritage of “another Russia”, the Russia between 1920s and 1930s, the one opposing the totalitarian regime, is one of the Center’s objectives. A special subject of the exhibition is the destiny of the repressed peoples, namely, the Poles, German, Latvians, and many others. Their tragic lives illustrate the global character and scope of Butovo dramatic events. Different people became victims of the ruthless repressive mechanism. The history of this repressive mechanism will be a core motif of the exhibition. The mass repressions of the 1930s will be shown through the events at the Butovo Shooting Range and other places where the technology of destroying one’s own nation was perfected.²⁰

A permanent exhibition will be opened in the wooden building of the former pre-revolutionary Drozhzhino manor house where the NKVD commandants’ office was located.²¹ The particular feature of the exhibition is its figurativeness and emotional immersion into the era: the visitor will find himself in the wagon for the arrested and in the detention caserne.

However, the Center’s activities do not only consist in organizing the exhibition.

The museum collection representing the history of the Butovo Shooting Range includes approximately 500 items.²² These are mostly the personal belongings of those executed at the shooting range, received from their descendants. Acquisition of museum items is also an important activity of the Center, which allowed for organizing temporary exhibitions based on the available materials and for opening the first permanent exhibition in the stone cathedral (this exhibition is disassembled now).

Personal exhibitions (held in the movie club of the former NKVD-KGB school) tell us about lives and creative works of the artists and the exploits of the clergymen. The exhibition “Life and Work of the Priestly Martyr Metropolitan Bishop Seraphim (Chichagov)” was especially rich.²³ Seraphim (born Leonid Mikhailovich Chichagov) was an unusually gifted person. A courageous soldier, historian (in 1887-1888 he participated and kept a chronicle of the Russo-Turkish War), prophet, writer, artist, musician, he was awarded 14 Russian and foreign distinctions and orders for civil and military achievements. He cured approximately 20

¹⁹ Яблони над «расстрельным ровом» online: <http://www.pravmir.ru/yablони-nad-rasstrelnym-rovom/>

²⁰ Мемориальный научно-просветительский центр «Бутово». Проекты online: <http://butovo37.ru/projects.html>

²¹ Ref. 13, p. 4.

²² Ref. 13, p. 49.

²³ Ref. 13, p. 38.

thousand patients using his own method based on the healing properties of plants (described in his book “Medical Conversations”). He was shot at the shooting range in 1937 aged 82 years old. The exhibitions became an event in the Moscow life and were shown in other Russian cities and the neighboring countries.

However, the first permanent exhibition was opened in the stone cathedral. When the project of the two-storey cathedral was being developed, it was planned to create an ossuary at the ground floor as an analogue of a Greek crypt.²⁴ In the cathedral's antechurch, the photographs of people killed at the shooting range are hung on the walls. In two cases there are personal belongings found in the mortuary ditch during excavation in 1997, namely, shoes, clothes, rubber gloves, shells, and bullets. The second section of the cathedral museum is the ossuary itself where the personal belongings of the priestly martyrs were mostly presented. These were church attire and liturgical items, violin and petroleum lamp, notes and letters of the arrested. As it was already said, this exposition doesn't exist now, because these belongings will be shown in the new museum.

Thus, the objects of seeing on the Butovo shooting range are located on two territories. It is really a shooting range (the burials, wooden chapel, commemorative plaque, the memorial cross, the site of the “Memory Garden”) and the territory opposite the shooting range (the stone cathedral, the another memorial cross and the NKVD commandants' office with the future exhibition).

However, in the future it is also planned to create another museum, as the religious (religion) community has already been handed over a building of the former stable yard owned until now by the Federal Security Service of Russia. The community members do not know what kind of museum will be created here. Two variants are possible: a museum for the history of church persecution or a museum for the history of repressions in the USSR.

The educational activities of the Center are focused on various age groups, so it is difficult to talk about one specific category. The Butovo shooting range is visited by individuals and groups, both religious and secular people. Foreign citizens also arrive at the shooting range searching for the repressed ancestors.

However, the most active and permanent participants of the pilgrimages to the sites of the new martyrs' services organized by the Center are mostly the chapel members. In addition, primarily for young church members, but also for everyone who is willing, annual onsite meetings are held at the places related to the shooting range (for example, the place of birth of a girl executed at the shooting range). The Butovo church members experienced in commemorating the repressed people erect crosses at the graves and help restore village chapels.

Another method of working with the young people is to hold meetings directly at the shooting range. Thus, students of the Moscow Film School not only help improve the shooting range territory, but also work here on their projects and explore the subject of political repressions.

The Butovo shooting range is also famous for its annual global events. On the fourth Saturday after the Easter, the patriarchal service is held here (Memorial Day of New Martyrs and Confessors of Russian Church) and is attended by 3-4 thousand people. On October 30, the Day of Remembrance of the Victims of Political Repressions, all the 20,761 victims buried at the shooting range are commemorated by name. The commemoration lasts about 8 hours.

The Butovo shooting range is a rare sociocultural phenomenon: people of different religious views, ethnic origin and age are gathered at the site owned by the Russian Orthodox Church.

²⁴ Ref 13, p. 49.

Let's summarize that was said above. The subject of political repressions is better explored in those burial sites where the memorial complexes are created including museum exhibitions. The Mednoye and Katyn Memorial Complexes are important historical monuments for the Poles and the Russians; however, they mostly reflect the history of the repressive mechanism development in a particular region. Unlike them, the future exhibition at the Butovo shooting range will show the global and universal character of the catastrophe that happened in the late 1930s. The exhibitions in Mednoye and Katyn are based on chronological principle, primarily, on documents. On the contrary, in Butovo, great emphasis will be laid upon symbols and images, as well as reconstruction of the oppressive atmosphere of the 1930s in several rooms. The location of memorial complexes also defines their activities. The remoteness from cities of Mednoye and Katyn is compensated by the onsite educational work at schools, colleges, higher education institutions, and other facilities. The Butovo shooting range is situated on the outskirts of the millionaire city and is served by public transport, which ensures visitors' inflow and sufficient workload for the Memorial Center employees. Nevertheless, regardless of particular conditions, all the memorial complexes perform their main objective, namely, reconstruction and protection of the historical memory.

References

Bibliography

- Бутовский полигон, 1937-1938 годы: Книга памяти жертв политических репрессий (1997-2004)*. В 8 т. Москва.
- Бутовский полигон. 1937-2007. Русская Голгофа (2007). Москва. ГАРЬКАВЫЙ, Игорь (2006). Храмы на Крови в традициях древнерусской мемориальной культуры XI-XVII вв. In: *Ныне и присно*, № 3-4, pp. 201-216.
- Дорогами памяти. По местам Твери и Тверской области, связанным с политическими репрессиями 1930–1940-х гг. Путеводитель*. (2009) Тверь.
- Книга памяти жертв политических репрессий Калининской области (2004-2015)*. В 4 т. Тверь.
- «Постановили: расстрелять!» «Трудное возвращение». Мемориальный комплекс «Медное». (2010). Тверь.
- ЧЕРКАЕВА, Ольга (2009). Памятники жертвам политических репрессий в России. In: *Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период*. Санкт-Петербург : Алетейя, pp. 283-290.

Internet Sources

- Бутово – место памяти и покаяния* online: http://www.martyr.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=156&Itemid=20
- Виртуальный музей ГУЛАГа* online: <http://gulagmuseum.org/start.do?language=1>
- Карта Памяти: Некрополь террора и ГУЛАГа* online: <https://mapofmemory.org/>
- Мемориал «Катынь»* <http://memorial-katyn.ru/>
- Мемориальный комплекс «Медное»* online: www.mk-mednoe.ru/index/news/
- Мемориальный научно-просветительский центр «Бутово»*. Проекты online: <http://butovo37.ru/projects.html>
- Мемориальный научно-просветительский центр «Бутово»* online: <http://butovo37.ru/index.html>

Памятники и памятные знаки жертвам политических репрессий на территории бывшего СССР online: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/ram/> Постановление от 19 октября 1996 г. N 1247. О создании мемориальных комплексов в местах захоронений советских и польских граждан - жертв тоталитарных репрессий в Катини (Смоленская область) и Медном (Тверская область). online: <http://docs.cntd.ru/document/9031087> [Дата обращения: 23.11.15]

Постановление Правительства МО от 09.08.2001 № 259/28 «Об объявлении памятного места «Бутовский полигон» в Ленинском районе памятником истории регионального значения и утверждении границ его территории и зон охраны» online: <http://ipravo.info/mo1/legal11/178.htm> [Дата обращения: 23.11.15]

Яблони над «расстрельным рвом» online: <http://www.pravmir.ru/yabloni-nad-rasstrelnym-rovom/>

Museum meta-narratives and micro-stories of the Great Russian Revolution (to the 100th anniversary of the Revolution)

Irina Chuvilova

PhDr. Irina Valentinovna Chuvilova
New Institute for Cultural Research
Research group “Russian Museum Encyclopedia”
Vasilievskaya str., 13-1
123056 Moscow
Russian Federation
e-mail: iv112@yandex.ru

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:77-81

Museum meta-narratives and micro-stories of the Great Russian Revolution (to the 100th anniversary of the Revolution)

The article is devoted to an overview and analysis of Museum projects dedicated to the 100th anniversary of the Great Russian revolution. Preparing for the anniversary initiated a return to the difficult topic, the desire to relate modern historical knowledge of the Museum and of a concept of Russian history on the whole space of the country. The author selects two main groups of Museum projects with meta- and microhistory, which are disclosed through the regional aspects of the event, the individual aspects, the monologue of a single event or a single artifact, cultural theoretical reflection, personal understanding of our contemporaries.

Key words: museology, the anniversary Museum projects, exhibitions, Museum concepts, modern scientific research, historical narratives

The 100th anniversary of the Great Russian Revolution served as a litmus test to determine a degree of the subject understanding, including by the Russian museums. During the entire 2017, there was a feeling that the museums rejoiced at dealing with the subject that was devaluated in the 1990s and remained unpopular and often excluded from museums for quite a long time. Thus, we were deprived of several important exhibitions and the entire Museum of Revolution; the subject that had during the decades been supported by extensive cultural, educational and exhibition activities, disappeared.

Rare attempts over the last quarter of the century to create exhibitions devoted to the Soviet period were hardly ever successful. Preparations for the Revolution anniversary revived the subject and made us eager to compare modern knowledge and museum concepts related to the Russian history throughout the country and abroad. Therefore, during this anniversary year it finally became possible to reflect upon such a difficult subject, to deal with this complex material, bringing up new ideas or at least capturing the elusive values.

It would be rather difficult to describe and analyze numerous museum projects in course; on the other hand, sticking to a particular system will not bring us the desired results. We can only state that various exhibitions were held in museums at different administrative levels, i.e., in federal, municipal, and institutional organizations. These were historical, artistic, natural-science museums, including regional natural history and memorial museums. The exhibitions were often accompanied by cultural and educational programs. Some of them were intra-

museum and intra-institutional projects which is explained by the desire to represent the subject comprehensively and on a large scale. We can also observe creation of new and the revival of the old tourist programs, including itineraries around Lenin's sites, new birth of traveling exhibitions, and the development of traditional forms of cultural heritage presentation, that is, reconstructions and lectures, as well as innovative ones, i.e., quests, flash mobs, and illuminated performances.

In the big cities, the appearance of museum blockbusters and large-scale projects aiming at modern presentation and interpretation of historical concepts and scientific projects on the subject of revolution, was highly predictable. As for the local museums, they mainly resorted to a discourse around memorial heritage and conduct regional research.

The need to systemize the projects according to their content and to regulate somehow their diversity leads us to reflect on the importance of this event for modern Russia, its national identification and historical memory, as well as on the methodology of historical knowledge on the whole and the search for ways of interpreting the national history of the 20th century in museums.



Pict. 1: The exhibition “Dreams of Universal Flowering” (State Russian Museum, Saint-Petersburg). Excerpts from historical sources of that time (memoirs, correspondence, Newspapers) accompanied paintings of 1918-1920s. Photo from Museum website <http://rusmuseum.ru/exhibitions>

Even a superficial examination of the projects makes us agree with the ideas of post-modernism on meta-narrative crisis and the difficulty of “explaining comprehensive historical belief systems” (M.F. Rumiantseva). The knowledge is broken into shatters of micro-stories that are being subjectively interpreted, which quite often “disturbs the role of historical memory as a basis for sociocultural identity with all the foreseeable and unforeseeable consequences”¹. Very often we observe only illustrations to a subject and comments

to an event (according to Michel Foucault, we all belong to the “era of comments”). One of the modern researchers points out in reference to Hayden White that “the 20th century history is radically different from the entire previous history. The immeasurable traumatic experience of the 20th century events cannot be presented by the historians in any traditional way. Any attempt to present them in the form of a traditional narrative would mean “killing” the reality, devaluating it, which is especially intolerable when it comes to such unimaginable events as Holocaust... Instead, such events can only be presented through many micro-stories, each of them being only an attempt to understand the traumatic experience of the past”².

For quite a long time, the traumatic experience of the Revolution did not let us make

¹ RUMYANTZEVA, Marina. *Teoriya istorii. Uchebnoe posobie*. Moscow, 2002, p. 5.

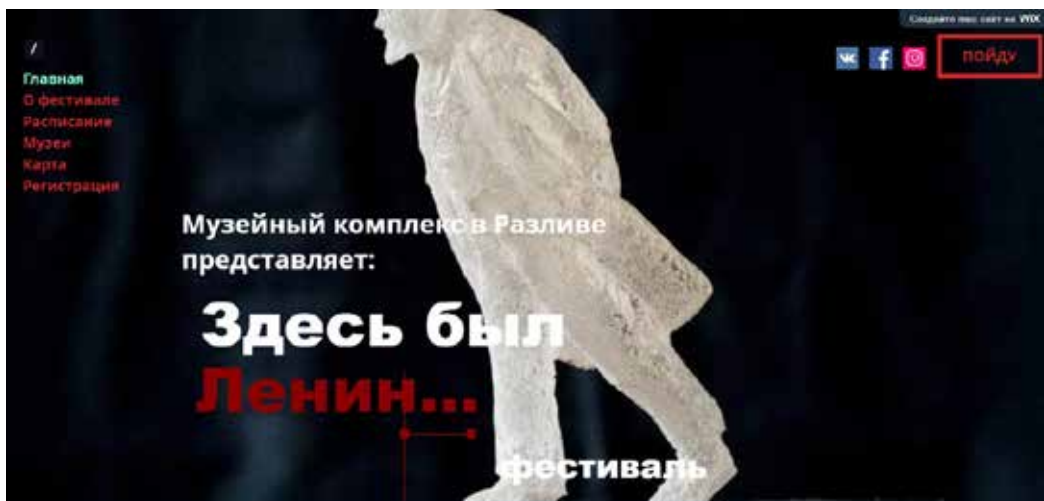
² MISIK, Maria. Istoriiopisanie «postsovremennosti»: neskolko slov o prichinah nedoveriya k metanarrativam i makroistorii. In: *Vestnik Tomskogo gos. un-ta*. Tomsk, 2004, № 281, p. 121.

sense of it, both in museums and the scientists' cabinets. To date, different studies have been conducted on the subject, including the methodological ones; however, we are still under the influence of the said paradigm; therefore, we will try to consider the examples we have under these restrictions. On the other hand, there is quite a popular trend to consider the Russian Revolution from the cultural point of view, which led to it being defined as a “great cultural revolution”³. This thesis is quite interesting in terms of analyzing the projects that were conducted in museums in 2017.

One can single out two main groups of the anniversary year museum projects, that is, *meta-narratives* representing macro-history, and *micro-stories* the variety of which could be structured according to the ways of integrative involvement of people in a historical narrative, that is, *through* a certain setting defining the angle of perceiving the historical “text” of the exhibition.

Thus, the micro-stories include:

- 1) regional aspects of the event;
- 2) individual aspects and human beings as the contemporaries of the revolution;
- 3) monologue of one event or artefact (item/object/document);
- 4) cultural realizations (mainly through different arts);
- 5) individual realizations through the reflections of our contemporaries.



Pict. 2: Festival „Here was Lenin“ (the project involved museums of the Leningrad region, which are associated with the name of Lenin).

The analysis of various projects has led us to conclude that no comprehensive story or meta-narrative can be created without a solid methodology base, as they split into micro-stories that are either perceived “quite subjectively” or viewed in the context of new myths. The museums would certainly like to get across to people a plausible and comprehensive presentation of such a significant event of the 20th century. However, as the Russian philosopher M.S. Kagan stated, “in the modern society, collective consciousness remains quite malleable in the face of various myths, that is, a cult of personality in totalitarian societies or the idea of absolute freedom in democratic societies. This is partly explained by an underdeveloped logical reasoning in the

³ SMIRNOV, Grigoriy. Rossiyskaya intelligentsiya i modeli miropostroeniya: problem ustoychivogo razvitiya. In: *Intelligentsiya v protsessah preobrazovaniya mira: materialy XVIII Mezhdunar. konfer.* Ivanovo, 2007, p. 24.

society and partly by the actions of ideologists taking advantage of such childishness. Full freedom of mankind from myths and illusions... can only be achieved in the future, in the course of development of collective consciousness based on a realistic scientific worldview”⁴.

This problem can be overcome by creating serious scientific concepts. However, “beautiful and coherent concepts are born only from facts, not separate ones but the entire body of facts, and not from a free flow of ideas”. Unfortunately, we often observe a fact being transformed from “a tool for understanding the past into a selected proof of an initially created concept”⁵. As a result, several *conceptual* projects become in a certain sense epistemological objects that convey different meanings from what was initially implied by their creators, which distorts the already complicated historical memory.

Such distortions are aggravated by what a Russian historian V.B. Kobrin called “the era



Pict. 3: The exhibition „Revolution from the first person“ (Museum of the History of the youth movement, Ryazan). The story was based on the diary of one of the residents of Ryazan.

of inverted stereotypes” when researchers and interpreters replace a plus by a minus and vice versa maintaining at the same time “unconditional division into us and them”⁶. First attempts to change this scenario and to avoid confrontation in museums were made in 2017 which is no doubt a great achievement of this anniversary year.

It is worth mentioning the titles of the museum projects⁷, as they reflect if not the historical concept of revolution on the whole but at least the reflections of the society on these events. These events are considered not only in the linear time perspective but as a parallel to the present day, and this reflects modern state of affairs in historical and museum spheres. *The energy of dreaming of the global prosperity which aims to make everything around us new* is a driving force that has moved societies forward throughout the entire human history and will hardly ever be devaluated. In museums, it allows for dealing with the development of the identities and to place precise intellectual and emotional marks in historical memory.

⁴ KAGAN, Moisey. O structure mifologicheskogo soznaniya. In: *Seriya “Myslitye”*. *Smysly mifa: mifologiya v istorii i culture*. Vypusk 8. Peterburg, 2001, p. 38.

⁵ KOBRIN, Vladimir. *Komu ty opasen, istorik?* Moskva, 1992, p. 214.

⁶ *Ibid*, p. 212.

⁷ Exhibitions “The Energy of a Dream” in the State Historical Museum (Moscow); “To arrange so that everything becomes new ...”: to the 100th anniversary of the 1917 Revolution in Russia” (Presidential Library, Saint-Petersburg); “Dreams of Universal Flowering” (State Russian Museum, Saint-Petersburg); “Revolution of People” (intra-institutional project of the Lumiere Brothers Center for Photography, Moscow), etc.

References

Bibliography

- KAGAN, M. S. O structure mifologicheskogo soznaniya [About the structure of the mythological consciousness]. In: *Seriya "Myslitye". Smyshly mifa: mifologiya v istorii i culture*. Peterburg, 2001. Vol. 8, pp. 30-39. ISBN 5-88925-009-4
- KOBRIN, V. B. *Komu ty opasen, istorik?* [For whom are you dangerous, historian?] Moscow, 1992, 224 p. ISBN 5-239-01376-4
- MISIK, M. A. Istoriopisanie «postsovremennosti»: neskolko slov o prichinah nedoveriya k metanarrativam i makroistorii [Historiography "postagreement": a few words about the reasons for the distrust of meta-narratives and macro-history]. In: *Vestnik Tomskogo gos. un-ta*. Tomsk, 2004. № 281, pp. 120-123. ISSN 1561-7793
- RUMYANTZEVA, M. F. *Teoriya istorii. Uchebnoe posobie* [The theory of History. Textbook]. Moscow, 2002, 319 p. ISBN 5-7567-0182-6
- SMIRNOV, G. S. Rossiyskaya intelligentsiya i modeli miropostroeniya: problem ustoychivogo razvitiya [The Russian intelligentsia and model building peace: the problems of sustainable development]. In: *Intelligentziya v protsessab preobrazovaniya mira: materialy XVIII Mezhdunar. konfer.* Ivanovo, 2007, pp. 23-29. ISSN 1993-3959

Antická geneze dnešních svátků: *Imagines maiorum* a kult předků ve starověkém Římě

Jiří Bartůněk

Mgr. Jiří Bartůněk
Masaryk university in Brno
Faculty of Arts
Department of Classical Studies
Arna Nováka 1/1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: bartunek.jiri@gmail.com

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:83-94

Ancient Genesis of Contemporary Holidays: Imagines maiorum and Cult of the Ancestors in Ancient Rome
If the museums serve, among other things, to preserve the cultural heritage of mankind, we can then see the calendar as a museum of human feasts and festivals. At least since antiquity, they have revolved around two basic principles, life (birth, regeneration, harvest, fertility...) and death. And it is the cult of worship of deceased ancestors and the associated celebrations that stand at the beginning of many celebrated festivals and tradition even today. In antiquity, the remembrance of the dead greatly varied in their forms. And one of the most visible forms were the postmortem masks and portraits. These are today the „showcase“ of a number of world museums, showing the complexity of the funerary practices of ancient civilizations. In Rome, this phenomenon is called *imagines maiorum* and is an essential element in the Roman cult of ancestors.

Key words: ancient, Rome, mask, religion, feasts, *imagines maiorum*

Dědictví starověkých civilizací můžeme objevit téměř v každém aspektu současné západní společnosti.¹ Studium a zkoumání starověké historie sice nepřináší lákavé hmotné výhody ani nové technologické patenty, přesto má však takové úsilí nezanedbatelnou úlohu v poskytování odpovědí na otázky z lidských dějin a rozšiřování našeho poznání.

Zatímco např. v architektuře, přírodních vědách, umění, státovědě a dalších oborech je odkaz starověkých kultur pro naši civilizaci až poměrně jednoznačně a široce akceptován, v mnoha jiných oblastech může být panující deficit podobného konsensu značně zarážející. Proto je třeba chápat každé odborné úsilí, které si na sebe bere břímě zprostředkovat společnosti tyto poznatky, za vysoce důležité. Jednou z takových snah je pak bezpochyby i výstavní činnost v muzejních institucích. Ty mají totiž zcela nezastupitelnou celospolečenskou zprostředkovací a vzdělávací funkci i vzhledem k vysoké důvěryhodnosti muzeí a možnostem informálního vzdělávání. Že dědictví starověku je stále přítomné kolem nás, nám může připomenout i to, že samotné slovo muzeum, stejně jako mnoho jiných dnes aktivně používaných výrazových termínů, je odvozeno původně ze starořečtiny.²

¹ HUNTINGTON, Samuel P. *Střet civilizací: Boj kultur a proměna světového řádu*. Praha : Rybka Publishers, 2001.

² Ῥεc. Μουσείον, *Mouσειον*, Chrám múz. Původně založeno v egyptské Alexandrii, ale účel se od dnešních muzeí lišil, šlo o spíše o jakousi univerzitu s výzkumnou, přednáškovou a knihovni částí. Dle alexandrijského vzoru pak byly další takové instituce zakládány po celém antickém světě.

Národní muzeum v Praze představilo výstavu Maska, která dále putovala např. do Muzea české loutky a cirkusu v Prachaticích či do Muzea Brněnska – Muzea ve Šlapanicích.³ Výstava se zaměřila nejen na historii masek a maskování, ale poutavě představila tento fenomén i v celé řadě netradičních sociokulturních perspektiv. Věnovala se též rituálním a posmrtným maskám, a to s přesahem ke starověkým a pravěkým kořenům těchto předmětů a dotkla se i problémů, které jsou s touto starověkou tradicí spjaty. Rozsah výstavy, její obsáhlý geografický záběr, ale i v České republice dosud chybějící odpovídající sbírkový fond k této specifické problematice, neumožnily věnovat se tématu starověkých posmrtných masek více do hloubky, a seznámit tak veřejnost blíže s kořeny mnoha souvisejících dnešních svátků a tradic, které s využitím masky souvisí. Cílem tohoto příspěvku je rozvinout a rozpracovat zmiňované téma do širších perspektiv a nabídnout ucelený pohled na tuto problematiku. Text je pak možné využít jako muzejně pedagogickou pomůcku, jak referovat návštěvníkům o těchto tématech.

Posmrtné masky a portréty existovaly u mnoha starověkých civilizací. Jejich význam a smysl však nelze chápat plošně. Zatímco v thanatocentrickém Egyptě je jejich smysl kromě odrazu sociálního statusu jedince podmíněn i komplexními představami o posmrtné existenci a putování duší,⁴ v jiných kulturách není účel masek doložen zcela přesvědčivě.⁵ Egyptské posmrtné masky byly stylizované a idealizované, ale do jisté míry i nadále odrážely reálné rysy zemřelého. To bylo pro jejich význam nesmírně důležité, duše se při návratu do světa živých orientovaly právě dle podoby mrtvého, a tak bylo nutné, aby dokázaly tělo na základě masky poznat. Mumifikace sice dokázala udržet tělo v ideálních podmínkách velmi dobře zachovalé, ale posmrtný portrét nebo maska hrály v nauce o putování duší i nadále hlavní úlohu.

V mykénské kultuře (cca 16. – 11. stol. př. n. l.), další starověké civilizaci proslulé mimo jiné nálezy posmrtných masek,⁶ není jednoduché přesně určitě jejich původní smysl. Víra v posmrtný život zde byla s vysokou pravděpodobností, i vzhledem k pramenům, hrobové archeologické evidenci a pozdější řecké tradici, hluboce propracovaná.⁷ Na druhou stranu zde byla velmi častá tradice pozdějšího vyjmutí milodarů (či jejich krádeže) a přesunutí starších kosterních pozůstatků pryč, aby se hrob uvolnil pro nové zemřelé.⁸ To může poukazovat na to, že i přes rozvinuté představy o posmrtném životě se zde nevyvinul žádný institut zádušního kultu,⁹ jako např. v Egyptě. Uložení masek v hrobových celcích bylo navíc nejednoznačné. Zatímco posmrtné masky ze zlata uložené v mladším mykénském hrobovém okruhu A¹⁰ byly umístěny na obličej zemřelého, jediná maska z elektronu z o něco staršího mykénského hrobového okruhu B¹¹ ležela stranou mrtvého, až za jeho hlavou. Mohla sem spadnout z místa, kde byla umístěna původně, snad na jiném kusu pohřební výbavy. Její vzdálenost od zemřelého tak spíše

³ V Prachaticích byla k vidění od 19. 11. 2015 do 14. 2. 2016, ve Šlapanicích pak od 4. 2. 2017 do 21. 5. 2017.

⁴ Dle egyptských představ se člověk a jeho osobnost skládali z pěti částí: *ka*, *ba*, *ach*, *ren* (jména) a šut (stínu). *Ka* symbolizovalo životní sílu jedince, *ba* bylo duchovní tělo, duše, která se po smrti do těla zase vracela, a *ach* byl duch, který mohl přecházet mezi světem živých a mrtvých a vznikal až v momentě smrti. Blíže o tématu duší v Egyptě píše JANÁK, Jiří. *Staroegyptské náboženství*. Praha: Oikúmené (OIKOYMENH), 2012.

⁵ Ať už kvůli nedostatku písemných či jiných pramenů, nebo neschopností je správně „čist“.

⁶ R. 1876 objevil při archeologických výzkumech na eponymní lokalitě v Mykénách H. Schliemann (1822–1890) řadu posmrtných masek.

⁷ KATSAPIS, Antonia. *Death and the afterlife in Mycenaean thought*. Ottawa: Library and Archives Canada, Bibliothèque et Archives Canada, 2007.

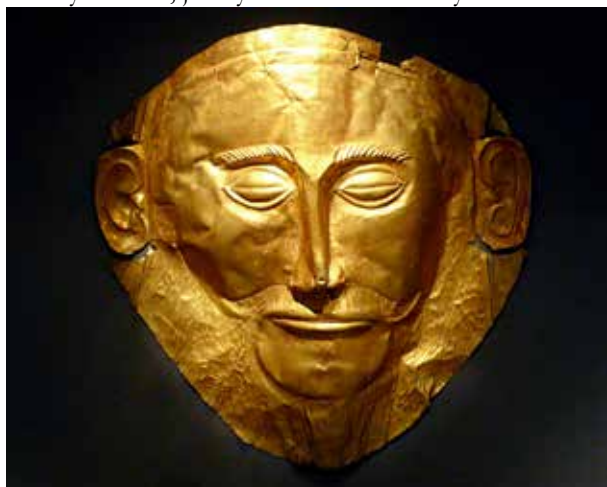
⁸ To nejspíše souviselo s vírou, že po rozložení měkkých tkání již mrtví nebudou dary ani místo dále potřebovat.

⁹ MYLONAS, George E. *O Tifikos Kyklos B ton Mykenon 1*. Athény: Archaiologike Etaireia, 1973, s. 406.

¹⁰ Cca 16./15. stol. př. n. l.

¹¹ Cca 17./16. stol. př. n. l.

vyučuje domněnku, že by původně ležela na jeho obličejí. Masky však měly být původně určeny k umístění na obličejí zemřelých, jak to ukazují i nálezy perforací v oblasti uší a objev černé hmoty na jejich spodní straně, snad lepidla, kterým měly být k tváři přichyceny. Navíc mladší masky nesou i přes silnou uměleckou stylizaci určité portrétní rysy.¹² Elektronová maska však antropologické rekonstrukci obličejí zemřelého neodpovídá zcela jednoznačně, byť společně se zemřelým nesou jisté společné znaky.¹³ To nabízí otázku, zda se nejednalo např. o symbol či odznak moci a sociálního statusu mrtvého. Další z teorií jejich účelu je zpomalení rozkladu měkkých tkání, jak by dokazoval nález výtečně dochované mumie nalezené pod jednou z nich.¹⁴



Obr. č. 1: Posmrtná maska mykénského krále, někdy mylně označována jako Agamemnónova. Reliéf, tepaný zlatý plech, výška 26 cm, šířka 26,5 cm. Naleziště: hrobový okruh A, šachtový hrob V, 16. /15. stol. př. n. l., Mykény, Řecko, dnes uloženo v Národním archeologickém muzeu v Athénách. Autor fotografie: Xuan Che.

Fenomén posmrtných masek se nevyhnul ani barbarským etnikům, když během 1. tis. př. n. l. se tato tradice šířila z oblasti Řecka dále do Evropy. Velmi dobře jsou známé např. thrácké či keltské zlaté, stříbrné či bronzové masky z celé řady nekropolí na Balkáně.¹⁵

Při snaze o zachycení vzhledu měli starověcí umělci poměrně nesnadný úkol. Nešlo totiž o čisté zpodobnění reálného vzhledu dotyčné osoby, ale bylo potřeba ztvárnit i to, co se skrývá za hmotnou tvář. Bylo potřeba uchopit cosi nepřítomného, skrytou podstatu každého člověka a vtisknout ji do konkrétního díla. Nejdále tuto myšlenku rozvinuli v antickém Řecku, kde byl v portrétním umění ustanoven určitý ideální typ tváře vyjadřující pravou pod-

statu portrétovaného. Je to plně v souladu s řeckou myšlenkou *kalokagathia*,¹⁶ která vyjadřuje nerozlučné spojení fyzické a duševní stránky. Posmrtné masky jsou pokusem o zachycení a vyjádření této podstaty.

Římské *imagines* a kult předků

Starověká římská společnost a kultura, zejména ve své archaické fázi, se v mnoha oblastech poměrně vymyká svým středomořským sousedům. Nejinak je to mu i v případě posmrtných masek a podobizen. Římané je nazývali *imagines maiorum* (obrazy/podobizny předků), a jejich zhotovování podléhalo takzvanému *ius imaginum*.¹⁷ Nejčastěji byly vyrobeny z vosku (*cerae*), a zachycovaly podobu významných členů původně jen patricijských rodů či příslušníků římské

¹² Viz tzv. Agamemnónova maska, obr. 1.

¹³ ANGEL, John, L. Human skeletons from grave circle B. In: *O Tafikos Kyklos B ton Mykenon 1*. MYLONAS, G., E. (ed). Athény : Archaiologike Etaireia, 1973, s. 379-397.

¹⁴ SCHLIEMANN, Heinrich. *Mycena: A narrative of researches and discoveries at Mycena and Tiryns*. New York : Arno Press, 1976, s. 296.

¹⁵ Např. z lokalit Údolí thráckých králů, Trebenište, Beranci u Prilepu, Sindos u Soluně a dalších.

¹⁶ *καλοκαγαθία*, *kalos* (krásný), *kai* (a), *agathos* (dobrý). Více k etymologii tohoto slova KYSUČAN (2008).

¹⁷ Zákonu či právu uchovávat a vystavovat takovéto podobizny. Zmínku o této regulaci nám uchoval Cicero (*Verr.* 5.36). Často užívané formy, sg. *ius imaginum* či pl. *ius imaginum* jsou moderní neologismy.

nobility.¹⁸ Původní okruh rodin, které směly takové masky vlastnit, byl přísně omezen na ty, jejichž členové zastávali kurulské úřady v římském státě.¹⁹ Římané dovozovali vyobrazovat jen ty občany, kteří se nejvyšší měrou zasloužili o *res publica*. Žádné jiné podobizny dovoleny nebyly. Tyto obrazy, domalované v živých barvách, pak byly uchovávané v *atriu* rodinných sídel ve zvláštních výklencích či skříních (*armarium*), kde tvořily společně s malovanými liniemi a ozdobami jakýsi rodokmen (*stemma*). Pod každou maskou byl navíc umístěn nápis se jménem a životopisným shrnutím úspěchů a zásluh zemřelého (*elogium*).



Obr. č. 2: Náhrobní mramorový reliéf s maskami předků, asi 1. stol. př. n. l. – 1. stol. n. l., Dánské národní muzeum, Kodaň. Fotografie převzata z MAZZERI, Chiara M. Ancestors at the gate: Form, function and symbolism of the imagines maiorum. In: *Bulletin analytique d'histoire romaine*, 2014, 7, Řím : Annual of the Swedish Institute in Rome, s. 15.

Nejvíce se podobizen využívalo při pohřbech, tam byly nošeny nejen ty představující zemřelého, ale i jeho významných předků.²⁰ V těchto smutečních průvodech (*pompa funebris*) chodili s portréty buď příbuzní, otroci, či najatí herci, oděni v příslušný šat, vyprovázeli dotyčného na věčnost.²¹ Na *Foru Romanu* se pak takový průvod zastavil a byla pronášena pohřební řeč na oslavu jeho skutků (*laudatio funebris*). Takovéto důstojné rozloučení bylo považováno za vyvrcholení celoživotního občanského snažení a chápáno jako nesmírná pocta. U zvláště zaslužilých občanů stát dokonce přebíral náklady a jednalo se tak vlastně o státní pohřeb.

Mezi odborníky na *imagines maiorum* však nepanuje shoda ohledně jejich tvaru. I když převažuje starší tradice považující *imagines* za pouhé masky, objevila se i celá řada argumentů proti. Podle nich by se mělo jednat o podobizny ve tvaru celé hlavy, tedy busty. Prozatím tak není možné jednoznačně a definitivně rozhodnout otázku jejich vizuální podoby.²² Více se

¹⁸ Oba termíny – patriciové i nobilita se v nejstarších dobách římské republiky významově překrývaly, po urovnání společenských sporů mezi patricii a plebeji však i neurození plebejové získávají právo zastávat nejvyšší úřady – *ius honorum*, a ti zámožnější z nich tak pronikají mezi nobilitu.

¹⁹ Tedy praeturu, konzulát a censuru.

²⁰ U císařských pohřbů máme zprávy o nošení podobizen důležitých osob z historie. Např. Pompeiovo *imago* se objevuje během pohřbu císaře Augusta (D.C. 56.34.1-4).

²¹ Tzv. *imaginiferi*, byli pečlivě vybíráni, aby postavou a vystupováním co nejvíce připomínali zemřelého.

²² Původně byly *imagines* chápány jako posmrtné masky, používané jak na tváři zemřelého během pohřbu, tak v kopiích uchovávané v domácích svatyních a nošené v průvodech, viz DAREMBERG, Charles Victor – SAGLIO, Edmond. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris, 1887–1919, s. 1019; ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, Annie Nicolette. *Ancestral Portraiture in Rome and the Art of the Last Century of the Republic*. Amsterdam, 1932, s. 11-21. Se závažnými argumenty proti ale vystoupila i celá řada odpůrců. Ti tvrdili, že se nejednalo o pouhé masky, ale o busty zobrazující celou hlavu, a že takové podobizny byly snímány ještě za života dotyčných, a ne až po jejich smrti, viz BOETHIUS, Axel. On the Ancestral Masks of the Romans. In: *Acta Archaeologica* 13, 1942, s. 226–235; BROMMER, Frank. Zu den Römischen Ahnenbildern. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 60–1, 1953-54, s. 163-71; LAHUSEN, Götz. Zur Funktion und Rezeption des römischen Ahnenbildes. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, 92, 1985, s. 261-289.

otázce přesné podoby *imagines* tento příspěvek věnovat nebude.

Ve sváteční dny, tj. na výročí narození, úmrtí a ve svátky mrtvých byla *armaria* otvírána a zdobena věnci. Kult předků měl v Římě velmi silnou tradici a uctívání zemřelých je dokonce někdy považováno za prvotní stupeň náboženství.²³ V rámci rodinného kultu bylo o jejich svatyni a památku pečováno v průběhu celého roku, ale v římském kalendáři nalezneme i celou řadu dní vyhrazených pro veřejné uctívání zesnulých. Duší či duchů bylo více druhů, a každý vyžadoval zvláštní pozornost.

Duše zemřelých se nazývaly mánové (lat. *manes*) a byli považováni za pozitivní a lidem příznivě nakloněné, a pocta se jim vykazovala povinným opatrováním hrobu a přinášením obětí. Jejich veřejný svátek se nazýval *Parentalia* nebo *dies parentales* (od lat. *parentes*, rodiče), a odehrával se mezi 13. – 21. únorem. Během těchto dní se uzavřeli veškeré chrámy, úředníci nesměli nosit výsostné odznaky svých úřadů, bylo zakázáno uzavírat sňatky. Jelikož se jednalo o svátky očištné, byly vyloučeny i veškeré tělesné radovánky. Byl to čas, kdy lidé přicházeli ke svým příbuzným a společně navštěvovali rodinné hrobky a místa odpočinku svých předků. Vše vrcholilo 21. února, kdy byli ještě mrtví uctíváni na státní slavnosti zvané *Feralia*.²⁴ Den na to, 22. února se odehrávala rodinná sešlost *Caristia* neboli *Cara cognatio*, při níž se vesele hodovalo a vzpomínalo na zemřelé členy rodiny. Slavnost měla hlavně utužit rodinné vztahy a pro Římany důležitou svornost (*concordia*), která byla ve společnosti považována za jeden z pilířů stabilního státu.

Oproti mánům existovali ještě duchové zlí, tzv. *larvae a lemures*, nikdy nenalézající smír a děsící lidi. Proto bylo zapotřebí si klid od nich vykupovat na slavnosti *Lemuria* během půlnočního obřadu. Podle latinského autora Ovidia vznikla *Lemuria* z *Remuria*, což měl být druh exorcismu vykonávaný Romulem k utišení ducha jeho zavražděného bratra Rema.²⁵ Tato etymologie je možná smyšlená, ovšem jasně vypovídá o charakteru a smyslu této slavnosti. Pro tento svátek byly vyhrazeny tři dny v květnu, 9., 11. a 13.²⁶ Byl slaven jak veřejně, tak hlavně v rámci domácnosti, kde záleželo na hlavě kultu (*pater familias*), aby správně provedl všechny obřady a uchránil tak svůj dům od jejich nepříznivého vlivu. 11. května se zvlášť důkladně obětovalo menší bohyni smrti a šílenství zvané *Mania*.²⁷ Jednalo se o staré italské či etruské božstvo, které bylo považováno za matku všech duchů a nemrtvých.²⁸ Původně se snad na utišení duchů používali i lidské oběti, postupně nahrazené hlavami česneku a máku. Kolem domu se také věšely malé obrazy děsivých obličejů, které měly jako amulety ochranou moc odvracet zlo. Později se označení *Mania* objevuje jako pojmenování deformovaných a zmrzačených přízraků, se kterými Římané děsily své děti.²⁹ Podobné bytosti se pak vyskytují téměř ve většině kultur a plní i velmi podobný účel.

Dalším typem římských duchů byli Lárové a Penáti. Lárové byli pokládáni za duchy dávnou zemřelých předků, kteří pečují o udržení rodiny, dům a pozemky. Jejich kult a oběti obstarával

²³ HOLEJŠOVSKÝ, Vlastimil. Úcta k předkům. In: *Časopis rodopisné společnosti v Praze*, 1942, XIV(1-2), Praha : Rodopisná společnost, s. 1.

²⁴ Ov. *Fast.* 2.533-558.

²⁵ Ov. *Fast.* 5.421.

²⁶ Ov. *Fast.* 5.419–92. Více o tomto svátku píše KING, Charles W. Lemuria. In: *The Encyclopedia of Ancient History*. BAGNALL, Roger S. (ed). Malden, MA : Wiley-Blackwell, 2013, s. 1.

²⁷ Někdy přepisované jako *Manea*.

²⁸ Varro, *Ling.* 9.61; Arn. *Adv. nat.* 3.41; Macrobi. *Sat.* 1.7. Někdy je za matku duchů považována *Mater Larum*, často identifikovaná s nejrůznějšími menšími římskými božstvy. Řada antických autorů pak tuto „Matku duchů“ nazývá dalšími jmény, např. *Larunda*, *Lara*, *Muta* (nemluvná) a *Tacita* (tichá), etc.

²⁹ Paul. Diac. *Hist. Lang.* p. 128; Festus p. 129.

pater familias, kdežto *mater familias* měla na starosti úpravu domácích svatých. Penáti zase chránili dům a jeho obyvatele.³⁰ Jejich svátkem byla *Larentalia* slavená 23. prosince jako součást série slavností na konci roku. Nebyl to však jejich jediný svátek. Existovala i pohyblivá *Compitalia* či *Ludi compitalicii*³¹ slavené nejčastěji ze začátku ledna. Byl to velmi archaický zemědělský svátek, který se měl slavit vždy tam, kde se střetávalo dvě a více cest. Opět se v nejstarších dobách mělo užívat lidských obětí, snad dětí, ale během období republiky bylo místo toho již používáno zástupné oběti.³² Existovala i celá řada dalších menších svátků a slavností věnovaných zemřelým. Společně s hlavními oslavami kultu mrtvých to ukazuje, jak důležitá byla pro Římany víra v duše předků.

Tradice napříč náboženstvím

Většina oslav je během roku spjata zejména se změnami v přírodě, kterým bylo v tehdejší lidském životě podřízeno téměř vše.³³ Velká část lidových svátků a zvyků patří svým původem do dob dávno před první psané prameny. V období starověku se pak objevuje písmo a my tak máme první psané doklady o těchto archaických rituálech. Když se raná křesťanská církev rozšiřovala na území Římské říše a o přívržence musela bojovat s tradičními římskými božstvy, byla nám v křesťanských oslavách, svátcích a rituálech zachována celá řada prvků, známých minimálně již z období římského polyteismu. V některých případech můžeme dokonce hovořit o kompletním, ovšem ne plošném přejímání průběhu oslav a náboženských rituálů. Stejně tak o něco později, když křesťanství pronikalo do oblastí sféry vlivu slovanského, germánského či orientálního náboženství, lze pozorovat případy přejímání určitých prvků ze svátečních projevů původní víry do nové náboženské tradice. Staré zvyky zakořenily v nové náboženské symbolice a triumfující křesťanská víra je přijala za své, aniž by mnohdy věděla o jejich prastarém původu a významu. Svátky se následně vyvíjely v religiózním prostředí patřící zcela jinak nábožensky orientované společnosti, kde starší rituály a božská symbolika získávaly nový, často zcela odlišný smysl.

Z východu se šířící křesťanství začalo od 2. století n. l. postupně nahrazovat a vytlačovat římské pohanské náboženské představy. V souboji religiózních představ to však křesťanství nemělo proti dlouhodobě zakořeněným náboženstvím vůbec jednoduché. Hlavně římská konzervativní aristokracie a vesnické obyvatelstvo³⁴ mělo tendenci si původní víru a zvyky dlouho uchovávat a k novým náboženským obyčejům se stavělo skepticky. Proto bylo v rámci šíření víry často jednodušší slavnost či svátek lidem ponechat a časem změnit jen jeho původní význam.

Např. svátky vánoční tak byly původně oslavami konce roku zvanými *Saturnalia*. Pro Římany to byly oslavy nejvyššího významu, jak ukazuje pozoruhodný zvyk, podle něž měli v tuto dobu otroci stejná práva a postavení jako jejich páni. Svátek sv. Valentýna 14. února³⁵ se překrývá

³⁰ HOLEJŠOVSKÝ, ref. 23, s. 1-4.

³¹ Stojící na rozcestí, od lat. *compita* (křížovatka).

³² GROH, Vladimír. Lidské oběti u Římanů. In: *Listy filologické / Folia philologica*, 1932, 59(4/5), Praha, s. 232-237.

³³ Setba i sklizeň se řídily přírodními jevy, např. v Egyptě byly závislé na nilských záplavách. Svatby byly sice možné po většinu roku, ale nejčastější byly ve vyhrazeném měsíci, např. v Řecku se jednalo o *Gamelion*, měsíc na přelomu dnešního ledna/února, kdy se dle tradice oženil i nejvyšší bůh Zeus s Hérkou. I slavnosti narození dětí a přechodové rituály pro oslavy jejich plnoletosti byly nejběžnější v jednom určeném období během roku.

³⁴ Označení pohan, lat. *pagan*, je výraz pro obyvatele venkova.

³⁵ 14. února r. 269/270 n. l. měl být popraven Valentin z Terni na rozkaz císaře Claudia II. Gothica za oddávání vojáků. První zmínka o tom však pochází až z 5. /6. stol. a hlavní informace o něm čerpáme až ze středověkých křesťanských kronik.

s římskou slavností *Lupercalia* (13. – 15. února), což by očistný svátek plodnosti a zdraví. V předvečer svátku probíhala tzv. „milostná loterie“, kdy se jména svobodných dívek dala do nádoby, a mladíci, kteří si jména vylosovali, pak pro nadcházející slavnosti tvořili s dívkami pár. Slavnost to byla velmi oblíbená, nejen mezi mládeží, a konec jí učinil až r. 496 n. l. papež Gelasius I. (492 – 496), kdy loterii nahradil losováním jmen svatých. Pro tuto slavnost byly dále typičtí nazí, polonazí a krví potřísnění kněží *Luperci* a průvod mládenců a římských magistrátů, kteří procházeli městem a řemeny z kůže berana (*fébrua*) vymítali zlovorné duchy a přinášeli tak městu a lidem plodnost.³⁶ Tato tradice šlehání však nebyla nijak brutální, většina žen jim do cesty přicházela dobrovolně, a to jak těhotné, vdané, tak i panny.

Tento zvyk pak souvisí s dalším důležitým křesťanským svátkem, Velikonocemi. Jeho původ je ale mnohem starší a souvisí s židovským svátkem Pesach, svátkem nekvašených chlebů, památkou na vysvobození Židů z Egypta. Tradice velikonočního šlehání je u nás prvně doložena ve 14. století u Konráda Waldhausera. Samotné slovo pomlázka pochází ze slovesa pomladit, tedy učinit někoho mladším. Šlehání tedy mělo zajišťovat zdraví, krásu a omlazení. V tento jarní čas se na člověka přenášela i síla „omlazené“ jarní přírody. Smysl byl tedy totožný jako při římském svátku *Lupercalia*.³⁷ Ve středověku a během renesance byla pomlázka považována za nemravnou a zcela zde převládal starověký fertilní charakter tohoto zvyku. Jednalo se výhradně o zábavu dospělých, i proto, že prosté ženy původně nenosily spodní prádlo. Církev se snažila tento zvyk odstranit, ale kvůli jeho popularitě byl později raději zakomponován do průběhu křesťanských oslav zmrtvýchvstání Ježíše Krista.

Další významný křesťanský svátek, minimálně v západním světě, je Den svatého Patrika, připadající na 17. březen. Tento populární svátek je spojen nejen s uctíváním známého světce, ale též s popíjením alkoholu a hodováním. V římském kalendáři na tento den připadal svátek *Liberalia*,³⁸ oslavy spojené s uctíváním božstva jménem *Liber Pater*.³⁹ Svátek byl znám hlavně kvůli svému procesí s velkým phallem, jenž byl vozen z venkova až do středu města, a kvůli přechodovému obřadu dospívání, při kterém se z chlapců stávali muži a dostávali dospělou *togu virilis*. Byl to velmi svobodný a nevázaný den plný vyzvání boha plodnosti a oslav. Běžně se hodovalo ve velkém a připíjelo se na zdraví, pronášena obscénní slova měla také zaručit plodnost a odvrátit od dotyčných zlo. V tento den se očišťovala pole před jarní setbou a definitivně se zaháněla zima. Připravily se *Argei*,⁴⁰ slaměné figuríny připomínající lidské postavy zosobňující vše špatné, které se házely, někdy zapálené, jako očistná oběť do řek. U starých Slovanů existoval zvyk velmi podobný a také pravděpodobně vycházel z původní tradice lidských obětí.⁴¹ Toto vynášení Moreny, Morany, Mařeny, nebo v mužské podobě i Mařocha, zosobňovalo boj proti zimě, zlu a smrti. Oba rituály vznikly pravděpodobně nezávisle na sobě, nicméně to ukazuje, jak důležité bylo pro život dřívějších lidí, zemědělců, jejichž život byl na úrodě, počasí a odchodu zimy přímo závislý, ukončit nadvládu tohoto období a připravit se na nadcházející jaro.

³⁶ Plu. *Rom* 21.3–8.

³⁷ Nejedná se o jedinou starověkou tradici spjatou se šleháním. Ve starověké Spartě pořádali vybraní chlapci každé jaro závody v samobičování na počest Artemidy Orthie.

³⁸ Cic. *Fam.* 12. 25; Cic. *Att.* 9. 9. 4; Auct. *B. Hisp.* 31.

³⁹ *Liber* (volný/svobodný), *pater* (otec), byl často asociován s Bakchem, s nímž měl celou řadu podobných božských atributů.

⁴⁰ Původně snad lidské oběti v podobě cizinců.

⁴¹ NIEDERLE, Lubor. *Slovanské starožitnosti: Základy kulturních starožitností slovanských I*. Praha : Bursík & Kohout, 1911, s. 251.

Na 1. květen nepřipadají žádné velké křesťanské svátky, přesto se v tomto čase na konci jara konala celá řada oslav. Již ve středověku byl tento den chápán jako den zamilovaných, den oslav (manželské) lásky, tradičně slavený polibkem pod rozkvetlým stromem. V antické tradici se jednalo o svátek *Floralia*, slavený 28. dubna – 3. května na počest Flory,⁴² italského božstva klíčení. Byly to velmi nevázané slavnosti, průvody a hry v cirku podporující plodnost a růst. Ženy si pletly koruny z květů, domy i celé ulice se zdobily okvětními lístky. Tradiční pro ně byla silná účast římských prostitutek (*meretrices*), které se podílely na nahých tanečních průvodech městem a vyslovování obscénních slovních obrátů. Slavnost byla oblíbena až do pozdní antiky, ale tato posvátná obscénnost her (*sancta obscaenitas ludorum*) byla hojně kritizována církevními otci a zástupci křesťanské církve.⁴³

Po výctu svátků věnovaných plodnosti není jistě překvapením, že se do křesťanského kalendáře dostaly i svátky věnované mrtvým. Slavnost Všech svatých se slaví 1. listopadu a mají se při ní vzpomínat všichni svatí, nikoli pouze ti, kteří byli oficiálně kanonizováni. Den po nich pak následují lidovější oslavy, tzv. Dušičky, věnující se památce zesnulých obecně. V římském kalendáři však ani poblíž tohoto data žádné slavnosti zasvěcené kultu zemřelých nenajdeme. I přesto však mají tyto křesťanské oslavy původně římské kořeny a navazují nejspíše na tradici oslav *Lemuralia*, slavené 9., 11. a 13. května. Církev však chtěla tyto původně pohanské svátky vykořenit.⁴⁴ Roku 609/610 byl papeži Bonifácovi IV. (608–615) darován císařem Východořímské říše Fokou (602–610) původně římský chrám Pantheon. Ten se ho rozhodl opravit a zasvětit Panně Marii a všem mučedníkům. Byl pro to určen právě 13. květen roku 609/610 a tento den se pak nadále slavil jako Slavnost Všech svatých. Až v 8. století papež Řehoř III. (731–741) přesunul datum oslav vysvěcení a tím i Slavnosti Všech svatých na 1. listopadu, kdy se slaví dodnes.⁴⁵ Původně nařízení platilo jen pro město Řím, a až později získalo širší platnost. Důvody pro tento přesun měly být praktické, v květnu se do města na oslavy stahovala spousta poutníků a nebylo zde pro ně dost potravin, kdežto v listopadu, po sklizni, již město mohlo davy bez obtíží nakrmit. Je však možné, že důvody kalendářního přesunu byly jiné. V keltském světě se v noci z 31. října na 1. listopadu slavil svátek *Sambain*. Podle jejich náboženských představ se duše zesnulých vracely zpět, a živí mohli navštěvovat podsvětí. Uctívala se památka zemřelých a přinášely se jim zvláštní obětiny. Keltské etnikum bylo v době starověku rozšířeno ve velké části západní a střední Evropy, Balkáně a v dokonce i v Malé Asii, a jejich náboženské představy byly Římanům dobře známy. Svátek byl na mnoha místech i v té době stále populární a šířící se křesťanství jej mohlo využít pro svůj další rozmach.

Verismus a římské posmrtné portréty v umění

Římský kult předků byl nesmírně rozsáhlý a zobrazení předků v něm hrálo velmi důležitou roli. *Imagines* svým významem ale neovlivňovali jen náboženské aspekty života Římanů. V celém starověkém umění hraje portrét jedince zcela zásadní roli. V etrusko-italském, resp. římském

⁴² Od lat. *flos* (květ). Existuje ale i druhý výklad původu slavnosti. Dle něj byl pojmenován dle významné římské prostitutky jménem Flora, která z vydělaných peněz pořádala každoroční slavnosti pro své kolegyně. To se nelíbilo Senátu, a z morálních důvodů si tak měl po její smrti vymyslet příběh o bohyni úrody (Lactant. *Div. inst.* 1.20).

⁴³ August. *De civ. D.* 3.27.254–255.

⁴⁴ TAYLOR, Richard P. *Death and the afterlife: A cultural encyclopedia*. Santa Barbara, Kalifornie : ABC-CLIO, 2000, s. 163). Jiní autoři ovšem přisuzují původ Dušiček římskému svátku *Parentalia*, např. LAING, Gordon J. *Survivals of Roman Religion*, London : Harrap, 1931, s. 84.

⁴⁵ DAVIS-WEYER, Caecilia. *Early medieval art, 300-1150: Sources and Documents*. Buffalo : University of Toronto Press, 1986, s. 158.



Obr. č. 3: Říman v tóze s maskami (bustami) předků, tzv. Togatus Barberini, 1. stol. př. n. l., Kapitolská muzea, Řím.
Autorka fotografie: Carole Raddato.

kontextu reprezentuje hlava celého člověka, je to sídlo jeho duše.

Římané v umění dlouho navazovali na etruský realismus zobrazování. Vlastní umělecké podobizny byly zapovězené, a tak jedinými vzory zůstaly podobizny předků. Když se pak sami vrhli na umění portrétu, neměli tendence jedince fyzicky přikrášlovat, mnohem důležitější byly skutky dotyčného, ne jeho vzhled. Lidé tak na vyobrazeních působí individuálně, mají osobité a detailní zobrazení oděvu, účesu, věku a nejrůznějších výrazů. Tento umělecký styl se nazývá verismus a je naprosto typický pro římské portréty až do období konce republiky, kdy ho od 1. stol. př. n. l. postupně nahrazuje, i vlivem příchodu řady řeckých umělců do Itálie, helénistický typ portrétu.

Verismus se přímo zaměřuje na ty nejmenší detaily tváře a nedokonalosti, typický je vyobrazením vrásek či bradavic, a anatomicky věrným zachycením mimických svalů a stavby kostí. Většinou zobrazuje starší muže, prominentní občany, kteří již dosáhli vysokého politického postavení.

Portrét se stal i prostředkem k posílení společenského postavení na pozadí sociálních střetů pozdní republiky, když bylo okolo roku 100 př. n. l. opět bylo obnoveno *ius imaginis*. Posmrtné vyobrazení tak hrálo ve vývoji římského realistického portrétu důležitou roli.

Dlouho to však unikalo pozornosti badatelů, hlavně z toho důvodu, že římské *imagines* byly vytvářeny z netrvanlivých materiálů.⁴⁶ Žádné voskové podobizny tak neexistovaly a bylo možné je studovat jen z písemných pramenů a sochařských vyobrazení. Někteří vědci začali dokonce pochybovat o jejich existenci. Teprve roku 1852 byla objevena jedna vosková posmrtná podobizna, a to v hrobce na lokalitě Kýmé (Cumae). Až tento nálezný tak podpořil pozdější přijetí myšlenky, že římský portrét vznikl původně z posmrtných podobizen. Je to dodnes také jediný důkaz toho, jakého stupně realismu bylo možné s touto technikou dosáhnout. Efekt je navíc zvýrazněn použitím skleněných očí. Ne vše je ale na tomto voskovém portrétu tak, jak nám to popisují antičtí autoři. Rozměrově se jedná o voskovou bustu než masku, jak *imagines* chápala do té doby celá řada badatelů. Navíc hlavní smysl posmrtných portrétů měl být ten, aby zůstávaly v rodovém domě, a ne jako v tomto případě, aby byly uloženy do hrobu. Nalezený pohřeb byl

⁴⁶ Plinius Starší (*Nat.* 35.135) píše, že posmrtné masky z vosku se zhotovovaly asi od roku 300 př. n. l., ale nevylučuje ani existenci starších masek z hlíny nebo terakoty.

navíc značně netypický, pohřbení byli dekapitováni a vosková busta byla použita místo hlavy jednoho z nich.⁴⁷ Nejednalo se tedy v žádném směru o typický římský aristokratický pohřeb.



Obr. č. 4: Vosková hlava z Kýmé, nejspíše přelom 3. /4. stol. n. l. Národní archeologické muzeum v Neapoli, místnost 97. Fotografie převzata z MAZZERI, Chiara M. *Ancestors at the gate: Form, function and symbolism of the imagines maiorum*. In: *Bulletin analytique d'histoire romaine*, 2014, 7, Řím : Annual of the Swedish Institute in Rome, s. 11.

jistě prolínání odkazu magického smyslu posmrtných vyobrazení a římského portrétu. Římsští legionáři bojovali již za republiky pod vojenskými standartami.⁴⁸ Později se k nim připojuje i tzv. *imago*, neboli kovová maska s podobou císaře, která byla plnohodnotným symbolem jeho moci.⁴⁹ Takovýto odznak, často precizně umělecky zpracovaný, s určitými typickými a rozpoznatelnými rysy císaře, měl vojáky ochraňovat, přinášet jim úspěch a štěstí. V době míru byl uložen v táborech na zvlášť vyhrazeném místě (*sacellum*), v boji pak tvořil nejviditelnější bod legie a vojáci se kolem něho v kritických chvílích srocovali. Ochrana tohoto císařského odznaku před nepřáteli byla primárním posláním legionářů a jeho ztráta nebyla jen katastrofální ostudou, ale mohla vést i k exemplárním trestům, jako např. *decimaci*. Ta spočívala v nastoupení celé jednotky a vylosování každého desátého muže. Ten byl pak svými druhy ukamenován nebo ubit k smrti (*justuarium*). Pokud se vojáci vzbouřili a provolali za císaře někoho jiného, tak právě tento odznak císařské autority býval první cíl jejich hněvu a ničení.⁵⁰ A naopak jednou z prvních starostí nového císaře bylo poskytnout své vlastní podobizny vojsku, aby vojáci měli svého chleboďárce neustále na očích.

Závěr

Maska je v kulturních dějinách lidstva opravdový fenomén a můžeme ji nalézt téměř v každém aspektu lidské společnosti, jak nám připomněla výše zmíněná výstava stejného jména. Přesto nelze zapomínat, že některé její aspekty mají mnohem hlubší smysl i rozsah, než jak bylo na výstavě ukázáno. Masky nás v nejrůznějších podobách provázejí během celého roku, a kořeny velké většiny z těchto podob sahají mnohem dále, než může být na první pohled patrné. Pro správné uchopení masek v dnešním světě je důležité znát jejich původ, a pokud je to možné, i původní smysl. Pokud bychom rezignovali na takovou snahu o poznání, stává se pak výklad či nauka o maskách jen jakousi povrchní záležitostí nevhodnou i pro referování laické veřejnosti. Posmrtné masky hrály ve vývoji lidské společnosti a ve vnímání našich předků zásadní roli.

⁴⁷ Druhá se rozpadla během ohledávání nálezu. U zbylých dvou dekapitovaných se stopy po voskových hlavách nenašly.

⁴⁸ Např. *signa, vexilla, aquilae*.

⁴⁹ GILLIVER, Catherine M. The Augustan reform and the structure of the imperial army. In: *A Companion to the Roman Army*. ERDKAMP, Paul (ed). Blackwell Publishing, 2007, s. 187.

⁵⁰ Tac. *Hist.* 1.55.

V dnešní společnosti však nahradilo při vzpomínání na naše předky posmrtné masky jiné, běžnějším médiem, např. fotografie, která dokáže věrně zachytit jejich podobu. Než se tato vymoženost dostatečně rozmohla, bylo po dlouhou dobu běžné mít v domě jako vzpomínku na nejbližší jejich malované obrazy, což je věc zcela běžná i ve starověkých domácnostech. Další vcelku moderní trend zachovávání významných činitelů v rámci budování kultů osobnosti je jejich balzamování, kdy se z obličejce zemřelého vytvoří jistý druh posmrtné masky. Ani to není příliš vzdáleno starověkým mumifikačním procesům. I přes to, že posmrtné masky v původní podobě již netvoří běžnou součástí našich domácností, tak si dodnes své předky připomínáme podobnými principy, na které byli lidé zvyklí i před mnoha tisíci lety. I dnes tak máme ve svém okolí předměty, které v sobě nesou stejnou funkci, jakou měli např. i římské *imagines maiorum*.

Seznam pramenů a literatury (References)

Prameny (Sources)

- Arn. *Adv. nat.* = Arnobius: *Adversus nationes, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. Editor: C. Geroldi, Vindobonae 1875.
- August. *De civ. D.* = Aurelius Augustinus: *De civitate Dei*, Loeb Classical Library. Editor: G. E. McCracken, Cambridge 1957.
- Auct. *B. Hisp.* = Auctor: *Belli Hispaniensis*, Bibliotheca Teubneriana. Editor: J. G. Wenrich, Leipzig 1842.
- Cic. *Fam.* = M. Tullius Cicero: *Epistulae ad familiares*, Bibliotheca Teubneriana. Editor: D. R. Shackleton Bailey, Stuttgart 2012.
- Cic. *Att.* = M. Tullius Cicero: *Epistulae ad Atticum*, Loeb Classical Library. Editor: E. O. Winstedt, Cambridge 1902.
- Cic. *Verr.* = M. Tullius Cicero, In: *Verrem*. Ed. W. Peterson (1916). Oxford: Clarendon Press.
- D.C. = *Dio Cassius, Rhomáiké historiá*. Eds. E. Cary & H. B. Foster (1914). Cambridge: Harvard University Press. *Dion Cassius, Dio's Roman History*. Ed. E. Cary (1914–1927). Loeb Classical Library, 9 volumes, Greek texts and facing English translation. London: William Heinmann.
- Festus = S. Pompeius Festus: *Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, Bibliotheca Teubneriana. Editor: W. M. Lindsay, Leipzig 1913.
- Lactant. *Div. inst.* = Lactantius: *Divinae institutiones, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*. Editori: S. Brandt a G. Laubmann, Vindobonae 1890.
- Macrob. *Sat.* = Macrobius: *Saturnalia*, Loeb Classical Library. Editor: R. A. Kaster, Cambridge 2011.
- Ov. *Fast.* = Publius Ovidius Naso: *Fasti*, Loeb Classical Library. Editor: G. P. Goold, Cambridge 1989.
- Paul. Diac. *Hist. Lang.* = Paulus Diaconus: *Historia Langobardorum, Monumenta Germaniae Historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*. Editor: G. Waitz, Hannover 1878.
- Plin. *Nat.* = Gaius Plinius Secundus: *Naturalis Historia*, Bibliotheca Teubneriana. Editor: K. Mayhoff, Leipzig 1892 – 1909.
- Plu. *Rom.* = Plutarchos, *Vitae parallelae: Romulus*, Loeb Classical Library. Editor: B. Perrin, Cambridge 1916.
- Tac. *Hist.* = Publius Cornelius Tacitus: *Historiae*, Loeb Classical Library. Editor: C. H. Moore, Cambridge 1925.

Varro, *Ling.* = Marcus Terentius Varro: *De lingua Latina*, Loeb Classical Library. Editor: R. G. Kent, Cambridge 1938.

Literatura (Bibliography)

- ANGEL, John, L. (1973) Human skeletons from grave circle B. In: *O Tafikos Kyklos B ton Mykenon* 1. MYLONAS, G., E. (ed). Athény : Archaïologike Etaireia, s. 379-397.
- BOETHIUS, Axel. (1942) On the Ancestral Masks of the Romans. In: *Acta Archaeologica* 13, s. 226–235.
- BROMMER, Frank. (1953-54) Zu den Römischen Ahnenbildern. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 60–1, s. 163-71.
- DAREMBERG, Charles Victor – SAGLIO, Edmond. (1887–1919) *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Paris.
- DAVIS-WEYER, Caecilia. (1986) *Early medieval art, 300-1150: Sources and Documents*. Buffalo : University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America, s. 182.
- GILLIVER, Catherine M. (2007) The Augustan reform and the structure of the imperial army. In: *A Companion to the Roman Army*. ERDKAMP, Paul (ed). Blackwell Publishing, s. 183-200.
- GROH, Vladimír. (1932) Lidské oběti u Římanů. In: *Listy filologické / Folia philologica*, 59(4/5), Praha, s. 232-237.
- HOLEJŠOVSKÝ, Vlastimil. (1942) Úcta k předkům. In: *Časopis rodopisné společnosti v Praze*, XIV(1-2), Praha : Rodopisná společnost, s. 1-4.
- HUNTINGTON, Samuel P. (2001) *Střet civilizací: boj kultur a proměna světového řádu*. Praha : Rybka Publishers.
- JANÁK, Jiří. (2012) *Staroegyptské náboženství*. Praha : Oikúmené (OIKOYMENH).
- KATSAPIS, Antonia. (2007) *Death and the afterlife in Mycenaean thought*. Ottawa : Library and Archives Canada, Bibliothèque et Archives Canada.
- KING, Charles W. Lemuria. (2013) In: *The Encyclopedia of Ancient History*. BAGNALL, Roger S. (ed). Malden, MA : Wiley-Blackwell, s. 1.
- KYSUČAN, Luboš. (2008) V zajetí slov a mýtů aneb kalokagathia mezi fikcí a realitou. In: *Kalokagathia: ideál, nebo flatus vocis?* ŠÍP, R. (ed). Brno : Masarykova univerzita & Paido, s.25-31.
- LAHUSEN, Götz. (1985) Zur Funktion und Rezeption des römischen Ahnenbildes. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, 92, s. 261-289.
- LAING, Gordon J. (1931) *Survivals of Roman Religion*. London : Harrap, s. 280.
- MAZZERI, Chiara M. (2014) Ancestors at the gate: Form, function and symbolism of the imagines maiorum. In: *Bulletin analytique d'histoire romaine*, 7, Řím : Annual of the Swedish Institute in Rome, s. 7-22.
- MYLONAS, George E. (1973) *O Tafikos Kyklos B ton Mykenon* 1. Athény : Archaïologike Etaireia.
- NIEDERLE, Lubor. (1911) *Slovanské starožitnosti: Základy kulturních starožitností slovanských I*. Praha : Bursík & Kohout, s. 389.
- SCHLIEMANN, Heinrich. (1976) *Mycenae: A narrative of researches and discoveries at Mycenae and Tiryns*. New York : Arno Press.
- TAYLOR, Richard P. (2000) *Death and the afterlife: A cultural encyclopedia*. Santa Barbara, Kalifornie : ABC-CLIO.
- ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, Annie Nicolette. (1932) *Ancestral Portraiture in Rome and the Art of the Last Century of the Republic*. Amsterdam.

Úspechy výšiviek z produkcie Spolku Izabella na medzinárodnom trhu

Nela Szabóová

Mgr. Nela Szabóová
Bratislava City Museum
Radničná ul. č. 1
815 18 Bratislava
Slovakia
e-mail: nela.szaboova@gmail.com

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:95-103

Accomplishments of embroidery produced by the Izabella Association on the international market

This paper examines the extensive connections of the Izabella Association with customers from upper class and foreign countries. Besides our detailed approach to the clients of the I A, we are also focusing on the interesting marketing tools of the Association. These have helped the Association to develop their contacts, and subsequent orders. The amassed data presented comes from written historical resources, notably annual reports and periodicals. This research presents interesting results, especially the size of their business network in Europe, but also in America.

Key words: The Izabella Association, embroidery, international market, Izabella Habsburg, Bratislava

Výšivky z produkcie Spolku Izabella sú významným dokladom nášho kultúrneho dedičstva. Činnosť spolku je dôležitá pre vývoj Slovenska, ale aj pre dejiny odievania prelomu 19. a 20. storočia v celoeurópskom kontexte. Medzi jeho hlavné úlohy patrila organizácia jednotlivých inštitútov, výučba a poskytovanie zárobku bežným roľníckym ženám v oblasti remeselnej výroby – tvorby výšivky na území západného Slovenska, ale aj zhromažďovanie a štúdium starých výšiviek ako inšpiračného zdroja. Organizačne bol spolok rozdelený na jednotlivé inštitúty, z ktorých najznámejšími boli tie v Cíferi, Lopašove, Papradne, Zavare a Dubnici nad Váhom. V dobovej tlači z roku 1911 sa spomína až 18 rôznych dielní.¹ Tieto inštitúty boli riadené z centrál v Bratislave prostredníctvom prezídia a výberového komitétu, ktorý tvorili grófký a vysoko postavené meštianske dámy. Pre dámy bola takáto práca príjemným sprestením všedných dní a zaručovala im žiadanú prestíž. Organizačne, ale aj finančne spolok zastrešovala ambiciózna arcikňažná Izabella Habsburg, manželka arciknieža Friedricha, veliteľ rakúsko-uhorskej armády. Vďaka nej získal spolok prestížne postavenie.

Problematika Spolku Izabella bola v rámci slovenskej odbornej literatúry dlho opomínaná, čo bolo hlavne z dôvodu početných realizácií sakrálnych textílií, o ktorých sa pred rokom 1989 písalo len okrajovo. S prvou zmienkou sa však stretávame už v roku 1972 v diplomovej práci doc. Evy Cisárovej-Minárikovej venujúcej sa hlavnej inštruktorky Spolku Izabella Márii Hollósy.² Okrajovo sa spolok ďalej spomínal v publikáciách venujúcim sa ľudovému odevu a profánnej výšivke.³ Prvé samostatné štúdie o Spolku Izabella vznikajú až v 90. rokoch 20.

¹ PAVEL: Diela arcikňažky Izabelly. In: *Nový domový kalendár*, roč. 26, 1911, s. 5.

² CISÁROVÁ, Eva. *Mária Hollósy. Diplomová práca*. Bratislava : VŠVU, 1972.

³ ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. Vplyv ľudového odevu na mestský odev na Slovensku v 2. polovici 19. storočia a v 1. polovici 20. storočia. In: *Zborník Slovenského národného múzea. História 16*. Bratislava : Obzor, 1976, s. 149-167; NOSÁLOVÁ, Viera. *Slovenský ľudový odev*. Martin : Osveta, 1983; TORANOVÁ, Eva. *Výšivky minulých storočí*. Bratislava : Tatran, 1984.

storočia.⁴ Väčšia pozornosť sa mu venovala v roku 2000, kedy sa konala na Bratislavskom Hrade výstava *V Spolku Izabella striebrom a zlatom šili...*, mapujúca činnosť spolku hlavne v oblasti sakrálnych textílií.⁵ Pri príležitosti tejto výstavy vznikol aj bohato ilustrovaný katalóg, ktorý pre svoj veľký úspech vyšiel opätovne ešte v dvoch vydaniach s doplnením textov a obrázkov.⁶ Po výstave boli publikované ešte ojedinelé články rozvíjajúce texty z katalógu.⁷ Žiadny z týchto príspevkov sa však nevenoval detailnejšie zaujímavému aspektu Spolku Izabella, ktorým sú práve jeho rozsiahle obchodné vzťahy so zahraničím a prestížna aristokratická klientela.



Obř. ř. 1: Vyšivačky pri práci v Cíferi v Zichyho kaštieli pod vedením vedúcej učiteľky Márie Hollósy. Fotografia pochádza z roku 1898 a fotila ju samotná arcikňažná Izabella.

Zdroj: HEISZLER, Vilmos – SZAKÁCS, Margit – VÖRÖS, Károly. Ein Photoalbum aus dem Hause Habsburg (Friedrich von Habsburg und seine Familie). Wien : Böhlau, 1989, s. 45.

Ambiciózna a mimoriadne spoločenská arcikňažná Izabella bola pre spolok pravou osobou v pravej chvíli. Svojím spoločenským postavením otvárala výrobkom spolku dvere do celoeurópskej aristokratickej spoločnosti. Jej meno dodávalo výrobkom punc kvality, či už výtvarnej, technickej alebo materiálovej. Vďaka Izabellinmu menu sa podarilo spolku dostať na viaceré aristokratické dvory. Autor príspevku z roku 1911, skrytý pod pseudonymom Pavel, dokonca hovorí, že až 70 % výrobkov putuje do Belgicka, Holandska a Anglicka.⁸ Okrem týchto zahraničných zákaziek putovali produkty spolku aj na aristokratické dvory v rámci Rakúsko-

⁴ HOLEC, Roman. Izabela kontra Slováci. Slovenská výšivka vo svete. In: *Historická revue*, roč. 6, 1995, ř. 5, s. 26-27; PALIČKOVÁ, Jarmila. Spolok Izabella trochu inak, alebo storočnica jednej inštitúcie. In: *Slovenský národopis*, roč. 43, 1995, ř. 4, s. 493-502.

⁵ ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. Najúspešnejší módný návrh Spolku Izabella. In: KAMENEC, Ivan – MANNOVÁ, Elena – KOWALSKÁ, Eva (Eds.): *Historiké v řase a priestore. Laudatio Ľubomírovi Liptákovi*. Bratislava : Veda, 2000, s. 37-51.

⁶ CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. Mária Hollósy. *Znovuobjavenie výšivky. Katalóg k výstave*. Bratislava : VŠVU a ARTEX 2000; CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. Mária Hollósy 1892 – 1927. *Znovuobjavenie výšivky*. Opoj, 2008; CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. Mária Hollósy. *Znovuobjavenie výšivky. Katalóg k výstave*. Bratislava : layout architects s. r. o. a obec Cífer, 2013.

⁷ CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. Mária Hollósy – najúspešnejšia textilná tvorkyňa konca 19. a začiatku 20. storočia na Slovensku a dievčenské vyšivačské školy. In: *Aspekt*, roč. 10, 2002, ř. 1, s. 261-268; ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. Ženy spolku Izabella. In: *Pamiatky a múzeá*, roč. 53, 2004, ř. 2, s. 34-38; HOLLÝ, Karol. *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava : Historický ústav SAV vo vydavateľstve Prodama, spol. s r. o., 2011, s. 78.

⁸ PAVEL, ref. 1, s. 6.

uhorskej monarchie. Najvýznamnejšou zákazníčkou bola kráľovná Alžbeta (Sisi), manželka Františka Jozefa I., o ktorej vieme, že prácu spolku obdivovala. Už v objednávkovvej knihe ciferskej dielne z roku 1896 (ešte pred vznikom spolku) vidíme mená viacerých zámožných dám.⁹ Okrem kráľovnej Alžbety sa tu spomína španielska kráľovná Mária Terézia, bruselský gróf d'Oultremont, kňažná Beaufort z Paríža a kňažná Alba z Madridu. Môžeme sa domnievať, že táto klientela pretrvala aj po začatí ciferskej dielne pod Spolok Izabella, či dokonca sa isto aj rozšírila kontaktmi samotnej arcikňažnej. Väčšinu týchto významných objednávok realizovala Mária Hollósy – hlavná inštruktorka Spolku Izabella – s jej žiačkami, ako najkvalifikovanejšia a najtalentovanejšia návrhárka a vyšívачka.

Z článku v dobovej tlači z roku 1897 sa dozvedáme o početných zahraničných zákazníkoch, ukazuje nám aj rozsiahle spektrum výrobkov od šiat cez odevné doplnky až po interiérové textilie.¹⁰ Medzi inými si v Spolku Izabella objednala tmavozelené šaty aj španielska infantka Eulalia Bourbonská z Madridu. Pán Favier z Paríža si objednal detské šaty z plátna. Grófka Nostitz z Viedne si v dielňach spolku zadovážila biele spoločenské šaty. Manželkám Dr. Strada a Dr. z Lappenbergu poslali do Hamburgu večerné šaty a blúzky. Do Frankfurtu putovali blúzky, detské šaty, zlatom vyšívaný opasok a golier. Grófka Beaufort z Bruselu si objednala vyšívané obrusy. Produkty spolku si obstarávali aj rôzne európske múzeá. Napríklad Múzeum umeleckých remesiel v Kodani (dnes Designmuseum Danmark), ktoré sa aj v súčasnosti vyznačuje bohatou zbierkou textilu. Vtedajším riaditeľom, ktorý nakúpil produkty Spolku Izabella do múzea, bol Pietro Krohn. Možno predpokladať, že textilie sú súčasťou zbierky múzea dodnes.

Vo výročnej správe z roku 1900 sa dozvedáme, že na miléniových oslavách (1896) v Budapešti mala dcéra Františka Jozefa I. Mária Valéria oblečené šaty z dielne Márie Hollósy. Boli prevedené v striebornej a zlatej vyšivke.¹¹ Spomína sa tu aj nemecká cisárovná Augusta Viktória, ktorá si u Šarloty Zichy objednala šaty pre svoju dcéru Viktóriu Lujzu. Túto dôležitú objednávku, samozrejme, realizovala Mária Hollósy a jej zverenkyne, na ktoré s prísnosťou dohliadala. Vo výročnej správe sa ďalej spomína, že sa pani Melánii Manzoni (vedúca centrály) podarilo nadviazať obchodné vzťahy s Berlínom, Hamburgom, Londýnom, Parížom, Bruselom a Kodaňou.¹² Hovorí sa o nich ako o veľkých objednávkach, no bližšie sa už nešpecifikujú. Nových zákazníkov s veľkou snahou zháňala aj grófka Helena Szapáry počas svojho mesačného pobytu v Paríži. Toto úsilie údajne prinieslo spolku množstvo ziskov.¹³

Obetavosť dám pri zháňaní nových zákazníkov neustala ani v roku 1901. Z výročnej správy sa dozvedáme, že spolok nadšene propagujú v zahraničí viaceré vysoko postavené dámy. Spomedzi nich treba spomenúť kňažnú Žofiu Oettingen-Metternich v Mníchove, grófku Nandine Berchtold-Károlyi v Londýne alebo grófku Helenu Szapáry v Paríži.¹⁴ Nakoľko sa v tomto roku dopyt o niečo znížil, arcikňažná Izabella ponúkla obchodníkom možnosť využitia troj- až desaťpercentnej zľavy na výrobky z dielne spolku. Prostredníctvom tejto akcie získali množstvo nových zákazníkov z radov vyššej spoločnosti: pána Maurera zo Starého Smokovca, pána Fischla z Mariánskych Lázní, pána Krausza z fabriky na prútený tovar Prag-Rudniker.

⁹ ZICHY, Šarlota. A Felvidék hímzõ házi ipara. In: *Vasárnapi Ujság*, roč. 45, 1898, s. 221-228.

¹⁰ Internationaler Erfolg des Isabella-Stickerei-Hausindustrie-Vereins. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 134, 8. 1. 1897, č. 8, s. 2.

¹¹ *Jahresbericht des Isabella Hausindustrie-Vereins über das Jahr 1900*, s. 3.

¹² Tamtiež, s. 4.

¹³ Tamtiež, s. 13.

¹⁴ *Jahresbericht des Isabella Hausindustrie-Vereins über das Jahr 1901*, s. 10.

Rokovania s mnohými ďalšími potenciálnymi objednávateľmi boli v plnom prúde.¹⁵ Z iniciatívy vedúcej dielne v Dubnici nad Váhom Irmou Ballner sa zriadil obchod predávajúci výšivky v Trenčianskych Tepliciach.¹⁶ Vo výročnej správe sa spomína aj istý pán Ludwig von Rósa, ktorý nakúpil výšivky v hodnote tisíc korún a následne zabezpečil ich export do Ameriky.



Obr. č. 2: Dvojstránka z ponukového katalógu Spolku Izabella. Vidíme tu rozmanitosť sortimentu spolku v oblasti šiat, blúzok, ale aj pokrývok hlavy a ďalších módných doplnkov. Modely sú opatrené katalógovými číslami a krátkymi anotáciami pre jednoduchšie objednávanie.

Zdroj: Múzeum mesta Bratislava, sg. U-07321.

Vedenie spolku si svedomito robilo zásoby v skladoch, aby ich nezaskočili žiadne objednávky. Ako sa píše v správe z roku 1903, očakávali sa ďalšie početné zahraničné objednávky.¹⁷ So zahraničnými obchodníkmi si dohadovali vzťahy na mimoriadne profesionálnej úrovni, dokonca mali k dispozícii aj zasielanie vzoriek na ukážku. Spolok Izabella taktiež disponoval aj množstvom ponukových katalógov a cenníkov, ktoré slúžili na ľahšie prenikanie výrobkov na zahraničný trh. V zbierkach Múzea mesta Bratislava sa nám zachoval ponukový katalóg výrobkov Spolku Izabella z roku 1913, ktorý obsahuje početné ilustrácie odevov a odevných doplnkov.¹⁸ Jednotlivé kresby modelov v prostredí parkov a záhrad boli doplnené krátkymi anotáciami, poukazujúcimi na všestranné využitie a materiálovú aj technickú kvalitu výrobkov. Unikátnym je aj nález cenníka produktov spolku v zbierkach Múzea ľudovej umeleckej výroby – ÚLUV datovaného medzi rokmi 1906 – 1914.¹⁹ Obsahuje viac ako 30 jednotlivých listov zobrazujúcich produkty vyšiváčiek. Okrem typických šiat a blúzok sa tu stretávame

¹⁵ Tamtiež, s. 11.

¹⁶ Tamtiež, s. 13.

¹⁷ *Jahresbericht des Isabella Hausindustrie-Vereins über das Jahr 1903*, s. 7.

¹⁸ Ponukový katalóg Spolku Izabella, Múzeum mesta Bratislava, U-07321.

¹⁹ Cenník Spolku Izabella, Múzeum ľudovej umeleckej výroby – ÚLUV, fotoarchív, č. neg. 386.

aj s doplnkami v podobe kabeliek, taštičiek, opaskov, ale aj rôznych interiérových textílií – obrusov, obliečok alebo poťahov na čalunený nábytok. Zo stránok cenníka sa dozvedáme, že blúzka stála okolo 21 korún a cena šiat sa pohybovala od 110 do 140 korún.

V dobových prameňoch sa však stretávame aj s kritikou zákazníkov zo strany vedenia spolku.²⁰ Podľa prezídia mnoho zákaziek ostáva nezaplatených, čo znemožňuje ďalšiu produkciu,



Obr. č. 3: Vzorkovník (okolo roku 1900) materiálových variácií a využitia rozličných techník výšivky, ktoré sa učili ženy v jednotlivých inštitútoch Spolku Izabella. Vidíme tu typickú výšivku s florálnym ornamentom prevedenú zlatými kovovými nitami a farebnými bavlnkami.

Zdroj: Múzeum mesta Bratislavy, sg. U-09999, foto Ľudmila Mišurová, 2001.

nákup najkvalitnejších materiálov a vedenie jednotlivých inštitútov na požadovanej vysokej úrovni. Takéto problémy dostávajú spolok do dlhov. Vedenie spolku preto bolo nútené požiadať o príspevok ministra obchodu, ktorý im poskytol dotáciu tisíc korún. V roku 1903 výrazne prekvitá obchod so zahraničím. Stálym zákazníkom zostal aj berlínsky dvor a cisárovná, ktorá si nesmierne pochvaľuje krásu výšiviek, ale aj rýchlosť vybavenia objednávok. Ministerstvo obchodu ponúklo Spolku Izabella

pomoc pri prenikaní na newyorský trh. Na skúšku sa im podarilo otvoriť aj obchod v Londýne. Sieť predajní mali okrem Prešporka (Bratislavy), Viedne a Budapešti aj v Mariánskych Láznach, Starom Smokovci, chorvátskej Opatiji, talianskom Merane, Piešťanoch, Trenčíne a Dubnici nad Váhom. Predaj výšiviek Spolku Izabella podporovala Uhorská obchodná akciová spoločnosť (*Magyar Kereskedelmi Részvénytársaság*), ktorá sa stala neskôr výhradným dodávateľom tovaru do zahraničia.



Obr. č. 4: Cecília von Mecklenburg je na dobovej fotografii z roku 1904 odetá do typickej Izabella blúzky.

Zdroj: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/8d/0a/78/8d0a78af001cd62d6ed9cfa7d169aad6b.jpg> [27. 11. 2017]

Medzi zámožné zákazníčky patrila aj nevesta nemeckého následníka trónu Cecília von Mecklenburg. Vo výročnej správe z roku 1904 sa spomína, že podoba šľachtickej odetej do šiat z produkcie Spolku Izabella na pohľadniciach alebo ilustráciách v časopisoch bola v tej dobe veľmi frekventovaná.²¹ Podarilo sa nám vypátrať zachovanú dobovú fotografiu aristokratky odetej do typickej *Izabella blúzky* s vyšitými rukávmi. Model bol prevzatý z tradičného ľudového oplecka na ramenách, dekorovaný plnou výšivkou s florálnym ornamentom. Technika vrapovania sa uplatnila na vysokom stojačikovom golieri a na manžetách rukávov. Takýto typ blúzky bol v tejto dobe mimoriadne obľúbený a stal sa charakteristickým produktom Spolku Izabella. Cecília však nebola jedinou aristokratkou s vybraným vkusom. Pri návšteve Viedne sa princeznej

²⁰ *Jahresbericht des Isabella Hausindustrie-Vereins über das Jahr 1903*, s. 11.

²¹ *Jahresbericht des Isabella Hausindustrie-Vereins über das Jahr 1904*, s. 13.

z Walesu zapáčila tvorba spolku a do rodného Anglicka si odniesla taktiež mnoho vyšivaných odevov.²²

Z dobovej tlače sa dozvedáme o nevšednom zákazníkovi, ktorým bol knieža Mikuláš Esterházy. Pri príležitosti viedenského kongresu v roku 1912 vyšili zverenkyne Spolku Izabella dve stužky s monogramom kardinála.²³

V ciferskej kronike z roku 1916 sa spomína realizácia objednávky korunovačnej róby pre kráľovnú Zitu, poslednú panovníčku Rakúsko-uhorskej monarchie. 'Táto udalosť' sa často spomínala aj v dobovej tlači.²⁴ V Inštitúte Márie Hollósy vytvorili živôtik, diadém, rukavičky a črievičky. Pôvodne mali vyšiť kompletne šaty, no kvôli nedostatku času sa ostatné časti, teda sukňa a dlhá vlečka, realizovali v Budapešti. Šaty boli tvorené bielou výšivkou na ťažkom hodvábe. Zrejmu generálkou pre tvorbu šiat je v Cíferi zachovaný slonovinovo biely živôtik z tylu podloženého hodváhom, vyšivaný technikou gátrov, ktoré v perforácii nádherne prelamujú svetlo a tieň dvoch použitých materiálov. Diadém bol dekorovaný zlatom a briliantmi. Topánky boli vytvorené z jemnej bielej kože a vyšivané zlatými nitami. Motívy výšiviek boli tradičné uhorské, zdobené listami a kvetmi v tzv. prešporskom štýle.



Obr. č. 5 a 6: Generálka živôtika pre kráľovnú Zitu z roku 1916. Vytvorený bol v ciferskej dielni Máriou Hollósy.

Zdroj: SNM-Historické múzeum, č. neg. 74 815, foto Oľga Šilingerová.

Častým návštevníkom ciferskej školy bol aj etnograf Pavol Sochán, ktorý v tých časoch v obci študoval miestnu habánsku keramikú a jej ornamentiku. Máriu Hollósy rád navštevoval aj vtedajší učiteľ a operný spevák Štefan Hoza, ktorý ju spomína aj vo svojich memoároch. Uvádza, že jej zákazníkom bol aj významný rakúsky expresionistický maliar Oskar Kokoschka,

²² Tamtiež, s. 13.

²³ Eine Ehrung für den Fürsten Nikolaus Esterhazy. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 150, 4. 4. 1913, č. 91, s. 1.

²⁴ Das Krönungskleid der Königin Zita. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 153, 26. 12. 1916 (ranné vydanie), č. 355, s. 2; Das Krönungskleid der Königin Zita. In: (*Linzer*) *Tages-Post*, roč. 52, 11. 12. 1916, č. 296, s. 7; Das Krönungskleid der Kaiserin Zita. In: *Teplitz-Schöner Anzeiger*, roč. 56, 21. 12. 1916, č. 204, s. 2; Uebergabe des Krönungskleides an die Kaiserin. In: *Neue Freie Presse*, 29. 12. 1916, č. 18806, s. 4; Eine Ansprache der Erzherzogin Auguste an die Königin Zita. In: *Pester Lloyd*, roč. 63, 28. 12. 1916, č. 360, s. 19; Das Krönungskleid der Königin. In: *Pester Lloyd*, roč. 63, 21. 12. 1916, č. 354, s. 7.

ktorý si kúpil množstvo výšiviek na ozdobenie svojho ateliéru. Okrem neho prišiel na návštevu k Márii Hollósy aj nemecký spisovateľ Gerhard Hauptmann, maďarský spisovateľ Mór Jókai a spisovateľ Kálmán Mikszáth.²⁵



Obr. č. 7: Kráľovná Zita v deň svojej korunovácie (1916) s manželom Karolom I. a synom Ottom.
Zdroj: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Kroenung_Budapest_Karl_und_Zita_1916a.jpg [15. 11. 2017]

Svoje výrobky prezentovali vyšívачky Spolku Izabella na medzinárodnom trhu prostredníctvom početných výstav. Opätovne získavali cenu Grand Prix na svetových výstavách: v Paríži (1900), St. Louis (1904), Liège (1905), Miláne (1906) a opätovne v Paríži (1913).²⁶ Účasť na prestížnych výstavách po celom svete zabezpečovala Spolku Izabella bohatú klientelu. Práve tu sa uzatvárali mnohé obchody, riešili rozsiahle objednávky a získavali noví klienti.

Tieto významné objavy týkajúce sa rozmanitosti klientely Spolku Izabella nám dokladajú jeho obrovský význam pre naše dejiny odievania v celoeurópskom kontexte, na ktorý sa mnohokrát zabúda. Aj keď v časoch svojej najväčšej slávy vznikali diela vyšívачiek pod označením uhorské, respektíve maďarské, sú to významné doklady talentu a zručnosti našich slovenských žien. Dokladajú transformáciu motívov slovenských ľudových odevov, ktoré sa stali mimoriadne populárnymi na najvyšších európskych aristokratických dvoroch. V pozadí zahraničných obchodov však môžeme vidieť množstvá objednávok, prostredníctvom ktorých rozvíjali vyšívачky svoje zručnosti. Práca pre Spolok Izabella tiež ponúkala možnosti zárobku pre bežné roľnícke

ženy, ktoré by sa inak k peniazom dostali len veľmi ťažko. Bohužiaľ, rozpadom monarchie, bez podpory štátu a šľachty, zanikol aj vyše 20 rokov budovaný prepracovaný systém organizácie jednotlivých inštitútov a výučby. Pretrhli sa aj jedinečné obchodné kontakty s európskymi aristokratickými rodmi. Predaj výšiviek prebiehal ďalej hlavne prostredníctvom spoločnosti Detva a obmedzil sa na systém faktoriek, ktoré zodpovedali za kontrolovanie, preberanie a distribúciu hotového tovaru po domoch. To najvýznamnejšie a najcharakteristickejšie pre Spolok Izabella, čím bola výučba, ktorá zabezpečovala vysokú technickú kvalitu výšiviek, úplne zanikla.

²⁵ HOZA, Štefan. *Ja svoje srdce dám....* Bratislava, 1989. Cit. In: CÍŠAROVÁ-MINARIKOVÁ, ref. 7, s. 265.

²⁶ *Reklamný katalóg Spolku Izabella 1913 – 1914.* Múzeum mesta Bratislavy, U-7321.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BODICKÝ, M. (1917). Korunovaný kráľ! In: *Národné noviny*, roč. 48. 11. 1. 1917, č. 4 (2), s. 1.
- CISÁROVÁ, Eva. (1972). *Mária Hollósy. Diplomová práca*. Bratislava : VŠVU.
- CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. (2002). Mária Hollósy – najúspešnejšia textilná tvorkyňa konca 19. a začiatku 20. storočia na Slovensku a dievčenské vyšivačské školy. In: *Aspekt*, roč. 10, č. 1, s. 261 – 268. ISSN 1336-099X.
- CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. (2008). *Mária Hollósy 1892 – 1927. Znovuobjavenie výšivky*. Opoj.
- CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva (2000). *Mária Hollósy. Znovuobjavenie výšivky. Katalóg k výstave*. Bratislava : VŠVU a ARTEX.
- CISÁROVÁ-MINARIKOVÁ, Eva. (2013). *Mária Hollósy. Znovuobjavenie výšivky. Katalóg k výstave*. Bratislava : layout architects s. r. o a obec Cífer. ISBN: 978-80-971468-0-1.
- Das Krönungskleid der Königin Zita. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 153, 26. 12. 1916 (ranné vydanie), č. 355, s. 2.
- Das Krönungskleid der Königin Zita. In: (*Linzer*) *Tages-Post*, roč. 52, 11. 12. 1916, č. 296, s. 7.
- Das Krönungskleid der Kaiserin Zita. In: *Teplitz-Schönbauer Anzeiger*, roč. 56, 21. 12. 1916, č. 204, s. 2.
- Das Krönungskleid der Königin. In: *Pester Lloyd*, roč. 63, 21. 12. 1916, č. 354, s. 7.
- Der „Isabella Hausindustrie Verein“. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 134, 23. 3. 1897, č. 82, s. 1 – 2.
- Eine Ansprache der Erzherzogin Auguste an die Königin Zita. In: *Pester Lloyd*, roč. 63, 28. 12. 1916, č. 360, s. 19.
- Eine Ehrung für den Fürsten Nikolaus Esterhazy. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 150, 4. 4. 1913, č. 91, s. 1.
- HEISZLER, Vilmos – SZAKÁCS, Margit – VÖRÖS, Károly. (1989). Ein Photoalbum aus dem Hause Habsburg (Friedrich von Habsburg und seine Familie). Wien : Böhlau.
- HOLEC, Roman (1995). Izabela kontra Slováci. Slovenská výšivka vo svete. In: *Historická revue*, roč. 6, 1995, č. 5, s. 26 – 27.
- HOLLY, Karol. (2011). *Ženská emancipácia. Diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava : Historický ústav SAV vo vydavateľstve Prodama, spol. s r. o., 178 s. ISBN 978-80-89396-16-0.
- Internationaler Erfolg des Izabella-Stickerei-Hausindustrie-Vereins. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 134, 8. 1. 1897, č. 8, s. 2.
- Jahresbericht des Isabella Hausindustrie-Vereins über das Jahr 1900, 1901, 1903, 1904*.
- JURIGA, František. (1917). „Hosanna“ „Alleluja“. In: *Slovenské ľudové noviny*, roč. 8, 1. 1. 1917, č. 1, s. 1.
- NOSÁLOVÁ, Viera. (1983). *Slovenský ľudový odev*. Martin : Osveta.
- PALIČKOVÁ, Jarmila. (1995). Spolok Izabella trochu inak, alebo storočnica jednej inštitúcie. In: *Slovenský národopis*, roč. 43, č. 4, s. 493 – 502.
- PAVEL: Diela arcikňažky Izabellly. In: *Nový domový kalendár*, roč. 26, 1911, s. 1 – 8.
- TORANOVÁ, Eva. (1984). *Výšivky minulých storočí*. Bratislava : Tatran.
- Uebergabe des Krönungskleides an die Kaiserin. In: *Neue Freie Presse*, 29. 12. 1916, č. 18806, s. 4.
- ZICHY, Šarlota. (1898). A Felvidék hímző házi ipara. In: *Vasárnapi Ujság*, roč. 45, 1898, s. 221 – 228.

- ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. (1976). Vplyv ľudového odevu na mestský odev na Slovensku v 2. polovici 19. storočia a v 1. polovici 20. storočia. In: *Zborník Slovenského národného múzea. História 16*. Bratislava : Obzor, s. 149 – 167.
- ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. (2000). Najúspešnejší módný návrh Spolku Izabella. In: KAMENEC, Ivan – MANNOVÁ, Elena – KOWALSKÁ, Eva (Eds.): *Historik v čase a priestore. Laudatio Lubomírovi Liptákovi*. Bratislava : Veda, s. 37 – 51.
- ZUBERCOVÁ, Mária Magdaléna. (2004). Ženy spolku Izabella. In: *Pamiatky a múzeá*, roč. 53, 2004, č. 2, s. 34-38.

Zbierkové predmety (Collection objects)

Reklamný katalóg Spolku Izabella 1913 – 1914, Múzeum mesta Bratislavy, sg. U-7321.

Cenník Spolku Izabella 1906 – 1914, Múzeum ľudovej umeleckej výroby – ÚEUV, fotoarchív, č. neg. 386.

Cenník firmy Izabella, čís. neg. 6 377 – 6 406, autor fotografií: Pavel Janek.

Vzorovník výšviček, Múzeum mesta Bratislavy, sg. U-09999.

K uniforme baníka v zbierke Slovenského banského múzea Banícke saká podľa legislatívnych úprav z rokov 1919, 1953, 1983, 2004 a 2009

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, 2018, 6:1:105-126

Miners' uniforms in the collection of the Slovak Mining Museum (mining jackets according to legislative regulation of 1919, 1953, 1983, 2004, 2009)

The contribution is a collection of mining uniforms in the collection of the Slovak Mining Museum in Banská Štiavnica with an emphasis on the visual specialities of the mining jackets in the context of the periodic regulations of 1919, 1953, 1983, 2004 and 2009. Analyzed are the jackets originating from various mining sites of Slovakia, as well as the contemporary producers which have been identified thanks to the preserved labels and signed buttons.

Key words: mining, mining uniforms

V zbierke Slovenského banského múzea (ďalej SBM) sa nachádza objemná kolekcia odevov zamestnancov banských úradov, banských závodov (robotníkov, úradníkov), študentov baníctva a ich učiteľov, členov baníckych hudieb¹ a členov aušusníckych bratstiev.² Patria sem saká, kabáty, nohavice, vesty, čiapky, rukavice, podkolenky, stuhy, kravaty, ošliadre³ a fokoše,⁴ v minulosti bežné súčiastky odievania. Uniformy dávali zhotovovať banské závody, niektoré si na vlastné náklady zabezpečovali zamestnanci sami a iné boli hromadne vyrobené v rámci príprav významných podujatí a osláv.

Príspevok predstavuje kolekciu baníckych sák v zbierke SBM a to tie saká, ktoré boli vyhotovené na základe legislatívnych predpisov z rokov 1919, 1953 a 1983. Príspevok tiež približuje uvedené legislatívne normy, vrátane nariadenia z roku 2004 a aktuálne platného predpisu z roku 2009. Cieľom príspevku nie je len predstavenie zaujímavej a doposiaľ neprebádanej zbierkovej kolekcie, ale tiež poukázanie na nedodržiavanie dobovej legislatívy a odhaľovanie príčin tohto stavu. Príspevok tiež predstavuje dobových výrobcov, pokúša sa identifikovať provenienciu skúmaných odevných kúskov a pôvodných majiteľov sák. Pri identifikácii baníckych sák bol na komparáciu okrem dobových predpisov a starších prác venujúcich sa odievaniu baníkov využitý i historický fotografický materiál v zbierke SBM.

¹ SOMBATHY, Ladislav a kolektív. *Banícke piesne*. Banská Štiavnica : s. n., 2003, s. 135.

² Kolekcia uniformiem banských úradníkov a členov baníckych hudieb zhotovená podľa predpisov z rokov 1838, 1849, 1889, 1890 i 1919 je publikovaná v samostatnom príspevku v zborníku z konferencie Argentifodina 2017.

³ GINDL, Jozef. Ošliador – znak príslušnosti k baníckemu stavu. In: *Zborník Slovenského banského múzea* (ďalej ZSBM), roč. 11, 1983, s. 179-183.

⁴ DENKOVÁ, Zuzana. Banícky fokoš a jeho tajomstvá. In: *ZSBM*, roč. 23, 2012, s. 70-87.

Jednotlivé časti baníckych uniforiem sú rôznej proveniencie z hľadiska miesta i času vzniku. Najstaršie patrili banským úradníkom a študentom Baníckej a lesníckej akadémie založenej v Banskej Štiavnici v roku 1763,⁵ čiže tým skupinám baníkov, ktorí mali povinnosť nosiť uniformu a to nielen v práci, ale aj pri slávnostných príležitostiach. Z analýzy zbierkovej kolekcie SBM vyplýva, že k rozsiahlejšiemu rozvoju uniformovania zamestnancov banských závodov dochádza až v 20. storočí, pravdepodobne s nárastom občianskych osláv (napríklad Baníckych dní),⁶ ale aj ďalších štátnych či cirkevných slávností, na ktorých sa zúčastňovali všetky inštitúcie v meste a práve uniforma ich zviditeľňovala. Počet užívateľov baníckych uniforiem sa rozširoval aj v druhej polovici 20. storočia. Nárast zaznamenávame od roku 1953, keď si mali podľa nového nariadenia všetci zamestnanci banských závodov zadovážiť uniformu podľa nového strihu a nosiť ju pri slávnostných (pracovných i súkromných) príležitostiach.⁷ Aj v tomto období však nosili uniformu najmä tí, ktorým ju venoval závod (napríklad za výsledky v práci), prípadne zakúpil odborový zväz v snahe zabezpečiť uniformovanú účasť na podujatí.

Synteticky sa výskumom baníckeho odevu zaoberala Olga Skalníková, ktorá v publikácii *Pět století hornického kroje* priblížila historický vývoj odievania baníkov na našom území od stredoveku do legislatívnej úpravy v roku 1983. Podľa tejto publikácie odev baníkov v 15. až 17. storočí nepovažujeme za uniformu, keďže odev neplnil slávnostnú či stavovskú diferenciatívnu funkciu, ale funkciu praktickú – kopíroval potreby baníkov a najmä špecifiká práce v podzemí. O odev z tohto obdobia sa dozvedáme z ikonografických prameňov, z ktorých najvýznamnejším je tabuľový oltárny obraz z Rožňavy z roku 1513. Ďalšími zdrojmi poznatkov sú kancionále z 15. a 16. storočia, v ktorých vidíme baníkov v bielych plášťoch siahajúcich do polovice lýtok s kapucňami.⁸ Základným prameňom odievania baníkov v 18. storočí sú opisy slávnostných baníckych sprievodov v období cisárskych návštev v stredoslovenských banských mestách, ďalej banské mapy, na ktorých okrajoch sú vyobrazení baníci v dobovom odevu a sakrálna výtvarná diela. Prípravy spomínaných cisárskych návštev približuje *Zlatá kniha banícka* z roku 1764, podľa ktorej nosili úradníci tmavohnedé a čierne uniformy so zlatými šnúrami, červenými ozdobami a na hlavách malé klobúky zdobené zlatými portami.⁹ V tomto období rozoznávame aj špeciálny banícky odev, tzv. uhorský a nemecký aušusnícky odev, ktorý je pomerne bohato zastúpený aj v zbierke SBM. Nie je však predmetom aktuálneho výskumu, keďže už bolo o ňom písané v minulosti.¹⁰

Prvá oficiálna legislatívna úprava odevu baníkov sa týkala uhorskej časti monarchie a bola prijatá v roku 1768. Podľa jej dikcie mali úradníci nosiť čierne saká s rukávami, ktoré boli v hornej časti ramien nazberkané do balónov (vypchatých valčekov) a k nim nohavice

⁵ HERČKO, Ivan. *Banícka a lesnícka akadémia Banská Štiavnica*. Banská Bystrica : Ústav vedy a výskumu UMB, 2010; LIPTÁKOVÁ, Zora. Dokumenty k dejinám Banskej akadémie v zbierkach SBM. In: *ZSBM*, roč. 10, 1981, s. 257-270.

⁶ LICHNER, Marián (Ed.). *Banská Štiavnica – svedectvo času*. Banská Bystrica : Štúdio Harmony, 2002, 256 s.; ZÁMORA, Peter (Ed.). *Dejiny baníctva na Slovensku*, 1. diel. Košice : Tibor Turčan – Banská agentúra, 2003, 327 s.; ZÁMORA, Peter (Ed.). *Dejiny baníctva na Slovensku*, 2. diel. Košice : Tibor Turčan – Banská agentúra, 2004, 303 s.

⁷ Ministerstvo palív, Ministerstvo hutníhho průmyslu a rudných dolů: *Návrh předpisu o hornickém stejnokroji (pro pracovníky sektoru uhelného, nafty a sektoru rudného)*, příloha k č. 7113-4/1-53 (kópia predpisu je v osobnom archíve autorky).

⁸ SKALNÍKOVÁ, Olga. *Pět století hornického kroje*. Brno : Komitét sympozia Hornická Příbram ve věde a technice, 1986, 160 s.

⁹ VOZÁR, Jozef. *Zlatá kniha banícka*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 1983, 264 s.

¹⁰ DENKOVÁ Zuzana – CHOVANOVÁ, Iveta. *(Ne)zabudnutí aušusníci*. Banská Štiavnica: Iniciatíva za živé mesto, Slovenské banské múzeum, 2013, 80 s.

a poltopánky podľa aktuálnej módy.¹¹ Túto uniformu si vieme predstaviť podľa rovnošaty študentov Baníckej a lesníckej akadémie, ktorá je uchovaná aj v zbierke SBM (v tomto roku bol vydaný úradný predpis týkajúci sa odievania aj vo Freibergu, kde tiež pôsobila Banícka akadémia).¹²



Obr. č. 1: Študenti Baníckej a lesníckej akadémie v uniformách, Banská Štiavnica, okolo roku 1860 (zbierka SBM, NH184)

V 18. a 19. storočí vníma-
me banický odev určený na
reprezentáciu (v prípade úrad-
níkov i na pracovné účely) ako
stavovskú uniformu. V tomto
období má slávnostný i slu-
žobný odev zamestnancov vý-
znamný diferenciačný rozmer,
ktorý je neprehliadnuteľný aj
v sprievodoch baníkov počas
návštev členov panovníckej
rodiny.

V uhorskej časti monarchie
bol ďalší predpis upravujú-
ci vzhľad uniformy prijatý
v roku 1838.¹³ Podľa maďar-
ského historika A. Szemána
bol uvedený predpis vydaný už
v roku 1837 na návrh preziden-

ta dvornej banskej a mincovej komory A. Lobkowicza, podľa ktorého mali banskí úradníci nosiť čierne saká zdobené tmavozeleným zamatom v oblasti manžiet, goliera a ramien. Zamato na ramenách mal byť prepásaný šnúrami podľa služobného zaradenia nositeľa. Súčasťou uniformy mala byť i uhorská šabl'a.¹⁴ Podľa tohto predpisu sa zamestnanci banských úradov i závodov mali v službe obliekať rovnako a odlišovať ich malo akurát funkčné značenie na ramenách. Služobnú uniformu približuje vyššie uvádzaný príspevok Alice Paulusovej,¹⁵ podľa ktorého banický odev týmto nariadením stratil svoju farebnosť a povinne sa začal nosiť odev čiernej farby, symbolizujúci temnotu pod zemou. Jedinou ozdobou, ktorá na sakách zostala, bol čierny zamato a lesklé kovové gombíky ako symbol denného svetla.¹⁶

¹¹ SKALNÍKOVÁ, ref. 8.

¹² SZEMÁN, Attila. Gruben – the Uniform of Selmechbánya Academics. In: DENKOVÁ, Zuzana – KAMENICKÝ, Miroslav (Eds.). *Vivat Akadémia Banská Štiavnica. Banické symboly – história a ikonografia. Zborník z konferencie konanej pri príležitosti 250. výročia založenia Baníckej akadémie v Banskej Štiavnici*. Banská Štiavnica : Slovenské banské múzeum, 2013, s. 32-36.

¹³ SKALNÍKOVÁ, ref. 8; PAULUSOVÁ, Alica. Banický kroj v Banskej Štiavnici. In: *Vlastivedný časopis*, roč. 17, 1968, č. 3, s. 129-131.

¹⁴ SZEMÁN, Attila. *Bányászattörténeti Tanulmányok*. Rudabánya : s. n., 2009.

¹⁵ PAULUSOVÁ, ref. 13.

¹⁶ PAULUSOVÁ, ref. 13; H. WINKELMANN, H. Die Tracht des Bergmannes im Wandel der Zeit In: *Robr-Post, Mitteilungsblatt für die Aktionäre der Mannesmann Aktiengesellschaft*. Düsseldorf, Heft 4; FRITZSCH, K. E. Die Kleidung des erzgebirgischen Bergmannes im Urteil des 19. Jahrhunderts, Teil II. Berlin : Akademie-Verlag, s. 288-311; KASPAREK, M. U. Die Schemnitzer Bergleute und ihre Tracht. In: *Anschmitt*, roč. 9, č. 6, s. ?.

Saká mali podľa nariadenia vypasovaný strih a pod golierom osadený pelerínový golier s deviatimi zubami.¹⁷ Na prsiach mali šikmo vsadené vrecká prekryté zamatovými pätkami. Čierny stojatý golier bol vyložený zamatom a značený baníckym znakom. Manžety na rukávoch boli z čierneho zamatu na zadnej strane s úzkym zamatovým pruhom zdobeným piatimi pozlátenými gombíkmi (s razbou vo forme banického znaku). Na ramenách boli výložky so štítom pripomínajúcim gotický alebo empírový heraldický štít. Na štíte bol osadený banícky znak. Centrálny výložkový pás mal byť ohraničený čiernou šnúrou lemovanými zamatovými pruhmi siahajúcimi po pelerínový golier, pod pásom zamatový polmesiac a čierne hodvábné strapce.

Saká sa zapínali na deväť rovnako veľkých pozlátených gombíkov. Pri tomto type saka boli všetky gombíky svojou veľkosťou jednotné.¹⁸ Pozlátené banické gombíky zdobili aj falošné vrecká na prednom diele, na saku tak bolo spolu 29 gombíkov. V nemeckom prostredí je tento počet odkazom na 29 rokov života sv. Barbory do jej mučeníckej smrti¹⁹ (aj tu však existujú výnimky, napr. v bavorskom Kupferbergu zdobí falošné vrecká a manžety až šesť gombíkov). 29 gombíkov zdobí saká baníckych uniforiem podnes, aj keď v slovenskej ľudovej tradícii nebol kult sv. Barbory výrazný a baníci sa utiekali skôr k iným svätým (sv. Klimentovi, sv. Mikulášovi, sv. Kataríne).²⁰



Obr. č. 2: Sako zo služobnej uniformy banského úradníka podľa predpisu z roku 1890

Tento druh banického saka sa potom ako služobná verzia uniformy nosil (s menšími zmenami) v uhorskej časti monarchie nepretržite až do roku 1953. V platnosti zostal aj po roku 1919, keď bol po vzniku Československej republiky vydaný nový predpis.²¹ Slávnostná uniforma

¹⁷ Pripomienka na ochrannú kapucňu, ktorú nosili ako pokrývku hlavy baníci v stredoveku. V nemeckom prostredí sa pelerína s deviatimi zubami interpretuje ako symbol deviatich rokov zajatia sv. Barbory, patrónky baníkov.

¹⁸ PAULUSOVÁ, ref. 13.

¹⁹ Naht um Naht ein Stück Tradition. In: *Bergbautradition*, roč. 10, 2011, s. 22.

²⁰ Symbolika života sv. Barbory, samozrejme, nemá historický základ. Presné údaje o živote a smrti tejto starovekej svätice nepoznáme. Všetko čo vieme, vychádza z legiend.

²¹ V 20. storočí boli povinnosti i práva štátnych zamestnancov upravované v zákone o služobnom pomere štátnych úradníkov a štátnych sluhov z 25. januára 1914 (tzv. „služobné pragmatiká“). Uniforma sa však nemenila. Zákon platil aj po rozpade monarchie (v roku 1926 sa zákonom č. 103/1926 Sb. o úpravě platových a některých služebních poměrů štátních zaměstnanců upravili niektoré aspekty štátnej služby a to najmä tie, ktoré sa týkali mzdového ohodnotenia), avšak vonkajší vzhľad štátnych zamestnancov obsahujúci množstvo symbolov reprezentujúcich zanikajúci štátny útvar bolo nutné zmeniť. Udialo sa tak nariadením č. 218 z 23. apríla 1919 o úradnej rovnosťate úradníkov politickej a policajnej štátnej služby.

z rokov 1889 i 1890 bola zrušená, zachovaná zostala služobná uniforma. Odstránené však boli symboly monarchie – gombíky zdobené rakúskou dvojhlavou orlicou (nahradit' ich mali hladké pozlátené gombíky) a tiež úradnícke dištinkcie vo forme roziet, ktoré boli nahradené zlatými páskami umiestnenými na golieri saka i na čiapke. Zrušená bola pokrývka hlavy k služobnej uniforme – vojenská čiapka rakúskeho typu so šiltom. Nahradila ju dôstojnícka francúzska čiapka typu „*de Gaulle*“. Zrušilo sa tiež používanie šable.²²

Ďalšie významné zmeny prichádzajú so zmenou politického usporiadania po roku 1948. V tomto období sú redefinované úradnícke práva a povinnosti a štátna služba sa mení zákonom č. 66/1950 Sb. o pracovných a platových pomeroch štátnych zamestnancov. Postupne sa pripravila i zmena uniformovania zamestnancov štátnych podnikov, ktorej sa pracovníci uhoľného, rudného a naftového priemyslu dočkali v roku 1953. Nová úprava rovnošiat sa už týkala všetkých zamestnancov banských závodov a mala odrážať ich nový status v spoločnosti, v prípade baníkov ich preferované postavenie.²³

Predpis upravujúci banícku rovnošatu určený pracovníkom uhoľného, rudného i naftového sektoru bol vydaný na základe uznesenia vlády o nosení baníckej rovnošaty pod č. 7113-4/1-53.²⁴ Predpisoval slávnostné uniformy čiernej farby (prvýkrát aj pre robotnícke kvalifikované i nekvalifikované pracovné pozície), vychádzkové sivé (ktoré sa však v praxi neujali), pracovné tmavosivé a historickú čiernu banícku uniformu s pelerínovým golierom pre hudobné telesá. V roku 1953 bola prvýkrát navrhnutá uniforma pre ženy. Vychádzková uniforma bola určená pracovníkom administratívy a technikom a v zbierke SBM sa nenachádza.

V predpise boli definované príležitosti, pri ktorých sa mala uniforma nosiť. Slávnostná pri oslavách, ako Deň baníkov, počas štátnych sviatkov, pri slávnostiach organizovaných v závodoch, ale aj na svadbách, pohreboch a podobne. Tiež vtedy, keď boli baníkom udeľované vyznamenania.

Uniformy poskytovali závody zadarmo iba najlepším pracovníkom a zapožičiavali členom baníckych hudieb. Ostatní zamestnanci si uniformu hradili sami, v prípade stálych zamestnancov mohol závod poskytnúť pôžičku, ktorú potom zamestnanec splácal šesť mesiacov. Keď pracovník odchádzal z pracovného pomeru, bol povinný odovzdať základné časti uniformy. V prípade, že bola uniforma v dobrom stave, boli mu vyplatené peniaze za vrátenie.

Predpis z roku 1953 platil tridsať rokov, ale uniformy sa netešili takej obľube ako stará čierna uniforma s pelerínou, ktorú baníci napriek zákazom nosili ďalej. Napokon štát rezignoval a 28. marca 1983 vydal novú Smernicu č. 10/1983, ktorej cieľom bolo zjednotenie typu a funkčného značenia slávnostných baníckych uniforiem (smernicu pripravilo federálne ministerstvo palív a energetiky).²⁵ Podľa tohto usmernenia sa do slávnostnej uniformy vrátil strih saka s pelerínou

²² Sbíрка zákonů a nařízení státu československého. Ročník 1919. Nařízení č. 218 vlády republiky Československé ze dne 23. dubna 1919 o úředním stejnokroji úředníků politické a policejní služby státní. Dostupné na <http://ftp.aspi.cz/opispdf/1919.html>.

²³ DENKOVÁ, Zuzana. Sociální mobilita banských robotníků v Československu v 50. a 60. letech 20. století na příklade Banské Štiavnice. In: DEMKO, Maroš (Ed.). *Mobilita a jej odraz v kultúre*. Michalovce : Zemplínske múzeum, 2013, s. 53-72.

²⁴ Ministerstvo palív, Ministerstvo hutního průmyslu a rudných dolů: *Návrh předpisu o hornickém stejnokroji (pro pracovníky sektoru uhelného, nafty a sektoru rudného)*, příloha k č. 7113-4/1-53 (kópia predpisu je v osobnom archíve autorky príspevku).

²⁵ Federální ministerstvo paliv a energetiky. Směrnice č. 10/1983 o *sjednocení typu a funkčního označení slavnostní hornické uniformy* (kópia smernice je v osobnom archíve autorky príspevku).

a čiernymi strapcami a funkčné značenia na zamatové výložky na ramenách.²⁶ Nohavice zostali klasické, zdobila ich iba paspula v zelenej farbe. Sako i nohavice boli čierne, vlnené alebo tesilové, a zdobené čiernym zamatom. K uniforme patrila čiapka v tvare lodičky.

Náklady spojené s kúpou uniformy si zamestnanci hradili sami, nositelia Radu červenej hviezdy práce a Radu červenej zástavy práce ju mali hradenú z Fondu kultúrnych a sociálnych potrieb. V záujme dodržania jednotného strihu uniformiem sa gestorom výroby stal *n. p. Oděvní služba hl. města Prahy, závod Horník* (Libušín 407, Kladno), ktorý dodával aj všetky funkčné značenia.

Nové legislatívne usmernenie týkajúce sa baníckych uniformiem, ich nosenia a funkčného značenia²⁷ bolo prijaté v roku 2004 Smernicou č. 7/2004 (smernicu pripravilo Ministerstvo hospodárstva Slovenskej republiky).²⁸ Smernica bola významne inšpirovaná smernicou z roku 1983 (obrazová príloha je identická), novinkou v porovnaní s minulosťou bola snaha o rozšírenie cieľovej skupiny, t. j. potenciálnych nositeľov uniformiem i funkčných a stavovských značení. Táto tendencia sa začala v roku 1953, keď sa nositeľmi uniformiem stali podľa zákona baníski robotníci i ženy. V roku 2004 sa skupina rozširuje o ľudí, ktorí sa podieľajú na šírení baníckych tradícií a tiež na odnože priemyslu, ktoré nie sú primárne banícke, ale napríklad pracujú baníckym spôsobom. Táto snaha reflektuje postupný zánik baníctva ako povolania a posun k iným povolaniam, ktoré súvisia s baníctvom, prípadne k baníckym spolkom a samosprávam banských obcí a miest.

Z hľadiska vonkajšieho vzhľadu uniformy bolo novinkou zavedenie zlatých strapcov (kým predtým boli povolené iba čierne). Nohavice so zeleným úzkym lampasom zostali, rovnako i klasické rovné sukne a pokrývky hlavy v tvare lodičky. Súčasťou uniformy boli čierne topánky, ponožky, biela košeľa a banícka viazanka (tmavozelená v strede s dvomi šikmými pruhmi čiernej farby s baníckym znakom žltej farby). Oproti predpisu z roku 1983 sa v smernici spomína golier

²⁶ Funkčné značenia podľa dikcie smernice: Minister palív a energetiky mal ramená označené štyrmi zlatými „kladivkami“, ako bol nesprávne pomenovaný banícky znak v rezortnej smernici. V spodnej časti mal štátny znak (ostatné skupiny pracovníkov mali v spodnej časti vždy skratku zamestnávateľa). Pracovníci ministerstva mali funkčné značenie odlišené podľa hodnosti vo forme zlatého baníckeho znaku v ratolesti (štyri znaky pre námestníka ministra a riaditeľov úsekov, tri pre riaditeľov odborov, dva pre vedúcich oddelení a jeden pre VORS). Pracovníci generálnych riaditeľstiev a priamo riadených organizácií mali zlatý banícky znak v čiernom poli so zlatým okrajom (štyri pre generálneho riaditeľa a riaditeľa PŘO, tri pre odborného riaditeľa a námestníka, dva pre vedúceho odboru a jeden pre vedúceho oddelení). Pracovníci koncernových podnikov mali zlatý znak bez ratolestí (štyri pre riaditeľa podniku, tri pre námestníka a vedúceho závodu, dva pre vedúceho odboru podnikového riaditeľstva a členov vedenia závodu a jeden pre vedúcich oddelení a iné vedúce funkcie so závodnou pôsobnosťou). Pracovníci s úsekovou pôsobnosťou mali strieborný banícky znak bez ratolestí (štyri pre vedúceho HS, tri pre vedúceho úseku, dva pre revírnika a jeden pre hlavného a zmenového predáka). Ostatní pracovníci mali na ramenách iba skratku organizačnej jednotky, v ktorej pracovali. Členovia baníckych hudieb nosili na ramenách zlatú lýru.

²⁷ Funkčné značenia zostali rovnaké, ako boli definované v roku 1983, s tým, že v spodnej časti výložky mali zamestnanci Hlavného banského úradu a Obvodných banských úradov jednotne ŠBS a nad skratkou banícky znak v tvare kruhu (štyri pre predsedu HBÚ, tri pre vedúceho oddelenia HBÚ alebo predsedu Obvodného banského úradu, dva pre vedúceho oddelenia Obvodného banského úradu alebo ústredného banského inšpektora a jeden pre obvodného banského inšpektora). Ďalej banícky znak žltej farby v ratolesti medzi dvomi páskami zelenej farby (štyri znaky pre ministra, nad ktorými je umiestnený štátny znak žltej farby, štyri znaky pre štátneho tajomníka a vedúceho služobného úradu, tri znaky pre predstaveného útvaru, generálneho riaditeľa, predstaveného legislatívneho útvaru, predstaveného osobného úradu a predstaveného útvaru, ktorí majú v pôsobnosti ťažobný priemysel, generálny riaditeľ má nad funkčným označením aj jeden znak žltej farby bez ratolestí). Zamestnanci útvaru v oblasti ťažobného priemyslu i legislatívneho útvaru majú dva znaky. V spodnej časti výložky majú uvedené MHSR žltej farby.

²⁸ Ministerstvo hospodárstva SR. Smernica č. 7/2004 o baníckych uniformách, ich nosení a funkčnom označení zamestnancov štátnej banskej správy. Dostupné na: <http://www.economy.gov.sk/uploads/files/gxjqbPwp.pdf>.

ako priestor pre banický znak, v smernici opakovane nesprávne pomenovaný ako banické kladívko. Uniformu mohli nosiť zamestnanci štátnej správy podľa § 38 zákona č. 51/1988 Zb. o banskej činnosti, výbušnínach a o štátnej banskej správe v znení neskorších predpisov. Z ministerstva hospodárstva to boli minister, štátny tajomník, vedúci služobného úradu, predstavený útvaru vo funkcii generálneho riaditeľa sekcie pre oblasť ťažobného priemyslu a ostatní zamestnanci útvaru plniaci úlohy v oblasti ťažobného priemyslu vo funkcii hlavný radca, štátny radca a hlavný štátny radca; ďalej predstavený legislatívneho útvaru a ostatní zamestnanci útvaru podieľajúci sa na tvorbe právnych predpisov v oblasti ťažobného priemyslu vo funkcii hlavný štátny radca a tiež predstavený osobného úradu. Uniformu bolo dovolené nosiť pri oslavách Dňa baníkov, geológov a naftárov, významných podujatiach, udeľovaní vyznamenaní, slávnostných schôdzach, zhromaždeniach, na konferenciách a pri významných životných jubileách.

V smernici boli určené presné miesta na nosenie vyznamenaní a tiež spôsob správania sa pri nosení uniformy. V článku 5 bolo uvedené, že na nadobudnutie uniformy môže byť poskytnutý peňažný príspevok vo výške 50 % i 100 % nadobúdacej ceny pre zamestnancov podľa pracovného zaradenia. Smernica pripúšťala používanie starších uniforiem a odporúčala zosúladenie funkčného značenia.

Posledné usmernenie pochádza z roku 2009, je ním *Výnos č. 6/2009 z 3. júna 2009* (Ministerstvo hospodárstva SR)²⁹ o *slávnostných banických uniformách*.³⁰ Výnos z hľadiska percipientov nemení filozofiu nastolenú predchádzajúcou smernicou, a tak sa v jednotlivých paragrafoch dočítame, že uniformu môžu nosiť zamestnanci vykonávajúci banskú činnosť i činnosť vykonávajúci bankým spôsobom, zamestnanci obvodných bankských úradov, Hlavného bankského úradu,

²⁹ Ministerstvo hospodárstva SR. Výnos č. 6/2009 z 3. júna 2009 o *slávnostných banických uniformách*. Dostupné na: <http://www.zbasc.eu/download/vynos.pdf>.

³⁰ Funkčné a stavovské značenia: Strieborná farba pre nasledovných zamestnancov: štyri znaky vedúci úseku, tri znaky zástupca vedúceho úseku, dva znaky revírnika, hlavný a zmenový predák, jeden znak ostatní zamestnanci. Funkčné značenie vo forme znaku zlatej farby je pre vedúcich zamestnancov: päť znakov pre riaditeľa koncernového podniku, generálneho riaditeľa a predsedu predstavenstva akciových spoločností, štyri znaky pre námestníka riaditeľa koncernového podniku, zástupcu predsedu predstavenstva a generálneho riaditeľa, vrchných riaditeľov a riaditeľov závodov, tri znaky pre zástupcu riaditeľa závodu, riaditeľov odborov, vedúcich odborov a vedúcich úsekov, jeden znak ostatní zamestnanci. V spodnej časti výložky majú písmenami zlatej farby označenú príslušnosť k spoločnosti. Funkčné značenie znaku v kruhu so zlatým okrajom je pre zamestnancov HBÚ a OBÚ vo funkciách: štyri kruhy predseda HBÚ, tri kruhy vedúci oddelenia HBÚ, predseda OBÚ, dva kruhy ústredný bankský inšpektor, vedúci oddelenia, jeden kruh obvodný bankský inšpektor. V spodnej časti výložky majú zlatý znak Štátnej banskej správy. Funkčné značenie vo forme znaku zlatej farby v ratolesti medzi dvomi pásikmi zelenej farby je pre zamestnancov vo funkciách: štyri znaky plus štátny znak: minister hospodárstva SR a minister životného prostredia SR, štyri znaky štátny tajomník a vedúci služobného úradu, tri znaky predstavený útvaru s pôsobnosťou v oblasti ťažobného priemyslu, generálny riaditeľ, predstavený legislatívneho útvaru, predstavený osobného útvaru, dva znaky predstavený zamestnanec útvaru s pôsobnosťou v oblasti ťažobného priemyslu vo funkcii riaditeľ a zamestnanci legislatívneho útvaru. V spodnej časti výložky majú skratku MHSR alebo MŽP SR zlatej farby. Funkčné značenie kruhu čiernej farby so strieborným okrajom so znakmi striebornej farby sú určené: štyri znaky rektorom, tri znaky prorektorom a dekanom, dva znaky prodekanom, profesorom, docentom, asistentom alebo riaditeľom stredných škôl v oblasti ťažobného priemyslu. V spodnej časti výložky majú uvedenú skratku školy striebornými písmenami. Funkčné značenie v podobe znaku zlatej farby sú štyri znaky pre predsedu a prezidenta spoločnosti, tri znaky pre tajomníka spoločnosti a predsedu spolku, dva znaky pre podpredsedu a tajomníka spolku a jeden znak pre ostatných členov spolku. Funkčné značenie kruhu čiernej farby so zlatým okrajom so zlatým znakom: štyri znaky pre predsedu, tri znaky pre podpredsedu alebo predsedu základnej organizácie, v spodnej časti výložky je písmenami zlatej farby názov Odborového zväzu. Funkčné značenie zlatej farby: tri znaky pre primátora mesta a starostu obce a dva znaky pre zástupcu primátora, zástupcu starostu, prednostu úradu. V spodnej časti je názov mesta alebo obce.

Ministerstva hospodárstva SR, Ministerstva životného prostredia SR, vysokoškolskí pedagógovia pre študijné odbory súvisiace s ťažbou, stredoškolskí pedagógovia a tiež fyzické osoby, ktoré sú členmi Slovenskej banskej komory, Slovenskej baníckej spoločnosti, Slovenskej spoločnosti pre ťahacie a vŕtacie práce, Združenia baníckych spolkov a cechov Slovenska, Zväzu hutníctva, ťažobného priemyslu a geológie, Slovenského združenia výrobcov kameniva, predsedov a podpredsedov Odborového zväzu pracovníkov baní, geológie a naftového priemyslu SR a tiež primátori a starostovia banských miest a obcí. V tomto výnose je už banícky znak pomenovaný správne ako prekrížené kladivo a želiezko. Z hľadiska vonkajšieho vzhľadu sú presnejšie definované formálne časti saka i nohavíc, napríklad šírka zelených pásov na výložke na ramenách (3 mm), dĺžka strapcov (5 cm), ktoré môžu byť zlaté alebo čierne či zeleného lampasu na nohaviciach (3 mm). Výnosom bola povolená iná pokrývka hlavy pre členov baníckych spolkov (pre zamestnancov zostala lodička). Výnos akcentuje, že uniformou sa vyjadruje faktická alebo aj čestná príslušnosť k baníckemu stavu. Používanie uniforiem podľa predchádzajúcich predpisov zostalo povolené, akurát bola odporúčená aktualizácia funkčných značení. Rovnako nedotknuté zostalo používanie historických uniforiem a od 9. septembra 2016 sa stal povinnou súčasťou dlhý kabát, tzv. pelerína.

Napriek legislatívnym úpravám na základe analýzy zbierky SBM nemôžeme tvrdiť, že uniformy vyrobené podľa jednotlivých legislatívnych úprav sú rovnaké. Napriek tomu, že existovali špecializované krajčírskoe dielne a závody na šitie uniforiem (nielen pre baníkov, ale aj pre železničiarov, vojakov a iné povolania, ktoré mali predpísané nosenie stavovskej rovnošaty), každá mala svoje zvyklosti i vlastné predlohy, podľa ktorých uniformy šila, a preto objavujeme množstvo odlišností. Treba podotknúť, že odlišnosti objavujeme aj pri výrobkoch jednej krajčírskoe dielne. Uniformy si dávali šiť samotní nositelia, aj ich zamestnávateľ – banský závod. Početné odlišnosti vo vonkajšom vzhľade preto môžu vyplývať aj z individuálnych preferencií. Rozdiely v uniformách sú však výrazné, a to najmä pri podrobnom skúmaní. Týkajú sa látky, strihu, funkčných značení i doplnkov.

Bohužiaľ, keďže sa jednotlivé súčasti uniforiem dostávali do múzea od 20. rokov 20. storočia až po súčasnosť, často chýba príbeh, informácia o pôvodnom nositeľovi, jeho zamestnaní (materskom závode, funkčnom zaradení) a podobne. Torzovité informácie, ktoré máme, naznačujú, že rozdiely v uniformách nemôžeme odvodzovať od banskej oblasti, z ktorej uniforma pochádza. V Česku boli zistené rozdiely medzi jednotlivými banskými spoločnosťami,³¹ na Slovensku však existovali odlišné uniformy vytvorené pre baníkov z banskoštiavnického okresu patriaceho pod jeden banský úrad i totožné uniformy baníkov banskoštiavnických s uniformami z Gelnice, Nadabuli alebo z prostredia uhoľného baníctva. Odlišnosti či podobnosti nekopírujú ani banské obvody z čias prvej ČSR, keď sa podľa vládneho nariadenia č. 57/1934 Zb. zriaďovali banské úrady, okresy a sídla banských úradov na Slovensku.³² Dalo by sa totiž predpokladať, že revírne banské úrady vydávali vlastné smernice týkajúce sa napríklad funkčného značenia, a teda odlišnosti uniforiem v rámci Slovenska by mohli byť vysvetlené vlastnými predpismi jednotlivých banských úradov.

Najväčšie zvláštnosti vykazujú produkty miestnych dielní, ktoré sa nešpecializovali na šitie uniforiem a pravdepodobne pri šití postupovali podľa vzoru. Takmer všetky uniformy však

³¹ SKALNÍKOVÁ, ref. č. 8.

³² Sídlom banského hajtmanstva na Slovensku sa stala Bratislava a existovali štyri revírne banské úrady: v Banskej Bystrici (sem patrila napríklad Banská Štiavnica, Kremnica, Malacky, Nitra, Nová Baňa, Prievidza...), Spišskej Novej Vsi (napríklad Gelnica, Prešov, Ružomberok ...), Rožňave (napríklad Revúca, Rimavská Sobota, Tornaľa) a v Berehove (pre Podkarpatskú Rus).

boli šité zručnými remeselníkmi, a to aj v prípade „globálneho“ špecializovaného závodu, aj v prípade „lokálnej“ krajčírkej dielne. Z niektorých uniforiem je poznat' snahu o šetrenie materiálom, ktoré sa odrazilo najmä v abscentujúcej podšívke. Saká sú šité z hrubšej vlnenej látky, neskôr z tesilu, niektoré sú pomerne hrubé, iné tenšie. Všetky majú zvyčajne saténové podšitie predného a zadného dielu a plátenné podšitie rukávov a vreciek. Sú však aj také saká, ktoré sú podšité iba na prednom diele. Náprsné vrecká (nie všetky saká) majú stopy tabaku, ktorý ich mal ochrániť proti moliam. Nevieme, či ich takto chránili majitelia, alebo predchodcovia v múzeu.

Slovenskí baníci nosili uniformy mnohých dodávateľov. Asi najviac značených sák v našej zbierke pochádza z dielne „Adolf Windholz, nást. J. Weiser“ z Moravskej Ostravy. Jedno sako bolo vyrobené priamo už u J. Weisera. Jedno žaketové úradnícke sako bolo vyrobené v dielni Jana Fialu v Kutnej Hore. Ďalej sa objavil výrobca z Příbrami Jan Nepomuk Jonke (1838 – 1893), ktorý bol majiteľom „Továrny na výrobu stejnokrojů (hornických stejnokrojů)“ založenej v roku 1862. V tradícii potom pokračoval aj jeho syn rovnakého mena, narodený v roku 1889.



Obr. č. 3: Etiketa výrobcu na baníckom saku z Banskej Štiavnice (zbierka SBM, E2413)

Z globálnych výrobcov sa podarilo identifikovať subotickú (Srbsko) dielňu Antala Kramera (pôvodne zo Segedína), na etikete značenú KRAMER ANTAL ÉS TÁRSA SZABADKA 1868. Spoločnosť bola založená v roku 1868 v Segedíne, neskôr od roku 1873 (do roku 1945) mala pobočku v Subotici (maď. Szabadka). Bola to úspešná firma, ktorá mala pobočky v rôznych mestách Uhorska a špecializovala sa na výrobu oblečenia a uniforiem pre mestské a štátne orgány. Jedno úradnícke sako typu attila bolo vyrobené v známej krajčírkej dielni Móra Tillera a je značené „Tiller Mór és Társa, csász. És kir. Udvari szállítók Budapest IV. VÁCZI UTCZA 35“. Skrachoval vraj v roku 1919, hlava spoločnosti Samuel Tiller zomrel v roku 1926 ako 80-ročný, jeho dielňa bola zameraná na vojenské uniformy a dodávala i na Balkán.

Z menších slovenských výrobcov sa podarilo identifikovať štyroch: Franza Rotha z Kremnice (z obdobia monarchie, trojjazyčná etiketa), Emila Schmidta z Kremnice (už československá etiketa, pravdepodobne 40. roky 20. storočia), Ferencza Frieberta z Banskej Štiavnice (z obdobia monarchie) a Ferencza Véna z Banskej Štiavnice (podľa dnes žijúcich potomkov mal dielňu pred rokom 1918 niekde v priestore nad tzv. Hríbom v miestach schodov vedúcich na ulicu Dolná Ružová).

V období socializmu sa výrobe uniforiem venovali závody *Textilana*, *Arma Praba* i viaceré ľudové výrobné družstvá, ktoré sa podľa zachovaných etikiet nepodarilo identifikovať. V 80.

rokoch sa gestorom výroby uniforiem stal *n. p. Oděvní služba hl. města Prahy, závod Horník*. V súčasnosti sa šitiu uniforiem venuje niekoľko menších krajčírskych dielní na území Slovenska (*Redekon Svidník, Krajčírstvo Wiesnerová s. r. o. Prievidza, GRÁCLA SK, s. r. o., Žilina*).

Najvýraznejším znakom baníckej uniformy sú gombíky, a to vďaka razbe s prvkami baníckej symboliky, monarchistickej i nacionalistickej symboliky (vavrínový veniec, veniec dubových listov, kráľovská habsburská koruna, veniec lipových listov). Gombíky sú pomôckou, podľa ktorej sa dá identifikovať doba ušitia uniformy, respektíve časové obdobie jej vzniku (gombíky majú takmer vždy signovanie, kým etiketa výrobcu sák väčšinou chýba). Dá sa síce namietat', že gombíky mohli byť v priebehu nosenia viackrát menené, avšak keďže ide o kvalitné značkové kovové gombíky a na každej uniforme je ich veľa, pravdepodobne nie je tento variant z hľadiska finančných pomerov nositeľov reálny. Respektíve nie je reálne, že by boli vymenené vždy všetky gombíky. Skôr sa stávalo, že odtrhnutý gombík nebol nahradený novým, ale skôr starším gombíkom.

Uniformy majú zvyčajne 29 gombíkov (aj tu sú výnimky). Niektorí vidia v tomto počte už spomínanú cirkevnú symboliku patrónky baníkov sv. Barbory, ktorá vraj podľa legendy umrela vo veku 29 rokov. Mohlo ísť aj o snahu, aby bol na uniforme nepárny počet gombíkov, ktorý mal nositeľa ochraňovať alebo mu priniesť šťastie. Rôzny bol spôsob prísitia gombíkov. Niekedy sú prísité natesno, inokedy voľne visia.

Gombíky sú vyhľadávaným zberateľským artiklom, lebo majú zaujímavú razbu a zvyčajne na rube i signovanie. Gombíky na baníckych uniformách v zbierke SBM sú na averze značené baníckym znakom. Podľa reverzu pochádzajú od 11 rôznych výrobcov. Gombíky na sakách podľa reformy z roku 1838 (alebo 1890 a 1919) boli rovnakej veľkosti bez ohľadu na to, či slúžili na zapínanie alebo na ozdobu. Rovnako veľké gombíky majú aj úradnícke saká ušité podľa úprav z rokov 1838, 1849, 1889 i 1890, ale na rozdiel od prvej skupiny ich majú veľké a banícky znak často nahrádza štátny znak (rakúska orlica), prípadne sú hladké. Gombíky podľa reformy z rokov 1953 a 1983 už mali dve rôzne veľkosti. Veľké slúžili na zapínanie, ozdobné gombíky boli malé. Prevažná väčšina gombíkov bola pozlátená, saká baníckej hudby mali gombíky hladké strieborné, neskôr v období socializmu bola strieborná farba gombíkov farbou bankských učňov.

Pravdepodobne kvôli obsahu zinku (niklu) spodné časti gombíkov rýchlo korodovali, a preto sa signovania výrobcov ťažko dešifrovali. Najviac v našej zbierke bola zastúpená firma MSSAG (neskôr MSS), výrobca gombíkov s dekorom vo forme baníckeho znaku s lemovaním vo forme venca z vavrínových listov. Pod skratkou sa skrývala firma *Mathias Salcher Sohne Aktien Gesellschaft* (akciová spoločnosť), ktorá sídlila v meste Bílovec v Sliezsku (približne 25 km od Ostravy). Firmu založil Mathias Salcher (narodený 14. 7. 1803) v roku 1829 pôvodne vo Viedni v ulici Neubau. Vzhľadom na veľký podnikateľský úspech sa v roku 1859 rozhodol do firmy pribrať svojich synov (Rudolfa, Josefa, Ferdinanda a Mathiasa) a založil spoločnosť *Mathias Salcher und Söhn*. Následne, v roku 1863, vznikla pobočka firmy *Mathias Salcher a synové* v Bílovci (po roku 1870 je podnik označovaný ako „*Továrna na výrobu látkových a kovových knoflíků*“). V rokoch 1873 – 1876 dochádza k rozširovaniu výroby a firma sa vo svojom odvetví dostáva na popredné miesto v monarchii. Vznik akciovej spoločnosti je datovaný rokom 1910 a nesie názov MASSAG (*Mathias Salcher und Söhn Aktiengesellschaft*), z tohto obdobia pochádzajú niektoré gombíky v zbierke SBM. Sídlo firmy bolo vo Viedni, ale hlavná časť výroby prebiehala v Bílovci. Nový zákon o povinnej nostrifikácii z roku 1919 donútil majiteľov firmy preniesť sídlo na Moravu (uskutočnilo sa to napokon v roku 1921). V tejto dobe už firma používa i

český názov Matyáš Salcher a synové (značenie MSS), akciová spoločnosť a aj toto obdobie je zastúpené v zbierkovej kolekcii SBM. Podnik v Bílovci sa v roku 1946 stáva súčasťou n. p. KOH–I–NOOR, výrobky však zostávajú značené pôvodným názvom.³³

Druhým najpočetnejšie zastúpeným výrobcom gombíkov v zbierke SBM bola firma *Brüder Schneider Wien* (signovanie BSW), ktorá pôsobila medzi rokmi 1880 – 1944 (najprv ako Robert a Theodor Schneider a potom Robert a Hans Schneider). Gombíky majú okrem razby vo forme baníckeho znaku ako samostatný identifikačný znak previazanie stuhou a aj vyššie spomínaný vavrínový veniec. Táto firma bola na reverze značená *K. u. K.* (cisársko-kráľovský) *HOF LIEFERANTEN*, súčasťou značenia je aj rakúska orlica a dva trojlístky d'ateliny s písmenami BSW (iniciálami názvu firmy). Niektoré gombíky vyrobené v tejto dielni majú tiež značenie *SUPERIEUR QUALITY*, niektoré neznáameho pôvodu iba *SUPERIOR QUALITY* (môže ísť o samostatnú značku).

Razbou najjednoduchšie gombíky pochádzajú z Viedne. Zdobené sú baníckym znakom bez stuhu alebo venca. Na rube majú značenie *T. W. WIEN* (pravdepodobne Thalhammer & Welzl). Táto firma vyrábala medzi rokmi 1832 – 1902 (aj keď môže ísť aj o *Thomasa Weitha WIEN*, prípadne *Tobiasa Walthera WIEN*). Niektoré viedenské gombíky sú značené iba *WIEN*, prípadne *AU WIEN 14*, niektoré gombíky sú značené iba lokalitou *PRAHA*. Jedno úradnícke sako má gombíky zdobené rakúskou dvojhľavou orlicou a signované *E. J. BITTNER, PRAGUE* (80. roky 19. storočia – 1944), táto firma bola známa svojím zameraním na armádne uniformy a doplnky. Zastúpené sú tiež československé gombíky z druhej polovice 20. storočia signované *Z* a gombíky z rovnakého obdobia bez signovania, pravdepodobne produkty *n. p. KOH – I – NOOR*. V jednom prípade sa na veste baníckej uniformy objavujú gombíky francúzskej proveniencie značky *UNIVERSELLE*.

Analýza kolekcie baníckych sák v zbierke SBM

Saká podľa predpisu z roku 1919

Kolekcia sák vytvorených na základe úradného predpisu z roku 1919³⁴ pôsobí relatívne homogénne (i nohavíc a viest). Ide o uniformy šité pre zamestnancov banských závodov pomerne dlhú dobu, v uhorskej časti monarchie od roku 1838 až podnes, s prestávkou medzi rokmi 1953 – 1983. Aj medzi týmito sakami sa však nájdu také, ktoré sa z nejakého dôvodu líšia v náležitostiach ako farba, výložky či prevedenie peleríny. Kvôli chýbajúcej druhostupňovej dokumentácii môžeme len tipovať, čo bolo príčinou takýchto úprav. Z torzovitých informácií, ktoré o pôvode sák máme, sa dá konštatovať iba toľko, že nestačili na potvrdenie hypotéz zdôvodňujúcich odlišnosti na základe miesta nálezu, výrobcu či pracovného zaradenia nositeľa.

Medzi základné odlišnosti, ktoré sa dotýkajú baníckej symboliky, zaradíme nasledovne tri: úpravu zamatového štítu s baníckym znakom na ramenách, spôsob zobrazenia baníckeho znaku a počet zubov peleríny.

Úprava štítov (zamatových podložiek pod baníckym znakom) i samotných baníckych znakov je tak rôznorodá, že vzbudzuje dojem, že sa správnosti prevedenia základného symbolu baníkov nevenovala pozornosť ani vo vychýrených krajičrských závodoch (v Moravskej Ostrave alebo v Příbrami). Na týchto, z dnešného pohľadu dôležitých detailoch pravdepodobne nebazírovali

³³ MYŠKA, Milan. *Historická encyklopédie podnikatelů Čech, Moravy a Slezska do poloviny 20. století*. Ostrava : Ostravská univerzita, 2003. s. 519.

³⁴ Kolekciu tvorí 29 kusov sák bez funkčných značení. Saká podľa rovnakého predpisu s dištinkciami (14 sák) sú publikované v samostatnom príspevku venujúcom sa sakám banských úradníkov v spomínanom zborníku z konferencie *Argentifodina 2017* (v tlači).

ani samotní nositelia či banské závody. Časť štítov vykazuje klasický heraldický empírový tvar a evokuje dojem dôstojnej stavovskej podložky pod banický znak. Prevažná väčšina štítov je však strihaná do rôznych n-uholníkových útvarov (najčastejšie nepravidelných päťuholníkov) a vypovedajú skôr o väčšej či menšej zručnosti výrobcu. Raritne sa objavujú štíty neheraldické, napríklad v tvare srdca.

Voluntarizmus pozorujeme aj v spôsobe zobrazenia banického znaku. Tiež treba poznamenať, že spôsob stvárnenia banického znaku nie je rozpracovaný ani vo vyššie spomínaných legislatívnych predpisoch. Je možné, že sa na tejto rôznosti podpísala ručná výroba, pri ktorej sa vždy nepodarilo upraviť tieto náležitosti jednotne, ale aj neznalosť či absencia noriem. Časť uniforiem je značená banickým znakom z kovu. Väčšina sák má však jednoduchší banický znak vo forme továrensky vyrábanej textilnej výšivky na kartóne, ktorá sa našila na kabát uniformy (v predpisoch je daný zlatou priadzou vyšívajú banický znak). Časté je chybné stvárnenie banického znaku, ktoré sa týka umiestnenia kladiva a želiezka. Zo štyroch banických znakov, ktoré sa nachádzajú na každej uniforme, je často polovica nesprávna z dôvodu, že boli osádzané zrkadlovo – na ramenách i na golieroch. Rozdielny je aj spôsob umiestnenia banického znaku na golieri. Vo väčšine prípadov je našitý na jeho okraji, ale pri existencii funkčného značenia pri úradníckych uniformách (vo forme pruho) je osadený vyššie (niekedy sú však pruhy až nad znakom). Rôzne je i zobrazenie banických nástrojov – napríklad spôsob osadenia palice, jej prečnievanie cez násadu, uhol prekríženia a podobne.

Ďalším výrazným prvkom, ktorému sa prisudzuje symbolický charakter, je pelerína. Tento pozostatok kapucne má mať podľa úradných predpisov deväť zubov (v nemeckom prostredí symbolizujúcich deväť rokov zajatia sv. Barbory). Pelerína sák v zbierke SBM má však 9, 10 i 11 zubov. Ušitá býva z jedného alebo dvoch dielov a práve dvojdielne strihy niekedy vykazujú anomáliu, keď sa krajčírovi nepodarilo vytvoril zub v strede chrbta na spoji dielov. Tieto peleríny by ináč mali 11 zubov, ale takto ich majú iba 10. V prípade 11 zubov sa dá k 9 dopracovať tak, že sa za zuby nerátajú kraje peleríny. V predpisoch bola tiež daná fixná dĺžka peleríny – 17 cm, ktorá sa však nedodržiavala.

Za odlišnosti technického charakteru sú v príspevku považované strihové zvláštnosti, ktoré nemenia symboliku uniformy. Saká zo spomínanej prvej skupiny majú napríklad rôzne riešený strih zadného dielu (zadný diel ušitý z jedného kusa látky, zadný diel prestrihnutý v páse s tunelom so šnúrkou na regulovanie – tento typ bol daný aj v predpisoch – a zadný diel prestrihnutý aj po dĺžke v strede chrbta). Tieto odlišnosti sa čiastočne dajú interpretovať ako špecifiká výrobcu, keďže saká od určitého výrobcu a z určitého obdobia majú zadný diel riešený identicky. V inom období však ten istý výrobca využil aj iný strih, takže sa nedá s určitosťou tvrdiť, že každý výrobca mal svoj strih, ktorý používal na všetky saká ušité v jeho dielni. Tiež sa však nedá tvrdiť, že strih uniformy vychádzal z požiadavky objednávateľa, t. j. banského závodu.

Na uniformách pozorujeme aj ďalšie odlišnosti. K tým menej podstatným radíme existenciu jedného alebo dvoch vnútorných náprsných vreciek (novšie saká mali i tretie malé vnútorné vrecko). Podľa predpisov mali byť pod šikmými zamatovými pätkami ukryté bočné vrecká, ktoré však neobjavujeme na žiadnom saku zo skúmanej 29 kusovej vzorky.³⁵ Strihovo mali byť formované z jednej strany do troch zubov, v reáli však majú rozdielnu dĺžku, šírku i tvar a tiež sú rôzne obšité (buď po celom obvode, niekedy iba z jednej strany / tento typ je správne zubatý

³⁵ V zbierke SBM sa však nachádza jedno letné služobné sako podľa predpisu z roku 1890, ktoré takéto vrecká má.

a prichytený iba z jednej strany vždy na každom zube/, niekedy sú lemované čiernou portou alebo sú bez lemovania.

Rôznorodá je aj úprava rukávov v oblasti ramien. Objavujeme rôzne počty čiernych port lemujúcich pás so štítom s baníckym znakom (podľa predpisov stredový pás na ramenách mal byť ohraničený zamatovými pruhmi, ktoré mali byť zdobené čiernou portou). Rôznorodé je i lemovanie epoliet nad strapcami. Identické nie sú ani strapce ako dominantný doplnok uniformy, ktoré majú rôznu hrúbku, dĺžku i sfarbenie (na viac ako 90 % sú čierne) a podľa predpisu mali byť hodvábnne, čierne a dlhé 8 cm. Rukávy ukončujú zamatové manžety. Aj tu objavujeme odlišnosti, najmä v spôsobe umiestnenia stredového zamatového pruhu na gombíky, ktorý má rôznu šírku, dĺžku i rôzny tvar (špicatý, rovný).

Saká tohto typu sú teda vypasované, majú pelerínový golier so zubami, čierny stojatý golier vyložený zamatom s baníckym znakom a na prsiach šikmo osadené zamatové falošné vrecká. Z rovnakého zamatu sú zhotovené i manžety, ktoré majú na zadnej strane úzky zamatový pruh ozdobený piatimi kusmi mosadzných gombíkov s baníckym znakom. Na ramenách majú zamatovú výložku so štítom pripomínajúcim gotický alebo empírový heraldický štít s baníckym znakom. Pás ohraničujú dva portou lemované čierne zamatové pruhy siahajúce po pelerínový golier. Pod ním visia čierne hodvábnne strapce prekryté epoletami. Zapínanie je na deväť pozlátených gombíkov. Rovnaké gombíky zdobia aj falošné vrecká na prsiach a už spomínané manžety, spolu 20 ks. Pri tomto type saka sú všetky gombíky svojou veľkosťou jednotné.

V skupine sák podľa predpisu z roku 1919 rozoznávame tri menšie typové podskupiny, ktoré predstavíme v nasledujúcich riadkoch.



Obr. č. 4: Predný a zadný diel saka z Vyhni (zbierka SBM, E 3316)

Saká s neprestrihnutým zadným dielom a s textilným baníckym znakom³⁶

Skupinu tvorí šesť sák pochádzajúcich z rôznych banských lokalít (Banská Štiavnica, Vyhne, Handlová, Rákoš) vyrobených v rôznych krajčírskych dielňach (všetky identifikované sú českej proveniencie) a do múzea získaných približne v 70. – 80. rokoch 20. storočia. Saká nie sú úplne totožné, strihovo sú si však pomerne blízke (v porovnaní s ostatnými typovými skupinami). Spája ich najmä strih zadného dielu, ktorému napriek dikcií zákona chýba prestrih

³⁶ Pri jednotlivých odevných súčiastkach sú písané iba odlišnosti od dikcie legislatívneho usmernenia, tzn. že zhody (resp. podobnosti) písané nie sú. Ďalej je uvedený nositeľ, ak je známy, nálezová lokalita a výrobcovia.

v páse i šnúrkou pre lepšie prispôsobenie postave a tiež jeden rad čiernej porty zdobiaci epolety nad čiernymi hodvábnymi strapcami. Podľa výrobcov sák i gombíkov patria k tým starším zo skúmanej zbierkovej kolekcie, keďže boli vyrobené prevažne v 20. rokoch 20. storočia. Ďalšie riadky bude tvoriť menovanie odlišností od základného opisu podľa dikcie predpisu.

Prvé sako patrilo podľa druhostupňových záznamov baníkovi (?). Gazdíkovi z Vyhní a do múzea bolo získané v roku 1983 (výrobca Windholz, gombíky signované MSSAG). Sako má v zamatovom štíte (empírový heraldický štít) banícky znak vyšívaný sivou priadzou. Umiestnenie baníckych pracovných nástrojov nie je správne na jednom rukáve, keďže sú osadené zrkadlovo. Na golieri saka sú tiež malé textilné banícke znaky prišité pomocou troch flitrov. Epolety nad strapcami sú lemované portou iba v jednom rade. Pelerína má až 11 zubov.³⁷

Hrubšie vlnené, ale inak totožné, je sako z Banskej Štiavnice (výrobca Windholz, gombíky signované SUPERIOR QUALITY), akvizícia je z roku 1979. Štít je menší, skôr gotický, znak správny, priadza sivá. Pelerína má 9 zubov. Sako má výrazne užšie falošné vrecká (len 2 cm šírka), nechýba lemovanie a 8 cm strapce.³⁸ Takmer úplne totožné ako predchádzajúce sako (látka, gombíky, výrobca) je i ďalšie sako z Banskej Štiavnice získané v roku 1978, ale zadný diel má v páse prestrihnutý.³⁹

Ďalšie sako získané v roku 1979 nosil baník Ladislav Kós pôvodcom z Pribety (okr. Komárno) zamestnaný v bani Handlová (výrobca Windholz, gombíky signované MSSAG). Banícky znak je zo zlatej priadze, ktorá dodnes nezmenila farbu. Tiež má chybné zobrazený jeden znak. Falošné vrecká sú pomerne dlhé (16 cm) a tiež skôr užšie, strapce dlhšie (9 cm) a pelerína má 11 zubov.⁴⁰ Ďalšie sako z tejto skupiny pochádza z obce Rákoš (výrobca neznámy, gombíky signované MSSAG) a získané bolo v roku 1969. Má väčší štít empírového typu s baníckym znakom zo zlatej priadze (jeden je zobrazený nesprávne). Pelerína má 9 zubov.⁴¹

Pôvod posledného saka sa nepodarilo identifikovať, ide o sako z akvizície z prvej polovice 20. storočia. Ušité bolo v dielni J. Weisera v Moravskej Ostrave. Štít je empírový, znak zlatý, nesprávny na pravom ramene. Pelerína má 9 zubov. Gombíky tohto saka sú rôzne, na väčšine gombíkov je signovanie Praha (tieto gombíky sú pozlátené s razbou v tvare baníckeho znaku s vencom vavrínových listov), ďalšie sú MSSAG a niektoré gombíky sú bez signovania.⁴²

Saká s prestrihnutým zadným dielom v páse s tunelom a šnúrkou a s textilným baníckym znakom

Táto skupina je v zbierke SBM zastúpená najpočetnejšie (16 kusov). Tvoria ju identické saká, ktoré vyzerajú, akoby ich dal banský závod vyrobiť naraz v jednej dielni niekedy v 20. až 40. rokoch 20. storočia. Ani jedno sako nemá etiketu výrobcu a do múzea sa dostali z rozdielnych lokalít v rôznom čase (jedno sako múzeum získalo v roku 1934, jedno v roku 2013 a ostatné od konca 60. rokov až po 90. roky 20. storočia). Ich identickosť sa objavila až teraz, v rámci výskumu. Ušité sú z rovnakej látky, majú rovnaký strih i všetky ostatné znaky (až na jedno sako z obce Rákoš). Od predchádzajúcej skupiny sa odlišujú strihom zadného dielu, ktorý je v páse prestrihnutý a v takto vytvorenom tuneli je navlečená šnúrkou na regulovanie šírky. Majú dve náprsné vrecká. Golier je vystužený a vyložený zamatom a na oboch stranách má textilný

³⁷ Ev. číslo E3316.

³⁸ Ev. číslo E1980, posledný majiteľ Anton Sedlák.

³⁹ Ev. číslo E754, posledný majiteľ Milan Žingor.

⁴⁰ Ev. číslo E1387.

⁴¹ Ev. číslo E7025, posledný majiteľ Ján Farkaš.

⁴² Ev. číslo E2423.



Obr. č. 5: Predný a zadný diel saka z Banskej Štiavnice (zbierka SBM, NH 1909)

banický znak bez podložky (s prečnievajúcimi palicami cez násadu pri železku aj pri kladive). Pelešina je ušitá z dvoch dielov a má 10 alebo 11 zubov (podľa toho, či sa krajičirovi podarilo na spoji dielov v strede chrbta vytvoriť zub). Gombíky sú značené MSS (datovanie 1921 – 1946).

Na rozdiel od ostatných skupín sú gombíky na falošných vreckách i na rukávoch našité veľmi voľne. Banický znak je zhotovený z priadze, ktorá bola pôvodne zlatá, dnes sú znaky zájdené. Znak je umiestnený na empírovom type štítu (skôr väčšej plochy cca 4,5 cm). Aj v tejto skupine je časté chybné znázornenie banického znaku na jednom z rukávov a niekedy i na oboch (vymenené kladivo a železko). Strapce majú 8,5 až 9 cm a ďalším znakom odlišujúcim túto skupinu od ostatných je výzdoba epoliet čiernou portou v troch radoch (tento typ lemovania sa nachádza aj na jednej signovanej uniforme z inej skupiny sák zhotovenej v Příbrami, čo môže znamenať, že boli ušité v tejto lokalite, ale aj to, že boli ušité v miestnej dielni podľa príbramskej uniformy). Podobne ako príbramská uniforma sú falošné vrecká na prednom diele bez lemovania a vnútorná strana nášivky je prichytená na dvoch miestach (príbramská na troch). Falošné vrecká majú dĺžku 14 cm a široké sú 4 cm. Viaceré z týchto sák majú identické nohavice. Pochádzajú prevažne z Banskej Štiavnice a priľahlých obcí, takže by sa dalo predpokladať, že ich dal ušit' tunajší banský závod. Nachádzame však medzi nimi i sako z obce Rákoš (okr. Revúca).

Z hľadiska lokality štyri saka pochádzajú z Banskej Štiavnice,⁴³ tri z obce Štiavnické Bane (výrobca neznámy, gombíky MSS),⁴⁴ tri zo Sv. Antona,⁴⁵ jedno z Hodruše,⁴⁶ jedno zo Štefultova,⁴⁷ jedno z Hornej Rovne⁴⁸ a jedno mierne odlišné pochádza z obce Rákoš⁴⁹ (sako nosené do roku

⁴³ Pôvodní majitelia a evidenčné čísla: Ján Dobrovič E7020, akvizícia z roku 1969, Boldiš NH1909, akvizícia z roku 1975, baník Ignác Weis (sako je mierne odlišné, znak na ramenách má portou lemovaný dvakrát ako objavujeme v inej skupine sák) NH6587, akvizícia z roku 1994, Vladimír Jarábek E752, akvizícia z roku 1977.

⁴⁴ Pôvodní majitelia a evidenčné čísla: E2432 Ľudovít Péntek, akvizícia z roku 1969, E2444 Viliam Neuschl, akvizícia z roku 1969, E742 Anton Bohuš, akvizícia z roku 1977.

⁴⁵ E3208 (?). Podmanický, akvizícia z roku 1982, NH7304 Stanislav Beňovic, akvizícia z roku 1998, NH1902 Mária Palášthyová, akvizícia z roku 1975.

⁴⁶ E732 Michal Frohn, akvizícia z roku 1976.

⁴⁷ E6791 banský murár Oswald, akvizícia z roku 1976.

⁴⁸ E2415 Antónia Marošiová, akvizícia z roku 1934.

⁴⁹ E2034 Jozef Keder, akvizícia z roku 1981.

1980, ale štít je menší, len 3,5 cm, podšívka iná, látka hrubšia, kratšie sú i falošné vrecká – 15,5 cm, banícke znaky na golieri majú zamatovú podložku v tvare kruhu).

Do tejto skupiny sák patria z hľadiska strihu i dve saká banských meračov, ktoré majú v štíte na fialovom zamatovom podklade teodolit a okolo veniec z ihličia. Na golieri majú banícky znak, ale na fialovom zamatovom podklade. Zamatová podložka pod baníckym znakom na golieri nie je kruhová, ale väčšia a má tvar obdĺžnika.⁵⁰

Saká s prestrihnutým zadným dielom v páse s tunelom a šnúrkou, s textilným baníckym znakom a s výrazným lemovaním štítu na ramenách

Do tejto skupiny je zaradených sedem sák. Sakám oproti predchádzajúcej skupine chýba náprsné vrecko na pravej strane. Štít majú menší (3,5 cm) a má tvar päťuholníka. Zaujímavosťou, ktorá spája všetky saká tejto skupiny, je dvojnásobné lemovanie štítu na ramenách čiernou portou na spôsob retiazky (všetky doteraz predstavené saká majú iba jednoradové lemovanie). Epolety



Obr. č. 6: Banícke sako z Banskej Štiavnice (E 2442, zbierka SBM)

nad strapcami sú lemované iba jednou portou (v predchádzajúcej skupine to boli až tri rady). Gombíky sú rovnako ako v predchádzajúcej skupine signované MSS, ale tesne našité. Falošné vrecká sú bez lemovania, napevno obšité z každej strany. Strapce sú kratšie, majú 7 cm. Banícky znak je správne stvárnený na oboch ramenách. Pelerína je ušitá z jedného kusa a má 11 zubov. Je tiež so svojimi 20 centimetrami výrazne dlhšia ako peleríny v predchádzajúcej skupine. Rukávy sú bez podšívky. Banícke znaky na golieri sú vo forme nášivky a položené sú na zamatovej podložke v tvare kruhu. Pod háčikom na uzatvorenie goliera je ako podloženie kus látky (len na troch sakách).⁵¹ V náprsnom vrecku jedného zo sák⁵² sa našlo i tlačivo s pečiatkou *Rudné bane závod Banská Štiavnica, Materiálové oddelenie* a perom meno *Orčík Ľubomír* (sako mohlo byť teda pôvodne majetkom závodu). Okrem banskoštiavnického saka pochádzajú tri saká z Hodruše,⁵³ jedno zo Španej Doliny⁵⁴ a dve z obce Vyhne.⁵⁵

nad strapcami sú lemované iba jednou portou (v predchádzajúcej skupine to boli až tri rady). Gombíky sú rovnako ako v predchádzajúcej skupine signované MSS, ale tesne našité. Falošné vrecká sú bez lemovania, napevno obšité z každej strany. Strapce sú kratšie, majú 7 cm. Banícky znak je správne stvárnený na oboch ramenách. Pelerína je ušitá z jedného kusa a má 11 zubov. Je tiež so svojimi 20 centimetrami výrazne dlhšia ako peleríny v predchádzajúcej skupine. Rukávy sú bez podšívky. Banícke znaky na golieri sú vo forme nášivky a položené sú na zamatovej podložke v tvare kruhu. Pod háčikom na uzatvorenie goliera je ako podloženie kus látky

⁵⁰ E3311, Štiavnické Bane, Daniel Drexler, akvizícia z roku 1983 a E7415, Banská Štiavnica, akvizícia z roku 2013.

⁵¹ S evidenčnými číslami E2442, E2433, E2435.

⁵² E2442, akvizícia z roku 1962.

⁵³ E7023 a E7016 Valéria Neumannová, obe akvizícia v roku 1969, NH8857, dátum získania neznámy.

⁵⁴ E2428 Ján Vajcík, akvizícia z roku 1966.

⁵⁵ E2435, akvizícia z roku 1966, E2433 Štefánia Kriváňová, akvizícia z roku 1973.



Obr. č. 7: Banické sako podľa predpisu z roku 1953 pôvodom z Pezinka (NH 4914 zbierka SBM)

Saká podľa legislatívnej úpravy z roku 1953

V zbierke SBM máme osem slávnostných banických sák podľa legislatívnej úpravy z roku 1953.⁵⁶ Predpis rozoznával, ako je uvedené vyššie, uniformu slávnostnú, vychádzkovú a členov banických hudieb. Slávnostná uniforma bola čiernej farby a jej mužská verzia sa skladala zo saka, nohavíc a brigádírky. Všetky časti mali byť zhotovené z česanej priadze. Ženská verzia uniformy bola zložená zo saka, sukne a baretu z rovnakej látky. Doplnkami slávnostnej uniformy boli biela košeľa, čierna viazanka, čierne ponožky, čierne pančuchy a rovnaké čierne poltopánky pre mužov i ženy. Vychádzková služobná uniforma mala sivú farbu a okrem súčastí menovaných pri slávnostnej uniforme pri obidvoch variantoch obsahovala aj plášť z mykanej priadze. K tejto verzii sa nosila sivá košeľa, tmavosivá viazanka, sivé ponožky alebo pančuchy, čierne poltopánky, sivé rukavice a sivý šál (rovnako pre ženy aj mužov). V predpise sa tiež uvádzalo, že zamestnanci v uniforme sú

povinní zdraviť sa *Češť práci!* a pri pozdrave salutovať. Uniformu si mali všetci udržiavať čistú a opotrebované časti nahrádzať novými.

Z hľadiska strihu sa malo sako skladat' z dvoch predných dielov a dvojdielného zadného dielu, dvoch rukávov, dvoch náprsných vreciek, dvoch mechovitých bočných vreciek a z preloženého goliera s výložkami príslušnej farby. Golier nemal byť príliš široký, mal pripomínať golier klasického saka s jednoradovým zapínaním. Vrecká mali byť s pätkami obdĺžnikového tvaru so zapínaním na malé gombíky. Vo vnútri mali byť dve vnútorné vrecká. Podšívka saka bola buď sivá (vychádzková uniforma) alebo čierna (slávnostná uniforma). Na pravej časti predného dielu mali mať saká štyri veľké gombíky na zapínanie (u žien na ľavej časti). Rukávy mali v dĺžke 8 cm od okraja falošnú manžetu, vytvorenú preložením a prešíť látky. Manžeta sa zdobila malým gombíkom. Zadný diel saka mal uprostred rozparok. Všetky gombíky boli zlátené. Výložky mali byť umiestnené na ramenách.

Aj keď sa uniformy používali v relatívne krátkom časovom období, napriek detailnému vykresleniu v legislatívnom predpise nemôžeme na základe analýzy konštatovať, žeby išlo o identické uniformy. Môžeme konštatovať skôr to, že vykazujú menšie i väčšie odchýlky, a to dokonca i v prípade, keď ich vlastnili zamestnanci jedného závodu, ktorí boli, podľa druhostupňovej dokumentácie, rodinne spriaznení. Z kolekcie sák je päť kusov viac-menej identických (tri z nich sú identické úplne).

Saká v tejto skupine majú zadný diel prestrihnutý po dĺžke v strede chrbta (takýto strih má

⁵⁶ NH4913, patrila bankému technikovi Jánovi Hrebíčkovovi, Pezinok, NH4914 bankému technikovi Jánovi Turanovi, Pezinok, NH4916 banský technik Jozef Hrebíček, Pezinok, NH4913 Ando Juraj banský technik, Pezinok, E 741 Horná Roveň, E2078 – banský hutman Daniel Ulbrich, nosil od roku 1957 do roku 1982, vyrobené v Ostrave, nosená v Banskej Štiavnici, NH7622, banská Štiavnica, NH 1902 – patrilo bankému mechanikovi – banický znak tvorí prekrížený francúzsky kľúč a kladivo), nosil od roku 1956 ako zamestnanec n. p. Rudné Bane, vyrobila ARMA Praha.

všetkých osem sák). Majú dve vnútorné náprsné vrecká (päť sák má iba jedno vnútorné vrecko, sako, ktoré patrilo Jurajovi Andovi má aj tretie malé náprsné vrecko), ďalej majú dve vonkajšie náprsné vrecká (dve saká ich majú presne podľa predpisu skryté s viditeľnou pätkou) a dve vonkajšie bočné vrecká. Všetky sú prekryté pätkou s tromi zubami zapínajúcou sa na malé gombíky (sako Juraja Anda z Pezinka má pätky vreciek na prednom diele, tak ako je uvedené v predpise – bez zubov).

Golier tohto typu sák nebol stojatý, ale s klasickou fazónou s chlopňami. Vo vrchnej časti fazóny bolo našité zelené výložkové súkno ako podklad pod banický znak. Na sakách v zbierke SBM nie je tvar výložky identický. Prevláda nepravidelný šesťuholník, v jednom prípade – mechanika – je výložka v hornej časti zaoblená. Podľa dĺžky zákona mali mať výložky čierne lemovanie, ktoré nie je ani na jednom saku.

Na pleciach sú ďalšie zelené výložky, ktoré sú odnímateľné (v prípade mechanika chýbajú), tiež mali mať lemovanie čiernou farbou. Ich šírka je od 5,2 do 6 cm. Podľa typu výložiek patrili uniformy v zbierke SBM kvalifikovaným robotníkom alebo technickým referentom (znak majú v zlatej farbe, pre administratívu bola určená strieborná farba). Takéto výložky mali po stranách zlaté pásy prichytené jedným malým mosadzným gombíkom a na opačnom konci mali kovový banický znak. Po desiatich rokoch práce v baníctve pribudla na výložke pod banickým znakom jedna zlatá priečna čiara, po 20 rokoch dve, po 30 rokoch tri a po 40 rokoch štyri. Viac banických znakov mali na výložke zamestnanci na pozícií revírnikov (2), pomocníci hlavného inžiniera, zmenoví majstri (3) i riaditeľ (4). Pracovníci revírneho riaditeľstva podriadení priamo ministerstvu mali lemovanie zlatými pásmi na troch stranách, funkcie boli odlišené pomocou banického znaku. Vlastné výložky mali pracovníci kombinátov OKD a SHD, ktorých zlaté pásy boli o niečo užšie. Inak lemované výložky mali aj pracovníci ministerstva palív (minister mal na výložke banický znak väčších rozmerov s vencom lipových listov doplnený päťcípou hviezdou). Výložky pre stredné školstvo mali v spodnej časti dva prekrížené zlaté pruhy a funkcie odlišené banickým znakom, vysoké školy mali spodné pásy zahnuté v strede do oblúka.

Služobná hodnosť sa značila počtom hviezdíčiek položených na kladivo a železku (takéto značenie sa nenachádza ani na jednej uniforme). Označenie príslušnosti k podniku malo byť podľa zákona na výložkách na ramenách (na kovovom štítku, v hornej časti písmená podniku a znak lemovaný dvomi radmi výšivky – užším a širším), ktoré však nie sú ani na jednom saku.

Sako sa zapínalo na štyri veľké gombíky zdobené banickým znakom. Saká v zbierke SBM majú gombíky s priemerom 22 mm, rub je nesignovaný a averz s razbou v tvare banického znaku vo venci lipových listov. V dvoch prípadoch sú gombíky striebornej farby (podľa zákona boli takto sfarbené gombíky určené pre učňov, tento gombík je na rube signovaný písmenom Z v kruhu), sako mechanika má namiesto banického znaku prekrížené kladivo s francúzskym kľúčom).

Rukávy mali mať podľa výnosu 8 cm od okraja falošnú manžetu ozdobenú gombíkom. Takéto manžety majú iba dve saká (sako mechanika a sako z Hornej Rovne), obe manžety sú ale širšie ako 8 cm. Saká sú zdobené malými gombíkmi, každé má minimálne 6 ks gombíkov (s priemerom 14 mm). Sako z Hornej Rovne pravdepodobne stratilo pôvodné gombíky, a tak boli nahradené historickými zn. MSS s vavrínovým vencom a veľké gombíky boli nahradené striebornými, už s lipovým vencom a bez signovania. Toto sako má gombíky aj na falošných manžetách na rukávoch (po tri malé gombíky na každom). Po jednom gombíku na rukáve má i sako mechanika.

Výrobcov sák sa nepodarilo identifikovať, keďže až na dve saká chýbajú etikety. Zachovala sa etiketa, ktorá má v kruhu šijací stroj a veľké Z (nepodarilo sa identifikovať sídlo výrobcu, pravdepodobne súdobého výrobného družstva) a druhé sako bolo vyrobené vo výrobnom závode ARMA PRAHA (sako mechanika, skôr atypické, bez výložiek, so striebornými gombíkmi so znakom s prekríženým kladivom a francúzskym kľúčom). Podľa šitia boli tri saká z Pezinka zhotovené v rovnakom čase (na sklonku 50. rokov 20. storočia).

Saká podľa legislatívnej úpravy z roku 1983



Obr. č. 8: Banické sako podľa predpisu z roku 1983 pôvodom z Turčianskych Teplíc (NH 6489, zbierka SBM)

Predpis z roku 1983 je v časti približujúcej vonkajší vzhľad uniformy formulovaný stručne, väčší priestor je venovaný funkčným značeniam. Obsahuje však obrazovú prílohu, akýsi schematický náčrt, z ktorého sa dá vyvodit' predpísaný strih saka. Určite však nie do takých detailov, aké poznáme z predpisov z 19. storočia, prípadne aj z predpisu z roku 1953. V predpise sa píše, že uniforma je zložená zo saka, nohavíc a čiapky – lodičky. Zhotovená má byť z vlny alebo tesilu a zdobená čiernym zamatom. O saku sa píše len toľko, že ide o pelerínový typ, ktorý má mať na ramenách funkčné značenia a označenú príslušnosť k organizačnej jednotke. Značenie má byť na ramenách medzi dvomi pásmi zdobenými čiernou portou (v zákone pomenované ako prámiky) v strede so zeleným pásikom. Ten je vo vzhľade uniformy novinkou. Spod epoliet majú visieť čierne strapce.

Novinkou tiež bolo kovové funkčné značenie (banický znak), ktoré nahradilo v tomto type sák dovtedy využívané vyšívané značenie.

Zo zbierky SBM môžeme do tejto skupiny zaradiť dve saká. Prvé patrilo k slávnostnej uniforme technického pracovníka geologického prieskumu. Vyrobené je z tesilu, zadný diel je rovný, bez prestrihov. Má dve vnútorné náprsné vrecká so zapínaním na gombičky a ďalšie menšie vnútorné vrecko na ľavej strane. Golier je stojatý zamatový, na okrajoch značený banickým kovovým znakom po oboch stranách. Pod golierom je pelerína zhotovená z jedného kusa látky s 9 zubami. Zapínanie saka je na 9 väčších gombíkov. Gombíky nemajú signovanie, averz tvorí banický znak s vencom lipových listov. Falošné vrecká majú dĺžku 15 cm a 4 cm šírku. Nemajú lemovanie a z vnútornej strany sú prichytené na troch miestach. Pracovné zaradenie majiteľa je vyšité na zamatovej epolette (v našom prípade SGÚ GP – Štátny geologický ústav, geologický prieskum). Na ramenách sú 3 kovové banické znaky striebornej farby, ktoré napovedajú, že uniforma patrila vedúcemu úseku. Manžety lemuje čierny zamat, z ktorého vybieha zamatový pruh s gombíkmi. Na ramenách je zamat lemovaný tromi portami a uprostred úzkou zelenou portou. Pod znakom sa nachádzajú epolety a 7 cm dlhé čierne strapce. Funkčné značenie je bez lemovania ratoľesťou (podľa zákona malo byť). Písmená sú strieborné a rovnako i banický znak – išlo teda o organizáciu s úsekovou pôsobnosťou. Podľa

služobného postavenia sa prideľovali jeden až štyri znaky. Generálny riaditeľ mal štyri, vedúci oddelenia jeden. Bežní pracovníci mali iba označenie na štítku a nemali znak.⁵⁷ Druhé sako je totožné, majiteľ bol zamestnancom Rudných baní a magnezitových závodov a podľa počtu baníckych znakov bol vo funkcii hlavného alebo zmenového predáka. Sako bolo vyrobené v podniku TEXTILANA. Chýba štítky (stopy po ňom zostali) s označením závodu (RBMZ – Rudné bane a magnezitové závody, od roku 1973 so sídlom v Bratislave).⁵⁸

Záver

Banícke saká v zbierke SBM pochádzajú z rôznych banských lokalít Slovenska. Vyrobené boli v rôznych krajičírskych dielnach v rozdielnych obdobiach a podľa rôznych legislatívnych úprav. Nové legislatívne predpisy týkajúce sa vzhľadu uniforiem boli prijímané v období zmien štátoprávneho usporiadania. Zvyčajne prehodnocovali používanú symboliku a odstraňovali také časti, ktoré sa viazali k predchádzajúcemu obdobiu. Po zániku Rakúsko-uhorskej monarchie sa likvidovali najmä symboly monarchistické ako kráľovská habsburská koruna, dvojité orlice, attila či dubové listy ako symbol nemectva. Nahrádzala ich symbolika nového štátneho útvaru – Československej republiky a banícka symbolika. Neskôr po politickej zmene v roku 1948 sa odstraňovali „buržoázne“ symboly reprezentujúce prvorepublikové obdobie a nahrádzala ich symbolika socialistická, napríklad vo forme päťčipej hviezdy alebo lipových listov ako symbolu slovanstva. V rámci vlny tzv. socialistického feminizmu sa rozšírili rady nositeľov uniforiem o ženy. Ďalšie legislatívne úpravy odrážali najmä postupný úbytok baníckeho povolania a rozširovali skupinu nositeľov baníckych uniforiem o skupiny pracujúce baníckym spôsobom, prípadne o „druhý život“ baníctva vo forme baníckeho folklóru a jeho širiteľov, predstaviteľov baníckych spolkov a baníckych miest.

Banícke saká sa do zbierky múzea dostávali od konca 20. rokov 20. storočia až po začiatok 21. storočia. Len malá časť zo skúmanej vzorky obsahuje etikety výrobcov, prípadne iné formy značenia. Podľa zachovaných značení usudzujeme, že väčšina značených sák pochádzala z českých závodov (Moravská Ostrava, Příbram). Rovnako je to i v prípade gombíkov, ktorých väčšina bola vyrobená vo firme MASSAG v Bílovci (signovania MSSAG, MSS, po roku 1946 bez signovania n. p. KOH-I-NOOR).

Pri príprave príspevku bolo spracovaných 39 kusov sák podľa legislatívnych úprav z rokov 1919, 1953 a 1983. Analýza kolekcie ukázala, že baníci nie vždy dodržiavali predpisy a uniformu si rôzne upravovali. Oproti predpisu z roku 1890, ktorý veľmi detailne popisuje vonkajší vzhľad baníckej uniformy a ktorý bol prebratý (s niekoľkými zmenami) aj do nariadenia vydaného po zmene štátoprávneho usporiadania v roku 1919, môžeme konštatovať, že baníci volili rôzne strihové riešenia (zadný diel zhotovený z dvoch častí nahrádzal jednodielny strih s chýbajúcou šnúrou na reguláciu šírky), rôzne spôsoby výzdoby epoliet na ramenách, rôznu dĺžku strapcov, rôznu šírku i strih peleríny i rôznu úpravu falošných vreciek. Spôsob stvárnenia baníckeho znaku na textilných nášivkách bol často nesprávny z hľadiska umiestnenia kladiva a železka a to asi preto, že nášivky s baníckym znakom boli osádzané vždy zrkadlovo na ramenách i na golieri. Počty gombíkov na sakách sedia vo všetkých typových skupinách analyzovanej vzorky (29 kusov) a všetky gombíky majú razbu vo forme baníckeho znaku.

Banícke saká zhotovené podľa predpisu z roku 1953 sa podľa spomienok baníkov tešili omnoho menšej obľube. V zbierke múzea sú zastúpené iba ôsmimi kusmi a to iba mužské

⁵⁷ Ev. číslo NH6489, pôvodná lokalita Turčianske Teplice.

⁵⁸ Ev. číslo NH6604, pôvod neznámy.

slávnostné saká (napriek tomu, že nariadenie predpisovalo i vychádzkovú uniformu a tiež varianty pre ženy). Aj tu však zaznamenávame voluntarizmus, ktorý sa týka strihu, látky a výložiek.

Keďže baníci naďalej nosili i historické uniformy, nový predpis z roku 1983 ich oficiálne vrátil do života. Nový predpis však obsahoval málo detailov a tak sa nedá posúdiť jeho dodržiavanie. A to aj z dôvodu, že v zbierke múzea sa zatiaľ nachádzajú iba dve takéto uniformy (uniformy podľa predpisu z roku 1983 bývalí baníci stále nosia).

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- DENKOVÁ, Zuzana. (2012). Banický fokoš a jeho tajomstvá. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 23, s. 70-87.
- DENKOVÁ, Zuzana. (2013). Ikonografia banických fokošov. Banská Štiavnica : Slovenské banské múzeum. DENKOVÁ, Zuzana – KAMENICKÝ, Miroslav (Eds.). *Vivat Akadémia Banská Štiavnica. Banické symboly – história a ikonografia. Zborník z konferencie konanej pri príležitosti 250. výročia založenia Baníckej akadémie v Banskej Štiavnici*. Banská Štiavnica : Slovenské banské múzeum, s. 42-52. ISBN 978-80-85579-48-2.
- DENKOVÁ, Zuzana. (2013). Sociálna mobilita bankých robotníkov v Československu v 50. a 60. rokoch 20. storočia na príklade Banskej Štiavnice. In: DEMKO, Maroš (Ed.). *Mobilita a jej odraz v kultúre*. Michalovce : Zemplínske múzeum, 2013, s. 53-72.
- DENKOVÁ, Zuzana – CHOVANOVÁ, Iveta. (2013). *(Ne)zabudnutí anšusníci*. Banská Štiavnica : s. n.
- FRITZSCH, K. E. (1966). Die Kleidung des erzgebirgischen Bergmannes im Urteil des 19. Jahrhunderts. Teil II. Berlin : Akademie-Verlag, s. 288-311.
- GINDL, Jozef. (1983). Ošliador – znak príslušnosti k baníckemu stavu. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 11, s. 179-183.
- HERČKO, Ivan. (2010). *Banícka a lesnícka akadémia Banská Štiavnica*. Banská Bystrica : Ústav vedy a výskumu UMB. ISBN 978-80-89241-15-6.
- KASPAREK, M. U. (1957). Die Schemnitzer Bergleute und ihre Tracht. In: *Anschnitt*, roč. 9, č. 6. s. ?.
- LICHNER, Marián (Ed.). (2002). *Banská Štiavnica – svedectvo času*. Banská Bystrica : Štúdio Harmony, 256 s. ISBN 80-968547-8-X.
- LIPTÁKOVÁ, Zora. (1981). Dokumenty k dejinám Banskej akadémie v zbierkach SBM. In: *Zborník Slovenského banského múzea*, roč. 10, s. 257-270.
- MYŠKA, Milan. (2003). *Historická encyklopédie podnikateľů Čech, Moravy a Slezska do poloviny 20. století*. Ostrava : Ostravská univerzita, 519 s. ISBN 80-7042-612-8.
- Naht um Naht ein Stück Tradition. In: *Bergbautradition*, roč. 10, 2011, s. 22.
- PAULUSOVÁ, Alica. (1968). Banický kroj v Banskej Štiavnici. In: *Vlastivedný časopis*, roč. 17, č. 3, s. 129-131
- SKALNÍKOVÁ, Olga. (1975). Někteří specifika slovenské hornické kultury. In: *Studie z dějin hornictví*, roč. 6, s. 91-95.
- SKALNÍKOVÁ, Olga. (1986). *Pět století hornického kroje*. Brno : Komitét symposia Hornická Příbram ve vědě a technice, 160 s. GF 8 - 6 - 86/3 M.
- SOMBATHY, Ladislav a kolektív. (2003). *Banícke piesne – 2003*. Banská Štiavnica : s. n., 135 s.
- SZEMÁN, Attila. (2009). *Banyászattörténeti Tanulmányok*. Rudabánya : s. n. ISBN 978-9638792921.

- SZEMÁN, Attila. (2013). Gruben – the Uniform of Selmezbánya Academics. In: DENKOVÁ, Zuzana – KAMENICKÝ, Miroslav (Eds.). *Vivat Akadémia Banská Štiavnica. Banícke symboly – história a ikonografia. Zborník z konferencie konanej pri príležitosti 250. výročia založenia Baníckej akadémie v Banskej Štiavnici*. Banská Štiavnica : Slovenské banské múzeum, s. 32-36.
- VOZÁR, Jozef. (1983). *Zlatá kniha banícka*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 264 s.
- WINKELMANN, H. (1957). Die Tracht des Bergmannes im Wandel der Zeit. In: *Robr-Post, Mitteilungsblatt für die Aktionäre der Mannesmann Aktiengesellschaft*. Düsseldorf, Heft 4.
- ZÁMORA, Peter (Ed.). (2003). *Dejiny baníctva na Slovensku*, 1. diel. Košice : Tibor Turčan – Banská agentúra, 327 s. ISBN 80-968621-4-6.
- ZÁMORA, Peter (Ed.). (2004). *Dejiny baníctva na Slovensku*, 2. diel. Košice : Tibor Turčan – Banská agentúra, 303 s. ISBN 80-968621-5-4.

Pramene práva (Sources of law)

- Nariadenie vlády republiky Československej zo dňa 23. apríla 1919 o úradnej uniforme úradníkov politickej a policajnej služby štátnej (prístupné na <ftp.aspi.cz/opispdf/1919.html>)
- Návrh predpisu Ministerstva palív a Ministerstva hutného priemyslu a rudných baní č. 7113 - 4/1 – 53 o baníckej uniforme
- Smernica č. 10/1983 Federálneho ministerstva palív a energetiky o zjednotení typu a funkčného značenia slávnostnej baníckej uniformy
- Smernica č. 7/2004 o *baníckych uniformách, ich nosení a funkčnom označení zamestnancov štátnej banskej správy*. Dostupné na: <http://www.economy.gov.sk/uploads/files/gxJqbPwp.pdf>
- Ministerstvo hospodárstva SR. Výnos č. 6/2009 z 3. júna 2009 o *slávnostných baníckych uniformách*. Dostupné na: <http://www.zbsc.eu/download/vynos.pdf>.

Land and morality in a rural community: Emotive language in the narratives of the past ¹

Tatiana Bužeková

doc. RNDr. Tatiana Bužeková, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
811 02 Bratislava
Slovakia
e-mail: tatiana.buzekova@uniba.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:127-144

Land and morality in a rural community: Emotive language in the narratives of the past

The paper presents the analysis of ethnographic research in a village in eastern Slovakia. My aim is to consider the narratives of people from countryside who witnessed socialist period and to present their view of land which they cultivated. I explore two sources: people's life stories; and a local chronicle which was written during the 1960s. I argue that (1) both kinds of narratives serve as cultural tools for members of a collective as they recount the past in certain context; (2) in this, expression of moral emotions indicates narrative conventions related to social norms. I demonstrate that the semi-official context of the local chronicle demands expression of moral emotions in evaluation of the big-scale political events, but the chroniclers are rather cautious in assessment of local people's behaviour. On the other side, in informal settings people summarize life periods using moral terms and freely express positive as well as negative attitudes toward other people and social conditions, to make sense of the past events in relation to the present time. Thus, the language of emotions indicates the specific narrative context as well as social rules. At the same time, emotional expressions should be read considering a narrator's personality and social background; in this, the local historical and cultural setting is essential.

Key words: narratives, collective memory, socialist period, moral emotions, emotive language

Introduction

The European transformation of 1989 played a special role in the expansion of the study of memory in the social sciences in the end of the 1970s. In interpreting the communist past, historians and social scientists have employed the term 'collective memory', but also other concepts, such as historical memory, social memory, cultural memory, etc.² In his study

¹ This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under contract No. APVV-0627-12 and the project of the Scientific Grant Agency of the Ministry of Education, Science, Research and Sport of the Slovak Republic and Slovak Academy of Sciences No. 1/0421/17.

² In this regard, it is important to notice that the meaning of these expressions is not always clear (see BERLINER, David. The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology. In: *Social Thought and Commentary*, 2005, pp. 197-211). Regarding the term "collective memory", Wertsch notes that "there may be as many definitions as there are parties discussing it, and these definitions may overlap, conflict, or simply be unrelated" (WERTSCH, James. Collective Memory. In: *Memory in Mind and Culture*. New York: Cambridge University Press, 2009, pp. 117-1180). More about the study of memory in Slovak ethnology see KILIÁNOVÁ, Gabriela. Prehľad bádania o sociálnej pamäti a inšpirácie pre etnológiu. In: *Etnologické rozpravy*, vol. 3, 1996, no. 1. For a review of the development of memory studies, see OLICK, James. Introduction. In: *The Collective Memory Reader*. Oxford: Oxford University Press, 2011, pp. 3-62. CONFINO, Alon. Collective memory and cultural history: Problems of method. In: *American Historical Review*, 1997, pp. 1386-1403.

of public memory in twentieth-century America John Bodnar used the term “vernacular memory”, as opposed to “official memory”. Official memory is grounded “*in the power of larger, long-lasting institutions*” and propagated by elites who promote “*interpretations of past and present reality that reduce the power of competing interests that threaten the realization of their goals*.” Meanwhile, vernacular memory is derived “*from the lived or shared experiences of small groups*” and “*represents an array of specialized interests that are grounded in parts of the whole. They are diverse and changing and can be reformulated from time to time by the creation of new social units*”.³ Confino, however, points out that this dichotomy, which governs Bodnar’s analysis of the relations between local and national memories, is rather inadequate because these two types of memory constantly commingle. Confino links collective memory and collective identity: he argues that a study of collective mentality “*heightens our awareness of the fact that collective memory is an exploration of a shared identity that unites a social group, be it a family or a nation, whose members nonetheless have different interests and motivations*”.⁴

My aim in this paper is to consider narratives of people from a village in eastern Slovakia who witnessed socialist period. I will explore an important topic embedded in their representations of the past – the attitude to land which they cultivated. I will address two sources: (1) the life stories of people who witnessed socialism; and (2) a local chronicle which was written during the 1960s.⁵ Both sources could be classified as vernacular memory in terms of Bodnar’s approach because both are derived from memories of individual members of a small community. However, the second source is linked to a local council – an institution which appointed a chronicler and supervised the chronicle. During socialism, it meant that the chroniclers’ accounts must have corresponded, at least to some degree, to the official politics of the communist government. Yet the chroniclers were still local inhabitants. I will argue that their narratives demonstrate in what way “official” and “vernacular” memory can commingle under certain socio-cultural conditions. Rather than divide these kinds of memory into two separate categories, I will pay attention to how people are remembering past events in particular context.

It should be said that the tradition of chronicles has a long history in Slovakia: its beginnings could be dated already by medieval times. Chronological records of events belong to a specific kind of historical documents, denoted as narrative sources; they have been explored by the Slovak historians as a specific kind of data.⁶ In ethnology, special attention has been paid to the chronicles of villages which have been a necessary part of ethnological research. They are viewed as a rich reservoir of cultural knowledge because they reflect the local specifics of social life and material culture. Among other aspects of this resource, ethnologists have considered chroniclers’ interpretations of events in connection to their lives and personalities

³ BODNAR, John. *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1992, pp. 13-14, 247.

⁴ CONFINO, ref. 2, pp. 1389-1390, 1402.

⁵ The present contribution will continue my previous study on local memories: BUŽEKOVÁ, Tatiana – GRAUZELOVÁ, Táňa. Lokálne dejiny: rok 1968 v interpretáciách politických zmien v rurálnom prostredí. In: *Príliš ľudská tvár socializmu. Reformy zdedla a okolnosti obrodneho procesu v Československu v roku 1968*. Bratislava: Sociologický ústav SAV, 2017, p. 492-531; BUŽEKOVÁ, Tatiana. Gluing bits of life together: Autobiographical reasoning in the narratives of women from the rural community in Slovakia. In: *Etnologia Slovaca et Slavica*, vol. 39, 2018 (in press); BUŽEKOVÁ, Tatiana – UHRIN, Michal. Unity and division, suffering and satisfaction: Collective remembering of the religious changes in eastern Slovakia (forthcoming).

⁶ See, for instance, SOPKO, J. *Kroniky stredovekého Slovenska*. Budmerice: Rak, 1995.

and have explored their narratives as culturally and politically situated.⁷ In this study, I will proceed along this line of argument and will interpret the text of the local chronicle in relation to the chroniclers' lives and the specific time of their records.

To interpret the two types of narratives in terms of both community and individual, I chose an anthropological perspective which links individual and social dimension of collective memory. James Wertsch has outlined an approach which is grounded in the use of textual resources, especially narratives. He proposes a "distributed version" of collective memory, where narratives are viewed as cultural tools. Wertsch argues that in explaining the past, people use symbolic means to interpret what they witnessed and that "*the narrative tools provided by our sociocultural setting provide the stock of stories we employ on any particular occasion of meaning making*".⁸ In accordance to this perspective, I will consider people's oral accounts and the local chronicle to be two distinct kinds of narrative tools shared in a local "mnemonic community". I will address the recurrent topics in people's narratives which are related to land and will interpret them in terms of the specific cultural and historical context.

An important dimension of the collected accounts of the past is people's moral assessment of the changes in economic conditions and the related socio-political processes. This dimension is indicated by expression of certain emotions. In interpreting the corresponding narrative sections, I turn to the concept of the moral emotions, which a cultural psychologist Jonathan Haidt defines as "*those emotions that are linked to the interests or welfare either of society as a whole or at least of persons other than the judge or agent.*"⁹ Exploration of moral emotions touches various aspects of social life and for this reason has recently attracted attention of many social scientists.¹⁰ Anthropologists concerned with the relationship of language and emotion argued that the key locus to the study of emotion might be the politics of social life. Through exploration of emotional discourses in social contexts they have demonstrated how emotion is tied to the politics of everyday interaction.¹¹ In my paper, I will consider how verbal expression of moral emotions is subject to the narrative conventions which are related to social norms: what should be said, what could be said and what must not be said in a certain context.

I will illustrate my argument by the results of ethnographic research in a village Horná Vieska situated in eastern Slovakia.¹² While I will confront them with historical works, I do not intend to contribute to a reconstruction of an accurate picture of the past: my aim is to present people's perspective.

⁷ PAVLÍKOVÁ, Martina. Kronika a kronikár z pohľadu etnológie. In: *Etnologické rozpravy*, 1999, no. 1; *Kronika a kronikár (etnologický aspekt)*. Diploma thesis. Bratislava : Comenius University in Bratislava, 1998.

⁸ WERTSCH, James. Specific Narratives and Schematic Narrative Templates. In: *Theorizing Historical Consciousness*. Toronto: University of Toronto Press, 2004, p. 49; Texts of Memory and Texts of History. In: *L2 Journal*, 4 (1), 2012, pp. 10-11.

⁹ HAIDT, Jonathan. The moral emotions. In: *Handbook of affective sciences*. Oxford : Oxford University Press, 2003, p. 854.

¹⁰ See, for instance, TURNER, Jonathan H. – STETS, Jan E. Moral Emotions. In: *Handbook of the Sociology of Emotions. Handbooks of Sociology and Social Research*. Boston : Springer, 2006; PRINZ, Jesse. The Moral Emotions. In: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, 2010; FASSIN, Didier. On Resentment and Ressentiment. The Politics and Ethics of Moral Emotions. In: *Current Anthropology*, vol. 54, 2013, no. 3, pp. 249-267.

¹¹ See, for instance, LUTZ, Catherine A. – ABU-LUGHOD, Lila. (Eds.). Studies in emotion and social interaction. Language and the politics of emotion. New York : Cambridge University Press, 1990; NIEMEIJER, Susanne – DIRVEN René. *The Language of Emotions: Conceptualization, expression, and theoretical foundation*. New York : John Benjamins Publishing, 1997.

¹² I changed the name of the village as well as the names of my respondents and the chroniclers. To identify a narrator, I will use a fictional Christian name and a year of the narrator's birth.

The field research

The village of Horná Vieska is situated in a mountainous part of eastern Slovakia. It is a small village: the number of inhabitants is approximately 600. Before 1950 most of the inhabitants of Horná Vieska were Greek Catholics. Today more than 50% of the inhabitants are Orthodox Christians and approximately a quarter of the population are Greek Catholics.¹³ According to the latest national census, most of the people living in Horná Vieska declared themselves to be of Slovak ethnicity.¹⁴ The gender structure of the population in the village is balanced: the numbers of men and women are approximately the same. However, women prevail in the age category above 55 years old. The population gradually decreased after the Second World War. At present the village is growing older: during the last decade, the number of children has decreased, while the number of older inhabitants has increased. According to my respondents, many permanent residents live in the cities because they are employed there; thus, the actual number of inhabitants may be different from the official one.

These changes in population structure have been caused by unfavourable economic conditions. In the past, Horná Vieska was predominantly an agricultural locality; the main occupations of the inhabitants were pastoral work, sheep breeding, and forestry. During socialism many people started to work in factories in nearby towns due to the industrialization of Slovakia. The transformation of the agricultural cooperative in the 1990s led to a significant decrease of work opportunities in the village and to increasing inhabitants' tendency to move to the cities. Today, most people who live in the locality are employed in trade, transport, communications, the educational system and health care, and very few work in agriculture; mostly, people rent their land to a collective farm in the village Dolná Ves in an adjacent valley. Agricultural activities therefore are mostly limited to gardening and poultry farming. In addition to the decrease of working opportunities in Horná Vieska, the primary school and the kindergarten there have been closed. Now children attend the school in Dolná Ves. The closest health care centre is also situated there; more serious health problems demand visits to a nearby town P. Thus, many people, especially the young, have moved to the cities from this mountainous area, where they cannot get jobs and do not have immediate access to satisfactory infrastructure.

The ethnographic research for this study was undertaken in 2014 and 2015 during four sequential stays (each lasting several weeks). In this study, I will present the results of the thematic analysis of narratives told by 12 informers – 7 women and 5 men who were born between 1925 and 1940. 7 of them are Orthodox Christians and 5 are Greek Catholics. In the past, these people were farmers. 9 of them finished primary school and 3 people graduated at secondary school.

As I mentioned above, I will also present the analysis of the local chronicle. It describes the events that took place in the village between the World War I and the year 1970. The text was written by two chroniclers. The first one, Michal, covered the period 1914-1964; he was commissioned by the local council to write a chronicle in 1960, and started his work in 1961.

¹³ More about the changes of religious confession see BUŽEKOVÁ and UHRIN, ref. 5.

¹⁴ Statistical Office of the Slovak Republic. Resident population by ethnicity in municipalities. Available at: https://www7.statistics.sk/wps/wcm/connect/d21d8809-a844-4ba0-bb89-961f304365f1/Table_2_Resident_Population_by_nationality_by_municipalities_2011_Census.pdf?MOD=AJPERES, 2011 (accessed 22 December 2017); Statistical Office of the Slovak Republic. Resident population by religion in municipalities. Available at: https://www7.statistics.sk/wps/wcm/connect/4796984f-f3de-48b4-9f39-0a57a97cb270/Table_3_Resident_Population_by_religion_by_municipalities_2011_Census.pdf?MOD=AJPERES, 2011 (accessed 22 December 2017).

Irena, the second chronicler, recorded events from 1965 to 1970; she was commissioned by the local council after Michal's death in 1964.

Michal mentions the so-called "old chronicle" which was lost (he explains it by the war events in 1944-1945); and the previous chronicle which was written by another chronicler, Simon, who had recorded events from 1955 until 1960, but addressed the previous period of time as well. Later Simon's chronicle was also lost – during my field research I was told that it was destroyed by a fire in the village. It is possible, however, that the two "old chronicles" shared the fate of other chronicles which were destroyed or modified during socialist period due to ideological reasons. As Pavlíková has noticed, in 1956 the Commission for Culture issued a regulation for the local authorities to ensure recording events of 1944-1955 in case they were not recorded in the local chronicles. But „*this regulation had another (hidden) meaning, as it was not only about the extension of the chroniclers' work. In many chronicles these years were described "too" accurately, which was not acceptable for the contemporary governmental institutions. Thus, in the post-war years many village chronicles were "lost", destroyed or removed to the archives*".¹⁵ It seems that Simon's interpretation was not satisfactory: Michal used Simon's text in his description of the events 1944-1955, but he criticized it (especially regarding the liberation of Czechoslovakia by the Soviet Army, the collectivization of agriculture and the religious context) and interpreted the events in a different way. He also used additional sources, such as the published communist documents and the local documents related to the events which he recorded.

During my research the ethnographic interviews aimed at collecting people's life stories were supplemented by participant observation of numerous activities (for example, conversations at home, Masses, celebrations, funerals, neighbourhood visits, daily work, and talking in the street). In case of chronicle I did not have such an additional source of ethnographic data. Nevertheless, the text could be related to part of the local inhabitants' oral accounts: I interviewed older people who witnessed the events of the 1950s and 1960s as adults.

Interpretation of my respondents' life stories and the chronicle in terms of cultural tools implied the following procedures: (1) Thematic analysis aimed at identification of the recurrent themes and specific episodes; (2) Linking these themes and episodes to historical and cultural setting; to a concrete time and circumstances of telling/writing; and to a specific situation of a narrator.

It is important that the respondents' life stories were recorded during repeated ethnographic interviews in informal settings, whereas the chronicle was written in the semi-formal context. Thus, the two kinds of narratives served different goals. My respondents were asked to tell about their lives to an ethnographer who explained that she was interested in the past of people living in the village.¹⁶ The chroniclers, on the other side, were commissioned by a local institution to describe the important events in the village. Hence, they were writing under certain institutional and ideological pressure. Nevertheless, these two kinds of cultural tools display certain recurrent themes. Below I will address one of the most important topics: people's ties to their land.

People's life stories and chroniclers' biographies

Horná Vieska is a small locality; in the past people found spouses mostly within the village, and this tendency changed only in the second half of the 20th century with the industrialization

¹⁵ PAVLÍKOVÁ, ref. 7, pp. 87-88.

¹⁶ More about the procedure see BUŽEKOVÁ, ref. 5.

of Slovakia and increasing social mobility. The inhabitants were therefore connected by kinship ties of various degrees. Today the matter of kinship is still very important; the sentence ‘Our village is a big family’ appeared in many stories. Elsewhere¹⁷ I have demonstrated that during the initial interviews the respondents did not put life events in a chronological order, but typically conceived their life stories as “family maps”: (1) they placed their ego into a family network and related it to land and houses which their family owned; (2) they have paid considerable attention to deaths in their families; (3) a common theme related to the family was children’s and especially grandchildren’s education and employment.¹⁸ A fragment of the story told by Milena (1935) offers an example of such a ‘family map’:

*“My father had oxen and he was a skilled shoemaker. For example, he sewed *kapce* [high felt boots – the author’s note], and when *baganče* [stog – the author’s note] were torn, he patched them, he repaired them. So, during winter time my father had such a work and he had money to live with. There were six of us children. But only three of us are still alive. One of my brothers drowned, he was eighteen, and he was studying, he was going to be a butcher. But when he returned from school in the end of July, he went to the lake with his friends and he drowned. He was so exceptional, my brother, that everyone envied him; all his friends envied him. They overloaded the boat and it turned over and he drowned. The other brother died when he was fourteen. My father was shoeing oxen, and the ox jerked. My brother was hanging around and the ox stroke him to stomach. He passed out, then he woke up, but he got a tumour. And he died. He was fourteen. In November, the same day as my birthday. The other brother who was born after me, he died when he was only four months old; there was an illness then, diphtheria, which afflicted babies. So, there were three of us left. Thus, I have a brother who is younger than my daughter. My daughter was born in April, and my brother in November. This was unpleasant for me and my parents, that I had a daughter older than my brother. Mother and daughter were pregnant at the same time. My mother was 49 years old when she gave birth to my brother. You could have met him, he is the head of the land office. And his son is living close, just opposite Maria’s house. He is married. He lives in the house which his grandmother gave to him. He repaired it. The other one is also married, he has a daughter who is going to school. He is an engineer, he is dealing with computers. And his third son is not married yet. So, my brother has three sons, and my sister has two daughters. One of them is a member of the folk ensemble. And the other one is a businesswoman”.*

The “obligatory” biographical sections of the chronicle which address appointing the chroniclers by the local authorities offer two examples of the authors’ life stories. These accounts display a different narrative schema. Michal starts by a description of his family:

I was born on 3 May 1915 in a village of L. in the region of Spišská Nová Ves [...] My father was a shoemaker. My grandparents on father’s side lived in the city of P. and my grandfather subsisted himself and his family by slavish work. I did not know my grandfather on my mother’s side; my grandmother lived in L. and served gentlemen and occasionally worked for wealthy farmers. My father moved from P. to L. as a shoemaker’s apprentice. There he married and lived until he died in 1937. My mother came from workers’ family. Before she married, she worked as a servant in gentlemen’s houses. She is still alive. In our family where I was born and grew up there were 14 children. Today only seven of us are alive. From all of us siblings, only I have high school education – I graduated at a pedagogical school. The rest of my brothers and sisters only attended a local primary school because there were no financial resources for all of us. My sisters married workers and my brothers are also employed as workers.

¹⁷ BUŽEKOVÁ, ref. 5.

¹⁸ I interpreted this kind of narratives in terms of cultural concept of biography. This term refers to essential features of any account or narrative that may be considered a biography and to the biographical cultural norms which define conventional life phases. See HABERMAS, Tilmann. How to tell a life: The development of the cultural concept of biography. In: *Journal of Cognition and Development*, 2007, no. 8, p. 2.

He continues by listing all his employments, including the present position of a teacher at the local primary school and then describes his communist responsibilities, such as the head of the Village Organisation of the Communist Party of Slovakia (hereafter VO CPS), referent of the Local National Council (hereafter LNC), secretary of the Association of the Folk Cooperative Society, activist of the financial budget committee of the LNC, administrator of the Further Education Office, and propagandist of communist education. The end of the chronicler's biography, again, is dedicated to his family:

I am married to Alena Z. who was born in P. (her father was a railwayman-gardener and her mother was a housewife). We have three children. The first daughter (V. P.) is married to veterinary and the other two children are going to school (a daughter D. to economic school in P. and a son A. to the primary school). My wife is a teacher and works at the local school.

Although the beginning and the end of Michal's story remind the general schema of the "family map", including relatives' deaths and the emphasis on education, we can notice that this picture is rather different from my respondents' accounts: first, Michal does not address property; and second, his story has an ideological flavour, visible in underlining the proletarian background of Michal and his family members. This ideological bias is explicit in the list of Michal's communist responsibilities. Furthermore, Michal's work positions and functions are put in chronological order and therefore present a continuous sequence of life events, unlike the initial narratives of my respondents. Jens Brockmeier identifies such a chronological sequence as a linear model of autobiographical time. He notices that "*the prototypical example of this view, applied to the history of the individual, is the various forms of the CV, the oral or written Curriculum Vitae or "course of the life," a self-presentation that occurs in formalized social settings*".¹⁹ Thus, considering the ideological aspects of Michal's story, we can relate this narrative schema to a questionnaire which people used to fill when they presented themselves in official settings during socialist period.

Such presentation of the chroniclers' lives was important: writing a chronicle has been a significant (and prestigious) official activity which was subject to various formal and semi-formal regulations.²⁰ As Pavlíková has noted, "*according to the Government Regulation No. 169 issued already in 1932, a person commissioned to write a chronicle should have been a secretary of a local cultural association, a teacher, an archiver, or a local notary. In other words, it should have been a person who understood the importance of their position and was willing to carry out their duties, but who was also properly educated and acquainted with the local context. Thus, in the countryside chronicles were written mainly by rural intelligentsia and public figures, mostly local teachers. They were usually nominated by a local council*".²¹

In case of Michal, this consideration is true: he was a local teacher; he had proper education as well as knowledge of the local context; and he was apparently interested in writing the chronicle. His abilities and preoccupation with this work were demonstrated by a high aesthetic quality of his writings as well as by his own drawings, by which he embellished the text. The second chronicler, Irena, who was born in 1936 and was commissioned to write the chronicle by the local council after Michal's sudden death in 1964, created rather different account. First of all, unlike Michal's figurative (and sometimes even poetic) expression in many sections related to nature, the history of the village, or folk culture, Irena's style is austere. She does not interpret: she states how the things are. In general, her account is formal and reminds

¹⁹ BROCKMEIER, Jens. In: *Narrative Inquiry*, vol. 10, 2000, no. 1, p. 62.

²⁰ MURÍN, P. *Právna úprava obecných kroník*. Martin: Matica Slovenská, 1985; CIFRA, Štefan. *Tvorba kroník – zodpovednosť pred potomkami*. In: *Národná osveta*, vol. 8, 1998, No. 6.

²¹ PAVLÍKOVÁ, ref. 7, p. 88.

an inventory. This difference between the two authors could follow from Irena's lower level of education and a different social background: as she stated in the biographical section, she achieved primary school education, then worked as a shop assistant and then as an official at the local council. Her further career developed mainly in connection to her membership in the Communist Party (she joined it rather young, in 1960): for ten years she had been a deputy of the District National Council and then became a secretary of the Slovak Women's Association. The text of her biography in the chronicle is as short and strict as her records of the local events.

A significant biographical topic which is richly represented in my respondents' life stories, but absent in the semi-official layout of Michal's and Irena's biographies, is inheritance issues and corresponding conflicts between relatives. Michal's description of heirloom in the local context helps to understand the roots of these conflicts:

We know from the testaments, although roughly, about various forms of heirloom and customs related to it. [Description of heirloom in the 18th and 19th century follows – the author's note] Later in Horná Vieska heirloom was changed due to bad quality of land: the parcels and the meadows were inherited by all children equally; however, not the whole parcels, but equal parts of every parcel. Even today this kind of heirloom has an impact on the forms of farming (a cooperative farm has not been established in the village and it is not planned, due to the inappropriateness of land and fields) due to the enormous fragmentation and chaos among the heirs and the land users. It is typical that an heir does not know at what time of a year it is legitimate for him to utilize a meadow; it happens that he mows it only two or three times during his whole life, sometimes only once. Some people never get an opportunity to use the meadows to get benefit from their inheritance.

In people's oral accounts, the issues about inheritance are often included into the "family map". For example, Julia says:

People here worked in the forest. Women took care of trees, men hewed. My mother worked until 64, then she became a pensioner and had 500 crowns. My father worked at constructions, the panel houses, the pension where you live now. He lived 85 years. No, 86. I took care of them. Of both, father and mother. Nobody can say anything [bad]. And I took care of their house, I washed windows and did everything. Now my father's brother's son's daughter claims it. But I was born in this house. And they are going there now. I do not want money. They have children, that is important. But they now own the place where I was born. My father was from there, and his brother as well. She, that Jana, she was visiting my mother when she was already ill, I cannot say anything [bad]. But it was I who took care of my mom, and now Jana has everything. I do not need it. I have my house, which we built with my husband. I have children, and my children have their own houses. In the past, you know, people extended houses. The house, where my father lived, had two parts, one was my father's, and another his brother's, Jana's father's father. His part was destroyed, and the other part was free. And Jana now divided it. But she did not call me. I was always with my mother, she was always with me. I went to work, I worked at the boarding house, close to her house. She visited me there. I washed things for her, I cleaned the house, I did everything. And now, when I am going there and see those curtains which my mom bought, my heart is aching. But I cannot do anything about it. And I have my own house.

Talking about such issues, my informers were rather emotional: they displayed sadness, anger, even disgust. This aspect indicates that the description of inheritance is not just mapping property in relation to the family members. The "family map" is related to a profound connection which people have with their houses and land as essential parts of their lives. But heirloom is also about social norms and proper/moral behaviour within the family.²²

²² See also BUŽEKOVÁ, ref. 5.

Although the chroniclers' biographies do not display the social aspects of people's connection with land, other parts of the chronicle help us to understand the local context, in which this connection arises. The text inevitably addresses another indispensable dimension of land ownership – agricultural work, which is also a vital part of people's life stories. Significantly, this element, too, has a moral dimension in my respondents' narratives. In the chronicle, however, the moral emphasize is given to different aspects of the local events.

Moral dimension of the narratives of the past

Michal mentions that due to the “inappropriateness” of land, people from Horná Vieska, however poor they are, “*fulfilled their desire to cultivate land*” by saving money and buying parcels in the two neighbouring land areas which was called by a collective name “at Spiš”. But

“...in August 1959 this land was transferred for no pecuniary reward to the cooperative agricultural farm in Dolná Ves, because in Horná Vieska a cooperative farm has not been established and it would not be established for economic reasons (pastures and unprofitable meadows shall be forested due to the delimitation plan; and most of the cultivated land will be transformed to meadows)”.

The mentioned transformation was part of the agricultural policy of the Communist Party in Czechoslovakia after 1948, which was directed at the collectivization of agriculture. According to Státník, the collectivization in the 1950s in eastern Slovakia took on a form of state terrorism which applied violent methods to whole villages; however, due to the inhabitants' resistance, a large part of land in the end of the 1960s was still in private ownership.²³ But rural inhabitants who did not join the cooperative farms were under significant pressure: they had to hand over a large part of what they produced or face fines and imprisonment.²⁴ Elsewhere in the chronicle we can read more about the events in the 1950s and the resistance of people from Horná Vieska against the forced collectivization. Michal describes it as follows:

“The idea of the cooperative farm was not accepted, although in 1950 a preparatory committee was established. [...] 160 peasants of minor and average property (other types of peasants did not live in Horná Vieska) joined the cooperative farm of the first type which implied private property. However, in the end they did not manage to cultivate the land together and more than that, the preparatory committee was soon dismissed, because it was not possible to maintain the cooperative farm which did not belong to the socialist sector in agriculture. [...] At a state level, the process of assessment of quotas on agricultural products started, which was called kontingenty of the specific agricultural sectors. [...] This measure was by no means understood by people from Horná Vieska and their attitude was manifested by various insults which they addressed to the officers of the LNC. After the assessment of quotas on agricultural products was announced, every peasant went to the LNC to see their own plan, and this led again to the insults and objections expressed by almost all the peasants. They were foolishly talking that only those people who created this assessment are bound to give over the agricultural products, which would have meant that only the members of the agricultural committee of the LNC were bound to do that”.

We can see that Michal's account of the first phase of collectivization in Horná Vieska is rather factual. He does not try to conceal people's protest, but in judging their behaviour he does not use reproaching words other than “foolish”. His description of the resistance corresponds

²³ STÁTNÍK, David. Národnostní a náboženské poměry na severovýchodním Slovensku v letech 1968–1970 na příkladu okresu Svidník. In: *Prilíš ľudská tvár socializmu. Reformy zdoľa a okolnosti obrodného procesu v Československu v roku 1968*. Bratislava: Institute of Sociology SAS, 2016, p. 294.

²⁴ This part was called “kontingenty”. See CAMBEL, Samuel. *Päťdesiate roky na slovenskej dedine. Najťažšie roky kolektivizácie*. Prešov: UNIVERSUM, 2005, p. 9.

to my informers' recollections who, however, were much sharper in their evaluation of the events. Ivan (1932), for example, says:

“Communists took everything from us. They came to the barn, they took pigs, and if we wanted to have meat for ourselves, we had to pay thirty crowns for one pig-sticking. We were left with nothing! And then we had parcels at Spiš, our parents bought them, two at Dolná Ves, and one at Š. And they took it too! They adjoined them to the collective farm in Dolná Ves. And they seized our stone-pit in Horná Vieska. They took everything from us – pastures, rocks, everything”.

Accounts of these events in the life stories are characterized by the following aspects: (1) they point to injustice; (2) they refer to a narrator's family, particularly to parents; (3) they are emotional – they express anger and sadness. Interestingly, my respondents' evaluation of the second phase of collectivisation in the beginning of the 1970s, in which people from Horná Vieska joined the collective farm in Dolná Ves, was rather different. Their narratives comprised the following motives: (1) people were relieved from hard work at private farms; (2) the associated period was characterized by the word “cheerful” (“*veselo*”); (3) this period had positive moral connotations, contrary to a negative assessment of the present time.

As Milan (1944) has stated,

“The cooperative farm from the first phase in the 1950s did not work. And then, when that regulation was issued, we joined them [the cooperative farm in Dolná Ves – the author's note]. People were very glad then. We were relieved that we would not have cows and would rest”.

Andrej (1940) explains further:

“We had a farm. We had cows, bulls, we had to manage everything. I was the only child of my parents who had a big farm, and I could not leave them alone. My wife worked hard at their farm. The cooperative farm was established in Dolná Ves only in the 1970s, so we were relieved and for the first time in our life we went to vacation. And here in Horná Vieska the land was transformed to meadows. People mowed and hayed grass for sheep and cows. And the main cooperative farm was in Dolná Ves. Here we did not cultivate the land, all the land was transformed to the meadows. My cousin who lives in the next house was the head of the cooperative farm in Horná Vieska. We had sheep and cows here. And we hayed a lot. People mostly worked in the forest. And during winters women were at home and in spring they went to forest. It was cheerful, to work together”.

In my respondents' life stories, the period of the first phase of collectivization is named “after the war” and associated with communists. The following period is named “completely after the war” and is described in a positive way. In general, people do not judge socialism as a unite, but divide it to several phases. Significantly, the same kind of land ownership at different time can be assessed inversely. The governmental regulations concerning agricultural land in the 1950s were described in extremely negative terms, but the cooperative farm and work in the state forestry since the 1970s until the fall of communism were typically associated with honest work and were denoted by the general term “cheerful”. Narrators connected private land ownership with good life conditions before the war, but at present it meant something else for them – conflicts within families, cult of money, and demoralization of youth.

It should be noted that people's assessment of land ownership is not ideological, but rather pragmatic. Peasants' pragmatism has been a matter of broader discussions in the anthropological literature. Marida Hollos, for instance, has argued that although much has been said about the “peasant value system” in which a “love of the land” ranks high, peasants “are basically pragmatists who are interested in a pay-off, in the economic support and betterment of their families. As long as this is possible solely through the increasing accumulation of land, private ownership becomes the cornerstone of peasant cultivation. However, when other forms and means of economic improvements are offered,

*even the more prosperous cultivators are willing to give up their independence in return for security and less responsibility. Peasant resistance to collectivization is not based on an irrational attachment to land ownership but on a rational calculation. Where sufficient economic gain is not forthcoming from collective work, ideological incentives are not sufficient to weigh against previous economic security”.*²⁵ However, besides pragmatic aspects, an investigation of economic processes must necessarily consider the social context. As Martha Lampland has noted, a simple change of institutions by political decisions cannot change economies: *“Institutions are peopled by local actors, for whom the patterns of thought characteristic of the previous regime are normal and routine. [...] People live within complex social relations: ties of affection, respect, obligation, and reciprocity. A radical change in economic activity requires not only a change in thinking, but a restructuring of the larger social world of which one is a part”.*²⁶

Indeed, the positive or negative attitudes which my respondents presented were substantiated by the descriptions of their daily life – duties as well as leisure. Beside this basic reasoning, however, their statements display moral evaluation. For example, Maria (1935) says:

“After the war everything changed. Communists wanted to take everything. It was collectivization. But people did not want to hand over their property. Nevertheless, later we understood that it would be better, to have a cooperative farm. We earned money, we had everything. It was better than to be private farmers. And now it is hard again. In the past people were not such scoundrels. We mowed, hayed, and we had fun. And we worked at the construction of water supply and canalization here without payment. It was cheerful! And who would do anything without payment now? Nobody. And I worked at the construction of the community centre, then my son was just a baby. But everyone had to work. I worked ten days – five for my part, and five for my husband’s part. I used to have my son with me. And I was not paid! And who would work like this today? Now it is clear where the truth is. In the past, people lived better. Now people get money, but they steal and kill each other. What kind of system is it? Old people are saving money, and someone would come and steal. What kind of order is it? In the past it was different. It was cheerful”.

Moral dimension is essential for understanding how older people see their lives and historical events. In my respondents’ narratives, moral judgements are explicitly expressed especially regarding young people’s behaviour, including dubious conduct of younger family members who do not work and do not marry. Such reasoning often takes a form of comparison between “now” and “then”. Elsewhere, I suggested that this narrative template can be explained by workings of autobiographical memory.²⁷ Here I just would like to emphasize that such judgements were particularly expressive when my respondents were talking about work and family: they emotionally stated that the family is declining, and people now are not working properly, they just concentrate on money. It should be said that my respondents also indicated the “proper” line of behaviour by expressing pride of their successful and hardworking descendants who have proper families.

Noteworthy, the moral terms in my respondents’ narratives and in the chronicle appear in regard to different kinds of events. While they abound in my respondents’ descriptions of work, family and the changes in land ownership, the chroniclers’ texts related to these issues lack emotive expressions. Michal was writing in 1961-1964; thus, he pictured the first phase of collectivization. As I mentioned above, his evaluation of people’s resistance was moderate,

²⁵ HOLLOS, Marida. Ideology and economics: Cooperative organization and attitudes toward collectivization in two Hungarian communities. In: *Dialectical Anthropology*, vol. 7, 1982, no. 2, p. 180.

²⁶ LAMPLAND, Martha. The advantages of being collectivized. Cooperative farm managers in the postsocialist economy. In: *Postsocialism. Ideals, ideologies and practices in Euroasia*. London; New York: Routledge, 2002, p. 32.

²⁷ BUŽEKOVÁ, ref. 5.

despite that in the biographical section he presented himself as a proper communist. Irena, also a communist, reports about the period 1965-1968 – the beginning of the “cheerful” times. Her text mentions some events which often appear in my respondents’ narratives, particularly participation in the construction of the water supply and canalization in the village. Irena does not underline the moral dimension of this unpaid work, although it could be a good opportunity for a socialist propaganda. For example, in case of the construction of the water supply, she just describes the technicalities of the process and regarding people’s work simply states:

“The citizens helped to earth the water pipes. Every citizen took on a socialist obligation to work on the water supply for twenty hours”.

Contrary to this dry report, my respondents usually labelled these works as “cheerful” events, as Maria did in her narrative, and described how they worked together for the community and at the same time had fun.

Unlike my respondents, Michal and Irena typically use emotive terms in relation to the large-scale political events. I will illustrate it by several examples. Michal refers to pride and owe in relation to the Slovak National Uprising and the liberation of Czechoslovakia by the Soviet Army. It is not surprising, considering that many local inhabitants took part in the uprising and/or fought as partisans during the Second World War; and Michal pays considerable attention to such issues as the construction of the monument dedicated to the local war heroes as well as granting them the memorable medal by the government. But we can find emotive expressions also in the sections describing the large-scale political events which were projected into the local setting. Here Michal takes over the communist officialise: the positive emotions (pride and owe) are reserved for the communists, while the negative emotions (contempt and anger) for their opponents. But his judgements of the events at a state level and at a local level differ. For instance, in the beginning of the chapter “The events since the Victorious February of 1948 until 1955” he points to the “struggle against reactionary” and reprobates the Democratic Party (hereafter the DP) which took side of bourgeoisie. However, he is very lenient toward the local members of the DP whom he describes as people who just erred because they did not understand what was good for them:

“The political development in Czechoslovakia and Slovakia before and after the February 1948 confirmed the great power of the Communist Party connected to the work class and working farmers. The basic organizations of the CPS at fabrics and in villages were always informed about the struggle against reactionary; they always knew what was necessary to do in maintaining our socialist democratic system and to be the leading power in every part of our lives.

The communists had a strong position in Horná Vieska. The local organization of the CPS was a ruling and leading power in the village, even when the DP had its followers here. The backward attitude of the chieftains from the DP in Slovakia was condemned by the communists from Horná Vieska, but also by the DP members themselves, with some exceptions – simple people who were tempted by many promises and entered the DP out of political misunderstanding; but during the political events which took place since 1945 they had gradually understood that the DP were traitors connected to bourgeoisie. In these conditions, in February 1948 in Horná Vieska there were no significant events”.

Like Michal, in her description of the political events Irena uses emotive expressions corresponding to the socialist officialise. For example, she starts her report of the events in 1968 as follows:

“Our citizens were proud and enthusiastic when comrade Svoboda became the president and comrade Dubček became the first secretary. The federation of two states – the Czech Socialist Republic and the Slovak Socialist Republic – was established. It looked very promising for our village, too, because the minority of Slovak population was able to achieve equality at the governmental and state level. But Dubček’s and Smrkovský’s behaviour led to failure and the promised socialism with the human face has changed to babbity and the most horrible reaction at home and abroad. The best communists were withdrawn from the leading politic and economic positions. The vast attack of reactionary politics took place by means of mass media. They were promising better life conditions, but in fact they disorganized industry to destroy our economy. They started to prepare contra-revolution and wanted to kill innocent people and eliminate communists, like it was in Hungary. The help of the Soviet Union was quick and effective and on 21 August 1968 the broadcast informed that the Warsaw Pact Units entered the territory of Czechoslovakia”.

The respondents who remembered the invasion in 1968 did not provide its general picture, like Irena did; instead, they referred to their personal experiences. The accounts of the invasion included two themes: a description of where the narrators were at that moment and what they were doing, and an expression of surprise and fear, often specified as a fear of a possible war.²⁸ The possible threat of war was linked to two types of local reaction following the invasion: “panic”, which meant that people were hastily shopping, or even plundering the local shops to secure food and other resources, and “putting up posters” expressing disapproval with the invasion. The topic of panic is much more frequent, however. Irena briefly mentions both types of reaction:

The Soviet units passed our village on 21 August. They did it on invitation of the president Ludvík Svoboda to maintain peace. The local national council together with the committee of the VO CPS watched citizens’ actions and the movement of the Soviet units through our village. In this case there was no unwise conduct, the citizens were calm. Later it turned out that in our village, too, unwitting students put posters against some functionaries and the Soviet Union. They were quickly removed, and the youth was reprimanded.

After these events in our village there was a panic that the war would start. For this reason, people started to buy food excessively. Two days later, on 23 August 1968, unknown criminals broke in the shop through the roof, where they stole food and money”.

It could be said that in relation to the collectivization and the invasion in the local setting Irena and Milan are rather neutral and just state what happened, although now and then they include in the text an emotive evaluation of people’s behaviour, like words “unwise” or “foolish”; but these expressions are not condemning, they just indicate that people made silly mistakes. The same approach can be identified in their reports on the changes of religious confession. Michal describes the consequences of the abolition of the GCC in 1950, and Irena refers to the re-legalization of the Greek Catholic Church in 1968.²⁹ Regarding the following conflicts between the Orthodox Christians and the Greek Catholics, she states:

²⁸ It appeared that the expression ‘1968’ triggered recollections of a shock from an external threat. Like the accounts of the terrorist attacks on 11 September 2001, these narratives correspond to flashbulb memories, referring to memories of learning of surprising, shocking, or important items of public news (for an overview see, for instance, HIRST, William – PHELPS, Elisabeth A. Flashbulb Memories. In: *Curr Dir Psychol Sci*, vol. 25, 2016, no. 1, pp. 36-41). The emotional nature of flashbulb memories is important in interpreting people’s memories of traumatic events, including war attacks. In this paper, I will not pay attention to this aspect of memory.

²⁹ About these events see, for instance, STÁTNÍK, ref. 23; TÍŽIK, Miroslav. *Náboženstvo vo verejnom živote na Slovensku. Zápasy o ideový charakter štátu a spoločnosti*. Bratislava: Sociologický ústav SAV, 2011; BARNOVSKÝ, Michal. Gréckokatolícka cirkev na Slovensku po druhej svetovej vojne. In Kocsis, András Sándor, *Felekezetelek, egyházpolitika, identitás Magyarországon és Szlovákiában 1945 után*. Budapest: Kossuth Kiadó, 2008, pp. 277-288; More about the local memories of these events in the village see BUŽEKOVÁ and UHRIN, ref. 5.

“Since 1951 there has been the Orthodox Church in the village. In May 1968 comrade Husák announced rehabilitation of the Greek Catholic Church. The secret petitions for the Greek Catholic Church have started. The citizen F. A. and her mother A. M. vulgarly insulted the local Orthodox priest B. and his wife because they did not want to convert to the Greek Catholic faith. The Action Committee of the Greek Catholic Church was chosen. Its members asked the Local National Council to assign premises for the church services. But the Local National Council does not have such premises. In the same year H. S., N. M. and F. R. broke windows at the house of the Orthodox priest. They were arrested by police and punished. The following households joined the Greek Catholic Church: [...] [the long list of the households follows – the author’s note] These citizens caused turmoil in the village. They were going to the neighbouring villages and persuaded people to come to the church services to support the Greek Catholic Church in the village of Horná Vieska“.

Although Irena’s narrative is apparently biased against the Greek Catholics’ actions, it could be an expression of the attitude which was demanded by the official context because the communist government supported the Orthodox Church. Irena herself was a Greek Catholic, and when I met her during my research, she was regularly attending church services.³⁰ In general, her account evokes emotions because she describes the turbulent events, not because she uses emotive expressions. Irena’s approach strikingly contrasts my respondents’ oral accounts of the conflicts between people of the two confessions. They widely used emotive language, including insults, and extrapolated their evaluation of the concrete persons’ behaviour to the moral judgement on whole religious groups.³¹

On the other side, my respondents did not elaborate on the large-scale political events and even claimed that they were not interested in politics – as they often stated, when they were young, they just worked. Jan’s (1926) reference to Dubček is a good example of this “pragmatic prism”:

“Now, when there was that coup, I do not know what was it... Dubček. There were Dubček’s bread rolls, they were very good! Good! And then they took Dubček from us. They killed him. But he was a good man. Those bread rolls were called Dubček’s. Life was not expensive then. The prices were appropriate. Now it is very expensive. At Dubček’s time it was good. The prices went down, things were cheap. A bread roll’s price was 50 halers, black bread’s 5 crowns, white bread’s 7 crowns. And now – well, bread is more and more expensive! But we must eat, must not we?”

My respondents’ memories as well as the local chronicle point to the peasants’ pragmatism, but at the same time to the complex social relationships within the local community, linked to the moral values. However, the chronicle and the oral accounts differ in where they put moral emphasis: the chroniclers employ moral expressions related to the socialist propaganda while reporting on the big-scale events, whereas my respondents address small-scale social aspects, especially work and family, and the corresponding moral norms. Investigation of moral emotions and emotive language therefore can be a useful tool in the study of vernacular memory: it can reveal nuances of the local socio-cultural context in people’s representations of the past.³²

Conclusion

Exploration of people’s memories of socialism is by no means new in ethnology in Slovakia: they were collected and analysed with the use of oral history method as well as biographical

³⁰ Unfortunately, I was not able to interview Irena more than once. The interview took place at a gathering in the local club of seniors. I did not manage to talk with her about the chronicle, and later she was too ill to meet me.

³¹ More about it see BUŽEKOVÁ, ref. 5; BUŽEKOVÁ and UHRIN, ref. 5.

³² Investigation of moral emotions in people’s accounts of the past will be the object of my forthcoming study.

method.³³ In exploration of people's past it was important that “*even at the turn of the 1940s and the 1950s peasantry was the absolute majority of population in Slovakia; thus, for a long time the peasants' fate has been the fate of the whole Slovak nation*”.³⁴ After the fall of the communist regime, rural communities have been investigated in connection to the transformation of socialist economy. The academic debates on countryside related to the socialist period became part of “coming to terms with the communist past”, characteristic of the post-socialist countries. These debates have typically paid attention to the economic aspects, including collectivization of agriculture and industrialization of rural areas. In this, an important role has been given to political manipulation, the ideological aspects of economic development, and their impact on peasants' lives.³⁵

In this paper, I presented the results of ethnographic research in the village in eastern Slovakia aimed to obtain people's memories of the socialist period. I considered two kinds of narratives of the past: people's life stories and the local chronicle. I argued that the narratives serve as cultural tools for members of a collective as they recount the past. In interpretation of the narratives, the local historical and cultural setting is essential. As Danglová has noted, people's practices, opinions, social and economic relations are deeply rooted in the past; the cultural heritage is not monolithic and depends on the local conditions.³⁶ My results demonstrate that in the study of narratives as cultural tools, the language of emotions can serve as an indicator of the narrative conventions in a certain context.

The semi-official context of the local chronicle demands expression of moral emotions (such as pride or indignation) in evaluation of the political events at a state level, but the chroniclers are rather cautious in assessment of local people's behaviour. On the other side, in informal settings people talk freely about the things which they approve or disapprove. When asked to recollect their lives, they summarize life periods using moral terms and express positive as well as negative attitudes toward other people and social conditions, to make sense of the past events in relation to the present time.³⁷ Thus, the language of emotions and especially moral emotions points to the specific narrative context. At the same time, emotional expressions should be read considering narrators' personalities and social background: they employ it in accordance to their positions and the values which they choose to elucidate in a given situation.

³³ E. g., PROFANTOVÁ, Zuzana (ed.). *Žili sme v socializme I., II.* Bratislava : Ústav etnológie SAV, 2012, 2015; PROFANTOVÁ, Zuzana (ed.). *The small history of great events in Czechoslovakia after 1948, 1968 and 1989.* Bratislava : Veda, 2006; VANĚK, Miroslav. *Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny: životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a inteligence.* Praha : Academia, 2009; VANĚK, Miroslav (ed.) *Mocní? A Bezmocní?: politické elity a disent v období tzv. normalizace: interpretační studie životopisných interview.* Praha : Prostor, 2006. VANĚK, Miroslav – URBÁŠEK, Pavel (eds.) *Vítězové? Poráženi?: životopisná interview. Politické elity v období tzv. normalizace.* Praha : Prostor, 2005.

³⁴ CAMBEL, ref. 24, p. 5.

³⁵ E. g., DANGLOVÁ, Oľga. „Decollectivization“ and Survival Strategies in Post-socialist Co-operative farms. In: *Anthropological Journal on European Cultures*, 2003, pp. 31-56; PODOBA, Juraj. Cultural Lag as a Determinant of Social Conflicts of the Transformation Period. In: *Anthropological Journal on European Cultures*, 2003, p. 157-186; RAITCA, Dušan (ed.), *Zmeny v hodnotových systémoch v kontexte každodennej kultúry.* Bratislava : Ústav etnológie SAV, 1992, pp. 32-46; DANGLOVÁ, Oľga et al. *Vidieť v procese transformácie.* Bratislava : Ústav etnológie SAV, 2005.

³⁶ DANGLOVÁ, ref. 35, pp. 7-8.

³⁷ More about the mechanisms of autobiographical reasoning see BLUCK, Susan – HABERMAS, Tilmann. The Life Story Schema. In: *Motivation and Emotion*, vol. 24, 2000, no. 2, pp. 121-147; HABERMAS, ref. 19; BROCKMEIER, ref. 20.

References

- BARNOVSKÝ, Michal (2008). Gréckokatolícka cirkev na Slovensku po druhej svetovej vojne. In Kocsis, András Sándor, *Felekezetek, egyházpolitika, identitás Magyarországon és Szlovákiában 1945 után*. Budapest : Kossuth Kiadó, pp. 277-288.
- BERLINER, David. (2005). The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology. In: *Social Thought and Commentary*, pp. 197-211.
- BLUCK, Susan – HABERMAS, Tilmann. (2000). The Life Story Schema. In: *Motivation and Emotion*, vol. 24, No. 2, pp. 121-147.
- BODNAR, John. (1992). *Remaking America: Public Memory, Commemoration, and Patriotism in the Twentieth Century*. Princeton : Princeton University Press.
- BROCKMEIER, Jens. (2000). In: *Narrative Inquiry*, vol. 10, No. 1, pp. 51-73.
- BUŽEKOVÁ, Tatiana – GRAUZELOVÁ, Táňa. (2017). Lokálne dejiny: rok 1968 v interpretáciách politických zmien v rurálnom prostredí. In: *Príliš ľudská tvár socializmu. Reformy zdola a okolnosti obrodného procesu v Československu v roku 1968*. Bratislava: Sociologický ústav SAV, pp. 492-531.
- BUŽEKOVÁ, Tatiana – UHRIN, Michal. Unity and division, suffering and satisfaction: Collective remembering of the religious changes in eastern Slovakia (forthcoming).
- BUŽEKOVÁ, Tatiana. (2018). Gluing bits of life together: Autobiographical reasoning in the narratives of women from the rural community in Slovakia. In: *Etnologia Slovaca et Slavica*, vol. 39 (in press).
- CAMBEL, Samuel. (2005). *Päťdesiate roky na slovenskej dedine. Najt'ažšie roky kolektivizácie*. Prešov : UNIVERSUM.
- CIFRA, Štefan. Tvorba kroník – zodpovednosť pred potomkami. In: *Národná osveta*, vol. 8, No. 6.
- CONFINO, Alon. (1997). Collective memory and cultural history: Problems of method. In: *American Historical Review*, pp. 1386-1403.
- DANGLOVÁ, Oľga et al. (2005). *Vidieck v procese transformácie*. Bratislava : Ústav etnológie SAV.
- DANGLOVÁ, Oľga. (2003). „Decollectivization“ and Survival Strategies in Post-socialist Co-operative farms. In: *Anthropological Journal on European Cultures*, p. 31-56.
- FASSIN, Didier. (2013). On Resentment and Ressentiment. The Politics and Ethics of Moral Emotions. In: *Current Anthropology*, 54(3), pp. 249-267.
- HABERMAS, Tilmann. (2007). How to tell a life: The development of the cultural concept of biography. In: *Journal of Cognition and Development*, No. 8, pp. 1-31.
- HAIDT, Jonathan. (2003). The moral emotions. In: *Handbook of affective sciences*. Oxford : Oxford University Press, pp. 852-870.
- HIRST, William – PHELPS, Elisabeth A. (2016). Flashbulb Memories. In: *Curr Dir Psychol Sci*, 25(1), pp. 36-41.
- HOLLOS, Marida. (1982). Ideology and economics: Cooperative organization and attitudes toward collectivization in two Hungarian communities. In: *Dialectical Anthropology*, vol. 7, No. 2, pp. 165-183.
- KILIÁNOVÁ, Gabriela. (1996). Prehľad bádania o sociálnej pamäti a inšpirácie pre etnológiu. In: *Etnologické rozpravy*, vol. 3, No. 1, pp. 55-63.

- LAMPLAND, Martha. (2002). The advantages of being collectivized. Cooperative farm managers in the postsocialist economy. In: *Postsocialism. Ideals, ideologies and practices in Euroasia*. London; New York : Routledge, p. 31-56.
- LUTZ, Catherine A. – ABU-LUGHOD, Lila. (Eds.). (1990). *Studies in emotion and social interaction. Language and the politics of emotion*. New York : Cambridge University Press.
- MURÍN, Pavel. (1985). *Právna úprava obecných kroník*. Martin : Matica Slovenská.
- NIEMEIER, Susanne – DIRVEN René. (1997). *The Language of Emotions: Conceptualization, expression, and theoretical foundation*. New York : John Benjamins Publishing.
- OLICK, James. (2011). Introduction. In: *The Collective Memory Reader*. Oxford : Oxford University Press, pp. 3-62.
- PAVLÍKOVÁ, Martina. (1998). *Kronika a kronikár (etnologický aspekt)*. Diploma thesis. Bratislava : Comenius University in Bratislava.
- PAVLÍKOVÁ, Martina. (1999). Kronika a kronikár z pohľadu etnológie. In: *Etnologické rozpravy*, vol. 6, No.1, pp. 93-106.
- PODOBA, Juraj. (2003). Cultural Lag as a Determinant of Social Conflicts of the Transformation Period. In: *Anthropological Journal on European Cultures*, pp. 157-186.
- PRINZ, Jesse (2010). The Moral Emotions. In: *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*.
- PROFANTOVÁ, Zuzana (ed.) (2012). *Žili sme v socializme I*. Bratislava : Ústav etnológie SAV.
- PROFANTOVÁ, Zuzana (ed.) (2015). *Žili sme v socializme II*. Bratislava : Ústav etnológie SAV.
- PROFANTOVÁ, Zuzana (ed.). (2006). *The small history of great events in Czechoslovakia after 1948, 1968 and 1989*. Bratislava : Veda.
- RATICA, Dušan (ed.) (1992). *Zmeny v hodnotových systémoch v kontexte každodennej kultúry*. Bratislava : Ústav etnológie SAV, pp. 32-46.
- SOPKO, J. (1995). *Kroniky stredovekého Slovenska*. Budmerice : Rak.
- Statistical Office of the Slovak Republic. (2011a). Resident population by ethnicity in municipalities. Available at: https://www7.statistics.sk/wps/wcm/connect/d21d8809-a844-4ba0-bb89-961f304365f1/Table_2_Resident_Population_by_nationality_by_municipalities_2011_Census.pdf?MOD=AJPERES (accessed 22 December 2017).
- Statistical Office of the Slovak Republic. (2011b) Resident population by religion in municipalities. Available at: https://www7.statistics.sk/wps/wcm/connect/4796984f-f3de-48b4-9f39-0a57a97cb270/Table_3_Resident_Population_by_religion_by_municipalities_2011_Census.pdf?MOD=AJPERES (accessed 22 December 2017).
- STÁTNÍK, David. (2016). Národnostní a náboženské poměry na severovýchodním Slovensku v letech 1968 – 1970 na příkladu okresu Svidník. In: *Príliš ľudská tvár socializmu. Reformy zďola a okolnosti obrodného procesu v Československu v roku 1968*. Bratislava : Institute of Sociology SAS, pp. 290-367.
- TÍŽIK, Miroslav (2011). *Náboženstvo vo verejnom živote na Slovensku. Zápasy o ideový charakter štátu a spoločnosti*. Bratislava : Sociologický ústav SAV.
- TURNER, Jonathan H. – STETS, Jan E. (2006). Moral Emotions. In: *Handbook of the Sociology of Emotions. Handbooks of Sociology and Social Research*. Boston : Springer, pp. 544-566.
- VANĚK, Miroslav (ed.) (2006). *Mocní? A Bezmocní?: politické elity a disent v období tzv. normalizace: interpretační studie životopisných interview*. Praha : Prostor.
- VANĚK, Miroslav – URBÁŠEK, Pavel (eds.) (2005). *Vítězové? Poražení?: životopisná interview. Politické elity v období tzv. normalizace*. Praha : Prostor.

- VANĚK, Miroslav. (2009). *Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny: životopisná vyprávění příslušníků dělnických profesí a inteligence*. Praha : Academia.
- WERTSCH, James. (2004). Specific Narratives and Schematic Narrative Templates. In: *Theorizing Historical Consciousness*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 49-62.
- WERTSCH, James. (2004). Texts of Memory and Texts of History. In: *L2 Journal*, vol. 4, No.1, pp. 9-20.
- WERTSCH, James. (2009). Collective Memory. In: *Memory in Mind and Culture*. New York : Cambridge University Press, pp. 117-1180.

Možnosti transferu historických poznatkov (múzejných zbierok) do edukačného procesu

Anna Bocková – Maroš Gápa

PhDr. Anna Bocková, PhD.
Comenius university in Bratislava
Faculty of Education
Department of History
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slovakia
e-mail: anna.bockova@uniba.sk

Bc. Maroš Gápa
Comenius university in Bratislava
Faculty of Education
Department of History
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slovakia
e-mail: marosgusa@gmail.com

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:145-160

Possibilities of the transfer of historical knowledge (museum's collections) into education process

The interconnection between school and museum, by means of educational interactive programs, is in the interests of both institutions. Meeting the challenge “School of history in museum“ brings into the history education the diverse aspects of learning of historical reality, operationalizes factual account and to a large extent it also entertains. The intention of this article is to point out the importance of “contact“ education – the active contact with the historical fact and the historical source, and in this sense to present some possibilities for the actual interconnection of the two “channels“ of historical teaching: school and museum as well.

Key words: school, museum, history teaching, interaction, game principles

Prepojenie školy a múzea edukačnými programami a aktivitami podporuje prirodzenejší záujem žiakov o hodnoty – „odkazy“ nášho kultúrno-historického dedičstva. Nemusíme pripomínať, že história pomáha chápať našu súčasnosť pohľadom do minulosti a múzeum jej pri tomto poznávaní „otvára“ svoje brány poznania. Pomáha vytvárať vzťah k histórii, poznávať kvalitu každodenného života a krajiny v ich rôznorodých dimenziách: lokálnych, národných, stredoeurópskych, európskych, ale aj geograficko-historických, demografických, politických, sociálnych, náboženských a pod. Múzeum sa stáva pre žiakov (návštevníkov) miestom, kde „cestujú časom“, premýšľajú nad historickou realitou, čítajú s porozumením, všímajú si detaily, identifikujú ich a vkladajú do širších súvislostí.

Súčasný empirický výskumy v školskom prostredí však stále poukazujú na nižšiu flexibilitu spolupráce školy a múzea aj napriek tomu, že už existuje množstvo kvalitných interaktívnych edukačných programov. V tejto súvislosti konštatujeme, že uvedomovanie si významu hodnôt, ochrany a zachovávanania hmotných i nehmotných pamiatok, ako aj aktívne pestovanie postojov

mládeže práve spoluprácou viacerých inštitúcií nepatrí k silným stránkam nášho výchovno-vzdelávacieho systému.¹

Interaktívne programy (projekty) majú svoje potenciálne didaktické kvality, ktorými možno efektívnejšie eliminovať nielen vecné, ale aj metodologické problémy (v našom prípade) súčasnej výučby dejepisu. Konkretizáciu všeobecne podávaných, dosť abstraktných predstáv o historických obdobiach, udalostiach či osobnostiach žiaci oveľa kvalifikovanejšie nadobúdajú práve prostredníctvom „rukolapných“ múzejných exponátov. Žiak prichádza do priameho styku s historickým materiálom a tým aktívnejšie pôsobí na jeho zmyslové vnemy – „oživuje“ históriu, „oživuje“ učebnice.²

Vyučovanie v múzeu je pozoruhodnou teoreticko-praktickou formou dejepisnej výučby. Dominantnou je interakcia medzi žiakom a exponátom zábavnejšou formou. Opäť je dobré pripomenúť si, že história, ako aj dejepis plní tri základné funkcie: poznávaciu, edukačnú a zábavnú. Všetky tri funkcie by mali byť zhmotnené nielen pri výučbe dejepisu, ale rovnomerne zastúpené najmä v exteriéroch historického vzdelávania. Ľubomír Lipták charakterizuje múzeum nasledovne: „*Múzeum je po masovokomunikačných prostriedkoch a škole najdôležitejším nástrojom šírenia historických poznatkov... umožňuje sa stretnúť z očí-voči s reálnymi, trojrozmernými predmetmi, svedkami doby a udalostí. ...múzeum je predovšetkým vedeckovýskumné pracovisko, po druhé pramenná základňa a po tretie významný šíriteľ a sprostredkovateľ poznatkov historickej vedy.*“³

Základným komunikačným výstupom múzeí je nesporne zbierkový predmet, muzeálie. „*Je zároveň primárnym historickým prameňom ako nositeľ muzeality. Múzejná terminológia hovorí aj o využití doplnkových výrazových prostriedkov na vyjadrenie väzieb, súvislostí a vzťahov medzi muzeáliami. K nim radíme sprievodné texty, fotodokumentáciu, grafy, doplnkové mapy a pod. Pre zmysluplné obsahové naplnenie doplnkových výrazových prostriedkov je však nevyhnutný práve vedecký výskum, ktorého výsledkom má byť objasnenie výpovede hmotných dokladov vo všetkých historicko-ekonomických a sociokultúrnych koreláciách.*“⁴

Užšiu spoluprácu školy s múzeom výrazne podporil projekt „*Škola v múzeu*“. „*Je (to) súbor špecializovaných aktivít a programov, ktorých cieľom je čo najlepšie sprístupniť výstavy, expozície a činnosť návštevníkom. Tieto aktivity stavajú na špecifikách poznávania v múzeu, na neformálnosti tohto prostredia so snahou vytvoriť pre deti a mladých ľudí priestor na hru, interakciu, experiment, zábavu a diskusiu. Program takto deťom a mladým ľuďom umožňuje aktívne poznávanie a učenie sa, ktoré v nich vzbudzuje bádateľský postoj, zvedavosť a vôľu skúmať, ako veci okolo nás fungujú.*“⁵ „*Učiteľom tento program umožňuje neopakovateľným spôsobom oživiť vyučovanie, zatriktívniť vyučovací proces a prehlbiť vedomosti žiakov a študentov priamou skúsenosťou a kontaktom s exponátmi súvisiacimi s výučbou.*“⁶

¹ Pozri: BOCKOVÁ, Anna. Ako reflektujú slovenskí študenti dejepis a históriu? In: *Verbum historiae*, č. 2, 2014, s. 108-149.

² Niektoré projekty boli vytvorené aj v spolupráci s našou Pedagogickou fakultou UK v Bratislave (Katedrou histórie; ďalej Pdf UK) v zmysle efektívnejšieho prepojenia ponuky múzea a potrieb dejepisného školského vzdelávania. Do pozornosti dávame napríklad „spúšťajúci“ sa projekt Múzea mesta Bratislavy *Oživené učebnice – špeciálna interaktívna výstavná expozícia* alebo už „zabehané“ projekty SNM-Historického múzea, na ktorých autorsky participovali aj študenti uvedenej fakulty. Pre program *Bližšie k múzeu* vytvorili didaktickú pomôcku *Panomníci na brade* alebo k výstave *Majstri ducha, osobnosti vedy a techniky na Slovensku* metodické listy pre pedagógov. Pre ďalšie múzeum – Poštové múzeum v Banskej Bystrici vytvorili na spropagovanie zbierkových predmetov (objektov) sadu pracovných listov pre žiakov 1. stupňa ZŠ.

³ LIPTÁK, Ľubomír. Historiografia a múzeá. In: *Historický časopis*, roč. 35, 1987, č. 1, s. 128.

⁴ KRIŠKOVÁ, Zdena. Úloha výskumu v procese uchovania a vedeckého zhodnocovania kultúrneho dedičstva v múzeu. In: *Muzológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 2, 2014, č. 1, s. 32.

⁵ ŠTURMANKIN, Artur. *Slovenské národné múzeum*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2012, s. 28.

⁶ *Škola v múzeu*. Oddelenie múzejnej pedagogiky. Dostupné na www.snm.sk/?oddelenie-muzejnej-pedagogiky. [Citované 10. marca 2017.]

V tomto príspevku prinášame zamyslenia nad možnosťami transferu konkrétnych historických artefaktov múzejnej expozície (výstavy) do edukačného procesu. Naši študenti Pedagogickej fakulty v rámci študijného programu učiteľstvo všeobecnovzdelávacích predmetov história v kombinácii v tomto kontexte analyzovali prostredie a v konkrétnom prostredí vystavených exponátov navrhli výučbové modely, modely aktívneho učenia sa. Takáto forma intelektuálneho, praktického a emocionálneho „tréningu“ v príprave budúceho učiteľa je jednou z perspektív modernej múzejnej pedagogiky a didaktiky dejepisu.

Predstavujeme námety študenta Maroša Gápu, tematicky reflektujúce výstavu „Ľudovít Štúr (1815 – 1856) – reformátor slovenskej spoločnosti“,⁷ ktorá bola od 29. 1. 2015 do 30. 9. 2016 prístupná v priestoroch SNM-Historického múzea na Bratislavskom hrade. V prípravnej fáze sa v návrhoch vynáralo viacero nápadov, ktoré by sa mohli realizovať, napríklad dramatizácia deja prostredníctvom hercov (amatérov – študentov), ktorí by hrali postavy Ľudovíta Štúra a jeho priateľov. Medzi sebou by sa rozprávali o tom, čo zažili a urobili. Zároveň by sa herci v role svojich postáv mohli žiakov pýtať, čo o nich vedia. Predpokladáme, že takéto sprítomňovanie minulosti by zaujalo asi každého. Nakoľko výstava o Ľudovítovi Štúrovi uvádza, že niektoré exponáty boli zapožičané zo SNM-Múzea Ľudovíta Štúra v Modre, rozhodli sme sa pre edukačné účely prepojiť tri tematicky súvisiace objekty: výstavu o Ľudovítovi Štúrovi v SNM-Historickom múzeu, Rodný dom Ľudovíta Štúra a Alexandra Dubčeka v Uhrovci a expozíciu Ľudovíta Štúra v Modre.

Pre expozíciu Múzea Ľudovíta Štúra v Modre sme vytvorili návrh spoločenskej hry, ktorá má žiaka zaujať svojou zábavnou a dynamickou formou. Nakoľko okrem vzdelávania v priestoroch múzea uvádzame aj možnosť využitia expozície vo vyučovacom procese na hodinách dejepisu, vypracovali sme dva metodické listy, v ktorých sú zakomponované aj úlohy z navštívených stanovísk (spomenutých objektov).⁸ Jednotlivé ukážky sú navrhnuté pre žiakov základnej školy.

Ukážka návrhu č. 1: Pracovný zošit

Riešenie úloh prebieha na jednotlivých stanoviskách výstavy SNM: Ľudovít Štúr (1815 – 1856) – reformátor slovenskej spoločnosti.

Žiaci sú metodicky usmernení, odpovede na jednotlivé úlohy sa nachádzajú na paneloch. Do pracovného zošita si zapisujú odpovede, ktoré vyčítali z jednotlivých panelov.

(Pozn.: v ukážke uvádzame otázky aj so správnymi odpoveďami a sledovanými cieľmi):⁹

1. Slovensko nie je jedinou krajinou, ktorá sa môže pochváliť, že po nej kráčal Ľudovít Štúr. Nejaký čas strávil na území dnešného Maďarska, Nemecka, Česka či Srbska. Zbystrí svoju pozornosť a skús na slepej mape zaznačiť všetky slovenské mestá, ktoré Ľudovít Štúr počas svojho života navštívil a sú spomenuté v priestoroch expozície.

Cieľom je nájsť v priestoroch výstavy všetky slovenské mestá, ktoré Ľudovít Štúr počas svojho života navštívil, vyznačiť ich na slepej mape. Tolerancia je vyznačená prerušovane ohraničeným kruhom okolo čísla, ktoré zastupuje konkrétne mesto. Z dôvodu, že názvy miest nie sú spomenuté na jednom paneli, sú mestá z rovnakého panela farebne odlišené práve podľa príslušnosti k danému panelu (viď tabuľku nižšie). Okrem slovenských miest sa v expozíci

⁷ Spolupráca PdF UK v Bratislave so SNM Historickým múzeom sa rozvíja aj v rámci kurzu študijného programu Prax v kultúrnych inštitúciách. Študenti si môžu mimo pedagogických praxí z dejepisu preveriť svoje spôsobilosti tvoriť interaktívne programy aj v súčinnosti s múzeami.

⁸ Úlohy boli vytvárané od jednoduchých myšlienkových operácií k zložitejším, zameraným na poznatky, sprostredkovanie poznatkov a tvorivé myslenie.

⁹ Podrobnejšie: GÁPA, Maroš. *Škola histórie v múzeu. Bakalárska práca*. Bratislava : PdF UK v Bratislave, 2016, 67 s.

vyskytujú názvy zahraničných miest a taktiež aj slovenských obcí, prípadne mestských častí. Tie nie sú predmetom riešenia tejto úlohy. V tejto úlohe ide o medzipredmetové prepojenie s geografiou a históriou. Žiaci môžu ako pomôcku použiť všetky mapy, ktoré sa nachádzajú v priestoroch expozície.

Kvôli rozsiahlosti je čas potrebný na vyriešenie úlohy totožný s dobou prehliadky.



Číslo mesta	Mesto	Panel
1	Bratislava	1
2	Liptovský Mikuláš	8
3	Zvolen	9
4	Modra	10
5	Trenčín	10
6	Brezová pod Bradlom	11
7	Myjava	11
8	Bánovce nad Bebravou	12
9	Banská Bystrica	12
10	Brezno	12
11	Čadca	12
12	Dolný Kubín	12
13	Košice	12

Číslo mesta	Mesto	Panel
14	Kremnica	12
15	Kysucké Nové Mesto	12
16	Levoča	12
17	Martín	12
18	Prešov	12
19	Prievidza	12
20	Rajec	12
21	Senica	12
22	Stará Turá	12
23	Stupava	12
24	Tisovec	12
25	Turany	12
26	Žilina	12

2. Na ktorom obrázku je Ľudovít Štúr?

Táto úloha má zistiť, či žiak vie identifikovať Ľudovíta Štúra, ktorý sa nachádza v strede z ponuky obrázkov (obrázok B). Ak by žiak predsa len nevedel vybrať z nasledovnej ponuky, môžete navrhnúť, aby prešiel k panelu č. 9, kde nájde aj túto fotografiu. Originál fotografie je zavesený na pravej stene prechodovej chodby do ďalšej miestnosti. Taktiež môžete použiť vylučovaciu metódu kladením otázok, napr.: Viete, ako sa volá muž na fotografii A, B alebo C? Kto sa podľa vás najviac podobá na Štúra?

Na obr. označenom ako A je Milan Rastislav Štefánik. Môžete položiť otázku: S akým menom sa vám spája obec Košariská (prípadne Brezová pod Bradlom)?

Na obr. B, ako už bolo spomenuté, je Ľudovít Štúr.

Na obr. C je Lajos Kossuth. Môžete položiť otázku, napr.: Kto bol veľkým odporcom Ľudovíta Štúra spomedzi maďarských politikov?

Predpokladaný čas na túto úlohu sú 3 minúty.



A



B



C

3. Členovia Spoločnosti česko-slovenskej sa 24. apríla 1836 vydali na tajný výlet. Cesta sa začala neďaleko od miesta, kde stojíš. Cieľom tohto výletu sa stal hrad na sútoku riek Moravy a Dunaja a významnú úlohu mal najmä počas obdobia Veľkej Moravy. Vieš na základe indícií určiť začiatok a koniec tohto výletu?

Údaje, ktoré sú použité v tejto úlohe, sú často frekventované. Málo je však používaná informácia o trase, prípadne o jej začiatku a konci. Z tohto dôvodu je otázka takto sformulovaná. Žiak stojí v priestoroch Bratislavského hradu, preto je očakávaná odpoveď, že trasa začala na hrade – kúsok od sochy Svätopluka. Koniec cesty je naznačený v úlohe a zároveň je často používaná informácia o tom, kde si štúrovci dali svoje slovanské mená – na hrade Devín. Môžete sa žiakov spýtať, či je na hrade Devín niečo, čo túto udalosť pripomína (pamätňa tabuľa). Žiakom môže napomôcť panel č. 6 a taktiež obraz hradu Devín.

Čas potrebný na vyriešenie úlohy sú 4 minúty.

Trasa výletu sa začala na Bratislavskom hrade a skončila na hrade Devín.

4. V decembri 1843 bol Štúr donútený odísť z evanjelického lýcea. Začiatkom roka 1844 lýceum na protest opustilo 22 študentov a Janko Matúška napísal báseň *Nad Tatrou sa blýska*. Pôvodne sa nazývala *Ponad Tatrou blýská – Prešporskí Slováci, budúci Lenočané*. Pokús sa doplniť zvyšok 5. slohy básne, ktorá začína týmto veršom.

Panel č. 7 obsahuje fotografiu originálneho rukopisu básne, ktorú napísal Janko Matúška do zápisníka Viliama Paulinyho-Tótha. Žiak má identifikovať 5. slohu básne a doplniť jej zvyšný text, ktorý je ľahko čitateľný. Text básne môže byť dopísaný tak, ako ho napísal J. Matúška, alebo ho môže žiak dopísať v súčasnej spisovnej slovenčine. Môžete si vybrať, akým spôsobom žiak chýbajúci text doplní. Dôležité je, aby každý jeden žiak pracoval s týmto textom.

Úloha je časovo náročnejšia na identifikáciu slov textu básne. Odporúčam 5 – 7 minút.

Nech si kto chce hvízdá nech spieva ak muože

Mi sa držíme spolu

Spolu v tomto kole

Nik nás nepremuožie

5. So životom Ľudovíta Štúra súvisia aj tieto dve ženy. Skús zistiť ich mená na základe obrazov, ktoré nájdeš v priestoroch výstavy a krátkych úryvkov básní, ktoré im Štúr napísal.

Okrem originálu básne Janka Matúšku, panel č. 7 obsahuje meno prvej z dvoch žien, ktoré je potrebné zistiť v tejto úlohe. Meno ďalšej ženy sa nachádza až na paneli č. 13. Názov básne *Rozžehnaní* je spomenutý na paneli č. 7. Súvisí s Mariou Pospíšilovou, ktorá bola potenciálnou manželkou Ľudovíta Štúra. Touto básňou Ľudovít Štúr ich vzťah ukončil. Panel č. 13 obsahuje informácie o Adele Ostrolúckej. Adela zomrela v roku 1853. Na rozlúčku a zo žiaľu jej Štúr napísal básen s jej iniciálkami A. O. Žiak by mal pomocou obrázkov identifikovať mená uvedených žien. Zároveň, aby sa mu tieto mená lepšie pamätali a prepojili, sú použité úryvky textov básní, ktoré obom ženám Štúr napísal. Oba názvy týchto básní sú zakomponované v jednotlivých paneloch.

Čas potrebný na identifikáciu jednotlivých osoby sú 2 minúty.

	
<p><i>Rozžehnaní</i> <i>Zapomeň, drabá, zapomeň jinocha,</i> <i>Nade ním mraky se bouřlivé shání.</i> <i>Zapomeň, Drabá, zapomeň hochu,</i> <i>Jenž Ti posílá bolné rozžehnaní:</i> <i>On na vše světa zapomene slasti,</i> <i>Jenom nikdy, jen nikdy o své vlasti!</i></p>	<p>A. O. <i>Uvädnuł si prenáblo, kvet,</i> <i>Ty pekny kvet Hrona,</i> <i>v duši tej svet opúšťała</i> <i>v láske, viere k svojim stála,</i> <i>žbožná Antígona.</i></p>
<p>(Marie Pospíšilová)</p>	<p>(Adela Ostrolúcka)</p>

6. V priestoroch výstavy sa nachádza periodikum, ktoré vydával Ľudovít Štúr, *Slovenské národné noviny*. Vo vitríne nájdeš dve čísla týchto novín. Dopíš ich poradové číslo vydania.

Odfotené prvé číslo novín sa nachádza na paneli č. 9. Kúsok od panelu sa nachádza aj zmienená vitрина, v ktorej sú vystavené dve čísla novín. Úlohou žiaka je toto periodikum nájsť a zapísať číslo vydania. Odporúčam upozorniť na dve slová, ktoré pravdepodobne žiaci nebudú poznať: *Klasen* a *Veľký Sečen*. Týmito pôvodnými slovenskými slovami sa v dobe Ľ. Štúra pomenovali kalendárne mesiace. Klasen v súčasnosti nahradil mesiac august a Veľký Sečen zas január.

Odporúčany čas na túto úlohu sú 4 minúty.

Pjatok d 1. Klasňa (August) 1845, číslo 1

Utorok dňa 18. V. Sečna (Január) 1848, číslo 253

7. Ľudovít Štúr sa stal poslancom uhorského snemu za slobodné kráľovské mesto Zvolen. Ako sa volala listina, ktorá poverila Ľudovíta Štúra poslanceckou funkciou?

Názov tohto dokumentu nájdete rovnako na paneli č. 9. Názov je pod obrázkom tejto listiny. V tejto otázke ide aj o čítanie s porozumením. V úlohe sú spomenuté slová listina a poveriť. Veľmi dobrým spôsobom na zistenie tejto listiny je napomôcť žiakom. Napr.: Vidíte niekde na paneli nejaký dokument? Akú úlohu mal tento dokument? Súvisí s Ľudovítom Štúrom a mestom Zvolen?

Predpokladaný čas na túto úlohu sú 4 minúty.

Poverovacia listina

8. Tieto udalosti majú niečo spoločné, skús zistiť čo to je:

Revolučnému obdobiu v habsburskej monarchii je venovaný panel č. 10 a 11. Odpoveď na túto otázku nájde žiak na 10. paneli. Všetky tieto udalosti sú zmienené v texte. Dôležitá je práca s informáciami uvedenými v bodoch a – g. Žiak by mal každú z týchto udalostí nájsť a porovnávať. Môžete klásť otázky typu: Kto sa na týchto udalostiach podieľal? Kde sa uskutočnili tieto udalosti? Kedy sa jednotlivé udalosti udiali a prečo? Stručne zhodnot'te ich význam.

Na túto úlohu by malo stačiť 5 minút.

- a. *Revolúcie v Európe, marcové zákony*
- b. *Zrušenie poddanstva*
- c. *Žiadosti slovenského národa*
- d. *Zatykač na Štúra, Hurbana a Hodžyu*
- e. *Slovanský zjazd*
- f. *Prvá Slovenská národná rada*

Spoločným menovateľom pre tieto udalosti je rok 1848.

9. Videl/a si niekde podobizeň Štúra bez brady? Ak je tvoja odpoveď *NIE*, dokresli mu ju. Táto zábavná úloha má upriamiť pozornosť na typickú úpravu brady Ľudovíta Štúra. Na porovnanie prikladám aj fotku s jeho typickou bradou.

Čas potrebný na túto úlohu sú 3 minúty.

ÁNO



NIE



10. V súčasnej dobe tak trochu zabúdame na ľubozvučnú slovenčinu a preto mnohé výrazy preberáme z cudzích jazykov. Pokús sa pospájať používané výrazy s takými, aké by na ich vyjadrenie použil Štúr. Ak chceš, môžeš pár takýchto slov vymyslieť aj ty.

Táto úloha má žiaka trochu rozptýliť a zároveň ho zábavnou formou priviesť k významu niektorých cudzích slov. Slová, ktoré má žiak, sú rozhádzané, vy ich máte zoradené súbežne.

Z tohto dôvodu dbajte na to, aby žiaci hľadali odpovede sami a je len na vás, či im v tom pomôžete.

Na vyriešenie tejto úlohy odporúčam maximálne 3 minúty

<u>Fotelka</u>	<u>Hovniček</u>
<u>Airbag</u>	<u>Vzduchová vankúš</u>
<u>Facebook</u>	<u>Kňiha tváří</u>
<u>Manufaktúra</u>	<u>Rukodjelňa</u>
<u>Hot dog</u>	<u>Vopcháčík</u>

11. Ak si bola/bol pozorný, tak táto posledná úloha ti nebude robiť problém. Spoj miesto s udalosťou. V prípade, že vieš, čo ako nasledovalo, môžeš udalosti číselne zoradiť od Štúrovho narodenia až po jeho úmrtie.

Rovnako ako v predchádzajúcej úlohe budú musieť žiaci pospájať, prípadne aj zoradiť udalosti. Je to záverečná úloha pracovného listu. Odpovede na tieto úlohy by mal poznať každý žiak, ktorý pozorne prechádzal výstavou. Táto úloha má slúžiť ako fixačná a zároveň aj ako aplikačná. Opäť máte len vy správne úlohy zoradené súběžne. Taktiež máte úlohy označené číslami 1 – 9 tak, ako chronologicky nasledovali.

Čas potrebný na túto úlohu je 5 – 10 minút.

<u>2. Začiatok štúdia na Evanjelickom lýceu</u>	<u>Bratislava</u>
<u>5. Kodifikácia spisovnej slovenčiny</u>	<u>Hlboké</u>
<u>1. Rodisko</u>	<u>Uhrovec</u>
<u>7. Poslanec uhorského snemu</u>	<u>Zvolen</u>
<u>4. Zabranené štúdium</u>	<u>Halle</u>
<u>6. Návšteva Jána Hollého</u>	<u>Dobrá Voda</u>
<u>8. Slovenská národná rada</u>	<u>Viedeň/Malacky</u>
<u>9. Nešťastné postrelenie sa do nohy</u>	<u>Modra</u>
<u>3. Výlet štúrovcov</u>	<u>Bratislavský hrad a hrad Devín</u>

Ukážka návrhu č. 2: Spoločenská vedomostná hra Modrý Devín

Pravidlá hry:

Hra je určená pre skupiny, ale môžu ju hrať aj jednotlivci (ďalej len „družstvo“). Hru môže hrať jeden až štyria hráči. Družstvá sa posúvajú po hernom poli bez použitia kocky o jedno políčko po splnení úlohy, ktorej zadanie je na príslušnej karte. Odpovede na otázky sa nachádzajú v priestoroch expozície SNM-Múzea Ľudovíta Štúra v Modre (ďalej len „expozícia“). Cieľom hry je prejsť všetkými hracími políčkami až na koniec hry. Hra je dynamická (družstvá sa pretekajú, kto z nich skončí hru ako prvý). Všetci členovia družstva, ktoré dokončí hru, sa po prijímacom obraze stanú členmi spolku Modrého Devína.

Pomôcky:

Hracia plocha

Štyri figúrky

39 kariet (36 kariet s otázkami a tri karty, ktoré sa použijú pri prijímacom obrade)
Pravidlá hry
Hárok s otázkami a odpoveďami.

Ako začať hru

Hraciu plochu si môžete položiť na lavicu, ktorá sa nachádza v miestnosti s tabuľou. Vyberte *hárok s otázkami a odpoveďami* a určte si spomedzi seba jednu osobu, ktorá bude kontrolovať vaše odpovede (touto osobou môže byť vyučujúci, spolužiak, rodič atď.). Táto osoba sa nazýva inšpektor. Zvyšní hráči sa rozdelia do družstiev (maximálne 4 družstvá). Ak tvorí družstvo viac osôb, rozdelia si nasledovné úlohy: rétor – číta z kartičiek otázky, posol – nosí k inšpektorovi odpovede na otázky, pútnik – posúva figúrku a zvyšok družstva tvoria poslucháči – hľadajú odpovede na otázky.

Každé družstvo si vezme pero a papier, kde si bude zapisovať správne odpovede, ktoré bude inšpektor kontrolovať. Taktiež si družstvo vyberie figúrku, s ktorou chcete hrať. Družstvá si karty rozdelia tak, že z každého rozmedzia rokov budú mať jednu kartu a budú zoradené vzostupne. Každé družstvo bude mať 9 hracích kariet (z každého časového rozmedzia jednu). V praxi to bude vyzerat' tak, že každé družstvo bude mať po jednej karte v tomto zložení a poradí: 1815 – 1820; 1821 – 1825; 1826 – 1830; 1831 – 1835; 1836 – 1840; 1841 – 1845; 1846 – 1850; 1851 – 1855; 1856. Následne družstvo zo svojich kartičiek urobí kôpku, ktorú položí na vyhradené miesto na hracej ploche.

Nie je potrebné určiť poradie, v akom budú družstvá hrať, nakoľko sa súťaží o to, ktoré družstvo prejde hracou plochou skôr.

Priebeh hry

Družstvá položia svoje figúrky na políčko „Začiatok.“ Prvou úlohou každého družstva je pokúsiť sa identifikovať predmet, ktorý je na figúrke. Na identifikáciu sa vymedzí spoločný čas pre všetky družstvá v dĺžke tri minúty. Ak družstvo dokáže predmet na svojej figúrke identifikovať a obhájiť si pravdivosť tvrdenia, môže si zapísať na papier slovo „žolík.“ Tento žolík družstvu umožní v priebehu hry vynechať jednu úlohu, ak na ňu nebude vedieť nájsť odpoveď. Družstvo to urobí tak, že namiesto odpovede si k príslušnej otázke zapíše slovo „žolík.“ Inšpektor tento zápis skontroluje a umožní hráčom prejsť na ďalšie políčko. POZOR, žolíka je možné použiť IBA RAZ.

Ďalej každé družstvo pokračuje nezávisle od zvyšných družstiev. Každé družstvo musí prejsť postupne všetkými políčkami na hracej ploche. Tieto políčka idú za sebou po cestičke, ktorá vedie pomedzi kôpky kariet s otázkami jednotlivých družstiev. Pútnik sa s figúrkou postaví na prvé políčko (1815 – 1820). Rétor si z príslušnej kôpky vyberie kartu s tým istým časovým rozmedzím (t. j. 1815 – 1820) a nahlas prečíta znenie otázky členom svojho družstva. Poslucháči budú v priestoroch expozície hľadať odpovede na otázky. V hľadaní im pomôžu aj indicie, ktoré sú na kartičke uvedené v zátvorke. Keď pátrači nájdú odpoveď, posol si zaznačí odpoveď a donesie ju inšpektorovi, ktorý potvrdí, alebo nepotvrdí správnosť odpovede. Ak je odpoveď nesprávna, posol príde za poslucháčmi a oznámi im, že musia hľadať ďalej, lebo odpoveď nebola správna. Keď je odpoveď správna, posol príde za pútnikom a oznámi mu, že sa môžu posunúť ďalej (políčko s časovým rozmedzím 1821 – 1825). Takto sa postup opakuje až po políčko „Koniec.“ Družstvo, ktoré skončilo má voľno, až kým neskončí posledné družstvo.

Koniec hry

Keď sa aj posledné družstvo dostane na políčko „Koňjec“, zavolá sa inšpektor a zvyšné družstvá. Inšpektor vyberie tri karty určené pre políčko „Koňjec“. Tieto karty sú očíslované v poradí 1, 2, 3 a v tomto poradí sa aj čítajú inštrukcie, ktoré karty obsahujú. Splnením poslednej úlohy na 3. karte „Koňjec“ sa zúčastnené družstvá a ich členovia stávajú členmi spolku Modrého Devína. Týmto hra končí, ale členstvo v spolku nezaniká.

Otázky a odpovede na paneloch výstavy: Modrý Devín

1a) Aká udalosť sa odohrala v tom istom roku (1815), kedy sa narodil Ľudovít Štúr a bol porazený Napoleon? (*Odpoveď nájdete na paneli, na ktorom sa spomína Svätá aliancia*) Viedenský kongres

1b) Ktoré dva dátumy sa uvádzali ako dátumy narodenia Ľudovíta Štúra? Obidva zapíšte a správny podčiarknite. (*Odpoveď nájdete na paneli, na ktorom sa spomína jeho rodisko*)

28. októbra 1815; 29. októbra 1815

1c) Načo slúžila budova, v ktorej sa narodil Ľudovít Štúr? (*Odpoveď nájdete na paneli, ktorý sa zmiňuje o rode Zayovcov a ich panstve v Uhrovci*)

Slúžila ako škola.

1d) Ako sa volal panovník rakúskej monarchie, ktorý vládol v období, kedy sa narodil Ľudovít Štúr? (*Meno panovníka nájdete pod obrazom. Obraz sa nachádza vedľa podobizne Napoleona*)

František I.

2a) Ako sa celým menom volal gróf, ktorému patrilo panstvo Uhrovec? (*Odpoveď nájdete na paneli, na ktorom je fotka Uhrovca z prelomu 19. a 20. storočia.*)

Imrich Zay

2b) Aké tri jazyky sa používali v Uhorsku? (*Odpoveď obsahuje panel s názvom UHORSKÁ SPOLOČNOSŤ NA ZAČIATKU 19. STOROČIA*)

latinčina, nemčina a maďarčina

2c) Ako sa volala spoločnosť, ktorá sa delila na privilegovanú menšinu a nepriviligovanú väčšinu a platila aj v Uhorsku? (*Odpoveď obsahuje panel s názvom POSTAVENIE UHORSKA V MONARCHII*)

stavovská/feudálna spoločnosť

2d) Kto učil Ľudovíta Štúra v ľudovej škole? (*Odpoveď nájdete na paneli s fotografiou Rodného domu Ľudovíta Štúra*)

Samuel Štúr/otec

3a) Jediná sestra Ľudovíta Štúra a jeho bratov sa narodila 23. apríla 1826. Ako sa volala? Prečo jej Ľudovít daroval svoj podiel z rodičovského domu? (*Odpoveď je na paneli, ktorý obsahuje informácie o rodine Štúrovcov*)

Karolína Štúrová/aby ju hmotne zabezpečil

3b) Ako sa volal maliar, ktorý namaľoval obraz Samuela Štúra mladšieho? (*Odpoveď nájdete na druhej strane panela, na ktorom sa spomína Samuel Štúr starší – otec*)

Peter Michal Bohúň

3c) 1. septembra 1827 nastúpil Ľudovít Štúr na nižšie gymnázium v Győri. Ako sa kedysi toto mesto nazývalo po slovensky? (*Odpoveď nájdete na paneli DO SVETA ZA POZNANÍM*)

Ráb

3d) Prečítajte si SPOMIENKY z panela DO SVETA ZA POZNANÍM. Čo sa stalo Ľudovítovi Štúrovi v roku 1828 a čo robil jeho kamarát Janko Kiš?

ochorel/nosil Ľudovítovi Štúrovi víno

4a) Aká revolúcia prebehla v Európe na začiatku 19. storočia? (Odpoveď nájdete na paneli, ktorý sa venuje DOBE V ČASE MLADOSTI ĽUDOVÍTA ŠTÚRA)

priemyselná revolúcia

4b) V 1834 si Štúr privyrábal kondíciami. Nájdite toto slovo a zapíšte si jeho význam. Už viete čo znamená? (Pomôžte vám panel s názvom LYCEÁLNE OBDOBIE ĽUDOVÍTA ŠTÚRA)

kondícia = súkromná hodina

4c) Prečo Ľudovít Štúr v roku 1834 odišiel z lýcea domov do Uhrovca? (Odpoveď nájdete na paneli s názvom LYCEÁLNE OBDOBIE ĽUDOVÍTA ŠTÚRA)

Kvôli peňažným problémom.

4d) V ktorom roku sa Ľudovít Štúr vrátil z Uhrovca naspäť na lýceum? (Odpoveď obsahuje panel s názvom LYCEÁLNE OBDOBIE ĽUDOVÍTA ŠTÚRA)

1834

5a) Ľudovítovi Štúrovi znemožnilo odchod z Hradca Králové zaľúbenie sa do jeho prvej lásky. Aké bolo jej meno? (Nájdite oba obrazy s jej podobizňami, ktoré sú umiestnené vedľa seba)

Marie Pospíšilová

5b) Aký bol celý názov univerzity v Prusku, na ktorej v rokoch 1838 – 1840 študoval aj Ľudovít Štúr? (Odpoveď sa nachádza na paneli ZAVRŠENIE ŠTÚDIA NA UNIVERZITE)

Univerzita Martina Luthera v Halle

5c) Prečítajte si panel s názvom „DOHRA“ POD DEVÍNOM a zistite, prečo sa študenti rozprávali po latinsky.

Aby im kvôli ťažkostiam s platením hostinský ani čašníci nerozumeli.

5d) Ľudovít Štúr opísal svoju cestu do Lužíc v cestopise z roku 1839. S kým tam nadviazal kontakty? (Panel s názvom ZAVRŠENIE ŠTÚDIA NA UNIVERZITE vám to určite prezradí)

S predstaviteľmi Lužických Srbov.

6a) Nájdite panel s názvom TATRÍN a zistite, v ktorom roku a kým bol založený tento spolok.

v roku 1844/v Liptovskom Mikuláši/Štúrom, Hurbanom a Hodžom

6b) Nájdite obraz s názvom „Návšteva Štúra, Hurbana a Hodžu u Jána Hollého na Dobrej Vode v júli 1843“ a zistite, kto je jeho autorom.

Andrej Kováčik

6c) Nájdite obraz Marie Pospíšilovej (prvej lásky Ľudovíta Štúra) z rokov 1841 – 1844 a zistite, kto ho dal namaľovať.

jej rodičia/ rodičia Marie Pospíšilovej

6d) Jozef Miloslav Hurban napísal prvú knihu v Štúrovej kodifikovanej slovenčine. Zistite jej názov a rok vydania. (K odpovedi vás dovedie panel CESTA K SPISOVNEJ SLOVENČINE)

almanach Nitra/1844

7a) Ako sa volá mesto, v ktorom 13. januára 1849 vznikla prvá župu spravujúca rada? (Odpoveď ukrytá panel s názvom ZIMNÁ VÝPRAVA)

Martin

7b) Vypočítajte si prejav¹⁰ Ľudovíta Štúra, ktorý nájdete v poslednej miestnosti a doplňte chýbajúce slová: Ved' čo je to za 1, keď človeka iba druhí držia a on sa sám postaviť nedokáže? / Ak teda chceme žiť, musíme sa 2 a sami na sebe 3. / V práci nezahynieme, ale spevníme

¹⁰ MIHALKOVIČOVÁ, Beáta. Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre, Štúrova 84, Modra. Prejav Ľudovíta Štúra o národe. Osobná komunikácia.

a budeme žiť, a získame si 4 vlastných i druhých. / Postavme sa teda a chyt' me sa s 5!

1. život; 2. hýbať; 3. pracovať; 4. úctu; 5. chuťou do práce

7c) Kedy sa v monarchii zaviedli poštové známky? (*Odpoveď vám odhalí panel s poštovou tematikou*)
1850

7d) Nájdite obraz od Jozefa Božetecha Klemensa, na ktorom je namaľovaný Michal Miloslav Hodža. V ktorom roku bol obraz namaľovaný?

1846

8a) Čo sa stalo 22. decembra 1855? (*Odpoveď sa nachádza v poslednej miestnosti*)

Spadol pri preskakovaní priekopy na pušku a postrelil sa (do ľavého stehna).

8b) Čo potreboval Ľudovít Štúr na to, aby mohol z Modry vycestovať? (*Odpoveď nájdete v poslednej miestnosti*)

povolenie na vycestovanie/povolenie vycestovať

8c) Kam sa Ľudovít Štúr presťahoval po smrti svojho staršieho brata Karola? (*Odpoveď nájdete v poslednej miestnosti*)

Do Modry.

8d) V akých troch jazykoch vyšlo dielo s názvom „Slovanstvo a svet budúcnosti“? (*Odpoveď nájdete na paneli s názvom ŠTÚROVÉ POSLEDNÉ DIEĽA*)

V slovenčine, ruštine a nemčine.

9a) Aký je presný dátum smrti Ľudovíta Štúra? (*Odpoveď je na paneli s názvom NOVÉ PÓSOBISKO*)

12. január 1856

9b) Na následky čoho zomrel Ľudovít Štúr? (*Odpoveď je na paneli s názvom NOVÉ PÓSOBISKO*)

Na otravu krvi.

9c) Koľko rokov mal Ľudovít Štúr keď zomrel? (*Odpoveď je na paneli s názvom NOVÉ PÓSOBISKO*)

40 rokov

9d) Ako sa nazýva mesto, v ktorom zomrel Ľudovít Štúr? (*Odpoveď je na paneli s názvom NOVÉ PÓSOBISKO*)

Modra

Koňjec 1: Každý si vyberte z hracej plochy jeden z citátov Ľudovíta Štúra a slovanské meno, ktoré sa vám najviac páči. Svoj výber odôvodnite.

Koňjec 2: V priestoroch expozície múzea sa nachádzajú básne, ktoré napísal Ľudovít Štúr, alebo iný básnik tej doby. V rámci skupiny si jednu z básní vyberte a na striedačku ju nahlas prečítajte.

Koňjec 3: Spoločne si zaspievajte Ľudovú pieseň *Kopala studienku*. Nápev tejto ľudovej piesne sa stal melódiou slovenskej hymny Nad Tatrou sa blýska.

[*Kopala studienku, pozerala do nej,:*]

[*čí je tak hlboká, ako je široká, skočila by do nej, ej, skočila by do nej.:*]

[*A na tej studienke napájala páva,:*]

[*povedz že mi, milá, bolubienka sivá, ktorého si pána, ej, ktorého si pána?:*]

[*A ja ti nepoviem, lebo sama neviem,:*]

[*ale príď že do nás mamky sa opýtam, potom ti ja poviem, ej, potom ti ja poviem:]¹¹*]

¹¹ Ľudová pieseň *Kopala studienku* Dostupné na www.youtube.com/watch?v=h88XsQUmPVA. [Citované 14. apríla 2017.]

Ukážka hracej plochy, figúrok a hracích kariet z rubovej strany

Modrý Devín

Bedoslava Blahota Božica Branimira Čestirada Desana Dobrava Dúbravka Duša Hromislava Chranislava Kvetana Ladiva Merislava Milina Milovana
Múdroslava Neboslava Priboislav Radana Sadimira Svätôžiča Šistemila Tichomila Vojana Vojislava Zdravomila Zoroislava Zvonislava Živana



Bohoľub Čiboh Čistomil Donislav Dragovid Hostidrag Chrabroš Chranislav Kocel Ladoň Múlduch Múdroslav Nitrabor Ostromir
Poľan Prinsrec Rastic Siloš Stojislav Svätoboj Šťastko Tichomil Vľkan Vonomir Všemil Zemislav Zlatoš Zoroislav Zvonislav Žilic

1815-1820

1820-1825

1825-1830

1830-1835

1835-1840

1840-1845

1845-1850

1850-1855

1855-1860

1860-1865

1865-1870

1870-1875

1875-1880

1880-1885

1885-1890

1890-1895

1895-1900

1900-1905

1905-1910

1910-1915

1915-1920

1920-1925

1925-1930

1930-1935

1935-1940

1940-1945

1945-1950

1950-1955

1955-1960

1960-1965

1965-1970

1970-1975

1975-1980

1980-1985

1985-1990

1990-1995

1995-2000

2000-2005

2005-2010

2010-2015

2015-2020

"Slovo zachyti, skatok utvrdí človeka."

"V knihách nakon musíme byť Slovania, v národne pozdňané, to je slávne, určenie naše slovanске!"

"Nič veľkého, nič pekného, nič sfachetného sa nevytvorilo bez obete, len slaboch sa k obetiam naučiť nemôže, ale duša vznešená horí po nich, lebo gráve v obetách svoju silu, svoje panstvo duši ukazuje."

"My chýřili sme sa do služby ducha a preto prejsť musíme cestu žiřova tmařtu."

"Slovani nosí vředko v srđci a v dňři a dokáže jařu..."

Preto nech nřprejde jediný deň bez toho, aby ste Vy, Slovania a synovia řeho kmeňov kmeň, obranuje jediný doby skunk pre stroj nřstanie sa nikdy služobníkmi jeho cudzích vládcov."





Ukážka návrhu č. 3: Metodický návrh na využiteľnosť múzejných zbierok v prostredí školy

Názov vyučovacieho projektu/metodického listu/ uvedenie témy

Nižšie stredné vzdelávanie, 8. ročník, Dejepis

Téma: Ľudovít Štúr a Uhrovec, štúrovský maliar Peter Michal Bohúň

Opis úlohy/ zadanie

Úloha 1:

1. skupina žiakov prezentuje pred spolužiakmi v triede v programe Power Point, príp. inou formou obec Uhrovec a jej okolie z geografického pohľadu na základe materiálov, ktoré dostala na minulej hodine.¹²

Úloha 2:

2. skupina žiakov prezentuje pred spolužiakmi v triede v programe PowerPoint stručnú históriu obce od stredoveku po rok 1848 na základe materiálov, ktoré dostala na minulej hodine.¹³

Úloha 3:

3. skupina žiakov absolvuje exkurziu o Ľudovítovi Štúrovi a jeho rodnom dome v priestoroch Rodného domu Ľudovíta Štúra a Alexandra Dubčeka za pomoci 3D prezentácie¹⁴ a materiálov, ktoré dostala na minulej hodine.¹⁵

Úloha 4:

4. skupina žiakov prezentuje pred spolužiakmi v triede v programe PowerPoint výtvarné diela Petra Michala Bohúňa, ktoré sa spájajú s generáciou štúrovcov. Základ ich prezentácie tvorí materiál, ktorý dostali na minulej hodine.¹⁶

Podmienky realizácie úlohy

Materiálno-technické zabezpečenie: PC, reproduktory, projektor, internet, obrazový materiál, knihy, informačné letáky, brožúrky, prezentácie.

Práca žiakov v štyroch skupinách (skupinu tvorí 7 žiakov).

Práca na vyučovacej hodine, práca doma (príprava prezentácií, vyhľadávanie

¹² Ľudovít Štúr 1815 – 1856, rodák z Uhrovca. Martin : Obec Uhrovec, 2015, s. 8-9. Informačný leták; Uhrovec/Modra. Martin : Uhrovec a Modra, 2013, s. 1-12. Brožúrka s CD-Rom; ŠÍŠMIŠ, Milan – BEŠTOVÁ, Elena – KVASNICOVÁ, Oľga. Uhrovec. Bratislava : Obec Uhrovec, 2007, s. 7-22 a 152-160.

¹³ ŠÍŠMIŠ, BEŠTOVÁ, KVASNICOVÁ, ref. 12, s. 23-39.

¹⁴ Pre túto tému bola použitá internetová stránka <http://3dprezentacia.uhrovec.sk/>.

¹⁵ ŠÍŠMIŠ, BEŠTOVÁ, KVASNICOVÁ, ref. 12, s. 161-170; Ľudovít Štúr. 200. výročie narodenia : Strieborná zberateľská minca. Bratislava : Národná banka Slovenska, 2015, s. 1-6. Informačný leták; Ľudovít Štúr 1815 – 1856, ref. 12; PAVÚKOVÁ, Oľga. Ľudovít Štúr 1815 – 1856. Martin : FOMI, n. d., s. 1-26. Brožúrka.

¹⁶ DUBNICKÁ, Elena. Peter M. Bohúň : život a dielo. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1960, s. 21-468.

obrazového materiálu, práca s poskytnutou literatúrou).

Čo sa úlohou preverí/ aké kompetencie preverujeme, overujeme

Predmetové kompetencie:

- orientovať sa na mape (spôsobilosť priestorovej orientácie),
- orientovať sa v historickom čase,
- používať adekvátne historické pojmy,
- vyhľadávať relevantné informácie,
- opísať jednotlivé historické javy,
- pracovať s poskytnutými materiálmi
- pracovať s programom PowerPoint, prezentovať interdisciplinárne vzťahy,
- opísať obsah a význam výtvarného diela,
- uvedomovať si úlohu múzeí a galérií.

Kognitívne kompetencie:

- schopnosť pracovať s historickými faktami, využiť odborné fakty v prierezovej téme,
- analyzovať zdroje informácií, zdôvodniť ich výber a dôležitosť pri spracovaní témy.

Komunikačné kompetencie:

- schopnosť spolupracovať so spolužiakmi v skupinách pri vyhľadávaní a spracovávaní informácií,
- rozvíjať ústny prejav a mieru zodpovednosti pri realizácii a prezentácii úlohy (schopnosť diskutovať o výbere a stvárnení úlohy, formulovať hlavné myšlienky, klásť otázky, robiť závery).

Vzdelávacie štandardy, ktorých predmetov sa plnia/prierezové témy

Využitie, aplikácia a výtvarné stvárnenie informácií z dejepisu, výtvarnej výchovy pri realizácii a prezentácii projektu a pri prezentovaní výtvarných diel, zemepisu pri orientácii na mape a interpretácii zemepisných informácií.

Výstup úlohy:

Výpracovanie prezentácie k téme v kombinácii učebnice a ďalších poskytnutých zdrojov.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BOCKOVÁ, Anna. (2014). Ako reflektujú slovenskí študenti dejepis a históriu? In: *Verbum historiae*, č. 2, s. 108 – 149.
- DUBNICKÁ, Elena. (1960). *Peter M. Bobúň : život a dielo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

- GÁPA, Maroš (2006). *Škola histórie v múzeu. Bakalárska práca*. Bratislava : PdF UK v Bratislave, 67 s.
- KRIŠKOVÁ, Zdena. (2014). Úloha výskumu v procese uchovania a vedeckého zhodnocovania kultúrneho dedičstva v múzeu. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 2, č. 1, s. 29 – 39.
- LIPTÁK, Ľubomír. (1987). Historiografia a múzeá. In: *Historický časopis*, roč. 35, č. 1, s. 128 – 130.
- Ľudovít Štúr 1815 – 1856, rodák z Uhrovcu*. (2015). Martin : Obec Uhrovec. Informačný leták.
- Ľudovít Štúr. 200. výročie narodenia : Strieborná zberateľská minca*. (2015). Bratislava : Národná banka Slovenska. Informačný leták.
- PAVÚKOVÁ, Oľga. *Ľudovít Štúr 1815 – 1856*. (n. d.). Martin : FOMI. Brožúrka.
- ŠIŠMIŠ, Milan – BEŠTOVÁ, Elena – KVASNICOVÁ, Oľga. *Uhrovec*. (2007). Bratislava : Obec Uhrovec. ISBN 978-80-969668-1-3.
- ŠTURMANKIN, Artur. (2012). *Slovenské národné múzeum*. Bratislava : Slovenské národné múzeum.
- Uhrovec/Modra*. (2013). Martin : Uhrovec a Modra, 12 s. Brožúrka s CD-Rom.

Internetové zdroje (Internet sources)

<http://3dprezentacia.uhrovec.sk/>

www.youtube.com/watch?v=h88XsQUmPVA. [Citované 14. apríla 2017.]

www.snm.sk/?oddelenie-muzejnej-pedagogiky. [Citované 10. marca 2017.]

Pozícia geografa v slovenských múzeách

Martin Lukáč

Martin Lukáč
Comenius university in Bratislava
Faculty of Natural Sciences
Department of regional geography, protection and planning of the landscape
Ilkovičova 6
842 15 Bratislava
Slovakia
e-mail: mart.lukac@gmail.com

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:161-165

The role of a geographer in the Slovak museums

The Slovak museology has been undergoing dynamic changes in the last decades of its existence, related not only to the material-spatial or technical relations, but also to the personal dimensions of the museum facilities. The paper seeks to outline the specific spheres of work and activities of Slovak museums that reflect the need of geography work-position in Slovak museums.

Key words : geography; scientific work; Slovak museums; present and perspectives

Slovenské múzejníctvo prechádza v posledných desaťročiach svojej existencie dynamickými zmenami, s ktorými súvisia úpravy nielen materiálno-priestorových či technických, ale aj personálnych pomerov múzejných zariadení. Na vedeckých a odborných pracovníkov týchto inštitúcií sú vyvíjané určité vzdelanostné podmienky už pri uchádzaní sa o zamestnanie, ktoré by pracovníci múzeí mali vo vlastnom záujme rozvíjať aj po prijatí do zamestnania a tým prispievať k svojmu odbornému rastu i nad-dimenzovaniu vedeckej úrovne inštitúcie.

Muzeológ ako pracovník kultúrnej a pamäťovej inštitúcie, ktorá sa snaží účinnými spôsobmi sprostredkovať vedecké poznatky širokej verejnosti, by mal byť všeobecne rozhl'adenou osobou. Avšak vzhľadom ku dnešnej komplexnosti vedných disciplín je v možnostiach konkrétneho pracovníka sa intenzívnejšie venovať len svojmu vyštudovanému, respektíve jemu príbuznému odboru.

Všímajúc si organizačnú štruktúru viacerých múzeí – či už zložiek Slovenského národného múzea (ďalej SNM), ďalších celoštátnych múzejných zariadení či regionálnych a mestských múzeí¹ musíme poznamenať, že v týchto štruktúrach úplne absentuje pozícia vedeckého pracovníka (resp. kurátora) – geografa. Nasledovný príspevok sa pokúsi zodpovedať otázku o zmysle ich pôsobnosti v rámci slovenských múzeí.

Slovenské múzeá v rámci vedeckých funkcií poznajú pracovné pozície (v nasledovnej enumerácii opomenieme odborné pozície²) ako archeológ, etnológ, historik, kunsthistorik,

¹ MRUŠKOVIČ, Štefan – DARULOVÁ, Jolana – KOLLÁR, Štefan. *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici – Fakulta humanitných vied, 2005, s. 175-181. Dostupné online : http://www.kirp.chft.stuba.sk/moodle/pluginfile.php/65052/mod_resource/content/1/Muzejnictvo.pdf [14. 12. 2017].

² Pod odbornými pozíciami rozumieme pracovníkov zabezpečujúcich ďalšie primárne funkcie múzea či základnú agendu a prostredie na vykonávanie vedeckej pracovnej činnosti či výskumu: archivár, dokumentátor, knihovník, lektor, múzejný pedagóg a pod.

z prírodných vied napríklad antropológ, botanik, entomológ, geológ, mineralóg a zoológ.³ V prípade už užšie zameraného Slovenského technického múzea so sídlom v Košiciach sa v organizačnej štruktúre nachádza pracovná pozícia „*kurátor zbierky Astronómia*“, ďalej „*kurátor zbierok Fyzika, Chémia*“, „*kurátor zbierok Geodézia a kartografia, Baníctvo*“ a „*kurátor zbierky Kováčstvo*“.⁴

Vyššie sme zároveň uviedli prvé črty potrebnosti pozície geografa v slovenskom múzejníctve – vidíme zastúpenie niektorých „pomocných vied geografických“: botaniky, geológie či kartografie. Stále tu však nemáme zastúpenú významnú, dnes sústavne sa meniacu, avšak bezpochyby aj pre súčasnosť veľmi dôležitú sféru geografie – socio-ekonomickú. Geografia, zaoberajúca sa touto sférou, sa zvykne nazývať „humánnou“ – zaoberá sa činnosťou človeka, jeho vplyvom na krajinu i spoločnosť.

Všeobecne môžeme skonštatovať, že zmysel geografie v múzeách spočíva v jej navigačnej (orientácia) a priestorovej doméne (priestorová diferenciacia, rozmanitosť a komparácia).⁵ To znamená, že geografia má v zosobnení vedeckým pracovníkom – geografom zabezpečovať nižšie uvádzané princípy.

1. Geografia ako asistenčná veda

Geografia môže byť veľmi nápomocnou pri činnosti múzeí vo viacerých ohľadoch.

Prvým príkladom môže byť niekdajší výskum, zber dokumentácie i predmetov ľudovej kultúry na území Slovenska a následná koncepčná tvorba a výstavba múzeí v prírode (hovorovo nazývaných „skanzeny“). V tomto prípade je geografia pre etnologický výskum najprehľadnejšou možnosťou selekcie a delenia týchto zbierok. V konkrétnej realizácii môžeme uviesť SNM-Múzeum slovenskej dediny v Martine – Jahodníckych hájoch, ktoré sa člení na štyri samostatné expozície: expozícia regiónu Orava, expozícia regiónu Kysuce-Podjavorníky, expozícia regiónu Liptov a zatiaľ stavebne neukončená expozícia domáceho regiónu Turiec.

Úloha geografie v tomto prípade nie je reliktná – pracovníci zodpovední za koncepciu expozícií môžu s geografmi spolupriešiť alebo konzultovať umiestnenie objektov ľudovej architektúry vo vyhradenom areáli expozície⁶ tak, aby rešpektovalo regionálne rozmiestnenie sídiel, z ktorých tieto objekty pochádzajú a takisto geografické danosti týchto sídiel. Geograf dokáže viacerými metódami uviesť platformu výberu exponátov či objektov v záujme zachovania rovnomerne veľkej zbierky z každej časti vybraného regiónu. Úloha je to stále aktuálna, lebo výstavba minimálne tohto konkrétneho múzea z koncepčného hľadiska nie je ukončená a etnologické výskumy majú možnosť prebiehať neustále – s meniacimi sa trendmi.

2. Geografia ako usmerňujúca veda

Exaktná veda ako geografia môže usmerniť výskumné úlohy aj iných vedeckých pracovníkov múzea tak, aby neboli odkázaní napríklad na excerpciu odbornej literatúry. Prostredníctvom

³ Webové stránky konkrétnych múzejných zariadení, napríklad Slovenského národného múzea: www.snm.sk [14. 12. 2017].

⁴ Webová stránka Slovenského technického múzea v Košiciach – zložka „*O nás – Kontakty na zamestnancov*“. Dostupné online : <http://www.stm-ke.sk/index.php/sk/o-nas-2/kontakty/20-usek-odbornej-cinnosti/21-oddelenie-dejiny-vedy-vyroby-a-techniky-i> [14. 12. 2017].

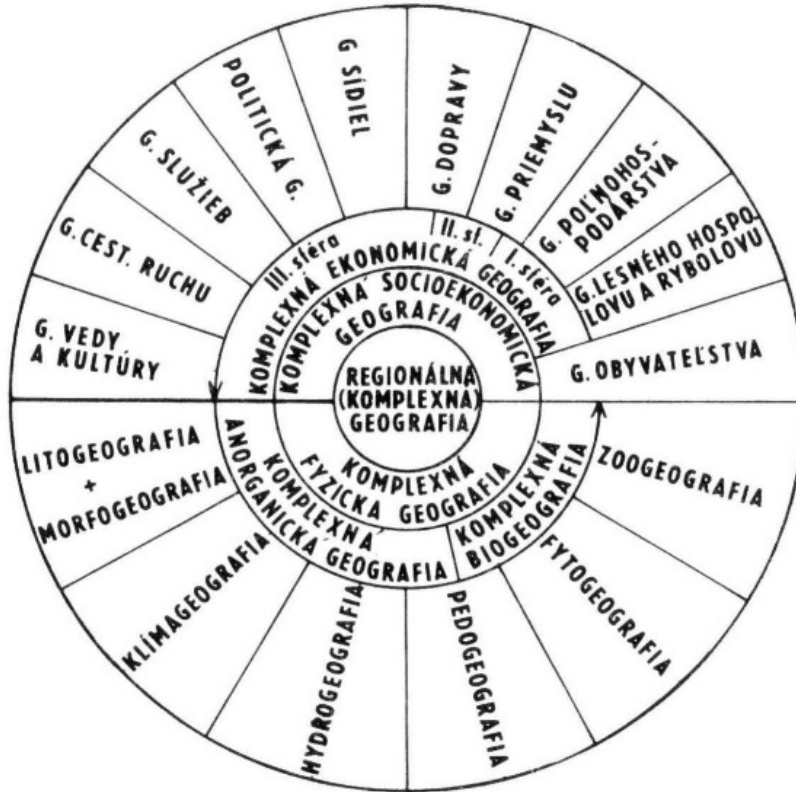
⁵ MATLOVIČ, René – MATLOVIČOVÁ, Kvetoslava. *Geografické myslenie*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove – Fakulta humanitných a prírodných vied, 2015, s. 35.

⁶ THURZO, Igor. Ľudová architektúra, jej miesto a funkcia v priestore (regióne). In: *Etnologické rozpravy*, roč. 12, 2005, č. 2, s. 140-144. Dostupné online : http://www.uet.sav.sk/files/er_2005-2.pdf [14. 12. 2017].

ďalších podkladov – máp (či už existujúcich, satelitných alebo vlastnoručne vytvorených v rámci GIS systémov), geologických prieskumov, historicko-geografického výskumu, sídelného či iného geografického výskumu vie zabezpečiť solídny materiál pre tvorbu expozícií, obohacovanie ich obsahovej náplne, vytváranie výstav, spisovanie príspevkov do vedeckých zborníkov či konferenčných príspevkov, inovatívnej výskumnej činnosti a pod.

Skrátka, geograf dokáže vnímať skutočnosti komplexnejšie a v kontexte regiónu.

Spomínaná dvojica sfér geografických disciplín nachádza zjednotenie v regionálnej geografii. Ku koncepcii regionálnej geografie sa detailnejšie vyjadrovali teoretickí geografi Viliam Lauko a Karol Kasala, pričom sa držali Laukovej koncepcie regionálnej koncepcie (viď nižšie).⁷



Obr. č. 1: Koncepcia regionálnej geografie podľa Viliama Lauka (1982)

Geografia sa nachádza na rozhraní viacerých skupín vied (či už prírodných, spoločenských a technických) a vďaka tomu dokáže používať široké spektrum analytických a aplikačných nástrojov, k čomu sú logicky vedení aj vysokoškolskí študenti geografických študijných programov. Vedecký pracovník s geografickým zameraním dokáže, okrem iného, participovať aj na činnosti múzejných oddelení marketingu – vyhodnocovaním migračných a dopravných tokov účastníkov cestovného ruchu v nadväznosti na dopravné, ubytovacie a kultúrne možnosti konkrétneho územia či lokality.

⁷ LAUKO, Viliam – KASALA, Karol. *Teória a metodológia regionálnej geografie*. Bratislava : Kartprint, 2010, s. 41. Dostupné online : [http://www.regionálnageografia.sk/upload/2012/Lauko,%20V,%20Kasala,%20K.%20\(2010\).pdf](http://www.regionálnageografia.sk/upload/2012/Lauko,%20V,%20Kasala,%20K.%20(2010).pdf) [14. 12. 2017]

3. Geografia ako analytická veda

Múzeá sú po samosprávach najúčinnnejšími a častokrát najvhodnejšími sprostredkovateľmi a realizátormi podrobného výskumu dotyčného regiónu. Je zrejmé, že vzhľadom k poddimenzovaniu pozície geografa v slovenskom múzejníctve je podrobnejší regionálny výskum vykonávaný už niekoľko desaťročí omnoho intenzívnejšie v personálne zastúpených (už spomínaných) vedných disciplínach – histórii, etnológii a prírodných vedách.

Geografický výskum vykonávajú so zameraním na územie Slovenskej republiky obzvlášť vysokoškolské katedry geografie a Geografický ústav Slovenskej akadémie vied (SAV). Regionálnejší prístup, ktorý by potenciálne mohol byť zabezpečený múzeami, je pravdaže ideálnejší než všeobecný a celoplošný prístup vedeckých inštitúcií, kde môže dochádzať ku generalizácii a strate autenticity.

Múzejníci – geografi môžu vyhodnocovať napríklad sídelný rozvoj obcí⁸ v spádovom regióne múzea (samotné obce, mikroregión, okres, región, príp. kraj) od obdobia, ktoré sa dodnes prejavuje v urbanistickom riešení intravilánu obcí, a tým ovplyvňuje aj súčasné možnosti a perspektívy stavebného rozvoja obce i jej „genia loci“.⁹ Z takejto činnosti by v prípade úspešného nadviazania spolupráce s dotknutými samosprávami či ústrednými orgánmi plynuli múzeu finančné prostriedky v podobe ziskov za konzultačnú činnosť pri tvorbe územných plánov obcí či Programov hospodárskeho a sociálneho rozvoja (PHSR) týchto obcí.

Ak má dotyčný pracovník dobré konexie na pracoviská participujúce na tvorbe projektov z grantov VEGA, je to ďalšie plus pre jeho pracovnú náplň a tým aj efektivitu existencie konkrétneho múzea.

4. Geografia ako pedagogická veda

V poslednej dobe sa po organizovaní predmetových súťaží a olympiád na základných a stredných školách zvýšil trend výučby environmentálnej výchovy i regionálnej výchovy. Najbližšie k ich výučbe majú nielen učitelia, ale aj odborníci z oblasti geografie či ochrany životného prostredia. Vedecký pracovník múzea – geograf môže nielen zabezpečiť dotyčné olympiády pre základné a stredné školy v spádovom území. Môže takisto metodicky viesť výučbu pedagógov spomínaných predmetov v týchto vzdelávacích zariadeniach, pričom je vhodné ich interaktívne prepojiť aj priamo s činnosťou múzea – čo je pre múzeum výhodné zo strany nielen finančného zisku, ale aj dobrej prezentácie vlastnej činnosti.

Záverom, navrhujeme, aby slovenské múzeá uvažovali o svojich možnostiach a čiastočných transformáciách, aby nastal podrobnejší výskum aj v geografickej rovine – zamestnávaním vedeckých pracovníkov s geografickou aprobáciou.

Súčasnne je vhodné polemizovať, či by nebolo dobré sa aj v zmysle vyššie uvedených skutočností vrátiť k existencii vlastivedných múzeí v rámci všetkých regiónov Slovenska a ich múzejnej siete. V regionálnych periodikách sa v uplynulých mesiacoch či rokoch objavili polemiky o vzniku mestských i obecných múzeí, ktoré by postupne vytvorili špecifickú múzejnú sieť v rámci Slovenskej republiky a jej „krajanských území“.

Dnes totiž máme vedomosť o ich existencii len v niektorých mestách, napríklad: Galanta, Hanušovce nad Topľou, Hlohovec, Krásno nad Kysucou, Pezinok a Považská Bystrica –

⁸ Napríklad MRUŠKOVIČ, Štefan. Staviteľstvo a bývanie. In: PANČUHOVÁ, Eva – MINTALOVÁ, Zora a kolektív: *Z ľudovej kultúry Turca*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2004, s. 178-215.

⁹ JANTO, Juraj. Kultúrny a sociálny kapitál lokality ako prostriedok miestneho rozvoja. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 1, 2013, č. 1, s. 83-99. Dostupné online na: http://www.muzeologia.sk/index_html_files/MuzeologiaKD_1_2013_Janto.pdf [14. 12. 2017]

vynímajúc lokálne múzeá či pamätné izby. Vrátiac sa k turčianskemu príkladu, v minulosti martinské Múzeum Andreja Kmeťa bolo zároveň vlastivedným pre turčiansky región, jeho pričlenením k Slovenskému národnému múzeu sa však síce nezrieklo turčianskeho motívu, avšak venuje sa mu len na báze prírodných vied.

Pozíciu geografických vedeckých pracovníkov slovenských múzeí aktuálne považujeme za ešte neobjavenú, avšak čoraz väčšmi potrebnú.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Literatúra (Bibliography)

- JANTO, Juraj. (2013). *Kultúrny a sociálny kapitál lokality ako prostriedok miestneho rozvoja*. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 1, č. 1, s. 83-99. Dostupné online na: http://www.muzeologia.sk/index_htm_files/MuzeologiaKD_1_2013_Janto.pdf [14. 12. 2017]
- LAUKO, Viliam – KASALA, Karol. (2010). *Teória a metodológia regionálnej geografie*. Bratislava : Kartprint, 2010, 89 s. ISBN 978-80-88870-80-7. Dostupné online: [http://www.regionalnageografia.sk/upload/2012/Lauko,%20V.,%20Kasala,%20K.%20\(2010\).pdf](http://www.regionalnageografia.sk/upload/2012/Lauko,%20V.,%20Kasala,%20K.%20(2010).pdf) [14. 12. 2017]
- MATLOVIČ, René – MATLOVIČOVÁ, Kvetoslava. (2015). *Geografické myslenie*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove – Fakulta humanitných a prírodných vied. ISBN 978-80-555-1416-1.
- MRUŠKOVIČ, Štefan (2004). *Staviteľstvo a bývanie*. In: PANČUHOVÁ, Eva – MINTALOVÁ, Zora a kolektív: *Z ľudovej kultúry Turca*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, s. 178-215. ISBN: 8070907606.
- MRUŠKOVIČ, Štefan – DARULOVÁ, Jolana – KOLLÁR, Štefan. *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici – Fakulta humanitných vied, 2005, 253 s. ISBN 80-8083-160-2. Dostupné online: http://www.kirp.chtf.stuba.sk/moodle/pluginfile.php/65052/mod_resource/content/1/Muzejnictvo.pdf [14. 12. 2017].
- THURZO, Igor. (2005). Ľudová architektúra, jej miesto a funkcia v priestore (regióne). In: *Etnologické rozpravy*, roč. 12, č. 2, s. 140-144. Dostupné online : http://www.uet.sav.sk/files/er_2005-2.pdf [14. 7. 2017].

Internetové zdroje (Internet sources)

- <http://www.stm-ke.sk/index.php/sk/o-nas-2/kontakty/20-usek-odbornej-cinnosti/21-oddelenie-dejin-vedy-vyroby-a-techniky-i> [14. 12. 2017].
- www.snm.sk [14. 12. 2017].

Sklo zo vzorkovne sklárne Poltár K úspešnej akvizícii Novohradského múzea a galérie v Lučenci

Štefan Chrastina

Mgr. Štefan Chrastina
Novohrad Museum and Gallery in Lučenec
Kubínyho námestie č. 3
984 01 Lučenec
Slovakia
e-mail: chrastina@nmg.sk

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, 6:1:167-171

Glass products from the Poltár glassworks: Notes on a successful acquisition by the Novohrad Museum and Gallery in Lučenec

This paper describes a new and substantial acquisition of original glass products produced by major glassworks in the Novohrad region. The paper is divided into three parts based on their origin (Zlatno, Katarínska Huta and Poltár), where each part briefly describes the history of the glassworks as well as its typical production as represented in the acquired collection.

Key words: glass, crystal glass, glassworks, Zlatno, Katarínska Huta, Poltár, glass cutting

Novohradské múzeum a galéria v Lučenci (ďalej len NMG) ako inštitúcia s viac ako 60-ročnou tradíciou sa o. i. zaoberá výskumom dejín sklárskej výroby v Novohrade. Získavanie a dokumentovanie sklárskej produkcie bolo systematickejšie začaté po roku 1990. Vďaka viacerým grantom bolo do zbierok získaných viac ako 2-tisíc kusov historického skla vyrobeného v Novohrade. Granty prebehli úspešne v rokoch 1996, 2003, 2014 a 2015. Poslednou akvizíciou je čo do rozsahu, tak aj do členitosti obsiahla akvizícia skla zo vzorkovne sklárne Poltár. Poltárska skláreň, sídlo niekdajšieho podniku Stredoslovenské sklárne, národný podnik, neskôr Slovglass, a. s., mala vo svojej vzorkovni zhromaždené sklo z produkcie vlastného závodu a sčasti aj zo závodov v Zlatne a Katarínskej Hute. Grant bol podaný aj podporený z verejných zdrojov Fondom na podporu umenia v roku 2016. V tomto roku sa ho následne podarilo úspešne zrealizovať. Získané predmety kultúrnej hodnoty možno najjednoduchšie rozdeliť podľa miesta ich výroby.

Skláreň v Zlatne

Produkcia vyrobená v najstaršej sklárni z koncernu Slovglass, a. s., závode 02 Zlatno je typická vysokou úrovňou hutného zdobenía a použitia farieb. Tvoria ju predovšetkým nápojové sady a solitéry. Skláreň, ktorá svojou existenciou priniesla slovenskému aj svetovému sklárstvu mnoho významných vynálezov, vznikla v roku 1833. Najväčšiu slávu zažila v 19. storočí pod vedením Jána Juraja Zahna. Jeho osobný doktor Leo Valentín Pantoček bol aj nadaným chemikom a vymyslel viacero zlepšení a vynálezov v oblasti sklárstva, ktorými skláreň preslávila. Napríklad nový druh dekorovania, zvaný „irisovanie“, vytváral na povrchu skla povlak s kovovým leskom hrajúcim všetkými dúhovými farbami. Vďaka hyaloplastickej metóde bolo možné vyrobiť lisované sklenené peniaze. Výrobky sklárne získali na svetových priemyselných výstavách v 40. rokoch 19. storočia viaceré ceny. V Zlatne sa vyrábalo úžitkové sklo zušľachtované brúsením, maľovaním a hutníckym zdobením. Zaujímavosťou je fakt, že

vo voľnom čase a cez soboty tu mohli pracovať sklári – dôchodcovia. V ostatných závodoch v Katarínskej Hute, Málinci a Poltári to vedenie v takomto rozsahu netolerovalo. Vďaka ich skúsenostiam sa potom učili remeslu sklára celé rodiny.¹ Tiež sú veľmi známe farebné sklenené sady vyvážené do Európy, Ázie a Severnej Ameriky. Skláreň produkovala sodnodraselné sklo rôznych farieb. V 20. storočí sa skláreň svetovo preslávila výrobou nápojového servisu „Zlatá Zuzana“. Jej ručne robená produkcia sa dobre predávala až do zastavenia výroby v roku 2003.

Výrobky vzorkovne z tejto sklárne sú nám doteraz menej známe a sú tu zastúpené aj najmenším počtom, presnejšie 92 kusmi. Zlatňanské sklo vo vzorkovni pochádza z obdobia 80. – 90. rokov 20. storočia. V jeho kolekcii sa vynímajú najrôznejšie farebné a dekoratívne variácie na známu sklársku sadu „Zlatá Zuzana“.²

Vzácnosťou a neplánovanou náhodou je získanie unikátneho diela umeleckého sklára Juraja Steinhübela. Má tvar veže zloženej z deviatich do seba zapadajúcich dielov, vytvárajúcich formu veže s odstupňovanými okrajmi, vytvorenými okrajmi jednotlivých dielov, na vrchu ktorých je umiestnený číry objekt s matným povrchom pripomínajúci osteň. Ostal vo vzorkovni sklárne ako pamiatka výnimočných podujatí v oblasti umeleckého sklárstva, ktorými boli medzinárodné sklárske sympóziá. V Zlatne sa konali štyri ročníky v rokoch 1992, 1993, 1995 a posledným je práve sympóziu v roku 1999, počas ktorého vznikol tento objekt.

Skláreň Katarínska Huta

Výrobky z druhej najstaršej sklárne podniku, závodu 03 Katarínska Huta, v celkovom počte 157 kusov, reprezentuje nápojové sklo zvané aj „kališkovina“. Skláreň založili v roku 1842 bratia František, Leopold a Štefan Kuchinkovci (aj Kuhinka, Kuchynka).³ Spočiatku vyrábala



Obr. č. 1: Sklenená veža od Juraja Steinhübela z roku 1999.

tabuľové a duté fúkané sklo, dekorované širokou škálou techník od rytia až po maľovanie. V mezivojnovom období k jej najtypickejším výrobkom patrili známe rímske čaše a nápojové súpravy z farebného skla. Skláreň sa zamerala na produkciu žiadaného krištáľového skla. Prešla mnohými prestavbami a modernizáciami: od pôvodnej technológie, keď sa sklárske pece zohrievali spaľovaním dreva, až po dnešnú technológiu spaľovania kyslíka. Ako jediná skláreň v Novohrade dodnes vyrába.

Výrobky zo sodnodraselného skla zastupujú najmä poháre a nápojové sady. Stopky sú najčastejšie modelované točením alebo hutníckym modelovaním, kalichy sú tvarované, väčšinou s oblým základom a rozšírenými okrajmi. Vzácnu skupinou skla sú poháre vyrobené z olovnatého skla, dekorované zlatom a vysokým smaltom. Tvoria ju hlavne nápojové servisy. Tento druh je v zbierkach NMG doposiaľ zastúpený v menšej miere.

Poháre zo sodnodraselného skla majú povrch biely, zdrsený matovaním, technikou využívanou vo všetkých sk-

¹ ŽILÁK, Ján – HLODÁK, Pavol. *Zrod a vývoj slovenského skla. Skláreň stredného Slovenska*. Kalinovo : Keramat, 2012, s. 189.

² Obrazová príloha je zo zbierok Novohradského múzea a galérie v Lučenci.

³ ŽILÁK – HLODÁK, ref. 1, s. 151. Biografické portréty uvádza *Biografický lexikón Slovenska V*. Martin : SNK-Národný biografický ústav, 2013, s. 496.



Obr. č. 2: Kalichy s vlisovaným a matovaným geometrickým dekorom, prototyp, krištáľové sklo, skláreň Poltár (zbierka NMG)

lárňach Novohradu. Matovaný povrch vznikol leptaním povrchu kyselinou fluorovodíkovou, ktorá značne sťažovala pracovné podmienky v leštiarňach. Produkty vyrobené v tejto sklárni v 90. rokoch a na prelome 20. a 21. storočia sa vyznačujú značným zjednodušením tvarov a používaním farebných variácií v kombinovaní šiestich rôznych farieb, najčastejšie zelenej, modrej, fialovej, žltej, oranžovej a červenej. Takéto súpravy sú v akvizícii zastúpené aj zaujímavou riešenou nápojovou súpravou zvanou „námorník“. K svojmu názvu poháre prišli po tom, ako bolo ich dno z vonkajšej strany upravené do oblého vystupujúceho polguľovitého tvaru. Vďaka takto tvarovanému dnu mohli byť poháre stabilné aj počas búrlivého počasia na mori, kedy sa ostatné poháre s rovným dnom prevrátili.

Bohatú škálu skla vyrobeného v Katarínskej Hute zastupujú nápojové poháre, ktoré majú povrch dekorovaný farebnými lazúrami. Najčastejšie sú to lazúry s fialovým lesklým povrchom, dozdobené leptaným, väčšinou rastlinným vzorom.



Obr. č. 3: Nápojová súprava na likér, dekor vysoký smalt, skláreň Katarínska Huta.

Skláreň Poltár

Sklo vyrobené v sklárni Poltár zastupuje najväčšie množstvo výrobkov akvizície. Zahŕňa celkovo 511 kusov. Reprezentuje ho najmä olovnaté sklo, ktoré je bohato zdobené brúsením. Tento druh skla bol doposiaľ zbierkach NMG zastúpený v najmenšom množstve. Preto je veľkým prínosom, že sa podarilo získať výrobky dokumentujúce výrobu v sklárni Poltár až do zastavenia produkcie. Najväčším súborom je nápojové sklo. Poháriky sú väč-

šinou robené strojovo z číreho skla a variabilitou zahŕňajú celú škálu tvarov od jednoduchých pohárov na vodu až po poháre na šampanské na vysokej stopke. Najväčšie sú na víno, najmenšie na destiláty. Sklo na nápoje dopĺňa sklo na servírovanie a použitie v domácnostiach, ako napríklad rôzne podnosy, vázy a doplnky, hlavne svietniky.

Osobitne významným je fakt, že sa podarilo zachrániť prototypové výrobky sklárne určené na trh a následnú výrobu plánovanú v budúcnosti, ktorá sa však už po roku 2011 nerealizovala. Tvorí ju skupina nápojového a úžitkového skla. Preto je istou zaujímavosťou, že oproti dnešným zvyklostiam, kedy sa sklo vyrába strojovo, je v našom prípade sklo vyrobené ručne, ale preto, aby bolo neskôr produkované na strojoch. Materiálom je v tomto prípade len číre 24 % olovnaté sklo. Všetky prototypy skla majú jednoduchú geometrickú výzdobu a dokladujú nové trendy vo vývoji sklárskeho dizajnu.

Ocenenia a unikáty vyrobené v novohradských sklárňach

Unikátnou skupinou sú ocenenia. Boli vyrábané podľa objednávky zákazníkov v počte len pár kusov, preto ide väčšinou o ručnú výrobu. Prím medzi nimi hrajú štyri verzie známeho ocenenia „Krištáľové krídlo“. Dizajnérom bol Ladislav Višňovský a v sklárni Poltár ho vyrábali až do konca jej výrobného programu v roku 2011.⁴



Obr. č. 4: Ocenenie Krištáľové krídlo, dizajn Ladislav Višňovský, skláraň Poltár

Jedinečným je aj veľké, ručne vyrobené logo firmy Slovglass Poltár, vyrobené ako jediný kus 12. mája 2005 kolektívom dizajnérov a sklárov pod vedením pána Dibalú.⁵ Má formu veľkého kalicha, na ktorého okrajoch je z dvoch viac vyvýšených strán položená krížová konštrukcia antikorových rúrok. Konštrukcia má na koncoch kolmých hrotov upevnené sklenené číre krištáľové listy v tvare lípových listov. Bola vypracovaná ako reminiscencia firemného znaku Stredoslovenských sklárni používaného od 70. rokov 20. storočia. Značka bola vyrobená pre reklamné účely firmy Slovglass na svetový veľtrh vo Frankfurte nad Mohanom 26. – 30. augusta 2005. Po jeho ukončení ostala ako znak firmy v jej vzorkovni umiestnenej v administratívnej budove v Poltári. Pri takom jedinečnom kuse, vážiacom približne 15 kg, ide o zaujímavú formu prezentácie sklárskej firmy jej vlastným spôsobom. Značka zaslúžene patrí k solitérom, ktoré sa vďaka projektu zachovávajú pre širokú aj odbornú verejnosť v starostlivosti NMG.

Celkovo sa do zbierok NMG dostalo vďaka grantu podporenému Fondom na podporu umenia 760 kusov skla. Svojím rozsahom ďaleko prekonáva ostatné doteraz podané a podporené žiadosti a zrejme bude na dlhú dobu aj jediný. Podarilo sa totiž zachrániť nielen sklo z Poltára, ale aj zo Zlatna a Katarínskej Huty. Na mnohých pohároch a výrobkoch sa zachovali pôvodné vzorkové označenia, tie budú počas katalogizácie zapísané a zachované pre budúce bádanie. Pri plánovaných výstavách, dokumentujúcich výrobu v jednotlivých sklárňach, bude 760 kusov sklárskych artefaktov z úspešnej akvizície názornou ukážkou vyspelosti a krásy skla Novohradu, ktoré dokázalo držať krok s najnovšími trendmi a zároveň vychádzalo z historickej tradície sklárskej výroby Novohradu.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Biografický lexikón Slovenska V. Martin : SNK-Národný biografický ústav, 2013, 852 s. ISBN 978-80-8149-011-8.

⁴ ŽILÁK – HLODÁK, ref. 1, s. 218.

⁵ HÁMOROVÁ Monika: Tak toto má málokto! ...alebo o tom, ako vzniklo firemné krištáľové logo. In: *Sklár – dvojmesačník zamestnancov, akcionárov a zákazníkov Slovglass, a. s. Poltár*, roč. 3, 2005, č. 3, s. 1., s. 1.

HÁMOROVÁ, Monika. Tak toto má málokto! ...alebo o tom, ako vzniklo firemné krištáľové logo. (2005). In: *Skjár – dvojmesačník zamestnancov, akcionárov a zákazníkov Slovglass, a. s.* Poltár, roč. 3, č. 3, s. 1.

ŽILÁK, Ján – HLODÁK, Pavol. (2012). *Zrod a vývoj slovenského skla. Sklárne stredného Slovenska*. Kalinovo: Keramat, 256 s. ISBN 978-80-971049-0-0.

Fotografie: zbierky NMG

Skarby baroku między Bratysławą a Krakowem / Treasures of the baroque between Bratislava and Krakow. Ed. Katarína Chmelinová. Katalóg výstavy: Muzeum Narodowe w Krakowie, Krakow, 2017, 324 s. ISBN 978-83-7581-236-7

V minulom roku (medzi 10. februárom až 23. aprílom 2017) sa v Národnom múzeu v Krakove uskutočnila vôbec po prvý raz v Poľsku výstava poskytujúca reprezentatívny prehľad barokového umenia a vizuálnej kultúry z nášho územia. Bol to zároveň dosiaľ najväčší výstavný projekt prezentujúci barokové umenie z územia Slovenska v zahraničí. Projekt je výsledkom spolupráce Slovenskej národnej galérie v Bratislave a Národného múzea v Krakove, čo je najstaršia a najväčšia národná zbierková inštitúcia v Poľsku. Samozrejme, okruh tých, ktoré zapožičali diela na výstavu, bol podstatne širší: celkovo až 27 rôznych vlastníkov z radov verejných a súkromných múzeí i galérií, ako aj cirkevných fondov zo Slovenska, Poľska i Maďarska. Výstavné exponáty v počte 160 katalógových položiek sú kvalitne zdokumentované v obsiahlej dvojjazyčnej poľsko-anglickej plnofarebnej publikácii, ktorá je predmetom tejto recenzie. Koncepciu a inštaláciu tohto výstavného projektu, vrátane zostavenia sprievodnej publikácie, zobrala na svoje plecia Katarína Chmelinová (aktuálne Kolbiarz Chmelinová). Autorka pracuje v Slovenskej národnej galérii ako kurátorka Zbierky umenia baroka a Zbierky ikon, popritom vedie Katedru dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

Azda nikto nepochybuje o silných paralelách a prepojeniach v dejinách umenia Poľska a Slovenska – či historicky korektnejšie – v dejinách umenia niekdajšej Poľsko-Litovskej únie a severozápadných oblastí vtedajšieho Uhorského kráľovstva. Ich príčiny možno vidieť nielen v bezprostrednom susedstve týchto štátnych útvarov, ale aj v podobných okolnostiach, ktoré v podstate v oboch prípadoch determinovali fungovanie ich vnútornej i zahraničnej politiky v období stredoveku aj raného novoveku. Týka sa to obdobných mocensko-politických vzťahov domácej šľachty k panovníkovi, vojensko-politických záujmov zacielených na ukončenie osmanskej moci v Európe, ale tiež konfesijné a stavovské podobnej sociálnej štruktúry obyvateľstva v oboch krajinách. Samozrejme, najdôležitejším styčným bodom boli obojstranné politické, ekonomické a tým aj sociálne a umelecké väzby k Spišu, konkrétne k lokalite tzv. Spišského starostovstva. Táto provincia bola vytvorená celkovo z 34 bohatých miest, obcí a osád, ktoré boli v rokoch 1412 – 1776 zálohované Poľsku, no ich obyvatelia fakticky stále zostávali aj občanmi Uhorska.

Paradoxne, veľmi podobnou schizofréniou v otázke štátnej príslušnosti však časť severného Spiša a Oravy trpela aj v 20. storočí, kedy boli v dôsledku vojensko-politických rozhodnutí opakovane presúvané poľsko-(česko)slovenské hranice. Táto oblasť je dosiaľ na oboch stranách vnímaná veľmi bolestne, čoho dôsledkom môže byť dnešný stav, že slovensko-poľská participácia na výskume styčných tém dejín umenia sa zatiaľ realizovala viac-menej len sporadicky. Ani z hľadiska početnosti publikačných výstupov ho nemožno zatiaľ porovnávať napríklad s aktuálnym stavom česko-sliezskeho bádania. Slovensko-poľské stretnutia historikov umenia sa zatiaľ pomerne najpravidelnejšie a najintenzívnejšie konali v 80. rokoch 20. storočia – aj to však len v rámci širších odborných diskusných stretnutí historikov umenia stredoeurópskych krajín Vyšehradskej štvorky. Boli to však štyri mimoriadne sľubné odborné

umenovedné semináre, ktoré sa príznačne konali v prihraničnej goralskej obci Niedzica (slov. Nedeca).¹

Dnes sa touto spoluprácou výrazne profiluje odborný záujem najmä Kataríny Kolbiarz Chmelinovej. Hoci v recenzovanom katalógu autorka predstavuje tri dominantné umelecké regióny – západné Slovensko s centrami v Bratislave a Trnave, stredoslovenské banské mestá a napokon Spiš, Šariš a Abov, reprezentujúce umelecký región severovýchodného Slovenska – je jasné (a vzhľadom na miesto konania výstavy aj logické), že práve posledný zmieneny región je rozpracovaný a odprezentovaný najpodrobnejšie. Zjavnou snahou Kataríny Kolbiarz Chmelinovej je teda konečne otvoriť obojstrannú slovensko-poľskú diskusiu o vzájomných umeleckých prepojeniach týchto dvoch území v období baroka bez ohľadu na moderné hranice. Je potrebné dodať, že, bez akýchkoľvek pochyb, v tejto sfére patrí autorka katalógu a výstavy k najpovolanejším, nakoľko sa už takmer dve desaťročia špecializuje najmä na barokové rezbárstvo, tvorbu maľovaných epitafov a všeobecne na vizuálnu kultúru 17. – 18. storočia.² Práve v potenciáli jej erudície a v implicitne obsiahnutom bádateľskom „posolstve“ voči poľským bádateľom vidím sústredený kľúčový význam recenzovanej publikácie.

V celej recenzovanej sprievodnej publikácii k výstave kladie autorka dôraz na styčné body barokového umeleckého diania v Poľsku a u nás: zvlášť zdôrazňuje paralely v oblasti umeleckého transferu viedenského akademického baroka prostredníctvom tam školených umelcov, ale aj vďaka rovnako „mentálne a vkusovo nastaveným“ objednávateľom. V katalógu sú publikované autorkine aktuálne zistenia o tvorcoch školených na viedenskej akadémii: napríklad u Antona Gegenbauera († 1773), pri ktorom tu ako prvá archívne dokladá jeho viedenské štúdiá (s. 114 a 203, s pozn. 63–65). Vďaka archívnym prameňom mohla F. I. Leicherovi novopripísať dielo

¹ *Seminaria Niedzickie. Związki artystyczne polsko-czesko-słowacko-węgierskie* (Seminaria Niedzickie – Niedzica Seminars 1), red. Lech Kalinowski, Kraków 1981; *Seminaria niedzickie: związki artystyczne polsko-czesko-słowacko-węgierskie. Portret typu sarmackiego w wieku XVII w Polsce, Czechach, na Słowacji i na Węgrzech*. (Seminaria Niedzickie – Niedzica Seminars 2), red. Lech Kalinowski, Kraków 1985; *Seminaria Niedzickie: związki artystyczne polsko-czesko-słowacko-węgierskie. Late Baroque art in the 18th century in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary, October 15–17, 1987* (Seminaria Niedzickie – Niedzica Seminars 4), red. Lech Kalinowski, Kraków 1990.

² Bez nároku na kompletnosť, z relevantných prác Kataríny (Kolbiarz) Chmelinovej spomeňme aspoň niekoľko, počnúc jej dizertačnou prácou: *Sakrálna rezbá na Spiši z obdobia boltcového ornamentu*, FiF Univerzity Komenského, Bratislava 2002; A Szepesszombati Gross szobrászcsalád. In: *Művészettörténeti Értesítő*, LI, 2002, Nr 1–2, s. 26–50; *Sobhárska rodina Grossovcov zo Spišskej Soboty* [kat. výst.] Spišské múzeum Levoča, 27. 6. – 13. 10. 2002, Levoča 2002; K. Kollnitz a Levoča v 17. storočí. Na okraj dožívajúceho mýtu v slovenskej umenovede. In: *Galéria – Ročenka SNG v Bratislave*, 2003 [2004], s. 89–105; Spišská boltcová rezbá 17. storočia a podmienky jej vývoja. In: *Terra Scepusiensis. Stav bádania o dejinách Spiša*, red. Martin Homza, Ryszard Gładkiewicz, Levoča–Wrocław 2003, s. 221–232; *Miesto zázrakov. Premeny barokového oltára* [kat. výst.], SNG, Bratislava 2005; Donators of the Bratislava Loretto Chapel. In: *Acta Historiae Artium*, roč. 47, 2006, s. 163–173; Niekoľko nových poznatkov ku tvorbe Pavla Grossa staršieho a jeho dielne. In: *Acta musei scepusiensis*, 2006, s. 215–233; Beitrag zur Geschichte einer Künstlerfamilie im 18. Jahrhundert in Mitteleuropa: der Bildhauer Joseph Leonhard Weber und Trnava, Tyrnau. In: *Generationen – Interpretationen – Konfrontationen*. Sammelband von Beiträgen aus der internationalen Konferenz in den Tagen 20. – 22. April 2005 in Bratislava, red. Barbara Balážová, Bratislava 2007, s. 151–165; *Ars inter Arma. Umenie a kultúra raného novoveku na východnom Slovensku* [kat. výst.] Kaštieľ Strážky (Spišská Belá) 3. 10. 2008 – 12. 4. 2009. Bratislava : SNG, 2008; *Industriálna krajina? Stredoslovenské banské mestá v 16. – 18. storočí* [kat. výst.]. Bratislava : SNG, 2010; Johann Feeg a spišské umenie 18. storočia. In: *Almanach Muszyny*, 2010, s. 135–145; Niekoľko poznámok k umeniu Spiša v 17. a 18. storočí. In: *Historia Scepusii, vol. 2 : dejiny Spiša od roku 1526 do roku 1948*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2016, s. 838–875. Tiež výsledky spolupráce Kataríny Chmelinovej s historikmi, napr. Chmelinová Katarína – Bodnárová Miloslava: Umelci a umeleckí remeselníci Prešova v ranom novoveku. In: *Ars*, roč. 39, 2006, s. 233–262; Chmelinová Katarína – Ragač Radoslav: Päťdesiate výročie kňazstva Imricha Esterházyho. Niekoľko poznámok k takmer zabudnutej barokovej slávnosti v Bratislave. In: *Orbis Artium*. K jubileu profesora Lubomíra Slavička, red. Jiří Kroupa, Michaela Šeferisová-Loudová, Lubomír Konečný, Brno 2009, s. 521–537.

sv. Kajetána (Konwent Bonifratrow w Krakowie; viď kat. č. 87, s. 263) a opraviť autorstvo portrétu nemeckého zlatníka Melchiora Dinglingera, s tradovanou atribúciou Kupeckému, na Antoina Pesne. K predmetnému portrétu zo zbierok Národného múzea v Krakove, ktorý je prácou niektorého Pesneho nasledovníka, objavila aj autorskú predlohu v petrohradskej Ermitáži (s. 181, kde je chybné označený ako kat. č. 29, správne kat. č. 28, s. 236).

Publikácia je vlastne napísaná ako časovo konzistentný príbeh barokovej vizuálnej kultúry. Sled výtvarného diania je predstavený v piatich na seba nadväzujúcich kapitolách. Odbornú textovú časť v oboch jazykových oddeleniach otvára úvodná štúdia nazvaná *Barok między Bratysławą a Krakowem* (s. 17 – 20), resp. *The Baroque between Bratislava and Krakow* (s. 151 – 154), v ktorej autorka približuje slohové, ale tiež spoločenské paralely, diferencie a tiež priame umelecké kontakty či donátorské prepojenia medzi oboma krajinami v barokovej ére. Následné štyri kapitoly sprievádzajú sledovaným štýlovým vývojom od prelomových 20. rokov 17. storočia až k roku 1800: *Nowy styl / The New Style (1620/1630 – 1690)*; *Apogeu / The High Baroque (1690 – 1740)*; *Vitam et sanguinem. Przejawy późnego baroku, rokoka i klasycyzmu / Vitam et Sanguinem. Manifestations of the Late Baroque, Rococo and Classicism (1740 – 1780)* a napokon *W duchu zmian / In the Spirit of Change (1780 – 1800)*. Ich chronologické vymedzenie je všeobecne akceptované. Barok ako umelecký štýl teda formuloval a podmieňoval výtvarnú produkciu na našom území dlhých 180 rokov, hoci prvých a rovnako aj posledných zhruba dvadsať rokov z tohto časového úseku vykazovalo silné známky prechodových fáz.

Dvojazyčný koncept je riešený nie simultánne, ale oddelene: najskôr texty v poľštine, následne v angličtine. Výhodou je najmä nerušené sledovanie textu, nevýhodou však to, že pri tomto čítaní treba kvôli kvalitným veľkorozmerným ilustračným fotografiám priebežne listovať aj v inojazyčnej časti. Treba však dodať, že ilustrácie sú opätovne uverejnené aj v záverečnom katalógu diel prezentovaných na výstave, ktorý obsahuje celkovo až 160 položiek z rôznych oblastí vizuálnej kultúry. Tieto diela demonštrujú nielen to najlepšie z maliarstva, sochárstva a kresby, čo sa vo fondoch našich verejných i súkromných (často cirkevných) zbierkových inštitúciách nachádza, ale poskytujú aj excelentný obraz našej umeleckoremeselnej produkcie. Cirkevné zákazky reprezentujú rôzne kláštorne filigránové relikviáre a najmä viaceré Szilássyho monštrancie a kalichy. Špachtická vizuálna kultúra je doložená napríklad privátnym oltárom uzavretom v rokokovom tabernákovom sekretári, rôznymi zberateľskými objektmi (napr. handsteiny), ale tiež pôvabnými dobovými divadelnými rekvizitami. V mnohých prípadoch sú to artefakty dosiaľ vôbec, alebo len ojedinele prezentované, respektíve nepublikované v odbornej literatúre. Publikácia je tak dôležitým článkom aj v rade syntetizujúcich monografií k dejinám barokového umenia a vizuálnej kultúry v našom i v širšom stredoeurópskom kontexte.

Ingrid Halászová

Oeser v Bratislave (Jana Luková: Adam Friedrich Oeser, Galéria mesta Bratislavy 2017)

Rok 2017 sa niesol v duchu pripomínania si viacerých významných okrúhlych výročí spojených s dejinami nášho prostredia. Bezpochyby prím v nich u nás i v širšom stredoeurópskom kontexte hrali dve udalosti: 300 rokov od narodenia mimoriadnej panovníčky Márie Terézie, ktorá okrem iného práve dvestoštyridsať rokov dozadu vydala dôležitú štátnu normu o vzdelávaní v Uhorsku známu ako *Ratio educationis* a tiež rok reformácie viažuci sa s 500. výročím zverejnenia deväťdesiatich piatich téz Martina Luthera vo Wittenbergu začínajúcich prvú fázu reformácie. Obe podnietili vznik viacerých odborných výstupov v podobe seminárov, konferencií, výstav či publikácií.¹ Zabúdať nemožno ani na 550. výročie založenia prvej a najstaršej univerzity na našom území Academie Istropolitany (1467) či 230 rokov od kodifikácie prvej spisovnej slovenčiny Antonom Bernolákom (1787). Ubehlo napríklad aj 200 rokov od narodenia Jozefa Božetecha Klemensa, ústrednej postavy umeleckého života vrcholnej fázy národného obrodzenia, no prirodzene nie všetky výročia si bolo možné pripomenúť.

V tieni uvedených jubileí, zvlášť spomienok na prvé dve z nich, ostala sčasti i výstavno-edičná aktivita Galérie mesta Bratislava, ktorá si zaslúži pozornosť. Inšpirovaná myšlienkou PhDr. Štefana Holčíka, otvorila krátko po polovici septembra uvedená Galéria mesta Bratislavy veľkú výstavu významného prešporského rodáka Adama Friedricha Oesera (1717 – 1799), v kurátorskej koncepcii Jany Lukovej.² V blízkosti stálej expozície s názvom *Poldruba storočia. Maliarstvo a sochárstvo rokov 1800 – 1950 v zbierkach Galérie mesta Bratislavy* sprístupnila galéria v priľahlých dvoch sálach Pálffyho paláca v Bratislave návštevníkom obraz o živote a tvorbe prešporského rodáka, ktorý sa stal rešpektovanou osobnosťou kultúrneho a umeleckého života v Dráždňanoch, ale aj vo Weimare a Lipsku. Galéria tak urobila za pomoci vlastnej, na Slovensku najpočetnejšej kolekcie jeho diel na papieri, doplnenej dvojicou malieb na plátne zo zbierok Slovenskej národnej galérie a od Cirkevného zboru Evanjelickej cirkvi a. v. v Bratislave či informatívnu ukážku jeho knižných ilustrácií zo súkromného majetku. Podstatnou súčasťou konzervatívne inštalovanej komornej výstavy boli informatívne panely ponúkajúce návštevníkom v stručnej a zrozumiteľnej forme základné životopisné dáta

¹ Za všetky spomeňme napríklad aspoň publikácie k výročným výstavám v neďalekej Viedni: IBY, Elfriede – MUTSCHLECHNER, Martin – TELESKO, Werner – VOCELKA, Karl (eds.). *Maria Theresia 1717 – 1780. Strategist – Mother – Reformer*. Wien: Schloß Schönbrunn, 2017; ROLLIG, Stella – LECHNER, Georg (eds.). *Maria Theresia und die Kunst*. Wien: Unteres Belvedere, 2017. Z konferencií u nás napríklad: *Mária Terézia a jej doba vo svetle pomocných vied historických*, vedecká konferencia s medzinárodnou účasťou. Univerzitná knižnica Bratislava, 7. – 8. 9. 2017. K reformácii napríklad: BAHLCHE, Joachim – STÖRTKUHL, Beate – WEBER, Magghias (Hg.). *Der Luthereffekt im östlichen Europa: Geschichte – Kultur – Erinnerung*. Berlin: de Gruyter, 2017; OKOLYČÁNYOVÁ, Vlasta (ed.). *Reformácia po praslici. Výnimočné evanjelické ženy 16. až 18. storočia na Slovensku*. Bratislava: Spoločenstvo evanjelických žien ECAV na Slovensku, 2017; KLÁTIK, Miloš – BACHLETOVÁ, Eva – ŠKODOVÁ, Edita. Téma: Reformácia, teologická konferencia Evanjelickej cirkvi augsburského vyznania na Slovensku, Kúpele Lúčky 19. – 21. 10. 2016. Liptovský Mikuláš: Tranoscus, 2017; BUKOR, József – SOMOGY, Alfréd. *Reformácia kedysi a dnes. Hodnota, kvalita a konkurencieschopnosť – výzvy 21. storočia*. CD ROM. Komárno: Univerzita J. Selyeho, 2017. Z aktivít Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave možno zmieniť kolokvium pri príležitosti 500. výročia reformácie – *Reformácia a jej vplyv na zmenu duchovnej paradigmy* konané 9. 11. 2017.

² Výstava s názvom *Adam Friedrich Oeser* v Pálffyho paláci v Bratislave (19. 9. 2017 – 21. 1. 2018) bola realizovaná Galériou mesta Bratislavy v kurátorskej koncepcii Jany Lukovej.

a kontext Oeserovej tvorby. Vzhľadom na rozsah a skromnosť prezentácie mohla byť pre bežného návštevníka menej atraktívna než okolité expozície či výstavy. Pre znalcov starého umenia a milovníkov lokálnej histórie však mala poskytnutou možnosťou ľahko dostupného štúdia kolekcie prevažne v depozitoch uložených originálov nepochybne nemalý význam.

Podstatnejšia i trvalejšia než samotná výstava je však sprievodná publikácia, ktorá v simultánnej slovensko-anglickej verzii vznikla pri jej príležitosti aj vďaka Fondu na podporu umenia a dotácii Bratislavského samosprávneho kraja.³ Jej autorka Jana Luková ju rozdelila na úvodnú štúdiu o živote a tvorbe umelca a na katalóg jeho i časti s ním súvisiacich diel. Solídnym poznámkovým aparátom opatrená štúdia s názvom *Život a tvorba* ponúka čitateľovi sumár aktuálnych znalostí o maliarovi, grafikovi, sochárovi i pedagógovi Adamovi Friedrichovi Oeserovi, synovi remenárskeho tovariša z Berlína, ktorý sa narodil v Bratislave 17. februára 1717. Po krátkom štúdiu na lýceu v rodnom meste, ako aj neukončenom učení za cukrára získal základy budúcej profesie v ateliéri maliara Ernsta Friedricha Kamaufa (1696 – 1749). Bezpochyby väčší význam v jeho formovaní však malo štúdium na viedenskej Akadémii výtvarných umení, hoc neregulárne, kde v roku 1732 dokonca získal zlatú medailu, a zvlášť jeho pôsobenie v bratislavskej dielni sochára Georga Raphaela Donnera (1692 – 1741), kde sú zrejme korene Oeserovej inklinácie ku klasicizmu. Do Drážd'an, strediska umeleckého diania zviazaného s reprezentáciou saského dvora, presídlil Oeser zatiaľ z nie celkom známych dôvodov v roku 1736. Uplatnil sa tu ako maliar divadelných dekorácií, portrétov, ale i nástenných malieb, získal významné kontakty i mecénov a spolupracoval s viacerými vplyvnými umelcami, ako napríklad Luisom de Silvestre (1675 – 1760) či Antonom Raphaelom Mengsom (1728 – 1779). Oeser pracoval pre rodinu grófa Heinricha von Bünau (1696 – 1762), kde sa spoznal aj s jeho vtedajším bibliotekárom Johannom Joachimom Winckelmannom (1717 – 1768). Tento významný teoretik a historik umenia i archeológ v tom čase u Oesera býval a práve u neho napísal známy a vplyvný manifest klasicizmu *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, vydaný s Oeserovými ilustráciami.⁴ Samotný Oeser zohral významnú úlohu v šírení nových ideí klasicizmu, zvlášť ako pedagóg z pozície riaditeľa *Zeichnungs-, Malerey- und Architektur-Academie* v Lipsku, ktorú zastával od roku 1764 až do svojej smrti, čiže celých 35 rokov. Medzi jeho žiakov patrili Heinrich Füger (1750 – 1812), Johann Friedrich Tischbein (1750 – 1812), ale napríklad aj nemecký básnik, dramatik a humanista Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832). Luková prezentované údaje o všestrannom Oeserovom živote a diele verifikuje vo viacerých známych zdrojoch od 19. storočia po súčasnosť a kriticky sa vyjadruje k atribúciám už jeho skorých diel.⁵ Pripomína, že mimo dejín umenia je pôsobenie tohto význačného motivátora raného klasicizmu s nie vždy docenenou výtvarnou tvorbou aj predmetom štúdia literárnych vied, pedagogiky či knižnej kultúry. Poukazuje tiež na súčasnú slabú znalosť jeho raných bratislavských a viedenských prác, ktorá dáva istý priestor pre ďalšie bádania. Potenciál štúdia jeho diela podčiarkuje aj odkazom na aktuálny nový pohľad na jeho sakrálnu tvorbu záverečného obdobia.

Publikácia sprevádzaná kvalitnými, dominantne celostránkovými ilustráciami pokračuje katalógom diel. Autorka ho člení tematicky do siedmich skupín, v rámci ktorých radí diela chronologicky s ohľadom na aktuálny stav bádania. Šesť z nich sa viaže bezprostredne

³ LUKOVÁ, Jana. *Adam Friedrich Oeser (Prešporok 1717 – Lipsko 1799)*. Bratislava : Galéria mesta Bratislava, 2017.

⁴ WINCKELLMAN, Johann Joachim. *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. 1. Ausg. 1755 mit Oesers Vignetten. Heilbronn, 1885. Druhé vydanie z roku 1756 dostupné tiež – <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/winckelmann1756> (12. 12. 2017)

⁵ Luková, ref. 3, s. 15.

s autorom, počínajúc jeho portrétmi od iných tvorcov, a potom jeho vlastnou portrétnou tvorbou, cez jeho diela s mytologickými, následne biblickými, krajinárskymi, alegorickými a inými námetmi. Poslednú siedmu skupinu predstavujú diela z Galérie mesta Bratislavy a z Múzea mesta Bratislavy pôvodne pripísané Oeserovi. Katalóg ma solídnu faktografickú časť poskytujúcu ku každému dielu všetky potrebné technické údaje, provenienciu i odkazy na literatúru. Škoda len, že po nich nasledujúce texty hesiel nemajú jednotnú štruktúru. V tých obsažnejších čítame o kontexte a štýlovom zaradení diela, jeho funkcii, ako aj o jeho prípadnej známej histórii. Tak je to napríklad v prípade bratislavskej olejomaľby s témou *Večera v Emmauzoch* z roku 1776.⁶ Autorka tu správne v nadväznosti na aktuálnu literatúru poukazuje na prípadnú väzbu k mladšej monumentálnej maľbe zo zbierok Slovenského banského múzea v Banskej Štiavnici z roku 1797. Podobne v prípade tradične Oeserovi pripisovaného mytologického obrazu zo Slovenskej národnej galérie aspoň stručne naznačuje nejasnosti okolo konkrétnej ikonografie maľby, zvyčajne označovanej za *Rozlúčku Hektora s Andromachou*.⁷ Súhlasit' možno s autorkiným navrhovaným skorším datovaním diela. Tá po konzultácii so Slovenskou národnou galériou tiež správne potvrdzuje, že údajnú signatúru, na základe ktorej bola maľba pripísaná Oeserovi, dnes nemožno potvrdit'. Pri viacerých dielach však akákoľvek ďalšia analýza chýba, ako napríklad pri grafickom *Portréte Gottfrieda Wincklera* staršieho z roku 1773, kde sa len jednou vetou konštatuje, že Oeser je autorom návrhu postavy génia pridržajúceho girlandu.⁸ Rovnako v prípade akvatinty *Milosrdného samaritána* z roku 1777 sa len dozvedáme, že iné varianty odtlačkov existujú v čiernej farbe.⁹ Pri viacerých dielach táto časť hesiel úplne absentuje.¹⁰ K štandardným súčasťam rozvinutých odborných katalógov diel autora patrí aj vyjadrenie sa k dielam, ktoré mu dovtedy boli pripísané, no sú prácou niekoho iného. Luková sa im venuje v poslednej siedmej časti katalógu. Z neznámych, zrejme však časových dôvodov však obmedzuje svoje vyjadrenie na práce z Galérie a z Múzea mesta Bratislavy. Patrí by sem však iste napríklad aj krajinomaľba *Hradu v búrke* zo Slovenskej národnej galérie.¹¹ Publikáciu uzatvára štruktúrovaná bibliografia autora a jeho tvorby obsahujúca všetky kľúčové dobové i aktuálne práce k predstavenej problematike.

Napriek zmieneným menším výhradám k publikácii, daným zrejme časovou dotáciou na spracovanie témy a potvrdzujúcim potrebu hlbšieho štúdia autorovej tvorby v našich zbierkach, ju je potrebné hodnotit' naozaj pozitívne. Je to vôbec prvá monografia venovaná tejto osobnosti, považovanej za jednu z dôležitých šíriteľov ideí raného klasicizmu. Jej relatívne nevelký rozsah plne zodpovedá aktuálnemu stavu bádania. Odvíja sa zvlášť od kvalitného a obsažného spracovania od Tima Johna z roku 2001 a potvrdzuje to rovnako rozsahom skromná berlínska výročná publikácia o tomto majstrovi.¹² Monografia odborníkom i milovníkom umenia poskytuje skutočne aktuálny obraz Oeserovho života a diela s poukazmi na tradované omyly. Pripájajúc k tomu kvalitnú základnú faktografiu a reprodukcie diel v slovenských zbierkach, vrátane niektorých doposiaľ nepublikovaných. Spolu s dobre spracovanou výberovou

⁶ Luková, ref. 3, s. 61.

⁷ Luková, ref. 3, s. 49. Porovnaj https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_274 (12.12.2017)

⁸ Luková, ref. 3, s. 41.

⁹ Luková, ref. 3, s. 57.

¹⁰ Napríklad Luková, ref. 3, s. 72, 78, 79, 89, 90, 91.

¹¹ PAPCO, Ján. *Rakúsky barok a Slovensko. Nové nálezy a atribúcie*. Bojnice: Slovenské národné múzeum – Múzeum Bojnice, 2003, zv. I, s. 402. Porovnaj https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_2485 (12. 12. 2017).

¹² JOHN, Timo. *Adam Friedrich Oeser (1717 – 1790). Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit*. Beucha : Sax – Verlag, 2001; VOGEL, Gert – Helge. *Adam Friedrich Oeser. Götterbimmel und Idylle. Zum 300. Geburtstag des Künstlers*. Berlin : Lukas Verlag, 2017.

bibliografiou predstavuje solídny základ pre oboznámenie sa i ďalšiu prácu s autorovými dielami z nášho prostredia. Bezpochyby sa stane a bude vhodnou literatúrou prvého kontaktu k tomuto umelcovi u nás. Dvojazyčná mutácia celého textu navyše sprístupňuje tento náš materiál i zahraničným bádateľom. Samotné umelecké i pedagogické odborné pôsobenie Adama Friedricha Oesera v zahraničí však nemalo na naše prostredie podstatnejší vplyv. Jeho rodisko i jeho diela zachované v slovenských zbierkach sú však nanajvýš dostatočným opodstatnením na prihlásenie sa k tejto výraznej osobnosti a k jej lepšiemu poznaniu.

Katarína Kolbiarz Chmelinová

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).