

ISSN 2644-5670

Katedra etnológie a muzeológie
Filozofická fakulta
Univerzity Komenského v Bratislave



vol. 3 (2019)

**Katedra etnológie a muzeológie
Filozofická fakulta
Univerzity Komenského v Bratislave**



Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

ISSN 2644-5670

Studia Museologica Slovaca

vol. 3 (2019)



© **Studia Museologica Slovaca**, vol. 3 (2019)

Zostavil/Editor: Pavol Tišliar

Výkonní redaktori/Executive editors: Pavol Tišliar - Lenka Vargová

Redakčná rada/Editorial board: Jan Dolák (Slovakia), Lucie Jagošová (Czech Republic), Ľuboš Kačírek (Slovakia), Otakar Kirsch (Czech Republic), Dominik Porczyński (Poland), Pavol Tišliar (Slovakia), Lenka Ulašinová Bystrianska (Slovakia), Lenka Vargová (Slovakia), Markus Walz (Germany)

Vydavateľ/Published by:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

Katedra etnológie a muzeológie/Department of Ethnology and Museology

Filozofická fakulta/ Faculty of Arts

Univerzita Komenského / Comenius University in Bratislava

Gondova 2

814 99 Bratislava

Slovenská republika/ Slovak Republic



Comenius University, Faculty of Arts, Bratislava, Slovakia & Masaryk University, Faculty of Arts, Brno, Czech Republic

Periodicita/Frequency:

Ročenka/Yearbook - Leto/Summer

Sadzba a grafická úprava/Typesetting: Pavol Tišliar

ISSN 2644-5670

ISBN 978-80-89881-16-1

CONTENTS

<i>Introduction</i>	7
<i>Lenka Brngalová: Polish museologist Wojciech Antoni Janusz Gluziński and the analysis of his treatise U podstaw muzeologii</i>	9
<i>Kateřina Sadílková: Social inclusion and cultural organizations in the Czech Republic and abroad</i>	25
<i>Margaréta Hernando: Museum and Documentation Activities of the Comenius University in Bratislava</i>	33
<i>Daniela Myšková: Interactivity in museums – exemplified by the Moravská Třebová City Museum</i>	71
<i>Anna Svrčková: Intermedia in the museum and collection of intermedia in the Art Gallery of Považie in Žilina</i>	79
<i>Klaudia Ondrovičová: Concept of a permanent museum exhibition and exploitation of collections in the Hangar X Aviation Museum</i>	89
<i>Laura Kasmanová: Homeland museum in Považská Bystrica and the exhibition “Reviving the Castles”</i>	103
<i>Pavla Dosoudilová – Alena Hejduková – Nikola Nováková: Touring exhibition Baráky u Svatobořic: An insight into history 1914-1950</i>	123
<i>Terézia Dányiová: Cultural Heritage Awards in Slovakia</i>	133
<i>Kristýna Staňková: Battle of Königgrätz in the context of memory institutions and cultural heritage</i>	151
<i>Jaroslav Ichnačák: Blueprint in Spiš region and the surrounding country</i>	161
<i>Pavel Janek: Mobile app as a tool for interpretation of cultural and historical heritage.....</i>	175
<i>Zuzana Szabóová: Presentation of castle ruins via educational trails within the Banská Bystrica Region</i>	207

Roman Galváneek: *The organ of Vincent Mořný from the St Martin's Cathedral* 215

Kateřina Machová: *The way is the goal: an exhibition about archaeological rescue research on the motorway D11 between the towns of Hradec Králové and Jaroměř* 225

OBSAH

Úvodom	7
Lenka Brngalová: <i>Polřský muzeológ Wojciech Antoni Janusz Glužiński a rozbor jeho práce U podstaw muzeologii</i>	9
Kateřina Sadílková: <i>Sociální začleňování a kulturní organizace u nás a v zahraničí</i>	25
Margaréta Hernando: <i>Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave</i>	33
Daniela Myřková: <i>Interaktivita v muzeích — demonstrováno na příkladu Městského muzea v Moravské Třebové</i>	71
Anna Svrčková: <i>Intermédia v múzeu a zbierka intermédií v PGU v Žiline</i>	79
Klaudia Ondrovičová: <i>Návrh múzejnej expozície a zhodnotenie zbierkového fondu leteckého múzea Hangár X</i>	89
Laura Kasmanová: <i>Vlastivedné múzeum v Povařskej Bystrici a výstava Ožívovanie hrádov</i>	103
Pavla Dosoudilová – Alena Hejduková – Nikola Nováková: <i>Putovní výstava Baráky u Svatobořic : Pohled do dějin 1914-1950</i>	123
Terézia Dányiová: <i>Ocenenia v oblasti kulturného dedičstva na Slovensku</i>	133
Kristýna Staňková: <i>Bitva u Hradce Králové v souvislosti s pamět'ovými institucemi a kulturním dědictvím</i>	151
Jaroslav Ichnačák: <i>Modrotlač na Spiři a v jeho okolí</i>	161
Pavel Janek: <i>Mobilní aplikace jako prostředek interpretace kulturně historického dědictví</i>	175
Zuzana Szabóová: <i>Prezentácia hrádnych zřúcanín formou náučných chodníkov so zameraním na Banskobystrický kraj</i>	207

Roman Galváneš: *Organ Vincenta MoŹného z Dómu sv. Martina* 215

Kateřina Machová: *Cesta je cíl : výstava o archeologickém výřkumu
na dálnici D11 mezi Hradcem Králové a Jaroměř* 225

Úvodom...

Tretí zväzok ročenky *Studia Museologica Slovaca* je výsledkom práce dvoch muzeologických škôl, bratislavskej a brnianskej. Študenti oboch univerzít sa zamerali na viacero aktuálnych tém z oblasti muzeológie, múzejníctva, monumentológie z prostredia slovenských a českých pamäťových inštitúcií.

Vo všeobecnosti v českom a slovenskom múzejnom prostredí sa často spomína štúdium muzeológie ako výlučne teoretické, častejšie aj ako nevyužiteľné pre múzejnú prax a poukazuje sa na absenciu aplikovaných disciplín v kurikulu tohto študijného odboru. No aj po prečítaní tohto tretieho zväzku *Studia Museologica Slovaca* je zrejmé, že to tak v skutočnosti nie je a tento stereotyp, ktorý sa vyvinul v múzejnom prostredí, vôbec nezodpovedá realite. Napriek tomu, že autormi príspevkov sú študenti rôznych ročníkov muzeológie, v kvalite tieto príspevky nezaostávajú nad výstupmi kolegov z praxe (kolegov s výlučne vyštudovanou aplikovanou disciplínou). Skôr je to naopak a táto ročenka v mnohých prípadoch kvalitou prevyšuje rôzne „múzejné zborníky“, vznikajúce v Českej aj Slovenskej republike.

Príspevky sú väčšinou postavené na základnom výskume (archívy, múzejné zbierky, terén) a aplikujú poznatky viacerých odborov a vedných disciplín, ktoré majú tradičné zastúpenie v prostredí pamäťových inštitúcií. Využívajú pritom plne aj metodológiu muzeológie a monumentológie, teda to, čo sa študenti učia na univerzitách aktívne využívať.

Logika nepustí a zvyčajne to tak chodí, že ak chceme niečo zlepšovať, skvalitňovať, reagovať na medzinárodné trendy, štúdium je k tomu základným a nevyhnutným predpokladom. Prijímať nekvalifikovaných ľudí a vytárat' pre nich následne rekvalifikačné kurzy, úvody do všeličoho a ignorovanie riadneho univerzitného štúdia je skôr cestou k stagnácii, v ktorom sa mnohé naše pamäťové inštitúcie už roky nachádzajú.

Ročenka *Studia Museologica Slovaca* vznikla ako platforma na publikovanie výstupov bádateľskej a vedeckej práce študentov naprieč všetkými tromi stupňami štúdia muzeológie, múzejníctva a monumentológie. Redakcia ročenky je stále otvorená spolupráci s ďalšími univerzitnými pracoviskami, na ktorých sa muzeológia, múzejníctvo, monumentológia v rôznych formách vyučuje.

Verím, že aj tretí zväzok *Studia museologica Slovaca* bude inšpiratívny pre ďalších študentov a možno aj pre súčasnú múzejnú prax.

V Bratislave, 2. augusta 2019

editor

Poľský muzeológ Wojciech Antoni Janusz Gluziński a rozbor jeho práce U podstaw muzeologii

Lenka Brngalová

Bc. Lenka Brngalová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: lenkabrngalova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:9-23

Polish museologist Wojciech Antoni Janusz Gluziński and the analysis of his treatise U podstaw muzeologii
The study deals with the figure of Polish museology theorist Wojciech Gluziński and presents an analysis of his reflections and foundations of museology as a science, which were published in the treatise *U podstaw muzeologii*.

Keywords: museum, museology, museography, Gluziński, U podstaw muzeologii, museology subject, museology structure, Polish museology, basics of museology, museology as a science, philosophy of museology

Úvod

Wojciech Gluziński celým menom Wojciech Antoni Janusz Gluziński bol poľský filozof a významný poľský teoretik muzeológie. Pred viac ako 40 rokmi uzrela svetlo sveta jeho rozsiahla dizertačná práca o muzeológii. pod názvom U podstaw muzeologii (Základy muzeológie). Publikácia nikdy nebola vydaná v inom jazyku, a napriek tomu, že Gluziński tu prináša východiská pre muzeológiu ako vedu a niektoré z jeho úvah sú citované svetovými odborníkmi, nemá v muzeologickej spoločnosti uznanie, aké by sa jej zaslúžilo. Práve to ma viedlo k napísaniu tejto štúdie, ktorej cieľom je priblížiť čitateľovi významnú osobnosť nielen poľskej, ale aj svetovej muzeológie. Aj keď mnohé z úvah Gluzinskeho už nemusia byť aktuálne, skúsime sa pozrieť, s ktorými z jeho myšlienok sa stretávame ešte aj v súčasnosti. Postupne si priblížime osobnosť Wojtecha Gluzinskeho a jeho muzeologickú cestu, pokúsime sa stručne zhrnúť, akým témam sa venoval vo svojich prácach a podrobnejšie sa zameriame na spomínanú publikáciu, čo ho viedlo k jej napísaniu, a akým spôsobom uvažoval o muzeológii.

Kto bol Wojciech Gluzinski?

Wojciech Gluzinski bol poľský filozof a významný poľský teoretik muzeológie. Gluziński sa narodil 31.marca 1922 do intelektuálnej rodiny v Lvove. Jeho otec Dr. Józef Gluziński bol profesorom na miestnom gymnáziu a matka Zofia z Konradów bola pánskou úradníčkou. Wojciech v Lvove študoval Strednú školu kráľa Štefana Báťoryho a strednú školu Mikuláša Koperníka. Počas sovietskej a aj nemeckej okupácie pracoval ako úradník. Na konci vojny sa s matkou, ktorá bola vážne chorá presťahoval do Nového Targu. Svoje štúdium filozofie začal

ako 23 ročný v roku 1945 na Jagelovskej univerzite v Krakove a pokračoval na Univerzite vo Vroclave na Fakulte humanitných vied, kde v roku 1952 získal magisterský titul z filozofie.

Už popri štúdiu v roku 1949 začal Gluziński pracovať pre Starý mestský dom, ktorý sa stal neskôr Historickým múzeom mesta Vroclav, ako pobočka Sliezskeho múzea vo Vroclave.

V roku 1952 obhájil svoje magisterský titul a v nasledujúcom roku bol menovaný asistentom a následne poslancom na Historickom oddelení Sliezskeho múzea. Od roku 1959 pôsobil ako prvý redaktor odborného časopisu, ktorý vychádzal pri Sliezskeom múzeu s názvom *Roczniki Etnografii Śląskiej*, *Zborníky Sliezskej etnografie*. Na pozícii redaktora pôsobil do roku 1967.

V roku 1962 sa stal Gluziński vedúcim Historického oddelenia v Sliezskeom a zároveň hlavou Staromestskej radnice. V tejto funkcii pôsobil iba dva roky, do roku 1964, kedy bolo oddelenie zrušené. V roku 1965 sa stal vedúcim Oddelenia histórie a materiálnej kultúry, teda vedúcim výskumnej jednotky Sliezskeho múzea. Gluziński sa významne podieľal na organizovaní a usporiadaní Historického oddelenia v Sliezskeom múzeu, ktoré od roku 1970 poznáme ako Národné múzeum vo Vroclave. S týmto múzeom ostal zviazaný do konca svojho pôsobenia.

Počas jeho pôsobenia na Historickom oddelení, neskôr na oddelení História materiálnej kultúry boli v hlavnom záujme oddelenia výkopové práce pod vedením Gluzińského. Od roku 1962 a vykonávali v okrese Sliežská hora od roku 1965 v Tichej doline pri Piechowiciach. Počas týchto prác Gluziński spracoval rozsiahlu dokumentáciu. Artefakty, nadobudnuté pri týchto prácach boli dlhodobo uložené v Národnom múzeu vo Vroclave a v roku 2010 presunuté do múzea v Jelenej Hore.

V roku 1969 dohliadal Gluziński na Zámok v Bolkowe, ktorý je pobočkou Sliezskeho múzea. Od roku 1970 bol členom prvej vedeckej rady Národného múzea vo Vroclave.

Jeho dlhoročná múzejná prax bola podnetom pre filozofické a historické úvahy týkajúce sa podstaty múzea, spôsobu jeho fungovania a spoločenského vnímania. Tieto myšlienky boli zhromaždené v doktorandskej dizertačnej práci a názvom „Filozoficzne i metodologiczne problemy muzeologii“, *Filozofické a metodologické problémy muzeológie*. Prácu napísal pod vedením prof. Kazimíra Malinowskeho, ktorý v tom čase pôsobil ako riaditeľ Národného múzea v Poznani a prednášajúci na Inštitúte Starožitníctva a konzervátorstva na Univerzite Mikuláša Koperníka v Toruni, kde v roku 1976 Gluziński obhájil svoju doktorandskú prácu *U podstaw muzeologii – Na základoch muzeológie*. Práca bola koncipovaná filozoficky a bola zaradená medzi povinnú literatúru študentov Univerzity Mikuláša Koperníka.

Prof. Malinowski chcel menovať Gluzińského lektorom na UKM. Bohužiaľ sa tak nestalo, pretože koncom roka 1977 Malinowski umrel. Podľa neho univerzita potrebovala niekoho s tak veľkou skúsenosťou a osobnosťou múzejníka a muzeológa.

V rokoch 1982-1990 pôsobil Gluziński ako kurátor oddelenia História materiálnej kultúry. Od roku 1991 do roku 1995 ako konzultant Národného múzea vo Vroclave.

Gluziński počas svojej takmer 40 ročnej praxe usporiadal nespočetné množstvo expozícií a výstav, často týkajúce sa prierezových tém, na ktorých bol vystavovaný bohatý didaktický a historický materiál. Výstavy pripravoval veľmi svedomito a často písal mnohostranné rozsiahle scenáre. V súvislosti so špecifikami múzejnej práce a historickými témami expozícií si Gluziński osvojil aj prácu historika.

Gluziński dobre ovládal nemecký jazyk, čo mu umožnilo využívať nemeckú odbornú literatúru v oblasti muzeológie a s jej obsahom oboznámiť poľských múzejníkov. Bol nielen odborne, komunikačne, ale aj literárne veľmi zručný, o čom svedčí aj fakt, že písal rozhlasové hry o histórii a živote Dolného Sliežska v minulosti, ktoré slúžili popularizácii jeho výstav.

Aj vo svojom dôchodkovom veku pôsobil ako konzultant Národného múzea vo Vroclave, kde zdieľal svoje vedomosti s mladšími kolegami z oddelenia História materiálnej kultúry.¹

Zameranie jeho prác a štúdií

Prvé publikácie, pod ktoré sa podpísal Wojciech Gluziński sú úzko zviazané s jeho prácou popri štúdiu. V roku 1949, teda tri roky predtým ako obhájil svoj magisterský titul z filozofie, začal Gluziński ako študent pracovať pre Starý mestský dom, ktorý sa neskôr stal Historickým múzeom mesta Vroclav. V tom čase svoj záujem okrem štúdia sústredil najmä na svoju prácu, s čím súvisel aj obsah jeho publikácií. V rokoch 1950-1970 publikoval Gluziński články a vedecké práce, ktoré sa týkali najmä problematiky histórie materiálnej kultúry Dolného Sliežska. Jeho publikácie vychádzali v zborníkoch.² Boli to prevažne historické štúdie týkajúce sa mesta Vroclav, medzi nimi aj sprievodca – Stará radnica vo Vroclave.

Od roku 1959, kedy pôsobil ako redaktor publikoval viaceré odborné články z múzejného prostredia v *Zborníkoch Sliezskej etnografie*. V roku 1961 vyšiel v tomto časopise odborný článok týkajúci s názvom „Etnografia-Historia-Muzeum“, v ktorom sa Gluziński zaoberá metodologickým poznámkami o spolupráci medzi oddeleniami múzea, konkrétne historickým a etnografickým oddelením. Názory, ktoré tu prezentuje sú založené na jeho predchádzajúcej praxi, ktorej súčasťou bola spolupráce medzi Historickým oddelením Sliezskeho múzea a Etnografickým múzeom. Dôraz kladie na požiadavky, ktoré by mali byť zohľadnené pri organizovaní výstav za účasti týchto dvoch oddelení múzea. Podľa jeho názoru by názor historika mal byť doplnený názorom zástupcu etnografie a naopak. Apeluje tak na nevyhnutnosť spolupráce jednotlivých oddelení múzea.³ V roku 1963 teoretická štúdia na tému „Problemy współczesnego muzealnictwa“ v *Zborníkoch Sliezskej etnografie*. V rámci tejto štúdie by som chcela upozorniť najmä na jeho úvahy o predmete muzeológie, ku ktorým osobitne odkazuje Z. Z. Stránsky, že múzeá sú miesta zberu, uloženia, spracovania a prezentácie múzejných predmetov a tento celok rozhoduje o múzeu. Muzeológia by tak podľa neho mala práve preto sústrediť svoj vedecký záujem najmä na predmet, a teda cieľom muzeológie by malo byť získanie komplexných znalostí o poznatkoch z minulosti, ktoré sú uložené v múzeách a dokladujú historické fakty.⁴

Za spomenutie určité stoja aj o 10 rokov staršie články Gluzińského, z roku 1971. V prvom s názvom „The problems of Museum educational activity researches“, sa Gluziński zaoberal problematikou múzejnej edukácie a aktívneho výskumu.⁵ V tomto roku sa predstavil aj medzinárodnej konferencii ICOM v Paríži, kde v jednom príspevku polemizoval s definíciou múzea vo viacerých rovinách, s ohľadom na ciele a funkcie múzea a zároveň sa snažil poukázať, že chápanie múzeí, s ktorými sa stretávame nie je práve najšťastnejšie, ako napríklad administratívno-právne chápanie múzea. Podľa neho takéto chápanie múzea len svedčí o tom,

¹ GAJEWSKA-PROROK, Elżbieta. Wojciech Antoni Janusz Gluziński (1922–2017). In: *Muzealnictwo*, č. 58, 2017, s. 293-295.

² Zborníky, v ktorých vychádzali často Gluzińského publikácie - *Roczniki Ziemi Klodzkiej*, *Roczniki Etnografii Śląskiej*, *Roczniki Sztuki Śląskiej*.

³ GLUZIŃSKI, Wojciech. Etnografia-Historia-Muzeum. In: *Roczniki Etnografii Śląskiej*, č. 1, 1961, s. 107.

⁴ BIEDERMANN, Bernardette. The theory of museology. museology as it is – defined by two pioneers: Zyněk Z. Stránský and Friedrich Waidacher. In: *Museologica Brunensia*, č. 22, 2016, s. 53-54.

⁵ GLUZIŃSKI, Wojciech. The problems of Museum educational activity researches. In: *Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu*. Poznań : Národné múzeum, 1971, s. 117-118.

že sme neprenikli dostatočne hlboko do filozofickej podstaty múzea a múzeum tak nemôže byť vhodnou platformou pre tvorivé koncepcie múzejnej činnosti.⁶ Zároveň tu upozorňuje tu aj na fenomén tzv. „hanobenía“, teda akéhosi ustúpenia múzeí od ich hlavných odborných činností, ktorými sú nadobúdanie, odborná evidencia a ochrana a vedecko-výskumná činnosť v prospech ich popularizácie napríklad organizovaním koncertov, organizáciou kurzov o umení a ďalšími aktivitami, ktoré stavajú odborné funkcie múzea do úzadia. Na druhej strane uvažuje práve o tomto „odmuzeálení“, ako o zaujímavom kultúrnom a sociálnom jave, ktorý je založený na fakte, že bez ohľadu na to, ako sa v histórii menili predpoklady, funkcie, definície, či ciele múzeí, sa múzeá líšia od všetkých ostatných sociálnych inštitúcií.⁷

O definícii múzea tak začal uvažovať v kontexte pochopenia múzejného predmetu, ktoré múzeum vytvára ako vlastný obsah, vlastné telo, v ktorom je tento objekt realizovaný.⁸

Takéto múzeum je teda v porovnaní s inštitúciami, ako sú archívy alebo knižnice hneď kontrastované. Zatiaľ, čo múzeum si vyberá svoje predmety cielene, plánovane a úmyselne, knižnice a archívy prevezmú svoje objekty z okolitej reality, pričom moc na výber nemajú a je im určené, čo musia dokumentovať.

S Gluzińského ďalším pôsobením, konkrétne na Historickom oddelení súviselo aj jeho zameranie v nasledujúcich rokoch, ktorým bola prevažne dokumentácia výkopových prác. Dokumentácia, ktorú viedol Gluziński počas týchto prác bola spracovaná precízne, podrobne a bola bohatá na nové informácie a poznatky.

V 1973 publikácia v časopise „Muzealnictwo“, ktorého hlavnou témou bol predmet muzeológie. Odborné poznatky získané počas práce na odborných štúdiách a rôznorodé, dokonca v mnohých prípadoch úplne odlišné, názory na koncept a štruktúru muzeológie ako vedy ho viedli v roku 1980 k napísaniu dizertačnej práce „U podstaw muzeologii“. V práci, ako sme už spomínali, zhromaždil svoje filozofické a historické úvahy týkajúce sa podstaty múzea, spôsobu jeho fungovania a spoločenského vnímania. Teoretická práca W. Gluzińského vyvolala veľký záujem aj u českých muzeológov, najmä tzv. brnenskej školy, na ktorej čele stál uznávaný muzeologický teoretik Dr. Z. Z. Stránsky (1926-2016). U podstaw muzeologii tak mala byť publikovaná aj v českom jazyku, ale nestalo sa tak z dôvodu nedostatku financií. Teoretické názory dvoch uznávaných teoretikov muzeológie W. Gluzińského a Z. Z. Stránskeho sa v mnohom zhodovali, ale rovnako aj rozchádzali.

Rovnako úspešne boli jeho publikácie aj v iných zahraničných odborných časopisoch ako „Museologické sešity“⁹, ktoré vydávalo Moravské Zemské múzeum v Brne pod záštitou Univerzity J. E. Purkyně v Brne. Z roku 1981 štúdia v nemeckom jazyku pod názvom „Möglichkeiten und Grenzen der Musealen visuellen Information“ v roku 1983¹⁰, „Reply to the questionnaire on the occasion of the mini-jubilee of museology“¹¹ v roku 1987 „Bemerkungen

zum Modell der Informationsstruktur der Objekte“¹² a v roku 1989 „Muzeologia i zmienność“¹³.

Medzi ďalšie významné štúdie Gluzińského patrí „Metodický list“, kde sa zaoberá chápaním pojmu múzejného predmetu a počiatkami múzejníctva, ktorý pochádza z roku 1984, či odborné články v zahraničných časopisoch najmä v nemeckom priestore napríklad „Museum und die Werte“ v periodiku Neue Museumskunde.¹⁴

Gluziński bol známy paradoxne viac mimo svojho rodného Poľska. Svoje názory prezentoval na mnohých zahraničných konferenciách a boli publikované v zborníkoch z konferencií. Uznávaný bol najmä odborníkmi v Českej republike, Nemecku, Anglicku či Švédsku.¹⁵ Bol účastníkom konferencií v Českej republike a Nemecku, ako aj odborných ICOFOM konferencií. V rokoch 1983-1991 publikoval články z tejto konferencie v sérii štúdií ICOFOM.¹⁶

Wojciech Gluzinski v kontexte svetovej a poľskej muzeológie

Pre lepšie priblíženie toho, do akej miery boli Gluzińského názory prelomové a s kým polemizoval, súhlasil aj nesúhlasil, sa pokúsime zaradiť si tohto poľského odborníka do kontextu svetovej muzeológie a jej hlavných predstaviteľov okolo roku 1980.

Odborné muzeologické články Gluzinski publikoval už pred ukončením svojho štúdia. Ale jeho doktorandská práca „U podstaw muzeologii“ bola v jeho živote, dá sa povedať prelomovou. S polemizovaním o jeho úvahách a názoroch, či ich priamymi citáciami sa stretávame v odborných publikáciách významných mien na pôde teórie muzeológie. V svetovom meradle v tomto období aktívne pôsobili osobnosti ako André Desvalleés, Klaus Schreiner, Jurij P. Piščulin, Geoffrey Lewis, Soichiro Tsoruta, Villy Jensen, Vиноš Sofka či osobnosti, ktoré formovali muzeológiu u nás ako Z. Z. Stránsky, Josef Beneš, Anna Gregorová, Jíří Neustupný, či Friedrich Waidacher.

A ako na tom bola samotná muzeológia? Pojem muzeológia bol použitý prvý krát v roku 1878 v Nemecku. Chápalo sa ním praktické (aplikačné) použitie odborných a vedeckých disciplín zastúpených v múzejníctve. K jeho explikácii však došlo až v prvej polovici 20. storočia. V česko-slovenskom múzejníctve sa ním vážnejšie začal zaoberať Z. Z. Stránsky, ale aj iní domáci či zahraniční odborníci na začiatku 70 rokov na stránkach Muzeologických zošitov.¹⁷

V roku 1965 sa konalo prvé muzeologické sympóziu. Toto sympóziu je považované za vôbec prvú odbornú diskusiu týkajúcu sa podstaty muzeológie a muzeológie ako odboru vysokoškolského štúdia. Cieľom sympózia bolo zoznámiť široký okruh múzejných pracovníkov s múzejnou problematikou, rozšírenie záujmu o múzejnú teóriu a vytvorenie základne pre vznik ďalších teoretických prác. Vzhľadom na obsah príspevkov je jasné, že napriek použitiu prídavného meno „teoretická“ bola muzeológia prevažne považovaná za aplikovanú disciplínu, ktorej obsah je empiricko-opisný. Ako uvádza P. v. Mensch, muzeológia sa počas nasledujúcich rokov rýchlo vyvíjala a prešla od aplikovanej disciplíny k pomaly sa formujúcemu samostatnému

⁶ GLUZIŃSKI, Wojciech. *Muzeum – przedmiot muzealny. Podstawowe pojęcia muzeologii*. In: *Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu*. Poznań : Národné múzeum, 1971. Str. 36-46.

⁷ Tamže, s. 40.

⁸ Tamže, s. 56.

⁹ Muzeologické sešity vychádzali v Brne pod záštitou Moravského múzea a Univerzity J. E. Purkyně v rokoch 1969-1986. Boli východiskom pre mnoho teoretických otázok muzeológie.

¹⁰ GLUZIŃSKI, Wojciech. *Möglichkeiten und Grenzen der Musealen visuellen Information*. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské múzeum, 1972, s. 27-40.

¹¹ GLUZIŃSKI, Wojciech. *Reply to the questionnaire on the occasion of the mini-jubilee of museology*. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské múzeum, 1983, s. 72.

¹² GLUZIŃSKI, Wojciech. *Bemerkungen zum Modell der Informationsstruktur der Objekte*. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské múzeum, 1987.

¹³ GLUZIŃSKI, Wojciech. *Muzeologia i zmienność*. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské múzeum, 1989.

¹⁴ GLUZIŃSKI, Wojciech. *Museum und die Werte*, In: *Neue Museumskunde*. Berlin, 1990, s. 228-254.

¹⁵ GAJEWSKA-PROROK, ref. 1, s. 293.

¹⁶ ICOFOM Study Series je recenzovaný medzinárodný časopis pre múzejných odborníkov, odborníkov, študentov a výskumníkov, ktorý skúma aktuálne otázky v oblasti muzeológie. Muzeológia je tu definovaná podľa kľúčových pojmov muzeológie, ktoré zahŕňajú všetko úsilie o teoretizáciu a kritické myslenie o múzejnom poli.

¹⁷ RUTAR, Václav. *Genéze pojmu, muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkach Muzeologických sešitů v letech 1969-1986*. In: *Museologica Brunensia*, č. 1, 2012, s. 7-8.

odboru.¹⁸ Rozvíja sa systém muzeologického myslenia založený na teórii, ako aj vedecký a metodologický aparát múzejníctva. Muzeológia ako špecializovaná vedecko - muzeologická disciplína bola kodifikovaná Medzinárodnou radou ICOM v roku 1977, kedy bol ustanovený aj Medzinárodný komitét pre muzeológiu (ICOFOM).

Medzi osobnosti, ktoré stáli pri formovaní muzeológie v Poľsku patril prof. Zdzisław Żygulski (1921-2015), ktorý celý svoj život zasvätil práci v Czartoryskom múzeu v Krakove, neskôr pripojenému k Národnému múzeu v Krakove.¹⁹

K ďalším popredným mysliteľom patril Stefan Stobiecki (1859-1944), zberateľ, prírodovedca autor publikácií z oblasti muzeológie a etymológie, či Stanisław Lorentz (1899-1991) poľský múzejník a teoretik dejín umenia, ktorý pôsobil aj ako riaditeľ Národného múzea vo Varšave.

Dôležitú, ba priam priekopnícku úlohu zohral v Poľsku pri presadzovaní muzeológie Kazimierz Malinowski (1907-1977), ktorého meno nám je, čo sa týka poľských muzeológov, asi najznámejšie. Je často spomínaný a citovaný v zahraničnej odbornej literatúre. V roku 1970 vydal publikáciu venovanú histórii poľskej muzeológie, kde zozbieral takmer všetky základné práce týkajúce sa muzeológie s cieľom zhromaždiť také množstvo štúdií a prác, aby boli reprezentatívne pre prezentáciu dovtedy neriešených teoretických problémov múzejníctva. Malinowski používa tieto dva pojmy rozlične, a to „muzealnictwo“ a „muzeologia“, ktorá sa týka len teoretických otázok a teoretického myslenia. Sám však tento rozdiel nejako špecificky nedefinuje. Tu môžeme pozorovať, že ešte v roku 1970 nie je v Poľsku jednoznačne definovaný rozdiel medzi múzejníctvom a muzeológiou. Teoretické myslenie v poľskej muzeológii v 70tych rokoch nemalo podnet pre rozvoj bez praktickej aplikácie. V mnohých prípadoch boli múzejné aktivity priamym médiom teoretického myslenia. Nejednotnosť názorov a filozofické úvahy o muzeológii vzbudzovali čoraz väčší záujem Wojciecha Gluzinskeho, ktorý bol v tom čase členom prvej vedeckej rady Národného múzea vo Vroclave.²⁰

Ako sme už spomínali Wojciech Gluzinski bol žiakom práve Malinowskeho. Malinowski nebol pre Gluzińskiego len dlhodobým konzultantom, ale aj podporovateľom jeho bádania v otázkach teórie muzeológie. Okrem Malinowskeho sa pri práci radil aj so spomínaným prof. Zdzisławom Żygulskim o čom svedčí ich zachovaná vzájomná korešpondencia. Cenné rady mu poskytoval aj Świecimski²¹ (1927-2012), ktorý celý svoj život venoval praktickej ale aj teoretickej múzejnej práci a pôsobil aj ako lektor postgraduálneho štúdia muzeológie na Univerzite Mikulaša Koperníka v Torúni, neskôr na Varšavskej univerzite aj na Jágelovskej univerzite v Krakove. Świecimski je významný najmä kvôli svojmu teoretickému prínosu v oblasti múzejnej výstavy.²²

Čo viedlo Gluzinskeho k napísaniu tak rozsiahlej muzeologickej práce?

Publikovaniu prelomového a najvýznamnejšieho diela Gluzinskeho predchádzalo niekoľko štúdií a článkov v odborných časopisoch a kolektívnych publikáciách Zborníky Sliezskej etnografie, venované spoločným problémom múzejníctva z roku 1963 a významná štúdia v Monografii Národného múzea v Poznani z roku 1971 o múzeu, múzejnom predmete a základných pojmoch v muzeológii, v ktorých vychádzal z teoretických úvah predovšetkým

nemeckých, britských a v neposlednom rade českých aj slovenských múzejníkov. Tu Gluzinski prvý krát zvažuje definíciu múzea z viacerých hľadísk. Z administratívneho, z právneho, z hľadiska jeho funkcie a cieľov, snažiac sa zdôrazniť jedinečnosť jeho črtov. Gluzinski hovoril že rôzne vedecké a výskumné záujmy iných vied (história, sociológia kultúry, pedagogika a didaktika..) vznikajú s muzeológiou na základe všeobecne popísanej oblasti práce, čím sa podporujú špecifické muzeologické problémy a individualita muzeológie ako odbornej disciplíny.

O ponímaní múzeí hovoril na jednej strane ako o povrchnom bez hlbšieho pochopenia skutočnej podstaty múzea. Takéto ponímanie podľa neho nebolo práve vhodnou platformou pre vznik nových konceptov múzejnej činnosti, ale na druhej strane hovoril o múzeu, ako o spoločenskom, kultúrnom a historickom fenoméne, pretože bez ohľadu na jeho neustále sa meniace predpoklady a formy činnosti, úlohy a ciele boli vytvorené identicky a v tejto identite sú podľa Gluzinskeho odlišné od ostatných spoločenských inštitúcií.

Rovnako hlboko uvažoval o definícii múzea v kontexte chápania múzejného predmetu, ktorý múzeum vytvára ako svoj vlastný obsah, svoje telo, v ktorom sa realizuje a poukazuje, že funkciou múzea je zámerná tvorba objektov múzea, a práve takéto múzeum je v kontraste s archívmi a knižnicami. Múzeum vytvára svoj objekt zámerne, ostatné dve spomínané inštitúcie ich nevytvárajú, len čerpajú, z okolitej reality v podobe, v akej sú vyrobené v externých procesoch a prostredníctvom externých procesov fixované na zámerné objekty (obsah vedeckých prác) smerujúce svoje funkcie k materiálnym podkladom (knihy). V tomto zmysle knižnice a archívy zohrávajú úlohu časopisov, teda ukladajú to, čo bolo vytvorené mimo nich. Múzeá na rozdiel od knižníc a archívov zohrávajú pri tvorbe svojich objektov tvorivú úlohu. Produkcia múzejného objektu prebieha podľa Gluzinskeho v procese tezaurácie.²³

Čo práca obsahuje? Čím sa zaoberá?

Pôvodná dizertačná práca Wojciecha Gluzinskeho, ktorú obhájil v roku 1976 pod názvom Filozoficzne i metodologiczne problemy muzeologii, vyšla s pár úpravami ako publikácia pod názvom U podstaw muzeologii v roku 1980.²⁴ Ide o jednu z najvýznamnejších poľských múzejných štúdií, ktorých odkazy sú obsiahnuté v širokej literatúre predmetu.²⁵

Práca je rozdelená na dve časti. Prvá časť je zameraná na spoločnú muzeológiu, definície pojmov a jej aktuálne koncepcie. V rozsiahlom úvode Gluziński zdôrazňuje všetky ťažkosti a úlohy múzeí a prezentuje požiadavky, ktoré by podľa neho múzea mali spĺňať. Prvá kapitola sa venuje potrebe muzeológie. Tu sa autor zamýšľa nad dvomi zásadnými otázkami, a to či sú odborné znalosti o muzeológii vôbec potrebné? A na čo by sa táto potreba mala spoliehať, pričom odpoveď na tieto otázky bola motiváciou pre uskutočňovanie podrobných analýz, ktoré by preukázali teoretický a praktický cieľ muzeológie. Poukazuje na to, že múzea by mali byť prepojené s rozvojom spoločnosti, ako aj technológií, avšak pamätajúc na to, že pridávanie koncertov, filmov, kaviarní (s alkoholom) a obchodov predávajúcich pohľadnice, albumy a pomôcky akéhokoľvek druhu robí múzeá atraktívnejším pre divákov, ale rozmazáva hlavný účel, raison d'être of museums – dôvod byť múzeom a upozorňuje na fenomén tzv. „hanobenia“ múzeí, za čo považoval fakt, že múzeá zabúdajú na svoje základné funkcie, ako je zbierkotvorná činnosť či ochrana predmetov a snažia sa múzeá spojiť so zábavou. Na základe týchto úvah

¹⁸ van MENSCH, Peter. *Towards a methodology of museology*. Záhreb : University of Zagreb, 1992, s. 11-12.

¹⁹ GRZYBKOWSKA, Teresa. *Profesor Zdzisław Żygulski Junior – Wspaniały człowiek, wielka osobowość, muzeolog, badacz dawnej broni, sztuki orientalnej i malarstwa europejskiego (1921–2015)*. In: *Muzealnictwo*, č. 58, 2017, s. 3-4.

²⁰ RADECKI, Gerard. Kazimierz Malinowski – muzeolog. In: *Muzealnictwo*, č. 58, 2017, s. 62-63..

²¹ GAJEWSKA-PROROK, ref. 1, s. 293..

²² KONOPKA, Marek. Jerzy Świecimski, Wystawy muzealne, t. I. Studium z estetyki wystaw. In: *Muzealnictwo*, č. 35, 1993, s. 124.

²³ BAKA, Małgorzata. *Múzeum v reflexii Wojciecha Gluzińskiego* dostupné: http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=623#_ednref9. (15.4.2019)

²⁴ ŻAKIEWICZ, Anna. What is actual in Wojciech Gluziński's theory of museology? In: *Museums as cultural hubs: The future of tradition*. Varšava. 2017, s. 11

²⁵ BAKA, ref. 23.

napísal o tzv. vulgárnom múzeu. Pod týmto slovným spojením si predstavoval múzeá vo vtedajšej situácii. Kritizuje postupnú zmenu podstaty ich bytia, na akési miesto spoločenského využitia. Nepáčilo sa mu, že pred základnými funkciami stáli organizácia rôznych koncertov, umeleckých kurzov, klubov pre ženy či mužov, miestom konania divadelných a filmových programov, diskusií, aukcií a všetkého možného, čo ani nesúviselo s múzeom. Takéto aktivity podľa Gluzinskeho neobohacovali základné úlohy múzea len jeho spoločenskú úlohu, a tak sa z neho stalo miesto múzea akési centrum zábavy.²⁶

V druhej kapitole sa venuje muzeológii ako systému poznania. Na základe svojich úvah tu prichádza so tvrdením, že súčasná muzeológia nepredstavuje logický a jednotný systém poznania, ale je rozdelená do 4 jednotiek, ktorými sú filozofia múzea, súbor právnych noriem týkajúcich sa postavenia a činnosti múzeí, historiografia múzeí a kolekcií a metodika múzejnej práce a rovnako s kritikou súdobej muzeológie, ktorú nazýva konglomerátom, teda doslovne zmiešaninou, nejakým mixom ideologických, právnych a praktických poznatkov o rôznych odborných témach. Prichádza so záverom, že nemá štruktúru hodnú vedy a nie je nezávislá, takže ju nemôžeme nazývať ani akademickou disciplínou.

V tretej kapitole nám Gluzinski predstavuje definovanie základných pojmov v muzeológii, pričom sa zameriava na definíciu pojmov múzeum, múzejný predmet a pojmy autenticnosť a originalita. V celej publikácii sú jeho úvahy veľmi rozsiahle a filozofické a vychádzajú z jeho praktických poznatkov, ktoré nadobudol počas štúdie a práce v oblasti múzejníctva. Sleduje tu najmä transformáciu definície slova múzeum. Zameriava sa na rôzne definície múzea odborníkmi, konkrétne G. Brandta z pohľadu múzejníka, ktorý definuje múzeum ako pokladnicu hodnôt. H. Kauffmana z pohľadu historika umenia, pre ktorého je múzeum zariadením, kde sú objekty tvoriace celok zobrazené takým spôsobom, že ich individuálny význam, ako aj význam celku je návštevníkovi jasný. A E.H. Colberta, amerického paleontológa a múzejníka, že múzeum je inštitúcia, ktorá slúži ukladaniu predmetov a ich interpretácii prostredníctvom výskumu a vystavovania, ktoré analyzuje z hľadiska etymologickej a sémantickej kritiky.²⁷ Jednotlivé definície následne rozdeľuje, na tie ktoré definujú ciele, a tie ktoré definujú prostriedky, na realizáciu týchto cieľov, avšak nedefinujú skutočnú podstatu, teda jeho jedinečné črty.

Pre Gluzinskeho bolo dôležité tu poukázať na funkcie, ciele a súvisiace činnosti, ktoré definujú význam múzea.

V prvej časti knihy sa okrem už spomínaného zaoberá už existujúcimi koncepciami muzeológie. Sémantická analýza pojmu „muzeológia“ a súvisiace termíny ukázali, že majú rôzne významy, ktoré závisia od rôznych kontextov, tu polemizuje s úvahami Stránskeho a Beneša. So Stránskym súhlasí najmä v tvrdení, že muzeológia je len potenciálnou vedou, ktorá by mala byť nápomocná múzeám v otázkach prezentácie vývoja ľudstva v histórii, hľadani jazyka či výbere predmetov a rovnako s názorom Neustupného, že všeobecné múzejníctvo sa zaujíma o problémy spoločné pre všetky vedné odbory zastúpené v múzeu, a tiež o ich spoločné záväzky voči spoločnosti, kultúre a vede. Gluzinski pracuje aj s explikáciou a určením rozdielu medzi pojmami muzeológia a muzeografia. Muzeológiu opisuje ako vedu študujúcu múzeá, ich úlohy, systémy výskumu, ochrany, vzdelávania a výchovy a klasifikácie ich rôznych. Termínom muzeografia pomenovával praktickú prácu v múzeách.²⁸

Kriticky sa vyjadruje k myšlienke pochádzajúcej z nemeckého prostredia, že úloha múzeí je dokumentačná, tak ako úloha knižníc a archívov, aj k úvahám Stránskeho, že muzeológia je veda o muzealite a zároveň prichádza s tvrdením, že najdôležitejší a základný zmysel múzeí je potreba zastaviť plynutie času.²⁹

Druhá časť knihy je zameraná na základy muzeológie ako vedy. Tu autor polemizuje s definíciami múzeí, ktoré sú historicky známe od osobnosti ako Quiccherberg či Moller, Krunitz a Brockhaus. Práve poslední dvaja spomínaní považujú múzeum za dobre organizovanú zbierku umeleckých diel, kníh a prírodných objektov. Múzeum vníma podobne aj Murray, ktorý ho definoval ako zbierku usporiadanú a zobrazenú vedeckými metódami či Brandt, ktorý ho považuje za kolekciu vytvárajúcu dojem a predstavivosť hodnôt. Podľa Gluzinskeho by teda múzea mali mať organizačné myšlienky založené na vedomostiach a expozície by mali byť vizualizáciou myšlienok a prezentovať filozofický koncept.³⁰ Kontakt s objektom v expozícii považuje za priamy dotyk reality. Na základe čoho autor vytvára koncept tzv. „čistého múzea“ čomu venuje samostatnú kapitolu. Čisté múzeum, ako ho nazýva, by malo byť posolstvom o svete hodnôt, a práve muzeológia by sa mala zameriavať a poukazovať na smery zberu a prezentácie a múzeum by malo byť miestom na prežitie ľudského sveta hodnôt.³¹

Ako autor postupoval pri určení predmetu a štruktúry muzeológie?

Jednou z kľúčových kapitol je tá, ktorú autor venuje vlastnému ponímaniu predmetu muzeológie a štruktúre múzejníctva. O určenie predmetu muzeológie sa Gluzinski pokúšal okrajovo v kapitolách 2 a 5. Nie sú však vôbec tak presné ako očakával. Ako sám hovorí, majú 3 základné vady - sú príliš všeobecné, chýba im teoretický základ, pri hľadaní predmetu muzeológie používame ako vzor mimomúzejné oblasti a vzdľaľujeme sa tak od skutočnej podstaty múzea. Všetky pokusy definovať múzeum podľa neho zlyhali na fakte nedostatočného základného rozdielu medzi ponímaním predmetu vedy vo formálnom zmysle a ponímaním v materiálnom zmysle.

Poukazuje na fakt, že múzea menili odjakživa svoju štruktúru, menil sa charakter zbierok aj expozícií. Aj napriek neustálej zmene si však zachovali svoju identitu a ostali múzeami. Prichádza so záverom, že predmetovú oblasť muzeológie by sme mali skúmať rovnako z hľadiska vývoja v čase, v rovine synchronnej a v perspektíve diachronie. Zároveň však vychádza zo skutočnosti, že všetky procesy, činnosti, skúsenosti, či vzťahy medzi jednotlivými elementmi, ktoré pretrvávajú v múzeách sa môžu realizovať aj v iných vedných disciplínach. V tých, ktoré im prináležia a pre muzeológiu ako samostatnú disciplínu tak neostane miesto. Ibaže by bol dokázateľný aspekt skutočnosti, ktoré iné disciplíny neobsahujú a bol by predmetom poznania muzeológie. Svoje úvahy tu zameriava na oblasť múzejníctva a pojem múzejníctvo, prostredníctvom vysvetlenia týchto pojmov, sa pokúša definovať predmet muzeológie. Múzejníctvo vníma ako určitú oblasť ľudskej činnosti a jej výsledky ako sú zbierky, dokumentácia či realizácia expozícií, všeobecne povedané, vedomosti o činnosti múzeí. Charakterizuje ho ako historickú kategóriu, pretože vyrastá z minulosti a zároveň ako kategóriu abstraktnú, pretože nezahŕňa len to čo bolo, ale aj to čo bude, tým že je otvorené budúcnosti, ktorej zanecháva odkaz obohatený o výsledky vlastného myslenia a zbierkotvornej činnosti. O múzejníctve hovorí ako celku, ktorý sa neskladá z jednotlivých vecí, ale z vlastností, ktoré

²⁶ GLUZINSKI, Wojciech. *U podstaw muzeologii*. Varšava : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980, s. 52-53.

²⁷ Tamže, s. 109-113.

²⁸ Tamže, s. 175-179.

²⁹ Tamže, s. 221.

³⁰ Tamže, s. 266-274.

³¹ Tamže, s. 290-293.

sú pre tieto veci spoločné. To, čo tvorí súbor múzejníctva obsahuje podľa Gluzinskeho, buď znak byť múzeom, byť múzejnou činnosťou, prípadne vedomosťou o múzejnej činnosti.³² Všeobecne povedané byť múzejným, ako inštitúcia, činnosť, výsledky alebo vedomosti o nej.³³ Práve tento znak múzejnosti dáva podľa neho spoločný zmysel všetkým súborom a odlišuje ich natoľko, že ich ponímanie tvorí špecifickú oblasť ľudskej činnosti. Nazýva ho „múzejný zmysel“. Napriek tomu, že múzea slúžili v priebehu desaťročí rôznym účelom a mali rôzne organizačné formy, menil sa spôsob práce so zbierkami, ciele a metodika výstavníctva či typy múzeí, ich zmysel ostáva stále zachovaný-múzejný. Múzejníctvo by podľa Gluzinskeho malo byť integrovaným celkom, skladajúcim sa z ľudských zachovalosti a ich výtvorov, miestom špecifických vzťahov vytváraných v tomto uchovávaní medzi ľuďmi a medzi ľuďmi a vecami. Uchovávanie je aktívnym činiteľom múzejníctva. Rozsiahle filozofické úvahy o jednotlivých elementoch múzejníctva, či jeho stále sa meniacej štruktúre privádzajú autora k myšlienke, že práve k jadrú štruktúry múzejníctva sa vzťahujú všetky vzťahy, ktoré v tejto štruktúre pôsobia a vracia sa k otázke určenia predmetu muzeológie. V materiálnom zmysle považuje za predmet muzeológie oblasť múzejníctva ako integrovaného celku, ktoré predstavuje pre muzeológiu oblasť poznania. Za predmet muzeológie v zmysle formálnom, teda objekt skúmania považuje uchovávanie, teda funkciu múzejníctva, múzejný zmysel.³⁴ Snaží sa stanoviť muzeologické fakty (funkcie), v ktorých určení vidí jednu z hlavných úloh muzeológie, ktorá by sa podľa neho mala zaoberať skúmaním a objavovaním týchto funkcií. Pri tomto určení vychádzal z okruhu problémov, ktoré muzeológia skúma a stanovil predmetovú oblasť jej poznania.

V ďalšej podstatnej kapitole sa autor venuje muzeológii ako vede. Nadväzuje na určenie predmetu muzeológie a zároveň pripomína, že muzeológia sa vždy viac-menej dotýkala múzejného zmyslu ako javu, ktorý skúmala, nikdy mu však nevenovala viac osobitného teoretického záujmu. Svoje východiská nepovažuje za niečo nové. Nenavrhne nahradit' muzeológiu, len skvalitniť tú, ktorá už existuje, určiť jej vlastný predmet poznania a získať miesto v systéme vied, s čím mala podľa neho muzeológia vždy problémy, ktoré vyplývali z toho, že sa vždy venovala predovšetkým praktickej stránke činnosti múzea a na múzejníctvo sa nepozerala ako na celok. Naopak ho rozbíjala a skúmala múzeá jednotlivo a samostatne bez hľadania hlbších spojitostí, ktoré túto štruktúru držia pokope ako celok. Autor kritizuje tzv. inštrumentálne chápanie múzea, svoje zložité filozofické úvahy objasňuje na príklade stroja, ktorý je možné programovať prestavovaním múzejných funkcií do požadovaných systémov ako ozubené kolesa v stroji. Tu prirovnáva rolu muzeológie k úlohe mechanika, ktorý rozoberá stroj na jednotlivé súčiastky, každú z nich zvlášť rozoberá a nezamýšľa sa nad zmyslom celku, čomu stroj slúži. Tento prístup považuje za úzko praktický. Úlohu muzeológie, takej ako si ju predstavuje, prirovnáva k vynálezcovi, ktorý stroj najprv podrobne skúma ako je stroj konštruovaný, pretože to rozhoduje o možnostiach jeho činnosti. Tento druhý prístup považuje za poznávací a zároveň správny. Muzeológia však podľa neho volí práve prvý prístup, ten nesprávny, ktorého výsledky nie sú prospešné, ale naopak obmedzené na praktikizmus a muzeológia stagnuje na úrovni odborných vedomostí a nachádza sa na akomsi medzistupni medzi vedou a bežným poznaním. Takéto postavenie muzeológie, ktorá je súborom vedomostí, skúseností a činností, ktoré je potrebné v múzeách vykonávať, mu pripomína skôr kuchársku

knihu ako vedeckú príručku. Autor si tu kladie otázku, čo je potrebné urobiť pre to, aby sa muzeológia stala skutočnou vednou disciplínou.³⁵

Gluzinski poukazuje na chyby v smerovaní muzeológie

Filozofické úvahy Gluzinskeho čoraz viac citiť kritikou smeru muzeológie, ktorá sa okolo 70-80tych rokov uberala prakticky. Informácie, ktoré muzeológia hromadí sa týkajú jednotlivých etáp činnosti a skúma ich ako samostatné uzavreté celky. V období, keď Gluzinski takto uvažoval nad muzeológiou sa teoretická stránka muzeológie ešte len postupne formovala. V odbornej svetovej literatúre bola vtedy muzeológia často označovaná ako muzeologická teória, čo autor absolútne vyvracia. Jediné východisko ako by muzeológia mohla byť teóriou vidí v určení muzeologických faktov (muzeologickým faktom sa autor venoval v predchádzajúcej kapitole zameranej na predmet muzeológie), ktoré by mali vytvárať podklad pre tvorbu vlastnej teórie. Súdi, že muzeológia sa zaoberá faktami, ktoré sú vlastné iným disciplinám. Múzejné zbierky sú východiskovým materiálom pre iné vedy, z ktorých vychádza aj múzejná činnosť. Muzeológiu nepovažuje za samostatnú vedu, ale teóriu a metodológiu múzejnej práce založenej na vedeckých poznatkoch rôznych disciplín.³⁶

Nedostatky súdobej muzeológie z pohľadu autora

Gluzinski konštatuje, že muzeológia je potrebná pretože existujú múzea a ich činnosť je nepretržitá. Existencia a činnosť múzeí tvoria vedomosti ako súhrn skúseností a tie si predávajú múzejníci z generácie na generáciu. Napriek tomu muzeológii chýba vlastný predmet poznania, nemá oporu vo vlastnej teórii a nie je organizovaná a systematizovaná. Rovnako kritizuje nedostatočné definovanie jej základných pojmov a praktický prístup. Súdobú muzeológiu vidí ako neschopnú riešiť problémy, pred ktorými stojí v súvislosti s ľudským napredovaním, pričom východiská vidí v jej kvalitatívnej premene a nutnosti položiť jej vedecký základ.

Aby sa muzeológia stala vedou

Po takmer 400 stranách hlbokých filozofických úvah venovaných súdobým problémom muzeológie, kde ju rozoberá do jej najmenších súčiastok, z hľadiska ich vzťahov, vzťahov k prostrediu, spoločnosti, predmetu poznania, záujmu, historických a súdobých svetových kontextov prichádza s nasledovnými závermi, teda skôr môžeme povedať východiskami pre muzeológiu, aby sa z potenciálnej vedy mohla stať skutočnou. Keby sme to mali povedať zjednodušene Gluzinski sa v celej práci pokúša nájsť akéhosi spoločného menovateľa pre činnosti a ideí, ktoré sa v múzeu dejú alebo sa ho bezprostredne týkajú.

Kľúčovým pre Gluzinskeho je predpoklad, že muzeológia definuje ten aspekt skutočnosti obsiahnutý v doterajšej oblasti jej záujmu, ktorý nie je predmetom poznania iných vied a bude tak predstavovať formálny aspekt jej poznania (rozdielom medzi materiálnym a formálnym sa autor zaoberá). Musí zachytiť prejavy tohto aspektu a eliminovať ich ako muzeologické fakty. Hovorí o nevyhnutnosti vytvoriť muzeologickú teóriu, ktorá bude tieto fakty vysvetľovať. Apeluje na nevyhnutnosť systematizácie muzeológie. Autor uvádza, že keď sa tak stane, muzeológia bude môcť byť považovaná za vedu s vlastnou teóriou a cieľom poznania. Za predmet poznania muzeológie považuje v materiálnom zmysle múzejníctvo a v zmysle

³² Tamže, s. 363-368.

³³ Tamže, s. 368.

³⁴ Tamže, s. 379.

³⁵ Tamže, s. 379-382.

³⁶ Tamže, s. 196.

formálnom aspekt skutočnosti obsiahnutý v predmetovej oblasti skúmania, ktorú nazýva „múzejný zmysel“.³⁷

Vo svojom čase mohla byť publikácia U podstaw muzeologii považovaná z jednu zo základných prác na muzeológiu, či príručka k disciplíne. Aj napriek rozsiahlym filozofickým úvahám tu Gluzinski prichádza so závermi, aké vtedy muzeológiu nikto neponúkal. Fakt, že publikácia nebola nikdy preložená do iného jazyka jej badateľne ubral na význame aj jej dosahu. Dokonca ani v Poľsku sa jej nedostalo uznania, aké by si zaslúžila.³⁸

Gluzinskeho úvahy v kontexte súčasnej muzeológie

Pozrieme sa na to, kde sa muzeológia ako veda nachádza dnes a do akej miery sú závery Gluzinskeho vychádzajúce z tejto práce uplatniteľné v súčasnosti a použiteľné v praxi.

Ako môžeme vidieť na základe rozboru diela U podstaw muzeologii, teda Základy muzeológie, Gluzinski svoje úvahy uberal filozoficky. V úvode sám autor spomína, z akých úvah vychádzajú tie jeho. Ako ideovo blízke, či inšpiratívne myšlienky o muzeológiu považuje úvahy D. F. Camerona a Z.Z. Stránskeho, z ktorého úvah vychádza naša súčasná muzeológia. Múzeum a muzeológiu rozoberal v hlbokých vzťahových a štruktúrnych kontextoch. O múzeu uvažoval v kontexte chápania múzejného objektu. Vlastné poňatie múzea Gluzinski prezentuje na príklade konceptu tzv. čistého múzea „*muzeum może być pojęte jako uporządkowany i unaczyniony zbiór rzeczy. Rzeczy są więc jego składnikiem esencjalnym, status instytucjonalny i forma organizacyjna – jedynie składnikami akcesyjnymi*“³⁹, Múzeum chápal ako vizualizovaný usporiadaný súbor vecí, ktoré sú jeho základnou zložkou, inštitucionálnym stavom a organizačnou formou. Z tohto hľadiska má byť múzeum zbierkou potenciálnych materiálnych dôkazov, ktoré kopírujú axiologickú štruktúru ľudského sveta. „... koncept „čistého „múzea umožňuje pochopiť štruktúru svojej funkcie ako takú, bez ohľadu na akýkoľvek referenčný systém, a vždy len podľa jednej zásady, konkrétne vo vzťahu k spojeným funkciám zhromažďovania a vizualizácie.“⁴⁰ Zdôraznil však, že múzeum nie je využívané na zbieranie jednotlivých predmetov s cieľom zdôrazniť ich hodnotu, ale vytvoriť organizovanú zbierku - zbierku, ktorá predstavuje určité myšlienky, obraz dejín a reprezentácie hmotného sveta.

Muzeológia dnes vychádza najmä z definícií organizácie ICOM, Medzinárodnej organizácie, ktorá zastupuje múzeá a múzejných pracovníkov. Definícia múzea podľa ICOM znie „Múzeum je stála a nezisková inštitúcia v službe spoločnosti a jej rozvoja, prístupná verejnosti, ktorej cieľom je nadobúdať, konzervovať, skúmať, komunikovať a vystavovať hmotné a nehmotné dedičstvo ľudstva a jeho prostredia za účelom štúdia, vzdelávania a osobného potešenia“⁴¹ Túto definíciu však môžeme považovať za viac praktickú a definuje múzeum z hľadiska jeho funkcie, nás zaujíma jeho zmysel. Množstvo muzeológov sa odvoláva na muzeológiu vyučovanú v rokoch 1960-1990 tzv. „brnenskou“ muzeologickou školou.⁴² Z novších definícií môžeme spomenúť M. Schärerera z roku 2007, ktorý múzeum definuje ako „miesto, kde veci a hodnoty s ním spojené sú študované, chránené a rovnako predkladané ako dôkazy slúžiace na

vysvetlenie chýbajúcej skutočnosti.“⁴³ V úvahách, ktoré sme si uviedli vidia ich autori múzeum v jeho hlbšej podstate, nestavajú do popredia jeho inštitucionálny charakter, ale zmysel jeho fungovania a existencie.

Dalším pojmom, ktorý sa Gluzinski pokúsil definovať je múzejníctvo. Gluzinski ho charakterizuje ako „To, čo tvorí súbor múzejníctva obsahuje buď znak byť múzeom, byť múzejnou činnosťou, prípadne vedomosťou o múzejnej činnosti.“⁴⁴ Všeobecne povedané, byť múzejným ako inštitúcia, činnosť, výsledky alebo vedomosti o nej. Stránsky definoval múzejníctvo „*okruh ľudskej činnosti, podobne, ako napr. školstvo, zdravotníctvo, súdnictvo. Toto slovo pokrýva múzejné činnosti, prostriedky a výsledky týchto činností*“⁴⁵ Na porovnanie si vezmeme aktuálnu definíciu múzejníctva ako ho definoval slovenský muzeológ Mruškovič v roku 2005. „*Vyjadruje komplex vecí, zariadení a postupov dotýkajúcich sa múzea. Pod týmto pojmom chápeme najmä obsahovú inštitucionalizáciu múzejných pracovísk a disciplín v sústave kultúrospoločenských alebo iných zariadení v miestnom, regionálnom, štátnom i medzinárodnom poňatí, v historickom i obsahovom význame.*“⁴⁶ Vychádzajúc z uvedených definícií môžeme jednoznačne vyvodit' záver, že ponímanie múzejníctva Gluzinskim z roku 1980 a ponímanie dvoch slovenských autorov je totožné. Všetci explikujú tento pojem ako súbor činností, ktoré sa v múzeu dejú, alebo sa ho týkajú.

Autor, rovnako ako Stránsky a ICOM rozlišuje pojmy muzeológia a muzeografia. Ale to už sme si objasnili vyššie. Zamerajme sa teda na muzeológiu a jej predmet. Waidacher definuje muzeológiu ako „*teoretické vysvetlenie vypracované pomocou filozofických nástrojov a praktického uskutočňovania zvláštného poznávacieho vzťahu človeka k realite. Tento vzťah sa označuje ako muzealita.*“⁴⁷ Tak ako v 80tych rokoch, tak aj dnes sa stretávame s množstvom rôznych definícií muzeológie a jej predmetu. Stránsky rozdeľuje z hľadiska jej poznávacej domény tieto koncepcie muzeológie nasledovne.

„A/ Muzeológia je veda, ktorej predmetom je múzeum, múzejná činnosť, múzejná funkcia, resp. múzejníctvo ako celok (ICOM, Tsuruta, Bauer, Beneš, Auer, Burcaw, Razgoň, Gluziński, Schreiner, Bedekar)

B/ Muzeológia je veda zaoberajúca sa materiálnou kultúrou (Pearce, Hodge, Mensch, Teather)

C/ Muzeológia je informačná – dokumentačná disciplína (Thesen, Herbst, Maroevic)

D/ Muzeológia je veda, ktorej predmetom je osobitý, muzealizačný vzťah človeka ku skutočnosti (Stránský, Gregorová, Waidacher, Gauenieri, Sloterdijk, Zacharias).“⁴⁸

Z nasledovného rozdelenia môžeme vidieť zaradenie Gluzinskeho do skupiny, kde v poznávacom záujme muzeológie stojí múzejníctvo ako celok. S týmto rozdelením si však dovoľm nesúhlasiť, pretože Gluzinski definuje ako poznávaciú doménu muzeológie rovnako ako múzejníctvo aj „múzejný zmysel“ a úplne popiera Stránskeho predmet muzeológie, za ktorý považuje muzealitu. Súčasná muzeológia, tak ako ju poznáme my v strednej Európe sa opiera o teoretické východiská P. van Menscha, Waidachera, Z. Z. Stránskeho a J. Beneša. O rovnaké východiská sa opiera aj koncepcia muzeológie, ktorú nám vo svojej publikácii autor predstavuje.

³⁷ Tamže, s. 395-399.

³⁸ ZAKIEWICZ, ref. 24.

³⁹ GLUZINSKI, ref. 26, s. 270.

⁴⁰ Tamže, s. 390

⁴¹ *Etický kódex medzinárodnej rady múzeí*. Bratislava : Slovenský komitét Medzinárodnej rady múzeí múzeí, 2009, s. 23.

⁴² Brnenský model muzeológie sa zakladá na pojmoch muzeálie, muzealita a muzealizácia, ktoré zaviedol Z.Z.Stránsky.

⁴³ DESVALLÉS, André – MAIRESSE, Francois a kol. *Základní muzeologické pojmy*. Brno : Technické múzeum v Brne, 2011, s. 41.

⁴⁴ GLUZINSKI, ref. 26, s. 368.

⁴⁵ STRÁNSKY, Zbyněk Z. – STRÁNSKA, Edita. *Základy štúdia muzeológie* Banská Štiavnica : UMB, 2000. s. 18.

⁴⁶ MRUŠKOVIČ, Štefan. *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : UMB, 2005, s. 110.

⁴⁷ STRÁNSKY – STRÁNSKA, ref. 45, s. 7.

⁴⁸ Tamže, s. 50.

Keby sme sa zaoberali koncepciami z ktorých vychádza súčasná muzeológia na západe videli by sme značné rozdiely. Nejednotnosť v jej koncepciách je stále aktuálnou témou. Gluziński možno neprišiel s novým konceptom muzeológie ako vedy, ale jeho úvahy sa svojho času stali predmetom odborných diskusií, čo viedlo k formovaniu muzeológie v našom priestore, tak ako ju dnes poznáme. S citáciami jeho myšlienok sa stretávame v slovenskej, českej, ale aj zahraničnej odbornej literatúre. Predstavám o muzeológii tu vytvoril pomocou hlbokých filozofických úvah priestor stať sa skutočnou vedou.

Záver

Ako sme uviedli v úvode, cieľom tejto štúdie bolo priblížiť osobnosť poľského muzeológa W. Gluzińskiego. V prvej časti sme sa zamerali na Gluzińskiego, na jeho súkromný a najmä profesijný život. Jeho osobnosť sme sa snažili zakomponovať do kontextu súčasnej muzeológie. Druhú časť sme venovali rozboru jeho najznámejšej publikácie U podstaw muzeologii. Venovali sme sa jeho koncepcii muzeológie, jej predmetu, ponímaniu múzea a múzejníctva. Jednotlivé názory autora sme sa zhrnuli a porovnali ich s definíciami, z ktorých vychádza naša muzeológia. Na jednotlivých príkladoch sme pozorovali, že myšlienky, ktoré prezentoval Gluziński vo svojej práci pred takmer 40-timi rokmi, sú uplatňované v súčasnej muzeológii.

Zoznam použitej literatúry (References)

- BAKA, Malgorzata. *Muzeum w refleksji Wojciecha Gluzińskiego* dostupné: http://muzeumpamieci.umk.pl/?p=623#_ednref9. (15.4.2019)
- BIEDERMANN, Bernardette (2016). *The theory of museology. museology as it is – defined by two pioneers: Zbyněk Z. Stránský and Friedrich Waidacher*. In : *Museologica Brunensia*, č. 22, s. 53-54, ISSN: 1805-4722.
- DESVALLÉS, André – MAIRESSE, Francois a kol. (2011). *Základní muzeologické pojmy*. Brno : Technické muzeum v Brně. ISBN: 978-80-86413-79-2
- GAJEWSKA-PROROK, Elżbieta (2017). *Wojciech Antoni Janusz Gluziński (1922–2017)*. In: *Muzealnictwo*, č. 58. e-ISSN: 2391-4815.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1961). *Etnografia-Historia-Muzeum*. In: *Roczniki Etnografii Śląskiej*, Wrocław : Etnografické muzeum vo Vratislave, č. 1, ISSN 0557-2231.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1971). The problems of Museum educational activity researches. In: *Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu*. Poznań : Národné múzeum.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1971). *Muzeum – przedmiot muzealny. Podstawowe pojęcia muzeologii*. In : *Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu*. Poznań : Národné múzeum.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1980). *U podstaw muzeologii*. Varšava : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 451 s. ISBN 10: 8301021039
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1972). Möglichkeiten und Grenzen der Musealen visuellen Information. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské muzeum.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1983). Reply to the questionnaire on the occasion of the mini-jubilee of museology. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské muzeum, s. 72.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1987). Bemerkungen zum Modell der Informationsstruktur der Objekte. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské muzeum.

- GLUZIŃSKI, Wojciech (1989). *Muzeologia i zmienność*. In: *Muzeologické sešity*. Brno : Moravské muzeum.
- GLUZIŃSKI, Wojciech (1990). *Museum und die Werte*. In: *Neue Museumskunde*. Berlin.
- GRZYBKOWSKA, Teresa (2017). Profesor Zdzisław Żygulski Junior – Wspaniały człowiek, wielka osobowość, muzeolog, badacz dawnej broni, sztuki orientalnej i malarstwa europejskiego (1921–2015). In: *Muzealnictwo*, č. 58, e-ISSN: 2391-4815.
- KONOPKA, Marek (1993). Jerzy Świecimski, Wystawy muzealne, t. I. Studium z estetyki wystaw. In: *Muzealnictwo*, č. 35, e-ISSN: 2391-4815.
- MRUŠKOVIČ, Štefan a kol. (2005). *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : UMB. ISBN 80-8083-160-2
- RADECKI, Gerard (2017). Kazimierz Malinowski – muzeolog. In: *Muzealnictwo*, č. 58, e-ISSN: 2391-4815.
- RUTAR, Václav (2012). Genéze pojmů, muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969-1986. In: *Museologica Brunensia*, č. 1.
- STRÁNSKY, Zbyněk, Z. – STRÁNSKA, Edita (2000). *Základy štúdia muzeológie*. Banská Štiavnica : UMB. ISBN: 8080554552
- van MENSCH, Peter (1992). *Towards a methodology of museology*. Záhreb : University of Zagreb. dostupné: <http://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf> (10.3.2019)
- ŻAKIEWICZ, Anna (2017). What is actual in Wojciech Gluziński's theory of museology? In: *Museums as cultural hubs: The future of tradition*. Warsaw.

Sociální začleňování a kulturní organizace u nás a v zahraničí

Kateřina Sadílková

Bc. Kateřina Sadílková
Masaryk University in Brno
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: sadilkova19@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:25-32

Social inclusion and cultural organizations in the Czech Republic and abroad

Cultural institutions participate for a long time in protection against risky behaviour of the society. Social responsibility is a very popular topic in our times, which does not avoid the culture itself. Culture and art are parts of the nascent society from the beginning, and the Modern Times are no exception. Museum activities are more dynamic; besides preserving and improving the collections, museums also added education and socialization to their competences. The article is focused on particular examples from practice of cultural organisations in the Czech Republic and in Europe.

Keywords: social inclusion, cultural organizations, responsibility, practical examples, risky behaviour

Společenská odpovědnost kulturních organizací pro vyloučené skupiny v ČR

Způsob trávení volného času je svobodné rozhodnutí každého jedince. Většinou se rozhoduje podle nálady, svých zájmů a pocitů. Všeobecně jsou volnočasové aktivity brány jako pozitivní aspekt na životní styl, které hrají roli v předcházení rizikového chování. Bohužel nelze brát veškeré zájmové aktivity jako prevenci. Například dle výzkumu realizovaného ve Francii v devadesátých letech se zjistilo, že u sportovních aktivit dochází k nakumulování dětí a dospívajících, a vytváří se tak zde určité rizikové prostředí.¹

Svou roli v ochraně proti rizikového chování hrají dlouhodobě kulturní instituce. V dnešní době velmi populární téma společenské odpovědnosti, zasahující do všech sfér od soukromých firem po neziskové organizace, se samozřejmě nevyhýbá ani kultuře. Kultura a umění se odjakživa podílejí na formování společnosti, tudíž tomu není jinak ani dnes.

Jedna z věcí, o které se kulturní instituce bezesporu snaží, je začleňování či integrace sociálně znevýhodněných osob do společnosti, případně tvorba projektů přímo na míru této cílové skupině. O muzeích, která nediskriminují jsou přístupné všem komunitám a dávají jim prostor se zviditelnit a realizovat, mluví Jocelyn Dodd v článku *The socially purposeful museum*². Společensky přínosné muzeum se podle ředitelky Výzkumného centra pro muzea a galerie ve Velké Británii snaží ovlivňovat a naplňovat cíle nejen uvnitř své instituce, ale i mimo ni a spolupracovat i s nekulturními organizacemi. Snaží se zamezovat šíření nespravedlnosti a diskriminaci, a naopak pozitivně propagovat odlišnosti mezi kulturami a rovnoprávnost.

Kulturní paměťové instituce se v projektech sociálního začleňování stávají prostředníky k cestě za zvyšování životní úrovně vyloučených občanů. Dříve nebylo v České republice bráno v potaz umění a kultura jako možná integrační složka při začleňování osob do společnosti.

¹ PROCHÁZKA, Miroslav. *Sociální pedagogika*. Praha : Grada, 2012, s. 110-111.

² DODD, Jocelyn. The socially purposeful museum. In: *Museologica Brunensia* [online]. 2015, roč. 4, č. 2, s. 28-32.

Postupem času a svědectvím od odborníků i samotných vyloučených, kteří se shodli na tom, že tyto prostředky jsou pro jejich zlepšování postavení ve společnosti vhodné a přínosné. Projekty tohoto typu by se měly zaměřovat na boj proti chudobě, šance na zviditelnění vyloučených na trhu práce a zároveň jejich vzdělávání a také na podporu přiměřeného bydlení. Ve Velké Británii a Francii kupříkladu je zavedeno volné vstupné pro osoby s nižším vzděláním a příjmy, čímž napomáhají integraci slabších vrstev do společnosti.³

Prevence ale nemusí být vždy jen pro skupiny problémové a sociálně slabé. Prevence obecně je myšlena jako soubor nejrozličnějších opatření proti možným rizikům a nežádoucím jevům, předcházení chorobám či závadám. Aktivita v tomto stylu pořádalo Regionální muzeum v Mělníku od roku 2012.⁴ V rámci své edukační aktivity vytvořili pracovníci muzea program prevence kriminality Města Mělníka. Během tohoto projektu navázali spolupráci s Muzeem Policie ČR nebo s Hasičským záchranným sborem Středočeského kraje. Společně vymysleli aktivity na podporu růstu zdravé osobnosti mladého člověka a mezilidských vztahů v mělnickém kraji. Konkrétně se jednalo o tři výstavy s edukačními programy: *Z historie bezpečnostních sborů aneb V muzeu je... Policieel, Historie nejstaršího řemesla* a *Stopa! Vyřeš zločin*. Vždy se snažili využít efektivně a v praxi ověřitelné strategie a formy preventivní práce s prvky muzejně pedagogickými. Výstavy zahrnovaly obecné informace o bezpečnostních složkách, krizových situacích a jejich simulací nebo vyšetřováním fiktivního kriminálního případu. V doprovodných programech si návštěvníci mohli vyzkoušet sběr biologických nebo mechanických stop, oblékání zásahového hasičského obleku na čas, první pomoc nebo uzlování.

V roce 2009 byl realizován organizací Institut umění – Divadelní ústav v Praze umělecký tančení projekt Špalíček, který byl inspirován projektem z Německa s názvem Rhythm is it! Byl zaměřen na sociálně slabší žáky a děti z národnostních menšin, které měly dohromady s profesionálními tanečníky a hudebníky z Konzervatoře Duncan Center a Pražskou komorní filharmonií a Bambini di Praga. Společně tvořili hudebně taneční představení na hudbu Bohuslava Martinu a jejich cílem bylo poukázat na to, že pohybově umělecký prožitek může pozitivně motivovat děti ve školách, a proto by měl být více integrován do učebních osnov.⁵

Od roku 2003 funguje občanské sdružení Múzy dětem jako spolek, který pořádá pro děti z dětských domovů víkendové výjezdy umělců nejrozličnějšího zaměření. Zapojeno je přes sedmdesát dětských domovů, do kterých přijíždí se svými představeními umělci, kteří pak při nejrozličnějších tvůrčích dílnách, scénkách nebo koncertech zapojují děti, probouzí v nich tvořivou energii a zároveň u nich hledají talenty. Zvyšují tím jejich sebevědomí a podporují umělecké vlohy. Snižuje se tím také pak riziko sociálního vyloučení a problémů se zákony. S touto organizací samozřejmě spolupracuje i řada neziskových kulturních organizací v rámci republiky, jako jsou knihovny, muzea nebo organizace pro ochranu životního prostředí.

Rok 2005 byl rokem, kdy občanské sdružení Múzy dětem mělo svou premiéru i výstavní. Připravily si ve spolupráci s Knihovnou pro děti a mládež v Praze 4 výstavu. Kvůli prostorovému nedostatku se jednalo pouze o fotografickou výstavu, kde prezentované fotografie dokumentovaly děti z dětských domovů při jejich návštěvách a vystoupeních v zařízeních náhradní výchovy. Při vernisáži proběhlo několik vystoupení, například maňáskové, kouzelnické a pěvecké a také

se konala beseda s přítomnými dětskými návštěvníky o tom, co jsou to dětské domovy a proč tam děti jsou.

Děti z jednotlivých dětských domovů také vyrazí samy se svými vystoupeními nebo jako hosté na nejrozličnější akce po celé republice. V roce 2007 kupříkladu proběhla spolupráce s muzeem v Roztokách u Prahy, kdy byly děti přizvány na Adventní program muzea. Jednalo se o divadelní představení, zpívání koledí ale i kouzelnické vystoupení. Vzájemná spolupráce se obou stranám líbila, a proto bylo její opakování naplánováno i rok příští.⁶

V roce 2018 vydal Knihovnický institut v rámci Národní knihovny České republiky v Praze dokonce vlastní metodickou příručku o této problematice s názvem Rovný přístup Knihovny a skupiny ohrožené sociálním vyloučením.⁷ Metodika byla vytvořena z důvodu nedostatku ucelených komplexních informací o tom, jak knihovny pracují se skupinami vyloučených osob a je určena pro všechny pracovníky knihoven, především ale pro ty pozice, které pracují ve službách a s dětmi. Dává si za cíl prezentovat knihovny jako místo, kde se dá studovat, jsou příjemným místem pro setkávání bez ohledu na věk, vzdělání, etnický původ nebo handicap. Proto, aby splňovaly knihovny požadavky společnosti, měly by být jejich prostory především funkční, ale i moderní a estetické.

Jako všechny ostatní organizace věnující se využití volného času musejí i knihovny znát své čtenáře a klienty, samozřejmě i ty potencionální. Metodika se na prvních stránkách věnuje obsáhlému popisu samotné skupiny vyloučených osob na základě zákona č. 108/2006 Sb. o sociálních službách, a stanoviscích vlády a ministerstva. Součástí je i seznam osob ohrožených sociálním vyloučením podle sociologů. Spadají sem například: dlouhodobě nezaměstnaní, nekvalifikovaní, lidé s nízkými příjmy, mentálně či psychicky handicapovaní, drogově závislí, děti vyrůstající v problémových rodinách, delikventi, bezdomovci, imigranti, minority nebo lidé na sociálních dávkách.

Podle vládou a ministerstvem schválených strategií,⁸ je pro sociální začleňování klíčové komunitní plánování každé obce. To má zajišťovat především dostupnost sociálních služeb a souvisejících podpůrných aktivit. A právě do těchto podpůrných aktivit spadají i činnosti knihoven a dalších kulturních organizací, které nejsou provozovateli sociálních služeb dle zákona. Knihovna bývá pro obec přínosem zejména v oblastech kultivace a stabilizace členů místních skupin sociálně vyloučených. Má možnost připravovat cílenou nabídku služeb podle aktuálních potřeb obyvatel a spolupracuje s dalšími místními organizacemi, od škol po různá sdružení. Připravují vzdělávací semináře a přednášky, a přesto s knihovnami nebývá počítáno při plánování sociálních služeb ze strany státní správy. O zlepšení této situace se chtějí knihovny snažit i za pomoci této metodiky.

Následují kapitoly, které jsou zaměřené na všechna odvětví činnosti knihoven a jsou věnována doporučením a radám. V kapitole o obecných požadavcích je doporučeno mít snížené vstupné pro skupiny vyloučených osob, nabízet registraci do knihovny i na úřadě práce

⁶ *Múzy dětem* [online]. [cit. 2019-02-23]. Dostupné z: <http://www.muzydetem.cz/onas/>

⁷ BUREŠOVÁ, Jarmila – SABELOVÁ Miroslava (ed.). *Rovný přístup: knihovny a skupiny ohrožené sociálním vyloučením : metodická příručka pro práci knihoven se sociálně vyloučenými a sociálním vyloučením ohroženými skupinami uživatelů* [online]. Praha : Národní knihovna České republiky - Knihovnický institut, 2018 [cit. 2019-03-03]. Dostupné z: <https://ipk.nkp.cz/legislativa/normy-standardy-doporučení/Rovnypristupvylouceninaweb.pdf>

⁸ Vládní strategie boje proti sociálnímu vyloučení na období 2016 až 2020. [online]. Dostupné z: <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/pri-uradu-vlady/jiri-dienstbier/aktualne/vlada-schvalila-strategii-boje-protisocialnimu-vylouceniu-na-obdobi-2016-az-2020-140311/10> Ministerstvo práce a sociálních věcí. Strategie sociálního začleňování 2014–2020 [online]. Dostupné z: http://www.mpsv.cz/files/clanky/17082/strategie_soc_zaclenovani_2014-20.pdf

³ MÜLLEROVÁ, Magdalena – KAŠPÁREK, Ondřej – FRAJTOVÁ, Věra. *Umělci pro společnost: příklady kulturních projektů v oblasti sociální inkluze*. Praha : Institut umění - Divadelní ústav, 2010.

⁴ KRÁLOVÁ, Jitka. Sociálně preventivní projekty v mělnickém muzeu. In: *Věstník Asociace muzeí a galerií ČR*, 2016, č. 1, s. 16-17.

⁵ ŠPALÍČEK B. Martinů [online]. [cit. 2019-02-23]. Dostupné z: http://www.spalicek.eu/o_projektu

nebo mít možnost uhradit poplatky z jiných finančních zdrojů. V kapitole o personálu je zmíněno, že pokud knihovna již nemá svého vzdělaného pracovníka v sociální oblasti, měla by své zaměstnance postupně v této tematice pomoci různých kurzů dovzdělávat (např. semináře o psychologii, zvládání krizových situací, pedagogické minimum, principy alternativní výuky, základy didaktiky či andragogiky atd.). Samozřejmě být otevření dobrovolníkům vzdělaných v těchto oblastech a využívat je. Kapitola o fondu a službách se věnuje nabídce pro vyloučené skupiny, například nabízení tematických kufříků, například s tématem logopedie nebo hygieny. Mít ve fondu pomůcky k motorickému a intelektuálnímu rozvoji pro děti a také nabízet vyřazené knihy do nemocnic, věznic a sociálních zařízení. Podpořit vyloučené skupiny se dá také zajištěním předplatného časopisu *Nový prostor*.⁹ Další kapitola se týká technických a materiálních podmínek. V té se uvádí, že by knihovna měla mít k dispozici i prostory, které nejsou podmíněné registrací, jako jsou například místnost pro kočárky nebo přebalovací pult. Knihovny by také mohly věnovat pozornost budování koutků pro děti, studijních koutků či místo pro detašované pracoviště sociálního pracovníka. Jednou z nejdůležitějších kapitol je kapitola o spolupráci a propagaci. Zde je uvedeno, že pokud by knihovně měla naplňovat svůj sociálně prospěšný kapitál, může konzultovat svou činnost s pracovníky sociálních služeb, poskytovat své prostory pro setkávání pracovníků neziskových organizací či ke vzdělávání vyloučených skupin. Propagovat může knihovna i aktivity spolupracujících organizací, a naopak svou činnost nabízet na strategických místech, jako jsou zdravotnická, ubytovací a sociální zařízení, regionální média, ve školách, kde se vyučují sociální služby i na sociálních sítích.

Další důležitou kapitolou je ta, která se věnuje akcím knihoven a je rozčleněna na sekce, podle konkrétní vyčleněné skupiny. Například pro nezaměstnané a lidi bez domova je vhodné zajistit do knihoven počítač s přístupem k internetu, kde by mohli vyhledávat budoucí zaměstnání, spolupracovat jako instituce s pracovním úřadem nebo pomáhat zájemcům se sepsáním životopisu. Pro skupinu matek samoživitelek s dětmi, nebo jinak znevýhodněné rodiče s dětmi je důležité snížit registraci do knihovny a pořádat bezplatné programy, kterých se mohou účastnit. Knihovny se mohou zapojit do projektu S knížkou do života¹⁰ nebo pořádat pravidelná setkání pro rodiče s tematikou výchovy a fungování rodiny. Skupina rizikové děti a mládež je velmi důležitá, neboť pro tyto děti může být v jejich věku setkání s knihovnou velmi ovlivňující, pokud je ten zážitek pozitivní. Knihovna pro ně může opět pořádat zdarma různé programy a sezení, založit „teen kluby“ a celkově jim pomáhat se socializací. Další skupinou jsou senioři, pro které je nejdůležitější nemít pocit samoty, kterého se mohou ve společnosti knihoven zbavit. Služby pro etnické menšiny se v knihovnách týkají v první řadě romských dětí. Důležité je, aby pracovníci knihoven měli teoretické znalosti a znali konkrétní specifika práce s touto skupinou. Na škodu není ani znalost romské historie a kultury, díky které pracovníci lépe pochopí některé jednání uživatelů. Dalšími jsou služby pro jazykové menšiny, cizince a uprchlíky. Pro knihovnu je důležité, aby měla ve fondu dostatek literatury daného cizího jazyka,

⁹ *Nový prostor* je občanské sdružení a nestátní nezisková organizace, která pomáhá osobám bez sociálního zabezpečení. Vydávají stejnojmenný časopis, z jehož prodeje putuje zisk na pomoc těmto osobám. Projekt je prezentován jako „sociální rehabilitace“ v rámci sociálních služeb podle zákona č. 108/2006 Sb. o sociálních službách. Dostupné z: <http://novyprostor.cz/o-nas>

¹⁰ V rámci již zavedeného mezinárodního projektu Bookstart, který pracuje s rodiči a jejich dětmi již od jejich narození. Rodiče zdarma dostávají materiály k práci s literaturou pro děti, metodiku ke způsobu realizace, děti jsou do knihoven registrovány zdarma na dobu určenou knihovnou. Zde je velmi důležité získat zájem sociálně nejslabších, neboť tímto způsobem mohou být kladeny základy ke čtenářské gramotnosti v rodinách, kde to doposud nebylo obvyklé.

spolupracovat s centry na podporu integrace cizinců nebo pořádat výlety, prohlídky do okolí města. Službám pro lidi s postižením je věnovaná celá samostatná příručka vydaná Národní knihovnou v roce 2014.¹¹ Posledními sekcemi v této kapitole jsou služby věnované duševně nemocným, lidmi se závislostmi nebo lidem ve výkonu trestu. Tyto skupiny nejsou v knihovnách příliš častými klienty, ale knihovna pro ně může organizovat ve spolupráci s příslušnými orgány a institucemi různé semináře, výtvarné dílny a dávat prostor pro odborníky, kteří se těmito skupinami zabývají. Mohou se realizovat preventivní přednášky na tyto problematiku témata ve školách, pořádat pravidelná čtení v nemocnicích či ústavech nebo spolupracovat s vězeňskými knihovnami.

Závěr příručky se věnuje ochraně zaměstnanců a správného přístupu k vyloučeným skupinám osob, aby nedocházelo ke konfliktům. Je třeba zopakovat, že knihovny a další kulturní organizace neposkytují sociální služby, ale pouze podpůrné a doplňkové služby. Veškerá jejich iniciativa je dobrovolná a vychází z Knihovního řádu, kde je řečeno, že knihovna má zajistit rovný přístup ke svým službám všem potenciálním uživatelům. Zároveň je v něm ale určeno, za jakých podmínek může být uživatel vyloučen a vyveden z prostoru veřejné knihovny, a tím by se měli zaměstnanci řídit.

Celá metodická příručka průběžně doplněna o příklady z praxe knihoven k jednotlivým kapitolám. Cílem bylo upozornit na nečekaně širokou skupinu osob, kterým se mohou knihovny ve spolupráci s propojenými institucemi speciálně věnovat a inspirovat další organizace.

Sociální odpovědnost kulturních organizací pro vyloučené skupiny v zahraničí

Příkladem kulturní institucí, která se věnuje veřejně prospěšné činnosti je i Museum of London ve Velké Británii. Toto muzeum se dlouhodobě věnuje mládeži z deprivovaných čtvrtí Londýna a nezaměstnaným občanům. Probíhal zde tříletý projekt zaměřený na sociální inkluzi, který se orientoval na nejrůznější formy umění. Cílových skupin bylo více ale především se jednalo o mladé lidi a dlouhodobě nezaměstnané z deprivovaných míst Londýna ale i o místní menšiny. Tito lidé se v rámci projektu mohli naučit nějakou novou uměleckou tvorbu, nebo rozvíjet již své dovednosti. V roce 2010, kdy se v Londýně konal tradiční umělecký festival City of London, byl před muzeem instalován klavír.¹² Po celém Londýně bylo v rámci tohoto festivalu v ulicích přes třicet pian a jejich hlavním cílem bylo přimět ony cílové skupiny ke kolektivnímu prožitku z hudby. Myšlenka pian byla rozšířena i do výtvarné oblasti, kdy během tvůrčích dílen měli účastníci tvořit návrhy uměleckých děl, jejich klíčovým objektem byl právě klavír. Následně jej přímo na klavír realizovali nebo jej použili jako hudební nástroj. Během těchto uměleckých oslav docházelo k propojování muzeí, galerií a dalších institucí a pořadatelé zároveň také chtěli poukázat a přimět lidi k většímu zájmu o své okolí a veřejný prostor, ve kterém žijí.¹³

Jedním z podstatných faktorů úspěšného zapojování sociálně slabších skupin do veřejného života v prostředí kulturních institucí je především zpětné hodnocení čili evaluace. Neustále

¹¹ CERNIŠÁKOVÁ, Eva – HUBATKOVÁ SELUCKÁ, Helena (ed.). *Rovný přístup - Standard Handicap Friendly: metodická příručka pro práci knihoven s uživateli s postižením* [online]. Praha : Národní knihovna České republiky - Knihovnický institut, 2014 [cit. 2019-03-04]. Dostupné z: https://www.svkos.cz/data/xinha/docs/2015_Rovn%C3%BD%20p%C5%99%C3%ADstup.pdf

¹² MÜLLEROVÁ – KAŠPÁREK – FRAJTOVÁ, ref. 3.

¹³ Art project puts pianos on street. *BBC* [online]. [cit. 2019-02-23]. Dostupné z: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/london/8114859.stm

zjišťování svých výsledků, chyb a výsledků vede instituci ke zlepšování své činnosti a zároveň k rozvoji publika. Důležité je poslouchat názory návštěvníků a snažit se pochopit jejich myšlenky.

Jak říká britská muzejní konzultantka Laura Crossley, rozhovorem s účastníky projektu o daném projektu jim dává pocit sounáležitosti a participace na jeho tvorbě. Konzultovat je nezbytné před zahájením, v průběhu projektu i po jeho skončení. Díky tomu poznáme, jak se názory vyvíjí, mění a jaká mají návštěvníci od projektu očekávání. Pokud by instituce pravidelně dělaly tato vyhodnocení, mohly by tím tak prokazovat svou záslužnou činnost veřejnosti a obhajovat tak svou existenci. Mohou tak například dokázat, že díky jejich činnosti sociálně vyloučený jedinec naučil nějaké nové dovednosti a prohloubil své znalosti. Což může být ve společnostech dalších vhodných konstelací, jako jsou dostupnost práce či nižší nezaměstnanost, jedním z faktorů, který mu pomohl uplatnit se tak na trhu práce.

Existuje několik nástrojů, díky kterým lze analyzovat dopad učení nových poznatků z kulturních institucí na veřejnost.

- Učení se novým informacím a hlubší porozumění tématu.
- Učení se a rozvíjení dovedností.
- Postoje a hodnoty a jejich proměny ve vnímání sebe a okolí.
- Kreativita a inspirace ke zkoumání nového.
- Chování a jeho progres po návštěvě muzea.

K získání odpovědí na tyto otázky mohou kulturní instituce využívat ankety, dotazníky nebo rozhovory s návštěvníky. Podle výzkumu stačí, aby k odhalení dopadu činnosti na návštěvníka, sdělil své emocionálního rozpoložení pomocí jednoduchých odpovědí. Postačí odpověď, zda se během aktivit cítil bezpečně, spokojeně, pohodlně nebo nikoli a pokud bude odpovědních dat dostatek, mohou se dělat závěry o dopadu činnosti instituce.¹⁴

Studie polské doktorky Sabiny Pawlik z Univerzity of Silesia v Katowicích, z roku 2018 se věnuje sociálnímu a kulturnímu vyloučení osob s mentálním postižením v oblasti umění.¹⁵ Výzkum měl za cíl poodhalit tuto problematiku a podpořit uměleckou tvorbu osob s postižením a pomoci jim zaujmout svůj prostor v sociálně kulturním životě. Podle této studie jsou v této sociálně kulturní oblasti diskriminováni, tudíž jejich příslušnost ke společnosti musí být stále podporována.

Umělecká činnost má ve většině případů terapeutickou funkci, ať už záměrně či nikoliv. Terapie uměním hraje klíčovou roli při procesu léčby a rehabilitace u pacientů s mentálním postižením a na jejich uměleckou tvorbu je poté pohlíženo jednak jako výsledek terapie ale zároveň také jako na výtvar jejich volného času.

Výzkum odhalil problém, který nastává s již vzniklými díly mentálně postižených osob. Většinou jsou prý organizacemi odmítána vystavovat společně s díly ostatních umělců. Návštěvníci by jej totiž hodnotili stejným měřítkem, a tudíž jim zbývá jen určitý „vyloučený“ a vymezený prostor, kde se tato díla vystavují společně. Tím je pak vnímání jejich díla silně ovlivněno souvislostí s jejich postižením. Vyskytují se tak pouze stále v určitém okruhu postižených osob a jejich rodin a přátel.

„Často se stává, že umělecké dílo osoby s mentálním postižením je oceněno pouze pro to, že jej vytvořil postižený člověk. Nebodí se říkat, že to není pravda, není to „politicky korektní“. Tato díla se nám velmi často líbí právě proto, že máme někde vzadu v našem podvědomí ukotvené, že je to tak správně.“¹⁶

Žádný jiný druh postižení není tak stigmatizující jako mentální, jelikož fyzické bariéry lze odstranit, ale mentální (inteligenční) překážky lze ve společnosti těžko eliminovat.

Dalšími problémy, s kterými se mentálně postižení potýkají v rámci své umělecké tvorby je také omezené respektování výtvarného zájmu klienta. V zařízeních určených pro práci s mentálně postiženými bývají často pořádány nejrozličnější výtvarné kurzy různých druhů. Pokud ale někdo pouze rád například vyrábí z keramiky, nelze mu vyhovět, jelikož se postupuje podle předem daných rozvrhů a na individuální preference se nebere ohled.

Vyskytuje se také problém s finančním ohodnocením těchto děl. Pokud jej mentálně postižení vyrobí v rámci výtvarné dílny, většinou z něj nemají žádný zisk. Aby si za svá díla vydělali, musí tvořit čistě sami. Dílny a centra, ze kterých jejich díla pochází pak svým klientům kompenzují výdělky různými hmotnými dary nebo pomůckami. Jsou tudíž připravování o možnost svobodně se rozhodnout, jak své vydělané peníze utratit.

V závěru práce jsou shrnuty tři hlavní body, proč k vylučování osob s mentálním postižením v oblasti umění dochází.

- Malé společenské povědomí o hodnotě děl vytvořených osobami s tímto postižením, které vyplývá z předpokladů společnosti vůči nim a zároveň neprofesionální strategie prezentace a propagace jejich umělecké práce.
- Nerespektování jejich umělecké osobnosti a individuality.
- Špatné finanční ohodnocení děl osob s mentálním postižením, které plyne z nedostatku jasných a transparentních kritérií pro rozdělování zisku z prodeje tohoto umění.

Následují rady a doporučení, které by v rámci této práce měly být v budoucnu podniknuty proti diskriminaci v umění a měly jí předcházet.

- Tvorba vhodného nezávislého prostředí, zaměřujícího se na individualitu osob s mentálním postižením. Působili by v něm lidé, kteří usilují o změnu postojů a postupů spojených s uměním vytvořeným lidmi s duševním postižením.
- Vytvoření výzkumného týmu, který se bude účastnit všech fází výzkumu a zároveň budou hodnotit sebe sama.
- Poslední doporučení se soustředí na více faktorů. Například na dlouhodobý rozvoj osobní a umělecký rozvoj účastníků výzkumu, který bude vycházet z jejich preferencí. Základem je spolupráce s profesionálními umělci, kulturními institucemi a muzei, které vytvářejí příležitosti pro osoby s mentálním postižením a zprostředkují jim odbornou strategickou pomoc při propagaci a prezentaci jejich děl.¹⁷

Seznam pramenů a literatury (References)

Literatura

DODD, Jocelyn (2015). The socially purposeful museum. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, č. 2, s. 28-32. ISSN 2464-5362.

¹⁴ CROSSLEY, Laura. Evaluation and consultation: tools for the inclusive museum. In: *Museologica Brunensia*, 2017, č. 1, s. 48-54.

¹⁵ PAWLIK, Sabina. Artistic Work of People with Intellectual Disabilities as a Laboratory of Social Practices. Research. Action. Solving Problems. In: *The New Educational Review* [online]. 51. 2018, s. 246-257 [cit. 2019-02-28]. Dostupné z: <http://www.educationalrev.us.edu.pl/e51/a20.pdf>

¹⁶ Úryvek z rozhovoru s účastníkem výzkumu Sabiny Pawlik.

¹⁷ PAWLIK, ref. 15.

- CROSSLEY, Laura (2017). Evaluation and consultation: tools for the inclusive museum. In: *Museologica Brunensia*, č. 1, s. 48-54. ISSN 2464-5362.
- KRÁLOVÁ, Jitka (2016). Sociálně preventivní projekty v mělnickém muzeu. In: *Věstník Asociace muzeí a galerií ČR*. č.1, s. 16–17. ISSN 1213-2152.
- MÜLLEROVÁ, Magdalena – KAŠPÁREK, Ondřej – FRAJTOVÁ, Věra. *Umělci pro společnost: příklady kulturních projektů v oblasti sociální inkluze*. Praha : Institut umění - Divadelní ústav, 2010. ISBN 978-80-7008-249-2.

Internetové zdroje:

- Art project puts pianos on street. *BBC* [online]. [cit. 2019-02-23]. Dostupné z: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/england/london/8114859.stm
- BUREŠOVÁ, Jarmila – SABELOVÁ Miroslava, ed. *Rovný přístup: knihovny a skupiny obrožené sociálním vyloučením : metodická příručka pro práci knihoven se sociálně vyloučenými a sociálním vyloučením obroženými skupinami uživatelů* [online]. Praha : Národní knihovna České republiky - Knihovnický institut, 2018 [cit. 2019-03-03]. ISBN 978-80-7050-706-3. Dostupné z: <https://ipk.nkp.cz/legislativa/normy-standardy-doporuceni/Rovnypristupvylouceninaweb.pdf>
- CERNÍÁKOVÁ, Eva – HUBATKOVÁ SELUCKÁ, Helena (eds). *Rovný přístup - Standard Handicap Friendly: metodická příručka pro práci knihoven s uživateli s postižením* [online]. Praha: Národní knihovna České republiky - Knihovnický institut, 2014 [cit. 2019-03-04]. ISBN 978-80-7050-641-7. Dostupné z: https://www.svkos.cz/data/xinha/docs/2015_Rovn%C3%BD%20p%C5%99%C3%ADstup.pdf
- Múzy dětem* [online]. [cit. 2019-02-23]. Dostupné z: <http://www.muzydetem.cz/onas/>
- PAWLIK, Sabina. Artistic Work of People with Intellectual Disabilities as a Laboratory of Social Practices. Research. Action. Solving Problems. In: *The New Educational Review* [online]. 51. 2018, s. 246-257 [cit. 2019-02-28]. ISSN 1732-6729. Dostupné z: <http://www.educationalrev.us.edu.pl/e51/a20.pdf>
- ŠPALÍČEK B. Martinů [online]. [cit. 2019-02-23]. Dostupné z: http://www.spalicek.eu/o_projektu

Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave

Margaréta Hernando

Bc. Margaréta Hernando
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: margareta.hernando@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:33-70

Museum and Documentation Activities of the Comenius University in Bratislava

The Comenius University will celebrate its 100th anniversary in 2019. Throughout its history, various specialized departments, which preserve the documents about its history and development in written and material form, have been established. Each of these specialized departments follows its own rules and legislation which regulates the principles of the acquisition, protection, processing and accessibility of material documents of cultural and natural heritage. Since its foundation in 1963, the Archive of Comenius University has been responsible for safekeeping of archival funds and collections, as well as museum objects. Collection objects, which are stored in the Archive of Comenius University as well as in its individual faculties, have been collected through decades without any professional processing and recording, cataloguing and protecting. The Archive of Comenius University was charged with preparation of an exhibition on the 100th anniversary of the university's foundation, which offers an opportunity to map out, systematically organise and museologically process these collections. The collecting of museum items does not belong to the activities of an archive or library, so that the next important step is to design a system for the Museum and Documentation Centre (department) of the Archive of Comenius University. Its aim will be the acquisition and preservation of museum objects intended for a complex documentation of the university history and other society-wide use.

Keywords: Comenius University, preservation, documentation, funds, collections, collection objects, museum, Archive of Comenius University

Cieľom práce je analyzovať nearchívne zbierky v Archíve Univerzity Komenského (ďalej Archív UK). Priblížiť motiváciu ich vzniku, úroveň ich správy a využívania. Vyhodnotiť ich úroveň z dokumentačného a múzejného hľadiska. Vypracovať návrh zriadenia Múzejno-dokumentačného centra (oddelenia) Archívu UK, ktorého poslaním bude získavať a uchovávať predmety múzejnej povahy určené na komplexné doloženie histórie univerzity a ďalšie celospoločenské využitie.

Štúdia je rozdelená na tri hlavné časti. Prvá časť sa zameriava na nearchívne zbierky v Archíve UK, ako a prečo sa dostali do archívu predmety, ktoré nie sú archívnymi dokumentmi. Čím sa odlišuje Archív UK od ostatných archívov. V minulosti pracovníci archívu vypracovali smernice na zber, ukladanie, archivovanie a skartáciu dokumentačného a netradičného materiálu. Zozbierané predmety boli a sú využívané pri prezentácii univerzity. Už päťdesiat rokov sa vyvíjajú snahy o zriadenie celouniverzitného múzea, no bezúspešne. Múzejnou lastovičkou na pôde univerzity sa stalo Mineralogické múzeum Univerzity Komenského. Ide o múzejné zariadenie, kde boli oficiálne začlenené všetky zbierky katedry, a jedinú univerzitnú zbierku s týmto oficiálnym statusom.

Druhá časť štúdie sa venuje vzťahu Univerzity Komenského¹ k múzejnej činnosti. Od počiatkov bola a je univerzita prepojená s dnešným Slovenským národným múzeom i s Múzeom mesta Bratislavy. Lektori a pedagógovia univerzity sa aktívne podieľali na rozvoji týchto inštitúcií. Veľmi podrobne sa vo svojich prednáškach na univerzite venovala tematike muzeológie doc. PhDr. Alžbeta Güntherová-Mayerová už v štyrdesiatych rokoch minulého storočia, ktorá bezpochyby patrí k osobnostiam slovenskej muzeológie. Netreba zabudnúť na významné jubileá Univerzity Komenského počas svojej storočnej existencie, keď univerzita pripravila v spolupráci s múzeami výstavy venované 50., 75. a 100. výročiu svojho vzniku. V histórii univerzity sú na jej pôde zaznamenané múzejné činnosti a aktivity, ktoré preukazujú absenciu celouniverzitného múzea, pretože bez systematického zbierkového programu sa nezachovávali žiadne hmatateľné vzorky existencie a historického vývoja našej univerzity. Neuvedomujúc si hodnotu vlastnej histórie, univerzita sa vzdala niektorých dokladov svojej minulosti, ktoré skončili v Slovenskom národnom múzeu a v Múzeu školstva a pedagogiky.² Rovnako za zmienku stojí aktivita UK, konkrétne Kabinetu dejín farmácie, ktorý sa zaslúžil o vybudovanie Múzea farmácie – lekárne U červeného raka Mestského múzea v Bratislave.

Posledná tretia časť rozoberá samotné zbierky predmetov z dokumentačného a múzejného hľadiska s možnosťou ich využitia do budúcnosti. Táto časť štúdie predkladá aj návrh projektu založenia múzejno-dokumentačného oddelenia Archívu UK, ktorého fond by sa vnútorne členil podľa štruktúry univerzity, jej činností, vzťahov a rôznych aktivít.

Nearchívne zbierky v Archíve Univerzity Komenského

Vo všeobecnosti platí, že archívy sú odborné pracoviská, ktoré preberajú, evidujú, ochraňujú a sprístupňujú archívne dokumenty, t. j. *písomné, tlačené, obrazové, zvukové alebo iné dokumenty vyznačujúce sa historicko-dokumentárnou hodnotou, provenienciou a archívnosťou*.³ Z archívneho hľadiska sa za archívny dokument nepovažuje knižničný dokument⁴ ani zbierkový predmet.⁵ Prvoradým zameraním archívov je všestranná starostlivosť o archívne dokumenty, ich odborné a vedecké spracovanie a sprístupnenie, ako aj využívanie na vedecké, študijné a prevádzkové účely.⁶

V praxi sa však stretávame so skutočnosťou, že v múzeách sa nachádzajú archívne dokumenty, ktoré sú zaradené a spracované ako zbierkové predmety, a rovnako aj v zbierkach archívov sa nachádzajú predmety, často označované ako „trojrozmerné predmety“ bez múzejnej evidencie a katalogizácie. Tomuto problému sa venovalo niekoľko archivárov, ako aj muzeológov.⁷ Bolo by veľmi prínosné, keby túto problematiku riešila aj legislatíva upravujúca činnosť archívov, múzeí

a galérií, ale aj knižníc. Najideálnejším riešením by bolo v daných inštitúciách zriadiť oddelenia, ktoré by spracovávali dokumenty a zbierky. Napríklad v múzeách by sa mali vytvoriť archívne oddelenia, ktoré by na patričnej úrovni spracovávali archívne dokumenty, a naopak, v archívoch by mali byť zriaďované múzejno-dokumentačné oddelenia, ktoré by mali na starosti zbierkové predmety múzejnej povahy.

Archív UK od svojich počiatkov sa nezameral len na nadobúdanie, spracovávanie, evidenciu, ochranu a uchovávanie archívnych fondov a archívnych zbierok, ale aj na získavanie, uchovávanie, ochranu a sprístupňovanie predmetov múzejnej povahy, ktoré treba odborne spracovať a zdokumentovať. Tieto predmety sa počas niekoľkých desaťročí využívali pri príprave rôznych výstav a expozícií približujúcich dejiny Univerzity Komenského v Bratislave. Naskytá sa otázka, prečo sa nachádzajú v Archíve UK zbierkové predmety nearchívnej povahy a ako sa sem dostali. Na túto otázku nájdeme skrytú odpoveď v článkoch a odborných štúdiách publikovaných pracovníkmi archívu už od počiatkov jeho vzniku. Archív UK ako oddelenie bol na začiatku svojej pôsobnosti začlenený do organizačnej štruktúry Kabinetu dejín UK, ktorý vznikol rozhodnutím kolégia rektora na začiatku akademického roku 1963/1964 ako vedeckovýskumné pracovisko. Kabinet dejín UK dostal za úlohu skúmať históriu univerzity, pripraviť reprezentačnú publikáciu o histórii UK k jej blížiacemu sa 50. výročiu založenia v roku 1969 a zároveň propagovať univerzitu.⁸

Ako jednu z prvých úloh si novozaložený Kabinet dejín UK vytýčil doplniť fondy dokumentačným a historickým materiálom, pretože to považoval za nepriaznivý stav. Aby ho mohol aspoň čiastočne korigovať, rozšíriť a doplniť, obrátil sa prostredníctvom výzvy uverejnenej v Našej univerzite na čitateľov a pracovníkov UK so žiadosťou o darovanie alebo zapožičanie dokumentov, týkajúcich sa Univerzity Komenského od jej založenia až po súčasnosť. Išlo najmä o ročenky, cenné písomnosti, správy, rukopisy, korešpondenciu, fotografie, plagáty, listiny, noviny, programy a podobne. Rovnako pracovníci Kabinetu dejín UK vyzývali aj na poskytnutie informácií, kde sa takéto materiály nachádzajú, pretože to mohlo prispieť k rozšíreniu dokumentácie UK, obohateniu dejín UK, ako aj k jej propagácii k blížiacim sa oslavám 50-ročného jubilea založenia UK.⁹

Rok 1969 sa niesol v znamení 50. výročia Univerzity Komenského. Všetky práce Kabinetu dejín UK boli zamerané na prípravy výstav a vydávanie publikácií. Pracovníci Archívu UK vykonávali archívne práce, v rámci ktorých vyhotovili niekoľko inventárov k fondom a v rámci nich aj Inventár insignií, medailí a typárií UK. V rámci čiastkových inventárov a súpisov bol spracovaný aj súpis „trojrozmerných predmetov“, najmä darov, ktoré boli venované Univerzite Komenského. V tomto období sa v Archíve UK spracovávala aj tzv. dokumentácia, ktorá sa v tom čase delila na súčasnú a retrospektívnu. V rámci dokumentácie sa paralelne popri iných úlohách pracovalo aj na dopĺňaní tzv. zbierky „trojrozmerných predmetov“ pozostávajúcej z darov, ktoré univerzita dostala pri rôznych príležitostiach, univerzitné insignie, taláre a medaily. Tieto zbierky sa už vtedy nepovažovali za archívny materiál, ale spravovanie týchto predmetov archívom sa považovalo za optimálne riešenie. Dokonca sa uvažovalo so zriadením pamätnej izby UK, kde by spomínané predmety trvalo vystavovali. Dokumentačná zbierka v tomto období plnila len konzervačnú úlohu.¹⁰

¹ V ďalšom texte budeme na označenie tejto inštitúcie používať skratku UK. Uvedomujeme si, že rovnakú skratku svojho názvu používa aj Univerzita Karlova v Prahe. Aby neprišlo k zámene týchto vzdelávacích inštitúcií, resp. ich nesprávnej identifikácii, pre Karlovu univerzitu budeme používať skratku KU.

² Múzeum je pre verejnosť v súčasnosti dlhodobo zatvorené vzhľadom na to, že prebieha príprava na sťahovanie do nových priestorov v bratislavskej Devínskej Novej Vsi [online]. Bratislava: Múzeum školstva a pedagogiky, 2011 [cit. 2019-02-27]. Dostupné na: <http://www.msap.sk/index.php>

³ MARETTA, Robert Gregor. Elemír Rákoš a teória archívnych dokumentov. In: *Zborník Spoločnosti slovenských archivárov 2017*. Bratislava: Spoločnosť slovenských archivárov, 2017, s. 54.

⁴ § 2 ods. 2 zákona č. 126/2015 Z. z. o knižniciach a o zmene a doplnení zákona č. 206/2009 Z. z. o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov v znení zákona č. 38/2014 Z. z.

⁵ § 2 ods. 2 zákona č. 206/2009 Z. z. o múzeách a galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona SNR č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov.

⁶ Činnosť Archívu SNM. In: *Odborné činnosti > Archív SNM > Základné informácie* [online]. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2009 [cit. 2018-04-01]. Dostupné na: <http://www.snm.sk/?cinnost-archivu-snm>

⁷ BOHUŠ, Eugen. Zbierky archiválií v múzeách. In: *Múzeum*. roč. 5, 1958, č. 1, s. 92-93.

⁸ Naše spravodajstvo. In: *Naša univerzita*. roč. 8, 1963, č. 9-10, s. 1

⁹ Ide o dejiny UK. In: *Naša univerzita*. roč. 9, 1963, č. 5., s. 2

¹⁰ BARTL, Július. K činnosti Archívu Univerzity Komenského v Bratislave. In: *Slovenská archivistika*. roč. 8, 1973, č. 2, s. 180-183.

V sedemdesiatych rokoch 20. storočia sa pracovníci Kabinetu dejín UK a Archívu UK venovali dopĺňaniu a spracúvaniu materiálov zhromažďovaných k dejinám UK z iných archívov, ktoré sa týkali Univerzity Komenského. V tomto období sa začalo uvažovať a rozpracovávať využívanie perforovaných kartotečných lístkov. V podstate sa hľadal systém dostupného spracovania, katalogizácie a vyhľadávania materiálov uložených v archíve.¹¹

V roku 1978 zostavili pracovníci Archívu UK prvú Smernicu pre zber, ukladanie, archivovanie a skartáciu dokumentačného a netradičného materiálu na Univerzite Komenského, ktorá definovala pojem súčasná dokumentácia netradičného archívneho materiálu ako písomnú, obrazovú, zvukovú dokumentáciu a dokumentáciu vznikajúcu používaním výpočtovej techniky v oblasti automatizovaných systémov riadenia, ktorá má historickú, politickú, vedeckú alebo technicko-prevádzkovú hodnotu pre Univerzitu Komenského a jej organizačné útvary. Smernica špecifikovala a rozdelila dokumentáciu na:

1. Písomný dokumentačný materiál:
 - a) propagačné tlačivá, plagáty, letáky, pozvánky na oslavy a vedecké podujatia, sympóziá, vedecké konferencie, pamätné listy, neprotokolované listiny, zdravice a pod.
 - b) noviny, novinové výstrižky
 - c) jubilejné publikácie, príležitostné tlače, separáty
 - d) polygrafický materiál výroby povahy
 - e) technická dokumentácia (plány, mapy, výkresy, grafy)
2. Obrazový dokumentačný materiál
 - a) fotografie
 - b) negatívy
 - c) filmy
 - d) mikrofilmy
 - e) diapozitívy
3. Zvukový dokumentačný materiál
 - a) magnetofónové pásky
 - b) gramofónové platne
4. Materiál výpočtovej techniky
5. Trojrozmerné predmety (taláre, insígnie, medaile, pečate, pečatidlá, vlajky, obrazy, prípadne iné pamiatky)

Smernica popisovala formu zberu na základe prípisu prorektora UK č. 891/1972 A II/2 o zhromažďovaní materiálu vhodného na dokumentovanie poverenými pracovníkmi a presne určovala spôsob evidencie, ochrany, ukladania a skartácie dokumentačného materiálu. Smernica obsahovala splnomocnenie poverenej osoby, ktorá mala vykonávať dokumentačnú činnosť z dejín a zo súčasného života fakulty (ústavu), a ktorá uskutočňovala zber všetkého materiálu, ktorý sa považoval za dôležitý z historického a dokumentačného hľadiska. Smernicu schválili 5. júna 1978 uznesením užšieho kolégia rektora UK a nadobudla platnosť od 1. januára 1979 pre všetky pracoviská UK.¹²

Prvého októbra 1983 nadobudla účinnosť nová Smernica pre zber, ukladanie, archivovanie a skartáciu dokumentačného a netradičného materiálu na UK. Týmto dňom sa zrušila smernica

¹¹ Archív Univerzity Komenského v Bratislave (ďalej AUK): fond AUK: podklady na budovanie dokumentačných schém.

¹² *Spisový a skartáčný poriadok Univerzity Komenského – Smernica pre zber, ukladanie, archivovanie a skartáciu dokumentačného a netradičného materiálu na Univerzite Komenského*. Bratislava: Polygrafické stredisko UK, 1978.

platná od 1. januára 1979. Nová smernica sa výrazne nelíšila od predchádzajúcej a text v nej bol takmer identický. Platnosť uvedených smerníc zrušilo Opatrenie rektora UK č. 19/2002 zo dňa 20. decembra 2002 „Registratúrny poriadok a registratúrny plán univerzity“ platný od 1. januára 2003, v ktorom úplne absentuje zber netradičného archívneho materiálu.

V roku 1979 pri príležitosti osláv 60. výročia vzniku Univerzity Komenského sa slávnostne otvorila Izba revolučných tradícií v prístavbe UK na Múzejnej ulici, kde sa prezentovali fotografie, dokumenty, rôzne predmety, tabuľky a grafy dokumentujúce históriu univerzity.¹³ V marci 1981 uverejnil PhDr. Július Bartl, CSc., v tom čase vedúci Publikačného a historicko-dokumentačného odboru RUK,¹⁴ v mene rady Izby revolučných tradícií UK výzvu všetkým učiteľom a pracovníkom univerzity, aby poskytl Publikačnému a historicko-dokumentačnému odboru Rektorátu Univerzity Komenského svoj písomný, fotografický, prípadne iný vhodný materiál. Na tomto príklade vidíme snahu sústrediť čo najviac predmetov múzejnej povahy. Získané materiály, t. j. zbierkové predmety, ktoré archív postupne získal a neprestajne získava, sa dodnes využívajú pri rôznych výročných výstavách a ich fotografie ako ilustračný materiál v publikáciách univerzity.

Pracovníci archívu si plne uvedomovali a uvedomujú potrebu uchovávať historicky významný nearchívny materiál. Za posledných desať rokov pracovníci Archívu UK zintenzívnili „zberateľskú činnosť“ a rozšírili zbierky archívu. V roku 2009 bol publikovaný článok v Našej univerzite o Archíve UK, kde odznelo: „*Archivári UK ochraňujú nielen bežné dokumenty, ale aj zbierku historických diplomov a muzeálnych predmetov, ktorej súčasťou sú aj historické taláre akademických funkcionárov UK*“.¹⁵ Archív UK vďaka za najväčší prírastok nearchívnych zbierok najmä PhDr. Viliamovi Csáderovi, Mgr. Márii Grófovej, doc., RNDr. Pavlovi Šurovi, CSc. a ich osobnej angažovanosti

Poslanie Archívu Univerzity Komenského v Bratislave

Archív Univerzity Komenského v Bratislave vznikol na základe dohody Ministerstva školstva a Ministerstva vnútra vyhláškou č. 35/1965 z 31. marca 1965. Archívu UK bol priznaný štatút archívu osobitného významu v zmysle § 11 vládneho nariadenia č. 29/1954 Zb. zo dňa 7. mája 1954 o archívniectve, pretože v tomto čase bola univerzita ako jedna z mála vysokoškolských inštitúcií, ktorá samostatne spravovala a vykonávala archívnu činnosť, zameranú na spracovávanie archívneho materiálu UK.¹⁶

Archív UK bol začlenený do organizačnej schémy Kabinetu dejín UK ako jeho oddelenie. Kabinet dejín UK vznikol rozhodnutím kolégia rektora na začiatku akademického roku 1963/1964 ako vedeckovýskumné pracovisko a svoju činnosť začal 1. septembra 1963. Vlastný archív reprezentovala iba spisovňa Rektorátu UK, v ktorej okrem registratúry rektorátu boli uložené aj staršie, teda už archívne fondy tak rektorátu, ako i zaniknutých fakúlt a inštitúcií, ktorých právnym nástupcom sa stala univerzita. V roku 1969 prišlo k reorganizácii správy v rámci Rektorátu UK, pri ktorej boli Archív UK, Kabinet dejín UK a samostatné Publikačné oddelenie zlúčené do Publikačného a historicko-dokumentačného odboru Rektorátu UK, v rámci ktorého

¹³ Šesťdesiat rokov Alma Mater. In: *Naša univerzita*. Roč. 26, 1979, č. 1-2., s. 9-11.

¹⁴ Dnešný Archív Univerzity Komenského.

¹⁵ MACOUNOVÁ, Jana. Vedenie navštívilo Archív UK a zaujímalo sa o jeho situáciu. In: *Naša univerzita*, roč. 56, 2009, č. 3, s. 4.

¹⁶ CSÁDER, Viliam. *História Archívu UK. K 50. výročiu založenia Archívu UK (2013)*. [online]. Bratislava: Univerzita Komenského, 2013 [cit. 2018-12-20]. Dostupné na: <https://uniba.sk/o-univerzite/rektorat-uk/archiv-uk-a/historia-archivu-uk/>

tvoril archív samostatné oddelenie. Po nadobudnutí účinnosti zákona č. 39/1980 Zb. zo dňa 10. apríla 1980 o vysokých školách bol Publikačný a historicko-dokumentačný odbor zrušený a celé pracovisko sa včlenilo do Oddelenia propagácie a historickej dokumentácie a v rámci neho do Odboru pre výchovno-vzdelávaciu činnosť RUK. Kabinet dejín UK bol zrušený 30. októbra 1981. Po politických zmenách v roku 1989 a reorganizácii štruktúry rektorátu bol archív vyčlenený z Odboru pre výchovno-vzdelávaciu činnosť RUK a od roku 1991 tvorí Archív UK samostatné oddelenie,¹⁷ ktoré je v súčasnosti organizačne podriadené prorektorke pre rozvoj a kvalitu.

Poslanie a pôsobnosť dnešného Archívu UK definuje v súčasnosti platná legislatíva a vnútorný predpis univerzity.¹⁸ Činnosť a organizáciu archívu upravuje zákon č. 395/2002 Z. z. o archívoch a registratúrach a o doplnení niektorých zákonov a vyhláška č. 628/2002 Z. z., ktorou sa vykonávajú niektoré ustanovenia zákona o archívoch a registratúrach a o doplnení niektorých zákonov ako vykonávací predpis k zákonu. Agendu, ktorú má Archív UK vykonávať, presne určuje Smernica rektora UK vo vnútornom predpise č. 3/2019 v Organizačnom poriadku Rektorátu UK v čl. 3 Pôsobnosť organizačných útvarov rektorátu v bode 1, ktorý sa týka výhradne archívu. Na základe tohto vnútorného predpisu má Archív UK vykonávať najmä agendu v oblasti archívnictva, predarchívnej starostlivosti, správnej agendy a archívnej knižnice, akvizíčnej činnosti, spolupráce s inými archívami i archívnymi spoločnosťami, ako aj v oblasti vedy a výskumu:

- a) „preberá, eviduje, trvalo ochraňuje a sprístupňuje archívne dokumenty prevzaté od všetkých súčastí Univerzity Komenského v Bratislave;
- b) vypracúva archívne pomôcky k fondom uloženým v archíve;
- c) na základe delimitácie preberá archívne dokumenty majúce vzťah k UK, uložené v cudzích inštitúciách;
- d) digitalizuje najstaršie fondy i jednotliviny uložené v archíve;
- e) poskytuje rešeršné služby a odborné rady bádateľom pri ich vedeckovýskumnej práci;
- f) poskytuje konzultácie k diplomovým prácam, viažucim sa tematicky na dejiny UK;
- g) vypracúva registratúrny poriadok a registratúrny plán UK, ako i iné vnútorné predpisy týkajúce sa správy registratúry UK a jej súčastí, ako aj administratívnych činností UK a jej súčastí;
- h) spolupracuje so súčasťami UK pri vypracúvaní registratúrneho poriadku a registratúrneho plánu príslušnej súčasti UK;
- i) metodicky a odborne riadi správu registratúry na súčastiach UK a pracoviskách UK, vykonáva kontrolu odbornej správy záznamov a správy registratúry na súčastiach UK a pracoviskách UK;
- j) školí správcov registratúr a vedúcich zamestnancov i referentov súčastí UK k registratúrnemu poriadku a registratúrnemu plánu;
- k) vykonáva odbornú prehliadku písomností navrhnutých na vyradenie súčasťami UK a pracoviskami UK;
- l) vykonáva pravidelné previerky a kontroly odbornej správy záznamov na súčastiach UK a pracoviskách UK;
- m) podľa požiadaviek a pre potreby jednotlivých pracovísk UK vyhľadáva údaje z fondov uložených v archíve;

¹⁷ Tamže.

¹⁸ Vnútorný predpis č. 3/2019. Úplné znenie vnútorného predpisu č. 10/2009. Smernice rektora Univerzity Komenského v Bratislave, ktorou sa vydáva Organizačný poriadok Rektorátu Univerzity Komenského v Bratislave v znení dodatkov č. 1 až 7 zo dňa 8. marca 2019 [online]. Bratislava: Univerzita Komenského, 2019 [cit. 2019-04-03]. Dostupné na: https://uniba.sk/fileadmin/ruk/legislativa/2019/Vp_2019_03.pdf

- n) vyhotovuje kópie, odpisy, výpisy z archívnych dokumentov uložených vo fondoch archívu pre potreby UK a ostatných žiadateľov;
- o) pripravuje podklady z fondov uložených v archíve pre zásadné stanoviská a rozhodnutia rektora a dekanov fakúlt UK;
- p) poskytuje poradenstvo v prípade zmien akademických insígnií, znakov a slávnostných obradov UK a súčastí UK;
- q) buduje príručnú knižnicu pre potreby pracovníkov archívu a bádateľov;
- r) preberá, eviduje a trvalo ochraňuje výtlačky publikácií s prideleným číslom ISBN a ISSN vydaných Vydavateľstvom UK;
- s) preberá, eviduje, trvalo ochraňuje a sprístupňuje fotografický a dokumentárny materiál na štandardných i digitálnych nosičoch, ako aj trojrozmerný materiál dokumentujúci činnosť a históriu UK;
- t) vykonáva akvizíciu archívnych a iných dokumentov vzniknutých činnosťou významných pedagogických a vedeckých osobností UK;
- u) vykonáva publikačnú a vedeckovýskumnú činnosť;
- v) zbiera a zhromažďuje pramene k dejinám vzdelávacích inštitúcií v Bratislave;
- w) spolupracuje s univerzitnými a vysokoškolskými archívami doma i v zahraničí, ako aj s archívnymi spoločnosťami doma i v zahraničí;
- x) usporadúva výstavy z archívnych dokumentov a zbierok uložených v archíve; zabezpečuje exkurzie študentov archívnictva v archíve;
- y) poskytuje metodickú pomoc archívom univerzitných archívov na Slovensku;
- z) vykonáva ďalšie súvisiace úlohy a činnosti vo vyššie uvedených oblastiach.⁴⁹

Za to, že sa vo vnútornom predpise univerzity nachádza v bode s) zmienka o preberaní, evidovaní, trvalej ochrane a sprístupňovaní „trojrozmerného materiálu“, ktorý dokumentuje činnosť a históriu UK, vďaka Archívu UK svojim predchodcom a činnosti Kabinetu dejín Univerzity Komenského v Bratislave ako odborného pracoviska, o vzniku ktorého rozhodlo Vedenie UK 13. mája 1963.²⁰

Motivácia vzniku nearchívnych zbierok v Archíve Univerzity Komenského (uchovávanie histórie, výskumy, zbierky ...)

Motiváciu vzniku nearchívnych zbierok možno badať už od počiatkov univerzity (či už v archíve, na rektoráte alebo na jednotlivých fakultách). Medzi takéto zbierky v Archíve UK patrí napríklad zbierka medailí, o ktorých sa ako prvé zmieňujú archívne dokumenty protokolov, ktoré sa týkali odovzdania úradu odstupujúcim rektorom nastupujúcemu rektorovi. V protokole z 23. septembra 1925 o odovzdávaní úradu rektora prof. JUDr. Karla Laštovku nastupujúcemu rektorovi prof. PhDr. Milošovi Weingartovi v akademickom roku 1925/1926 sa nachádza správa o stave bežných vecí so súpisom nevybavených vecí. Príloha tohto protokolu obsahuje deväť bodov, z toho bod VIII. sa týka univerzitných pečatí a pečiatok (8 ks), bod IX. medailí – konkrétne dvoch pamätných medailí (medzinárodného kongresu Olympijského

¹⁹ Vnútorný predpis č. 3/2019. Úplné znenie vnútorného predpisu č. 10/2009. Smernice rektora Univerzity Komenského v Bratislave, ktorou sa vydáva Organizačný poriadok Rektorátu Univerzity Komenského v Bratislave v znení dodatkov č. 1 až 7 zo dňa 8. marca 2019 [online]. Bratislava: Univerzita Komenského, 2019 [cit. 2019-04-03]. Dostupné na: https://uniba.sk/fileadmin/ruk/legislativa/2019/Vp_2019_03.pdf

²⁰ CSÁDER, Viliam. K 50. výročiu založenia Archívu UK (2013). In: *História Archívu UK* [online]. Bratislava: Univerzita Komenského, 2018 [cit. 2018-10-20]. Dostupné na: <https://uniba.sk/o-univerzite/rektorat-uk/archiv-uk-a/historia-archivu-uk/>

a českej Akadémie vied a umění).²¹ O rok neskôr, keď úrad rektora odovzdával prof. PhDr. Miloš Weingart do rúk nastupujúceho rektora prof. JUDr. Otakara Sommera, sa v odovzdávacom protokole z 23. septembra 1926, ktorého prílohu tvorilo 11 bodov, uvádzajú v bode IX. univerzitné pečate a pečiatky (10 ks) a v bode X. šesť pamätných medailí (medzinárodného kongresu Olympijského, Českej Akadémie vied a umění, Leidenskej univerzity, Univerzity v Nancy, 2 ks pamätnej medaily Univerzity Komenského) a 1 ks pamätnej mince Neapolskej univerzity.²² Takto sa odovzdávali predmety a dokumenty novému vedeniu univerzity. Počas rokov tak vznikala početná zbierka. Dnes sú z týchto spomínaných medailí v Archíve UK uchované pamätne medaile Českej akadémie vied a umění, Univerzity v Nancy a Pamätná medaila Univerzity Komenského vydaná k 5. výročiu jej vzniku od Otakara Španiela.

So sústreďovaním materiálu nearchívnej povahy a jeho evidenciou na pôde dnešného Archívu UK začali pracovníci archívu a kabinetu dejín v období 50. výročia vzniku Univerzity Komenského.²³ Po skončení osláv v roku 1969 viedol Archív UK evidenciu nearchívnych zbierok, ktoré prevzal z rektorátu univerzity, a to najmä dary, ktoré univerzita dostala pri rôznych príležitostiach spolu s univerzitnými medailami, insígniami a talármí. Taláre boli v tom čase uložené v tzv. *talárovni*. Historické taláre sa do archívu dostali 21. augusta 2008 na základe rozhodnutia kvestorky.²⁴

Archivári si plne uvedomovali, že nejde o archívny materiál vo vlastnom slova zmysle, ale spravovanie týchto predmetov archívom bolo v danom období optimálne riešenie vzhľadom na to, že uchovávaní predmetov dokumentujúcich históriu univerzity ako celku sa výlučne venoval a dodnes venuje Archív UK.²⁵ Príkladom toho je presun talárov v roku 2008, keď ich archivári doslovne zachránili pred poškodením z dôvodu neodborného uloženia a taktiež ich uchránili pred fyzickým zničením, keďže niektorí študenti si tieto doklady minulosti požičiavali na študentské imatrikulácie, na ktorých z nich dokonca vystrihovali kusy látky. Išlo o zostatok historických talárov, pretože značnú časť talárov v roku 1981 darovala univerzita Historickému múzeu Slovenského národného múzea. V súčasnosti sa v Archíve UK nachádza 18 ks talárov s pokrývkami hláv, 8 ks talárov bez pokrývok hláv, 7 ks talárov spolu s klobúkmi, ktoré boli vytvorené ako vzory, ale nikdy ich oficiálne nenosili, a 11 ks baretov bez talárov, pretože tie sa nachádzajú v Slovenskom národnom múzeu.

O uchovávanie nearchívnych zbierok v Archíve UK sa zaslúžili predchádzajúci vedúci Archívu UK PhDr. Július Bartl, CSc. a PhDr. Viliam Csáder, ktorí tieto zbierky pokladali za veľmi dôležité a významné pri prezentácii histórie univerzity. Podľa slov PhDr. Viliama Csádera tvoria zbierky zvláštnu skupinu fondov v Archíve UK: „*Vznikli systematickou činnosťou pracovníkov archívu, prípadne boli dopĺňované príležitostnými darmi, odkazmi jednotlivcov alebo inštitúcií. Boli sem zaradené aj súvislé série publikácií vydávaných univerzitou, ako sú zoznamy prednášok, fakultné zborníky, ročenky, monografie, skriptá, spravodaj Naša univerzita. Do tejto skupiny je zaradená aj zbierka starých diplomov, nepoužívaných insígnií, medailí, pečatí a pečatidiel, dary, ktoré dostala UK pri rôznych výročiach.*

²¹ AUK: fond Rektorát Univerzity Komenského v Bratislave (ďalej RUK): Akademické voľby na akademický rok 1925/1926, a. š. 17.

²² Tamže.

²³ CSÁDER, Viliam. Z dejín archívu Univerzity Komenského (Čo môžete nájsť v archívnych fondoch). In: *Naša univerzita*, roč. 46, 1999, č. 4, s. 10.

²⁴ GRÓFOVÁ, Mária – MACOUNOVÁ, Jana – OČENÁŠOVÁ, Jana. Zbierky v Archíve Univerzity Komenského v Bratislave. In: *Zbierky v archívoch*. RAGAČOVÁ, Júlia (eds.). Bratislava : Spoločnosť slovenských archivárov 2012, ISBN 978-80-970666-3-5, s. 132-149.

²⁵ BARTL, ref. 10, s. 182.

Ďalej fotodokumentácia, ktorá je vnútorne členená podľa spôsobu fotozáznamu (fotografie, negatívy, filmy, mikrofily, diapozitívy a videozáznamy). Samostatnú skupinu tvorí všeobecná dokumentácia, obsahujúca aj archívny materiál. Sú to pozvánky, programy a materiály konferencií, memorandá, zákony a vládne nariadenia vyhotovené v listinnej forme, štatúty a interné smernice univerzitných pracovísk, pamätne listy a pod.“²⁶ Okrem použitia nearchívnych zbierok na prípravu výstav prezentoval možnosť využiť tento materiál, t. j. zbierku pečiatok a pečatidiel, medailí a insígnií, na sfragistický, faleristický a heraldický výskum.²⁷

Počas pôsobenia PhDr. Viliama Csádera v Archíve UK, či už ako archivára alebo ako riaditeľa²⁸ sa nearchívne zbierky s archívnymi dokumentmi využili niekoľkokrát pri organizovaní výstav, ako bola napríklad výstava pri príležitosti 75. výročia založenia UK v spolupráci s Historickým múzeom SNM na Bratislavskom hrade, neskôr výstava Prvých a ostatných 15 rokov deväťdesiatničky Univerzity Komenského alebo k 420. výročiu narodenia J. A. Komenského a tiež pri jedinej stálej expozícii venovanej histórii univerzity v predauli na Šafárikovom námestí č. 6, ktorá bola inštalovaná v septembri 2006.

Na základe pokynu PhDr. Viliama Csádera ako riaditeľa Archívu UK bol v roku 2012 vypracovaný prvý kompletnejší inventár zbierky medailí, ktorý obsahoval ucelený popis jednotlivých medailí spolu s fotografiami. Inventár bol vypracovaný v súvislosti s projektom s názvom Comeniana – metódy a prostriedky digitalizácie a prezentácie 3D objektov kultúrneho dedičstva. Cieľom projektu bol výskum nových efektívnych metód pre akvizíciu, ukladanie a prezentáciu digitalizovaných 3D objektov kultúrneho dedičstva s vysokým geometrickým a rádiometrickým rozlíšením a implementáciou postupov technologického riešenia a prezentácie funkcionality na prípadovej štúdii v kontexte digitalizácie 3D objektov. Týmto spôsobom mala Univerzita Komenského sprístupniť zbierkový fond širokej verejnosti prostredníctvom webových služieb ako EUROPEANA, SLOVAKIANA a pod.²⁹ Tento projekt zastrešovalo Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky v spolupráci s firmou EDICO SK, a. s.,³⁰ ktorá je tvorcom CEMUZU (Centrálna evidencia múzejných zbierok) a programu ESEZ.³¹ Na projekte pracovali dva tímy riešiteľov, a to odborní riešitelia EDICO SK a odborní riešitelia FMFI UK (Fakulta matematiky, fyziky a informatiky UK). Za Archív UK bol funkciou koordinátora poverený Mgr. František Gahér, PhD., ktorý súčasne vykonával aj úlohu „dodávateľa“ zbierkových predmetov určených na digitalizáciu v tomto projekte.

²⁶ CSÁDER, Viliam. Z 80-ročnej histórie Univerzity Komenského. Z dejín archívu Univerzity Komenského. In: *Naša univerzita*, roč. 46, 1999, č. 4. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 10-11.

²⁷ Tamže, s. 11.

²⁸ Na základe Vnútrošných predpisov Univerzity Komenského v Bratislave týkajúcich sa Organizačného poriadku sa neuvádza riaditeľ, ale vedúci, pretože Archív UK patrí do pôsobnosti organizačných útvarov rektorátu, kde oddelenia riadi vedúci.

²⁹ Projekt Comeniana – metódy a prostriedky digitalizácie 3D objektov kultúrneho dedičstva. (*brožúra projektu*) ITMS kód Projektu: 26240220077. Bratislava: EDICO SK, a.s., 2012.

³⁰ Zmluva o poskytnutí nenávratného finančného príspevku. Číslo zmluvy: 076/2012/4.2/OPVaV. In *Centrálny register projektov (CRP)* [online]. Bratislava: © Úrad vlády SR, 2019 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: <http://crp.gov.sk/data/att/9660.pdf>

³¹ Dokumentácia kultúrneho dedičstva. In *Domov > Dokumentácia kultúrneho dedičstva* [online]. Bratislava: © EDICO SK, a. s., 2019 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: https://www.edico.sk/index.php?option=com_content&view=cate_gory&layout=blog&id=40&Itemid=57

Pokusy o zriadenie celouniverzitného múzea UK

Na pôde univerzity je snaha zriadiť celouniverzitné múzeum už niekoľko desaťročí bez úspechu. Po skočení výstavy pri príležitosti 50. výročia založenia Univerzity Komenského a 500. výročia založenia Académie Istropolitana v roku 1969 sa v nemalej miere snažil o založenie celouniverzitného múzea PhDr. Július Bartl, CSc. V rokoch 1964 – 1992 pracoval ako vedúci Archívu UK a Publikačného a historicko-dokumentačného odboru Rektorátu UK. V tomto období sa pričinil o uchovávanie nielen archívnych dokumentov, zbierkových predmetov, ale aj o organizovanie výstav a expozícií. Dňa 17. septembra 1969 predložil pod číslom 7114/1969 A II/2 návrh programu týkajúci sa Kabinetu dejín UK a Publikačného a historicko-dokumentačného oddelenia RUK. Návrh programu obsahoval päť termínov s piatimi samostatnými návrhmi na rokovanie. V októbri 1969 chcel prerokovať zriadenie múzea Univerzity Komenského.³² O tom, že sa skutočne plánovalo zriadenie múzea, svedčí text v publikácii vydannej pri príležitosti 50. výročia UK: „Treba dúfať, že všetok tento cenný historický materiál nájde svoje miesto v plánovanom múzeu Univerzity Komenského. Prejavili by sme tak kultúrny vzťah k histórii našej univerzity a uspokojili záujem verejnosti, ktorý sa výrazne prejavil počas trvania výstavy.“³³ Smutné je, že od vydania spomínanej publikácie ubehlo ďalšie polstoročie a univerzite sa nepodarilo zriadiť celouniverzitné múzeum, aj keď na zasadnutí kolégia rektora UK 4. júna 1970 sa rokovalo o „*vytvorení materiálnych podmienok pre zriadenie univerzitného múzea, v ktorom by sa ukládali dary a pamätné predmety Univerzity Komenského*“.³⁴

O myšlienke zriadiť univerzitné múzeum na pôde Univerzity Komenského sa opäť hovorilo počas osláv 90. výročia Univerzity Komenského. V rozhovore s Mgr. Máriou Grófovou v článku *Výstava o našej histórii s jedinečnými exponátmi* v Našej univerzite odznali slová: „A verím, že jedného dňa uzrie svetlo sveta aj univerzitné múzeum, kde budeme prezentovať našu históriu a kam budeme môcť vojsť nielen my, z univerzity, ale aj bežný návštevník.“ Rovnako v článku odznali slová: „Pri jednej príležitosti pán rektor³⁵ aj v rozhovore s nami naznačil, že sa o tomto uvažuje. Ale nepredbiehajte udalosti, nechajte sa prekvapiť, čo bude, ako bude a kedy bude.“³⁶ Žiaľ, opäť ostalo len pri sľube a plánoch.

V štúdiu *Motivácia a metodika tvorby virtuálneho múzea a prehľad vybraných problémov a ich možných riešení* doc. RNDr. Andreja Ferka, PhD., z Katedry algebry, geometrie a didaktiky matematiky z Fakulty matematiky, fyziky a informatiky UK sa uvádza, že v rámci riešenia projektu ASFEU Comeniana – metódy a prostriedky digitalizácie a prezentácie 3D objektov kultúrneho dedičstva (OPVaV-2011/4.2/07-SORO) vznikne v spolupráci so spoločnosťou EDICO SK, a. s., a Univerzitou Komenského virtuálne múzeum kultúrneho dedičstva Univerzity Komenského, ktoré bude zapojené na portály Europeana.³⁷

Potreba vytvoriť celouniverzitné múzeum je akútna, pretože ak sa tak nestane, nezachovávajú sa žiadne doklady vedeckého, technického, umeleckého alebo historického charakteru, ktoré by boli hmatateľnou vzorkou existencie a historického vývoja našej univerzity s vysokým

didaktickým a informačným potenciálom. V období stého výročia Univerzity Komenského by sa táto otázka mala stať prioritou a prestížou najstaršej univerzity na Slovensku.

Múzeum, múzejná činnosť vo vzťahu k Univerzite Komenského

Po vzniku Československa v roku 1918 sa na území Slovenska postupne zriadili kultúrne a vzdelávacie inštitúcie, akými boli Univerzita Komenského (1919) ako centrum vysokoškolského vzdelávania na Slovensku a Osvetový zväz (1919) ako metodická a koordinačná inštitúcia, ktorá rozvíjala výchovu a vzdelávanie, pripravovala odborníkov a vydávala náučnú literatúru s cieľom zvýšiť vzdelanostnú úroveň obyvateľstva.³⁸ Ako ďalšia kultúrna inštitúcia múzejného charakteru bolo zriadené Slovenské vlastivedné múzeum (1924). Toto múzeum sa malo stať „*vedeckým ústavom, ktorý by bol vhodným doplnkom a základňou vedeckého výskumu vysokoškolských pracovníkov Univerzity Komenského vo všetkých odboroch. V niektorých prípadoch, ako sa ukázalo neskôr, Slovenské vlastivedné múzeum časťou svojej práce suplovalo funkciu abscentujúcej prírodovedeckej fakulty univerzity*“. Aj napriek tomu, že Mestské múzeum v Bratislave existovalo už viac ako 50 rokov, nemohlo plniť takúto úlohu, pretože jeho zbierky sa viazali k Bratislave a jej okoliu.³⁹

V Spoločnosti Slovenského vlastivedného múzea ako i v samotnom múzeu od počiatku pracovali mnohí odborníci viacerých vedných odborov, prevažne pedagógovia z Univerzity Komenského (najmä profesori českého pôvodu) a neskôr aj mladí odborníci, ktorí získali vzdelanie na Univerzite Komenského. V historicko-archeologickom odbore pracovali napríklad univ. prof. PhDr. Jan Eisner archeológ, ktorý pôsobil na Filozofickej fakulte UK (na akademický rok 1938 – 1939 bol profesorským zborom zvolený za dekana fakulty).⁴⁰ Jeho spolupracovníkom bol PhDr. Ján Hoffman, prednosta Štátneho referátu na ochranu pamiatok na Slovensku, ktorý prednášal Ochranu pamiatok a múzejníctvo na Filozofickej fakulte UK v rokoch 1922 – 1938.⁴¹ Obaja sa podieľali na pamiatkovej ochrane, záchrane historického materiálu a rozvoji múzejníctva.

K významným odchovancom profesorov Jana Eisnera a Františka Žákavca v odboroch prehistorickej archeológie a dejín umenia na Univerzite Komenského patrí Alžbeta Güntherová-Mayerová, ktorá sa do histórie zapísala nielen ako kustódka, muzeologička, pamiatkárka, historička a teoretička umenia ale aj ako pedagogička nielen na Univerzite Komenského/Slovenskej univerzity, Slovenskej vysokej škole technickej, ale aj na Vysokej škole výtvarných umení.⁴²

Osobnostiam pedagógov, ktorí pôsobili na Univerzite Komenského, a ich práci v múzeách by sa v budúcnosti mal venovať samostatný výskum. Takým malým náčrtom môže byť nasledujúca stručná tabuľka, ktorá vychádza z publikácie *Univerzita Komenského, Prehľad profesorov*

³⁸ LUKÁČ, Eduard. Význam Osvetového zväzu pre Slovensko pre výchovu a vzdelávanie dospelých v Československej republike. In: *Metamorfózy edukácie I.* [online]. Prešov : Katedra andragogiky FHPV PU v Prešove, 2013. ISBN 978-80-555-0950-1. [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/lukac2/subor/Lukac2.pdf>

³⁹ VALACHOVIČ, Pavol. Slovenské vlastivedné múzeum (1924-1939). In: *Zborník Slovenského národného múzea : História 24. Ročník 78 – 1984*. POLLA, Belo (ed.). Martin : Osveta, 1984, s. 257.

⁴⁰ BAHENSKÁ, Marie – Eisner, Jan. In: *Portréty z Archivu – Akademický bulletin, Oficiální časopis Akademie věd ČR*. [online]. Praha : Odbor informačních technologií SSČ AV ČR, v.v.i., 2019 [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <http://abicko.avcr.cz/2010/04/13/>

⁴¹ DOLAN, Ondrej. *Univerzita Komenského, Prehľad profesorov 1919 – 1966, Prehľad pracovníkov 1919 – 1948*. Bratislava : Kabinet dejín Univerzity Komenského, 1966, s. 240.

⁴² BARCZI, Július. Alžbeta Güntherová-Mayerová (1905 – 1973) – Život zasvätený pamiatkam. In: *Monument revue.*, roč. 2, 2013, č. 1, s. 20-25.

³² Archív UK: fond RUK v Bratislave, korešpondencia kvestora, A II/2 1969.

³³ VÝSTAVY In: *Univerzita Komenského v Bratislave * Celonárodné oslavy polstoročnice Univerzity Komenského v Bratislave a polstoročia Académie Istropolitany * Prehľad činnosti 1968/69 * Bibliografia 1968*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1969, s. 41.

³⁴ Archív UK: fond RUK, zápisnica č. 34 zo zasadnutia kolégia rektora UK zo dňa 4. júna 1970 bod 6, písmeno 4, s. 4.

³⁵ V tom čase bol rektorom prof. PhDr. František Gahér, CSc.

³⁶ Výstava o našej histórii s jedinečnými exponátmi. In: *Naša univerzita*, roč. 56, 2009, č. 1, s. 9

³⁷ FERKO, Andrej. *Motivácia a metodika tvorby virtuálneho múzea a prehľad vybraných problémov a ich možných riešení*. In: *Definovanie úlohy múzea v súčasnej spoločnosti*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2013. ISBN 9788080603014, s. 17

1919 – 1966, *Prehľad pracovísk 1919 – 1948*, ktorú vydal Kabinet dejín Univerzity Komenského v Bratislave v roku 1968.

Tab. 1: Stručný prehľad profesorov pôsobiach v múzeách a muzeálnych spoločnostiach

Meno profesora	Vzťah k múzejnej práci	Fakulta
prof. MUDr. Jozef Babor	Člen Amgvedga Cymru – Waleského múzea, člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	LF UK
Prof. PhDr. Rudolf Bednárík, DrSc.	Kustód Národného múzea v Martine (1930-1931), člen Vedeckej rady pri Slovenskom národnom múzeu	FiF UK
Prof. PhDr. Vojtech Budinský-Krička, DrSc.	Kustód archeologického oddelenia Slovenského národného múzea	FiF UK
prof. PhDr. Jan Eister	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
prof. JUDr. Vladimír FAJNOR	Člen Slovenskej muzeálnej spoločnosti	PraF UK
prof. MUDr. Antonín Frank	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	LF UK
prof. MUDr. Zdenko Frankenberger	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	LF UK
PhDr. Jan Hoffman	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
prof. JUDr. Richard Horna	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	PraF UK
prof. PhDr. Jur Hronec	Člen Slovenského múzea, pobočky Jednoty československých matematikov a fyzikov	PriF UK / dekan PedF UK
prof. RNDr. Dionýz Ilkovič, DrSc.	Člen Slovenskej učenej spoločnosti a Slovenského múzea	PriF UK
prof. PhDr. Vladimír Klecanda	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
prof. MUDr. Ján Kňazovický	Člen Slovenskej muzeálnej spoločnosti	LF UK
prof. PhDr. Alojz Kolísek	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
prof. JUDr. Štefan Luby, DrSc.	Člen Slovenskej muzeálnej spoločnosti	PraF UK
prof. RNDr. Rudolf Lukáč, CSc.	Člen predsedníctva Slovenskej rady pre múzeá a galérie, správca Štátneho banského múzea v Banskej Štiavnici (1939-1940)	PriF UK
prof. MUDr. PhDr. Vojtech Nábělek	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	LF UK
prof. RNDr. Jan Martin Novacký	Člen Slovenskej muzeálnej spoločnosti	PedF UK, PriF UK
prof. PhDr. Bohuslav Novotný, DrSc.	Šprávca pravekého oddelenia Múzea hlavného mesta Prahy (1945-1952)	FiF UK
prof. PhDr. Anton Václavík	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
prof. PhDr. Vojtěch Ondrouch	Referent Spoločnosti pre rímske pamiatky Spoločnosti Slovenského vlastivedného múzea, v rokoch 1950-1953 kustód Slovenského múzea	FiF UK
prof. PhDr. Dobroslav Orel	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
doc. PhDr. Vilém Pražák	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK

prof. PhDr. Josef Skutil, CSc.	Tajomník Muzeálneho spolku v Brne	FiF UK
prof. MUDr. et RNDr. Jindřich Antonín Valšík	Člen vedeckej rady Slovenského národného múzea	PriF UK
prof. PhDr. Branislav Varsík, DrSc.	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK
prof. PhDr. František Žákavec	Člen Spoločnosti Vlastivedného múzea v Bratislave	FiF UK

Tab. 2: Stručný prehľad lektorov/pedagógov vyučujúcich múzejníctvo na FiF UK na základe zoznamov prednášok

Meno lektora/pedagóga	Lektor/pedagóg odboru
PhDr. Ján Hoffman	Ochrana pamiatok a múzejníctvo
prof. Andrej Melicherčík, PhDr. CSc.	Národopis a muzeológia – ako asistent národopisného seminára FiF UK
Doc. PhDr. Alžbeta Güntherová-Mayerová	Ochrana pamiatok a múzejníctvo – archeologický seminár
PhDr. Eduard Krekovič, CSc.	Muzeológia (na odbore archeológia)
doc. PhDr. Karol Kahoun, CSc.	Muzeológia a pamiatky (na odbore veda o výtvarnom umení)
doc. PhDr. Štefan Mruškovič, CSc.	Muzeológia (na odbore národopis)

Tab. 3: Prehľad prednášok jednotlivých lektorov/pedagógov na základe zoznamov prednášok v jednotlivých akademických rokoch

PhDr. Ján Hoffman (chýbajú roky 1927/1928 – 1935/1936)

Prednáška/predmet	Rok výučby	semester
Dejiny ochrany pamiatok a múzejníctvo v XIX. stor.	1922/1923	ZS
Rozbor praktických príkladov ochrany pamiatok	1922/1923	ZS
Dejiny ochrany pamiatok a múzejníctvo v XIX. stor.	1923/1924	LS
Rozbor praktických príkladov ochrany pamiatok	1923/1924	LS
Vývoj staviteľstva miest od konca 19. stor. v pomere k ochrane pamiatok. Časť I. Od Sittého do rozhrania storočia (so svetelnými obrazmi)	1924/1925	LS
O súpisoch a katastroch pamiatok. Cvičenie sa koná ako doplnok metodického štúdia v seminári dejín umenia. So svetelnými obrazmi a vychádzkami po Bratislave.	1925/1926	ZS
O súpisoch a katastroch pamiatok II.	1925/1926	LS
Súpis a katalógy pamiatok III. (s vychádzkami). V seminári dejín umenia	1926/1927	ZS
Súpis a katalógy pamiatok IV.	1926/1927	LS
Ochrana pamiatok v pomere ku škole a národnej osvete. Diel III. Škola a múzeum	1936/1937	ZS
Ochrana pamiatok v pomere ku škole a národnej osvete. Diel IV. Škola a múzeum (s vychádzkami)	1936/1937	LS
Príroda a jej ponímanie v ochrane pamiatok a školskej praxi (Svetelné obrazy a vychádzky)	1937/1938	ZS
Príroda a jej ponímanie v ochrane pamiatok a školskej praxi (Svetelné obrazy a vychádzky)	1938/1939	ZS

Doc. PhDr. Alžbeta Güntherová-Mayerová

Prednáška/predmet	rok výučby	semester
Súčasné múzejníctvo. Teória a prax	1940/1941	LS
Katalogizačné práce v múzeách	1941/1942	ZS
Súčasné múzejníctvo na Slovensku (s exkurziami)	1941/1942	ZS
Katalogizačné a inštalačné práce v múzeách	1941/1942	LS
Inštalácia a konzervačné spôsoby v múzeách (s exkurziami)	1942/1943	ZS
Zistenie pravosti pamiatok (s ukázkami falzifikátov)	1942/1943	ZS
Konzervačné a inštalačné práce v múzeách	1942/1943	LS
Zistenie pravosti pamiatok (s demonštráciami)	1942/1943	LS
Zistenie pravosti pamiatok a ich ochrana	1943/1944	ZS
Vedecká práca v múzeách	1943/1944	ZS
Zistenie pravosti pamiatok a ich ochrana (pokračovania)	1943/1944	LS
Vedecká práca v múzeách	1943/1944	LS
Ochrana pamiatok	1944/1945	ZS
Sochárske techniky a ochrana sôch (s exkurziami)	1944/1945	ZS
Základné pojmy zberateľstva a múzejníctva	1946/1947	ZS
Vývoj štýlov vo výtvarnom umení	1946/1947	ZS
Praktické cvičenia katalogizačné s úvodom do poznania a určenia štýlov	1946/1947	ZS
Vývoj štýlov vo výtvarnom umení (zobrazovanie)	1946/1947	LS
Katalogizačné práce v múzeách	1946/1947	LS
Vývoj múzejníctva a zberateľskej činnosti. 1. Prehľad 2. Určenie štýlov 3. Zbierky	1947/1948	ZS
Katalogizačné, konzervačné a inštalačné práce v múzeách (s exkurziami a cvičením)	1947/1948	ZS
Falzifikáty v umeleckom obchode	1947/1948	LS
Vedecké úlohy v múzeách	1947/1948	LS
Sberateľské metódy a určovanie predmetov (<i>s praktickým cvičením</i>)	1948/1949	ZS
Ochrana pamiatok. (<i>s exkurziami</i>)	1948/1949	ZS
Ochrana pamiatok II. (<i>ochrana hnutelných predmetov</i>)	1948/1949	LS
Výtvarná estetika (s exkurziami)	1949/1950	ZS
Teória a prax ochrany pamiatok	1949/1950	LS
Múzejníctvo	1949/1950	LS
Svetové umenie 17. a 18. storočie	1950/1951	ZS
České a slovenské umenie 17. a 18. storočie	1950/1951	LS
Umelecký priemysel	1950/1951	ZS
Seminár dejín umenia	1950/1951	ZS
Umenie byzantské a vých. Slovanov	1957/1958	LS

Stredoveké maliarstvo a európske v ČSR	1957/1958	LS
Rakúske umenie a Slovensko	1957/1958	ZS

Výstavy k 50., 75. a 100. výročiu vzniku Univerzity Komenského

Najlepšou prezentáciou archívnych a nearchívnych zbierok Univerzity Komenského sú expozície, výstavy a publikácie. Počas jej storočnej existencie sa konalo nespočetné množstvo výstav a expozícií, či už na pôde univerzity alebo mimo nej. Medzi najvýznamnejšie patria jubilejné. Na tomto mieste si pripomenieme tri významné jubileá, a to oslavy 50., 75. a 100. výročia vzniku UK. Laik by povedal, že vždy ide o to isté, len sa pridá niečo navyše. No nie je to celkom tak. Každý z týchto troch významných dátumov je vnímaný ináč a aj ich prípravy sa konali rôznymi spôsobmi.

V roku 1969 sa konali veľkolepé oslavy 500. výročia vzniku Académie Istropolitany a 50. výročia založenia Univerzity Komenského. Pôvodne sa uvažovalo nad výstavou venovanou dejinám školstva v súvislosti s oslavami spojenými so začiatkom činnosti Académie Istropolitany. V uznesení Predsedníctva Slovenskej národnej rady (SNR) č. 1 zo 4. januára 1964 odznelo, že „do júla 1967 sa pripraví výstava dejín školstva na Slovensku. Libreto výstavy sa predloží Predsedníctvu SNR do konca roku 1965“ a „pripraví sa návrh programu osláv 500. výročia zhabájenia činnosti Académie Istropolitany Predsedníctvu SNR do 30. júla 1964“. Za vykonanie tejto úlohy zodpovedali Matej Lúčan povereník SNR pre školstvo a kultúru a Ing. arch. Milan Hladký predseda Mestského národného výboru v Bratislave.⁴³ O dva roky neskôr v uznesení Predsedníctva SNR č. 229 zo dňa 21. decembra 1966 zverili povereníkovi SNR pre školstvo a kultúru prípravu osláv 50. výročia vzniku Univerzity Komenského v Bratislave a 20. výročia vzniku Vysokej školy múzických umení v Bratislave v júni 1969. Zadal sa termín schválenia libreta výstavy dejín vysokého školstva na Slovensku do 30. júna 1968. V tejto súvislosti sa vytvorila Ideová komisia Predsedníctva SNR pre oslavy 500. výročia vzniku Académie Istropolitany, ktorá na svojom zasadnutí 9. septembra 1967 vyslovila súhlas s tým, „aby sa výstava o Univerzite Komenského konala ako súčasť Výstavy dejín vysokého školstva na Slovensku a má byť otvorená v rámci osláv v roku 1969. Preto sa ukladá Rektorátu Univerzity Komenského a Kabinetu dejín Univerzity Komenského pod vedením s. prof. Varsíka, aby do 31. januára 1968 vypracoval libreto výstavy. Libreto bude predložené Povereníctvu školstva na schválenie“. K tomuto bodu bola ustanovená komisia, ktorej „predsedom sa stal – prof. PhDr. Branislav Varsík, DrSc., tajomníkom komisie – Dr. Šoltýs, členmi komisie – doc. MUDr. Emil Huraj, CSc., doc. Kútik, doc. Mátej, doc. Dr. J. Mišianik, CSc., Dr. F. Bokes, prof. Dr. V. Filkorn, DrSc., a O. Dolan.“⁴⁴ V tomto období sa rovnako rozhodlo aj o ďalšej výstave v hlavnej budove Univerzity Komenského na Šafárikovom námestí č. 6.⁴⁵ Na 6. porade Ideovej komisie Predsedníctva SNR pre oslavy 500. výročia vzniku Académie Istropolitany bol vyslovený súhlas, že výstava o Univerzite Komenského sa bude konať ako súčasť *Výstavy dejín vysokého školstva na Slovensku* a bude otvorená v rámci osláv v roku 1969. Ideová komisia Predsedníctva SNR odsúhlasila vytvorenie Komisie pre vypracovanie libreta výstavy doplnenej o otázku vedy, ktorá bola vždy úzko spätá s pedagogikou. Ideová komisia ďalej odsúhlasila, že na základe libreta bude vypracovaný: a) ideový scenár, b) technický scenár a ostatné scenáre pracovníkmi Slovenského národného múzea po dohode s určenými pracovníkmi pracovnej – operatívnej

⁴³ AUK: f. RUK, fascikel Ideová komisia pri PŠK SNR, a. š. 38.

⁴⁴ AUK: f. RUK, fascikel Ideová komisia pri PŠK SNR, a. š. 38

⁴⁵ AUK: f. RUK, fascikel Ekonomická komisia pre prípravu osláv 50. výročia UK, a. š. 39

skupiny Univerzity Komenského pre oslavy 500. výročia Académie Istropolitany a 50. výročia Univerzity Komenského.⁴⁶

V rámci osláv sa konalo viacero súbežných výstav. Jednou z takých bola výstava učebných pomôcok pod názvom NOVA SCHOLA '69 v dňoch 17. až 21. júna 1969, ktorej usporiadateľom bola Univerzita Komenského v spolupráci so Združením výrobcov učebných pomôcok EURODIDAC. Výstava sa konala pod záštitou ministra školstva Slovenskej socialistickej republiky doc. PaedDr. Mateja Lúčana. Výstavu navrhol Kabinet moderných učebných pomôcok Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a bola sprístupnená v budove Základnej deväťročnej školy a Strednej všeobecnovzdelávacej školy na Vazovovej ulici č. 6 v Bratislave. Vystavovalo tam tridsať firiem z desiatich štátov Európy a Severnej Ameriky.⁴⁷

Hlavná výstava *Vysoké školstvo na Slovensku* bola inštalovaná v priestoroch Bratislavského hradu. Koncepcia výstavy bola rozdelená do niekoľkých okruhov spojených so štúdiom Slovákov, miest kde mohli študovať a školami na území Slovenska. Išlo o tematické celky:

- správy o slovenských študentoch v zahraničí pred vznikom Académie Istropolitany až po súčasnosť dokumentované mapou obcí, odkiaľ pochádzali študenti pražskej, viedenskej a krakovskej univerzity v 15. – 16. storočí,
- obdobie Académie Istropolitany, ktoré sa prezentovalo archívnymi dokumentmi: listom Mateja Korvína pápežovi Pavlovi II. so žiadosťou o založenie univerzity, portrétmi významných stredovekých profesorov, horoskopom astrológa a zbierkovými predmetmi – architektonickými článkami a keramikou z areálu Académie Istropolitany,
- obdobie 16. a 17. storočia – o rozvoji školstva a vzdelanosti na Slovensku, a to o Trnavskej univerzite, Košickej univerzite, Banskej akadémii v Banskej Štiavnici a významných kolégiách a lýceách. Vystavovali sa tu originálne učebnice a učebné pomôcky.
- dvadsiate storočie sa členilo na Bratislavskú uhorskú kráľovskú Alžbetinu univerzitu, Univerzitu Komenského za obdobie rokov od roku 1919 až 1969 a s ostatné vysoké školy: Slovenskú vysokú školu technickú v Bratislave, Vysokú školu technickú v Košiciach, Vysokú školu ekonomickú v Bratislave, Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave, Vysokú školu dopravnú v Žiline, Vysokú školu poľnohospodársku v Nitre, Vysokú školu lesnícku a drevársku vo Zvolene a Univerzitu Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.⁴⁸

Univerzita Komenského sa prezentovala portrétmi zakladateľov univerzity, rektorov a profesorov, zákonom o zriadení univerzity spolu s množstvom fotografií zo života univerzity. Vystavované boli diplomy, indexy, časopisy, ročenky, publikácie vydané univerzitou, najvýznamnejšie práce jednotlivých profesorov, taláre a insígnie, prístroje, ktoré boli vyvinuté na univerzite, učebné pomôcky a športové trofeje, maketa budovy univerzity a plánovaného areálu univerzitného mestečka v Mlynskej doline. Podobne ale v menšom sa prezentovali aj ostatné vysoké školy.⁴⁹

Ďalšia výstava sa konala v priestoroch univerzity na Šafárikovom námestí č. 6, ktorú pripravil Kabinet dejín UK. Členila sa na štyri obdobia, a to obdobie pred vznikom univerzity, obdobia v rokoch 1919 – 1938, 1938 – 1945 a 1945 – 1969. Aj tu boli vystavené archívne dokumenty, fotografický materiál, knihy, časopisy, insígnie a taláre.⁵⁰

Rovnako netreba zabudnúť aj na dve výstavy, ktoré realizovala Katedra výtvarnej výchovy UK, a to výstavu prác výtvarníkov – pedagógov a retrospektívnu výstavu prác poslucháčov od oslobodenia až po súčasnosť. Takto katedra vytvorila priestor na širšiu konfrontáciu diel pedagogickej práce so študentmi, konfrontáciu diel učiteľov, podnietila aktivitu a tvorivosť študentov, ako aj skvalitnila vyučovací proces.⁵¹

V roku 1993 sa začali prípravy k výstave 75. výročia vzniku Univerzity Komenského. Z dochovaných dokumentov v Archíve SNM sa nám naskytá pohľad na priebeh prípravy a organizáciu tejto výstavy. Riaditeľ Slovenského národného múzea PhDr. Peter Hýroš sa listom zo 14. júla 1993 obrátil na prorektora Univerzity Komenského prof. RNDr. Pavla Hrnčiara, DrSc., s návrhom na spoluprácu pri realizácii výstavy, ktorú v tom čase pripravovalo Slovenské národné múzeum – Historické múzeum na rok 1994. Riaditeľ múzea v liste uvádzal „*Prijali by sme spoluúčasť univerzity na tomto kultúrnom podujatí. Domnievame sa, že taká významná kultúrna udalosť, akou je výročie založenia Univerzity Komenského, zasluhuje si pozornosť aj od múzejných pracovníkov.*“ Ďalej oznamoval, že PhDr. Alena Cintulová kontaktovala vedúcu Archívu UK PhDr. Júliu Hautovú. Prílohou tohto listu bol návrh a libreto výstavy. Kvestorka univerzity Ing. Zora Dobříková v odpovedi múzeu bližšie špecifikovala spoluprácu, ktorá spočívala v tlači skladačky a pozvánok na výstavu. Prípravou akcie k 75. výročiu UK bola poverená Ing. Sidónia Karlíková, vedúca Oddelenia vzťahov s verejnosťou.⁵²

V liste z 9. novembra 1993 informoval prof. RNDr. Pavol Hrnčiar, DrSc., múzeum o tom, že Univerzita Komenského bude participovať na výstave k 75. výročiu založenia UK, ktorá sa bude inštalovať v priestoroch Bratislavského hradu v roku 1994, a že poskytne historický materiál, ktorý bol vybraný v spolupráci PhDr. Alenou Cintulovou:

- obrazy všetkých rektorov UK,
- taláre,
- insígnie z obdobia Slovenského štátu,
- rektorské insígnie z roku 1953,
- archívny materiál podľa vzájomnej dohody,
- insígnie, berly a medaily na vyhotovenie fotodokumentácie,
- bronzovú bustu prvého rektora profesora Hynka.⁵³

Slávnostné otvorenie výstavy sa konalo 19. mája 1994, kde sa prítomným prihovorili rektor UK prof. MUDr. Juraj Švec, DrSc., a generálny riaditeľ SNM RNDr. Branislav Matoušek, CSc., ktorý „*prostredníctvom krátkej rekapitulácie histórie SNM vyzdvihol významné poslanie UK, ktorá vychovala i prvých odborníkov tejto významnej inštitúcie.*“⁵⁴

Autormi finálneho scenára boli PhDr. Alena Cintulová zo strany Historického múzea SNM a PhDr. Viliam Csáder zo strany univerzity, v tom čase pracovníka Archívu UK. Výstava približovala minulosť a súčasnosť. V úvodnej časti výstava poskytla krátky exkurz do histórie vysokého školstva na území Slovenska v rámci Uhorska do vzniku Univerzity Komenského. V ďalších častiach nasledovalo obdobie vzniku Univerzity Komenského, medzivojnové obdobie existencie univerzity, ďalej bol predstavený vývoj univerzity vo vojnovom i povojnovom období a najnovšie obdobie po roku 1989. Výstava bola dotvorená fotografickou dokumentáciou a exponátmi: prvou medailou UK z roku 1924 od Otakara Španiela, indexmi, diplomami

⁴⁶ AUK: f. RUK, fascikel Ideová komisia pri PŠK SNR, a. š. 38

⁴⁷ Výstavy, ref. 33, s. 23-25

⁴⁸ Tamže, s. 40-41.

⁴⁹ Tamže, s. 41

⁵⁰ Tamže.

⁵¹ Tamže, s. 117-118

⁵² Archív Slovenského národného múzea (ďalej len Archív SNM), fond SNM-Historické múzeum (ďalej len f. SNM-HM), 1969/II., výstavná činnosť - Vysoké školstvo na Slovensku.

⁵³ Archív SNM, f. SNM-HM, 1993/I., výstavná činnosť - 75 rokov Univerzity Komenského.

⁵⁴ Univerzita sa prezentuje verejnosti. In: *Naša univerzita.*, roč. 40, 1994, č. 10, s. 1

študentov, pečatami a pečatidlami univerzity, dekanskými retazami, časťou pôvodného zariadenia laboratória Lekárskej fakulty UK, talármi akademických funkcionárov, súčasnými medailami jednotlivých fakúlt, symbolikou školy a 17 portrétmi rektorov.⁵⁵

V roku 2018 oslovilo vedenie Univerzity Komenského Múzeum mesta Bratislavy vo veci prípravy výstavy. Pôvodne sa plánovalo, tak ako po iné roky, že jubilejná výstava k 100. výročiu sa bude konať v Slovenskom národnom múzeu. Realizácia sa rozdelila medzi Archív UK a Múzeum mesta Bratislavy s tým, že múzeum zabezpečí a bude koordinovať prípravu výstavy a na druhej strane archív poskytne súčinnosť pri tvorbe obsahovej náplne výstavy a múzeu na výstavu dodá všetky dôležité dokumenty, predmety vrátane akademických insígnií a artefakty.⁵⁶ Celá príprava výstavy, t. j. vypracovanie scenára a zber exponátov zostala na pracovníkoch Archívu UK (Mgr. Márii Grófovej a Margaréte Hernando). Zo strany múzea dostal archív ako pomôcku pôdorys výstavných priestorov a scenár výstavy Hrad Devín 1913 – 2013, 100 rokov archeologického výskumu bez bližšieho usmernenia. Pracovná skupina pozostávala z jedného pracovníka múzea a dvoch pracovníkov archívu, z ktorých jeden bol pre zdravotné problémy práceneschopný dva mesiace.

Veľkou chybou je, že sa na univerzite nevytvorila komisia s niekoľkými pracovnými skupinami minimálne tri až päť rokov pred takým významným jubileom, podobne ako to bolo v šesťdesiatych rokoch 20. storočia, a to najmä v prelomovom období, keď boli na univerzite odovzdávané akademické funkcie odstupujúcim vedením nastupujúcemu vedeniu univerzity a fakúlt. Absencia komisie a pracovných skupín sa ukázala pri koordinácii príprav 100. výročia, najmä pri komunikácii medzi jednotlivými fakultami a súčasťami univerzity. Tento problém sa ukázal vo chvíli, keď sa Archív UK obrátil na fakulty a súčasťami univerzity so žiadosťou o spoluprácu pri príprave výstavy poskytnutím predmetov a dokumentov, ktoré by reprezentovali históriu danej súčasťi a fakúlt.

Zmapovať históriu a dôkladne pripraviť výstavu v priestoroch, ktoré dostala univerzita k storočnici, bola nesmierne ťažká a náročná úloha vzhľadom na krátkosť času, ktorý dostal archív k dispozícii. Aj napriek niekoľkým urgenciám mnohé z fakúlt a súčasťi vôbec nereagovali. Z odstupom času sa ukázalo, že Univerzita Komenského pripravuje reprezentačnú publikáciu s výnimočnými predmetmi z histórie univerzity. Mnohé súčasťi univerzity, najmä fakulty považovali poskytnutie materiálu do publikácie za splnenú úlohu pri prezentácii k storočnici. Medzi časom dostal Archív UK ďalšie úlohy spojené s prípravami osláv.

Príprava scenára k výstave sa tak stala veľmi komplikovanou. Po prvotnom pracovnom náčrte scenára sa múzeum vyjadrilo v šiestich bodoch takto:

1. jeden panel musí obsahovať 1800 znakov (+ 1800 znakov v angličtine),
2. s textom narábať úsporne, treba zovšeobecňovať a hovoriť o univerzite, nie o jej súčasťiach,
3. výstava nemôže mať charakter propagácie univerzity, ale má prerozprávať jej príbeh – na paneli má byť základná informácia, detaily majú byť dopovedané krátkymi popismi pri exponátoch (max. 800 znakov + 800 znakov v angličtine),
4. pri tvorbe textov mať na pamäti univerzitu ako celok, neklásť dôraz na jednotliviny,
5. predmety na výstave musia byť súrodé, tzn., že tam nemôže byť letecký motor vedľa glóbusu a za talárom – výber exponátov musí mať vnútorný súvis, ktorý musí byť navonok

zjavný – nie je možné sa púšťať do aranžovania zátiší, dôraz musí byť kladený na samostatné zbierkové predmety vo vitrínach,

6. v počte exponátov treba byť úsporní, nemôže to byť preplnené, časť je možné použiť ako obrázky na paneloch, časť vystaviť ako exponáty, časť prípadne elektronicky, ale i v prípade elektronických dokumentov treba byť úsporní, max. 5 obrázkov k jednej téme.

Zo strany vedenia univerzity odznelo, že výstava má dokumentovať celú históriu vrátane jej súčasťi. Múzeum poskytlo Archívu UK informácie, s koľkými panelmi a vitrínami môže počítať, až po dožiadaní Archívom UK v polovici januára 2019. Na základe pôdorysu sa v Archíve UK vytvorila vizualizácia priestoru, kde sa naplánovalo riešenie výstavy. Archív UK rozčlenil priestor výstavy do troch tematických celkov s pracovnými názvami:

– Od vedomostí k pokladom univerzity – z histórie UK – dejiny univerzity a vybrané témy (obdobia vývoja univerzity, štúdium, insígnie a obrady, Dr. h. c., prvý rektor, prvý kvestor, rektori, reprezentačné priestory),

– UK v rokoch – prechodová miestnosť, ktorú bude tvoriť jeden obrovský panel s chronológiou udalostí a zaujímavosti univerzity, 2 samostatné panely, z ktorých jeden bude graficky znázorňovať štruktúru UK a druhý rozmiestnenie fakúlt a súčasťi,

– Fakulty UK a vybrané súčasťi univerzity – v tejto časti budú predstavené fakulty a súčasťi univerzity prostredníctvom zbierkových predmetov spolu s časťou, kde sa bude premietiť séria videí o UK.

Hodnotiť výstavu počas jej príprav nie je možné.

Múzejná činnosť na pôde Univerzity Komenského

Múzejná činnosť na pôde Univerzity Komenského sa vyvíjala už od jej počiatkov ako napríklad na pôde Anatomického ústavu LF UK, ktorý bol zriadený v roku 1922. Vedením ústavu bol poverený prof. MUDr. Antonín Frank. V roku 1925 bol ústav presťahovaný do novostavby Teoretických ústavov LF UK na Sasinkovej ulici. Po smrti prof. A. Franka v roku 1929 bol vedením ústavu poverený prednosta Histologicko-embryologického ústavu prof. MUDr. Zdenko Frankenberger, ktorý sa zaslúžil o vytvorenie anatomických zbierok nazývanými pracovníkmi ústavu Anatomické múzeum LF UK.⁵⁷

Profesor Frankenberger pôsobil na lekárskej fakulte do roku 1936 a po skončení druhej svetovej vojny až do roku 1962. Položil základy vedeckého života na Slovensku. Ako člen prípravného výboru sa v roku 1926 pričínal o založenie Učenej spoločnosti Šafárikovej (ďalej USS), kde sa stal tajomníkom prírodovedeckej triedy. Ako člen v Spoločnosti Slovenského vlastivedného múzea v Bratislave zastával rôzne funkcie v Slovenskom vlastivednom múzeu:

- v rokoch 1924 – 1933 referent zoologickej sekcie a v rokoch 1929 – 1933 (po smrti prof. A. Franka) referent entomologickej sekcie Prírodovedného odboru Slovenského vlastivedného múzea,
- v rokoch 1931 – 1933 predseda prírodovedného odboru Slovenského vlastivedného múzea,
- v rokoch 1933-1938 predseda zoologicko-botanického a antropologického odboru

⁵⁵ MICHALÍČKA, Vladimír. 75 rokov Univerzity Komenského. In: *Múzeum*, roč. 39, 1994, č. 4, s. 29.

⁵⁶ *Zmluva o spolupráci č. AF2-14/2018* [online]. Bratislava : Úrad vlády SR, 2019 [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <https://www.crz.gov.sk/index.php?ID=3612830&l=sk>

⁵⁷ Ústav pre normálnu a topografickú anatómiu a Ústav užitej anatómie. In: *Univerzita Komenského v Bratislave 1945-1955*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1957, s. 60

Slovenského vlastivedného múzea.⁵⁸

Profesor Z. Frankenberger sa okrem budovania Anatomickej zbierky na LF UK podieľal na budovaní prvej expozície Slovenského vlastivedného múzea, ktorá bola otvorená 4. mája 1930⁵⁹, po organizačnej stránke, odborným vedením ale aj prácou so zbierkami, t. j. zaoberal sa ich evidovaním, lokalizáciou, preparáciou či usporadúvaním materiálu, ako aj prácou kolektorskou – odborníka zbierajúceho geologické, rastlinné a iné podobné vzorky s vyhotovovaním dokumentácie vzoriek. Na univerzite spolupracoval s dvoma preparátormi, Augustínom Vávrom a Antonom Volfom st.⁶⁰

Anton Volf st. zhotovoval preparáty a robil rôzne preparačné práce nielen pre Slovenské vlastivedné múzeum ale aj pre Zemelenské múzeum v Bratislave popri zamestnaní v Anatomickej ústave LF UK v Bratislave. Pochádzal z Prahy a tam sa vyučil preparátorstvom u firmy Hoffmann, ktorá sa špecializovala aj na poľovnícke trofeje. Navštevoval aj Pražskú umeleckopriemyselnú školu a po jej skončení si otvoril maliarsky ateliér. Počas prvej svetovej vojny sa vrátil k preparátorstvu v Jedličkovom ústave v Prahe, kde sa v roku 1917 stal dielenským majstrom. V roku 1921 sa zlúčením viacerých podnikov vytvorila firma *Logia*, ktorá sa špecializovala na prírodovedné a anatomické preparáty. V roku 1929 prijal miesto preparátora v Anatomickej ústave Lekárskej fakulty v Bratislave na pozvanie profesora Franka. Po smrti profesora Franka pracoval pod vedením profesora Frankenbergera, neskôr pod vedením prof. MUDr. Juliusa Alexandra Ledényi-Ladzianského. Pri budovaní anatomických zbierok LF UK sa podieľal na príprave kostrového materiálu pre iné zdravotnícke zariadenia, ako aj preparátov pre slovenské múzeá. Preparáty A. Volfa st. vynikali po umeleckej stránke, pretože pri ich spracovaní uplatnil svoje výtvarné schopnosti. Umelecký talent využil aj pri ilustrovaní odborných publikácií, ako napríklad *Antropológia Slovenska* od profesora Frankenbergera alebo *Pitevné cvičenia* od profesora Ladzianského. Anton Volf sa pokladá za jedného z mála priekopníkov anatomickej preparácie v Československu.⁶¹

Počas vojnového obdobia sa podarilo vtedajšej prednostke MUDr. Eugénii Štekláčovej zachrániť cenné zbierky a znovu zriadiť tzv. „*Anatomické múzeum LF UK*“⁶² spolu s preparátorom pánom A. Volfom.⁶³

Ďalším počínom múzejnej činnosti na pôde univerzity bolo zriadenie Telovýchovného ústavu pri Filozofickej fakulte UK, ktorý vznikol 23. októbra 1939 z dôvodu veľkého nedostatku stredoškolských pedagógov telesnej výchovy v súvislosti s odchodom väčšiny českých profesorov. Návrh na zriadenie vypracoval prof. RNDr. Karol Stráňai podľa pražského študijného programu v spolupráci s prof. MUDr. Júliusom A. Ledényim-Ladzianskym, prof. Jánom Hajdóczyom, prof. MUDr. Vilémom Honsom a MUDr. Alexandrom Bínovským. Účelom ústavu malo byť štúdium učiteľstva telesnej výchovy na Filozofickej fakulte UK

spolu s druhým predmetom. Hlavnými úlohami Telovýchovného ústavu boli: A) Vzdelávacia činnosť, B). Vedecká činnosť, C) Propagačná a popularizačná činnosť, D) Dozorná činnosť, E) Organizačná činnosť a F) Muzeálna činnosť.⁶⁴ V tomto období sa slovné spojenie muzeálna činnosť chápe v dnešnej terminológii ako múzejná činnosť. Ján Geryk vo svojom článku *Správa múzea so stránky administratívnej* z roku 1942 vysvetľuje význam pojmu muzeálne zbierky podľa uzavretia muzeálnej rady a výnosu MŠANO zo dňa 18. novembra 1941, č. 17.346/1941-prez. osv. takto: „*Zbierky nekonzervované, neroztriedené, neinventárované a vhodne neumiestené, ktoré majú charakter len skladu.*“⁶⁵ K presnému zneniu náplne bodu F sme sa zatiaľ v našom výskume nedostali, no do budúcnosti sa budeme naďalej tejto téme venovať.

V súčasnosti funguje na pôde univerzity na Katedre mineralógie a petrológie Prírodovedeckej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave Mineralogické múzeum UK, ktoré zriadil Mgr. Daniel Ozdín, PhD. Má najväčšiu systematickú expozíciu minerálov Slovenska spolu s kolekciou meteoritov a tektitov na Slovensku. Rovnako je považované za jedno z najväčších petrografických expozícií na univerzitách v Európe a vo svojich zbierkových fondoch má prístroje a predmety dokumentujúce technické zázemie rozvoja mineralogických vied na Slovensku, ktoré nie sú bežne v múzeách vidieť.⁶⁶

Absencia celouniverzitného múzea

V minulosti i súčasnosti vznikajú vo svete na významných univerzitách univerzitné múzeá, ktoré patria k prestíži daných univerzít. Univerzitné múzeá dokumentujú neustály rozvoj univerzity, svojimi zbierkami nezaostávajú za zbierkami klasických múzeí, pretože aj ony majú širokú škálu zbierkových predmetov s veľkou historickou a materiálnou hodnotou. Univerzitné zbierkové predmety sa používali pri výučbe, vzdelávaní a výskume. Kurátorka univerzitného múzea Whipple v Cambridge vo Veľkej Británii Liba Taub poukazuje na to, že mnohé z týchto zbierkových predmetov sú jedinečné, zatiaľ čo Steven de Clercq bývalý riaditeľ Utrechtského univerzitného múzea v Holandsku, a Marta Lourenço z Univerzitného múzea v portugalskom Lisabone zastávajú názor, že sú považované za viacúčelové ciele dynamického poznania s mnohonásobným využitím. O narastaní univerzitných múzeí vo svete ako kultúrnych centier trvalého charakteru svedčí fakt, že v roku 2001 vznikol Medzinárodný výbor pre univerzitné múzeá a zbierky (UMAC), vytvorený Medzinárodnou radou múzeí (ICOM).⁶⁷

UMAC je globálnou inštitúciou zastupujúcou univerzitné múzeá a zbierky všetkých odborov. Poslaním UMACu je prispievať spoločnosti v prospech všetkých tým, že bude zachovávať rozvoj univerzitných múzeí a zbierok ako základných zdrojov určených na výskum, vzdelávanie a zachovanie kultúrneho, historického, prírodného a vedeckého dedičstva. UMAC pôsobí celosvetovo.⁶⁸ Svoju pôsobnosť člení geograficky na Severnú Ameriku (500), Južnú

⁵⁸ MATOUŠEK, Branislav – MATOUŠKOVÁ, Ľudmila – OKÁLI, Iľja. Príspevok k dejinám Prírodovedného ústavu Slovenského národného múzea v Bratislave, IV. časť (50 rokov prírodovedných zbierok v Bratislave). Univ. prof. MUDr. Zdeněk Frankenberger, DrSc. In: *Zborník Slovenského národného múzea - Prírodné vedy. Acta Rerum Naturalium Musei Nationalis Slovaci Bratislava Vol. XXIII – 1977*. Martin : Osveta, 1977, s. 5.

⁵⁹ MACHAJDÍKOVÁ, Elena. *Správa múzea so stránky administratívnej*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2008, ISBN 978-80-8060-237-6, s. 44.

⁶⁰ Niekedy sa uvádza ako Antonín inokedy najmä počas obdobia 1939 – 1945 ako Wolf.

⁶¹ JURKOVIC, Miloš. Prví preparátori bratislavských múzeí v období medzi dvoma vojnami. In: *Múzeum*, roč. 15, 1970, č. 3., s. 98-101.

⁶² Ústav pre normálnu a topografickú anatómiu a Ústav užitej anatómie. In: *Univerzita Komenského v Bratislave 1945-1955*. Bratislava : Univerzita Komenského, 1957, s. 60.

⁶³ KAPELLER, Karol. Obávaná, ale rešpektovaná profesorka. In: *Naša univerzita*, roč. 61, 2014, č. 2., s. 30.

⁶⁴ 50 rokov Univerzity Komenského v Bratislave. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave 1969, s. 525.

⁶⁵ GERYK, Ján. *Správa múzea so stránky administratívnej*. In: *Odborné práce v múzeách - pokyny pre správcov múzeí*. Turčiansky Sv. Martin, 1942, s.

⁶⁶ HERNANDO, Margaréta. Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave. In: TIŠLIAR, Pavol (ed.). *Studia Museologica Slovaca 2*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, s. 25-49.

⁶⁷ STANBURY, Peter. La colaboración activa de los museos universitarios. In: *UMAC- ICOM, Cuadernos de Estudios 11*, s. 3 [online]. Lisboa : UMAC, © 2017 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2017/05/11_ICOM-UMAC.pdf

⁶⁸ Mission. In: *What is UMAC?* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: <http://umac.icom.museum/about-umac/what-is-umac/>

Ameriku (291), Afriku (19), Áziu (422), Oceániu (347) a Európu (2123)⁶⁹ podľa výskumných oblastí, druhov zbierok a inštitucionálnych typov, ktoré rozdeľuje do kategórií: Zbierka (1462), Historické (144), Iné (76), Výskum (136), Výskum a vyučovanie (314), Vyučovanie (240), „House Museum“/Pamätné miesto (31), Múzeum (1584), Vedecké centrum (23), Špeciálny typ (550), Archív (61), Biologická stanica (4), Botanická záhrada/Arborétum (250), Campus Prison (1), Galéria (6), Geologická záhrada (5), Herbár (148), Observatórium (32), Planetárium (6), Park sochárstva (9), Zvukový archív (9), Zoo / Akvárium (16) a Virtuálne múzeum (18).⁷⁰ Na Slovensku 3 sú členmi UMACu Arborétum Borová Hora (ABH) Technickej Univerzity vo Zvolene, Botanická záhrada UK v Bratislave a Botanická záhrada Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.

Zahraničné univerzity majú vynikajúce múzeá, ktorých zbierky tvoria rôzne predmety z mnohých oblastí umenia, humanitných a spoločenských vied. V súčasnosti je v univerzitných múzeách a univerzitných zbierkach vo svete zastúpených 195 typov, respektíve druhov zbierok z rôznych vedných oblastí ako napríklad: anatómia, antropológia, archeológia, architektúra, umenie, dejiny umenia, astronómia, biológia, botanika, etnografia, etnológia, geológia, história (aj napríklad história vzdelávania, medicíny, vedy, technológie ...), medicína, mineralógia, paleontológia, fyzika, technológia, dejiny vysokého školstva/univerzity či zoológia. Databáza, ktorá je dostupná na <http://university-museums-and-collections.net>, odzrkadľuje témy zbierok vytvorených na univerzitách po celom svete v dôsledku výučby, výskumu a aktivít spojených s univerzitami.⁷¹

Možné je, že pokiaľ sa na Univerzite Komenského nevytvorí múzejno-dokumentačné oddelenie, tak doklady histórie o najstaršej univerzite na Slovensku sa natrvalo stratia niekde v neznáme. Každá z fakúlt si od svojich začiatkov budovala zbierky, ktoré sa využívali na skvalitňovanie výučby jednotlivých predmetov, respektíve odborov a jednotlivých špecializácií, ako bola napríklad medicína, zoológia, biológia, geológia, botanika, ale aj spoločenskovedných odborov, ako bola historiografia, dejiny umenia, etnografia či mnoho iných. Tieto zbierky slúžili predovšetkým ako názorná ukážka pre študentov. Jednu z najkompletnejších zbierok prírodovedeckej fakulty sa podarilo zachrániť vďaka zriadeniu Mineralogického múzea Univerzity Komenského, ktorému je venovaná časť štúdie v zborníku *Studia Museologica Slovaca 2* v príspevku Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave na stranách 34-41.⁷²

Ako príklad dobre fungujúceho univerzitného múzea by sme mohli uviesť *El Museo de la Universidad de Murcia* (Univerzitné múzeum v španielskej Murcii), ktoré bolo otvorené v roku 2003. V tomto prípade sa podarilo spojiť do jedného kultúrneho celku nielen univerzitu, ale aj mesto Murcia s programami a spoluprácou s inými verejnými a súkromnými inštitúciami a subjektmi miestneho, regionálneho a dokonca vnútroštátneho rozsahu. Dôkazom toho je

desiatka realizovaných výstav.⁷³

Múzeum vzniklo s cieľom mapovať výučbu a výskum vykonávaný na univerzite a zároveň tým plniť kultúrnu úlohu pre spoločnosť. Na realizáciu tohto zámeru univerzita vyčlenila samostatnú staršiu budovu tým, že niektoré svoje súčasť presunula do novších priestorov. Vďaka tomuto kroku sa začal proces zberu množstva cenných vedeckých a technických predmetov, zastaraného vybavenia univerzity, ale aj umeleckých a/alebo historických predmetov súvisiacich s históriou univerzity, ktorým hrozilo vážne riziko straty, poškodenia či znehodnotenia. Druhým krokom bolo zozbierané predmety zaevidovať, zdokumentovať a kontrolovane uložiť. Tretím krokom bolo inštalovanie – vytvorenie múzea. Dnes sú v múzeu uchované, sprístupnené a vystavené predmety dokumentujúce sto rokov nepretržitého univerzitného života.⁷⁴

Múzeum vykonáva sústavný výskum a jeho zbierkotvorná činnosť súvisí aj s katalogizáciou majetku univerzity zachovaného v priestoroch univerzity. Do zbierok múzea sa získavajú aj bibliografické a audiovizuálne materiály týkajúce sa Univerzity v Murcii od Historického archívu No-Do⁷⁵ Španielskeho rozhlasu a televízie (RTVE – *Radio y Televisión Española*) a Španielskeho národného rozhlasu (RNE – *Radio Nacional de España*). V spolupráci s RTVE a RNE sa realizuje kampaň na propagáciu múzea s cieľom získať do zbierok predmety, ktoré sú málo zastúpené. Treba vyzdvihnúť aj spoluprácu rodín bývalých rektorov. Takýmto spôsobom sa vďaka štedrosti niektorých rodín získali významné vedecké vzorky, laboratórne predmety, lekárske nástroje a liečivá.⁷⁶

Múzeum je rozdelené na tri časti. Prvú časť tvorí stála expozícia venujúca sa histórii univerzity ako celku, druhá časť je tiež venovaná stálej expozícii jednotlivých fakúlt a súčastí a tretia časť je určená na krátkodobé výstavy. V súčasnosti má múzeum spolu 192 zbierok s približne 4 000 kusmi zbierkových predmetov.⁷⁷

Univerzita Komenského by sa mohla inšpirovať Univerzitným múzeom v Murcii, pretože Univerzita v Murcii v roku 2015 oslávila 100. výročie svojho vzniku. Určite by sa malo zriadiť múzejno-dokumentačné oddelenie, ktoré by bolo veľkým prínosom pre univerzitu tak v teoretickej, ako i praktickej rovine.

V teoretickej rovine sa pre všetky pracoviská budujúce zbierky múzejného typu musia najprv vypracovať kritéria na základe ktorých sa stanoví zbierkotvorná činnosť, jej kategorizácia a subkategorizácia tak, aby nedochádzalo k neopodstatnenej duplicite.⁷⁸ Zbierkotvorná činnosť by mala byť zameraná na súčasnosť a minulosť jednotlivých pracovísk univerzity samostatne a v kontexte s univerzitou ako celkom.

Z hľadiska praktickej roviny je potrebné na pôde univerzity zaistiť a spracovať evidenciu majetku na jednotlivých pracoviskách univerzity z pohľadu existujúcich autentických dokladov majetku univerzity a využiť ich z evidenčno-správneho hľadiska. Potrebné je vypracovať návrh databázy zbierok autentických dokladov univerzity, v ktorom sa dokáže orientovať každý zamestnanec univerzity. Rovnako treba zostaviť jednotnú metodiku budovania a správy zbierok

⁶⁹ Explore the extraordinary world of university museums and collections! In: *Worldwide Database of University Museums and Collections* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: <http://umac.icom.museum/about-umac/what-is-umac/>

⁷⁰ Institutional Types. In: *Worldwide Database of University Museums and Collections* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-03-10]. <http://university-museums-and-collections.net/institutional-types>

⁷¹ Subjects. In: *Worldwide Database of University Museums and Collections* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-03-10]. <http://university-museums-and-collections.net/subjects>

⁷² HERNANDO, ref. 66, s. 25-49.

⁷³ GARCÍA CANO, José Miguel – BUTLER RUIZ, Silvia – CASTILLO NAVARRO, Raquel. *Guía del Museo de la Universidad de Murcia* [online]. Murcia : Universidad de Murcia, 2019 [cit. 2019-03-10]. Dostupné na: <https://www.um.es/documents/1728270/1733924/GuiaMUM.pdf>, s. 5

⁷⁴ Tamže, s. 9.

⁷⁵ No-Do t.j. Noticias – Documental v preklade správy a dokumentárne filmy.

⁷⁶ GARCÍA CANO – BUTLER RUIZ – CASTILLO NAVARRO, ref. 73, s. 11

⁷⁷ Tamže, s. 9.

⁷⁸ DÍTE, Tibor. *Úvod do dokumentácie obdobia výstavby socializmu*. Trnava : Západoslovenské múzeum, 1983. s. 18

na všetkých pracoviskách, ktoré budujú zbierky spolu s jednotnou metodikou sprístupnenia zbierok a to aj elektronicky prostredníctvom internetu.

Zbierky predmetov týkajúce sa Univerzity Komenského v múzeách

V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch 20. storočia sa začala v Historickom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave budovať osobitná skupina zbierkových predmetov dokumentácie súčasnosti. Akvizičnou činnosťou vznikla zbierka z oblasti školstva, a to pri príprave troch výstavných projektov. Podľa Olgy Drahošovej z Historického múzea SNM išlo o:

- „1. Súbor dokumentujúci školstvo pre deti a mládež vyžadujúcu osobitnú starostlivosť.
2. Súbor predmetov, dokumentujúcich prostredie vysokých škôl prostredníctvom zbierky talárov, insígnií a upomienkových predmetov rektorátu a jednotlivých fakúlt Univerzity Komenského v Bratislave.
3. Súbor z oblasti školstva dokumentujúci činnosť absolventov stredných umeleckých škôl, zozbieraný pri príležitosti realizácie výstavy *Vítazný február*.“

Prvé zbierkové predmety sa do múzea dostali po skončení výstavy organizovanej pri príležitosti 50. výročia vzniku Univerzity Komenského v Bratislave s názvom *Vysoké školstvo na Slovensku* v roku 1969. Prostredníctvom portálu <http://old.cemuz.sk/> sa dá po prihlásení bez hesla vyhľadať niekoľko informácií k jednotlivým zbierkovým predmetom týkajúcim sa Univerzity Komenského. Ako príklad uvádzame:

Tab. 4: Zbierkové predmety Historického múzea SNM vyselektované prostredníctvom portálu CEMUZ. online: SNM - Historické múzeum v Bratislave (98733). IN *Centrálny katalóg múzejných zbierok v SR*. [cit. 2019-03-10]. Dostupné na: <http://old.cemuz.sk/Search.do?queryId=5899286>

Názov zbierkového predmetu	Stručný popis
Galvanometer zrkadlový	Galvanometer zrkadlový, výrobok firmy Cambridge Instrument Co., LTD - Anglicko. Prístroj z 20. rokov 20. st. používaný na katedre fyziky lekárskej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, zal. 1923. Na uvedenej katedre bol jedným z prvých elektrofyzikálnych meracích prístrojov.
Predmety upomienkové – dary európskych univerzít UK pri príležitosti vzniku – Tanier	Tanier suvení, dar univerzity v Halle, pri príležitosti 50. výročia založenia UK v Bratislave, materiál alpaka, v strede št. znak NDR, na čiernom umelohmotnom páse text - Überreicht Von Reches Der Martin - Luther - Universität Deutsche Demokratische Republik.
Predmety upomienkové - dary európskych univerzít UK pri príležitosti vzniku - Tanier	Tanier, kovový, dar univerzity v Regensburgu pri príležitosti 50. výročia založenia UK v Bratislave, v strede vyobrazenie univerzity Regensburg. Text: Gloriori - Poutis.
Predmety pamiatkové k 50. výročiu UK od univerzít socialistických krajín - Cena	Cena zo športových hier univerzít, predstavuje fakľu s ohňom, materiál kov - sklo.
Odznak Univerzity Komenského v Bratislave, mosadz s nápisom	Odznak Univerzity Komenského v Bratislave. V strede profil J. A. Komenského. Po obvode text: „UNIVESTIAS COMENIANA BRATISLAVAENSIS“.

V roku 1981 vedenie univerzity darovalo časť historických talárov a pokrývok hláv, ktoré sa už nepoužívali pri obradoch a slávnostiach univerzity do Historického múzea SNM v Bratislave. Spôsob odovzdávania a preberania talárov a pokrývok hláv patriacich k jednotlivým talárom prebehol nedôsledne a chaoticky, výsledkom čoho je, že niektoré taláre ktoré sa v súčasnosti nachádzajú v múzeu nemajú k sebe priradené pokrývky hláv a opačne t. j. niektoré pokrývky

hláv, ktoré sú v múzeu nemajú k nim patriace taláre, ktoré sa nachádzajú v Archíve UK.⁷⁹

Od roku 1994 sa zbierka dejín školstva v Historickom múzeu SNM akvizične nedopĺňa a kurátorsky nie je pokryté jej odborné spracovanie. Na výstave 75 rokov Univerzity Komenského sa prezentovali získané zbierkové predmety viažuce sa k univerzite.⁸⁰

Spolupráca Univerzity Komenského s múzeami

Univerzita Komenského sa významným spôsobom podieľala na zriadení farmaceutického múzea v Bratislave. V akademickom roku 1953/1954 začal vyvíjať svoju činnosť Kabinet dejín farmácie v bývalej lekární „U červeného raka“ na Michalskej ulici v Bratislave. Vo februári 1954 Katedra galenickej farmácie Farmaceutickej fakulty Slovenskej univerzity⁸¹ podala ideové zdôvodnenie zriadenia farmaceutického múzea takto: „*Farmaceutická fakulta SU navrhuje v snahe zachovať poklady našej farmaceutickej minulosti, ktorá sa nachádza v našich lekárnach a múzeách v podobe zariadení starých lekární, starých nádob, kníh, archívov a časopisov, aby boli tieto pamiatky sústredené a inštalované vo farmaceutickom múzeu.*“ Spolu s ideovým zdôvodnením bol vypracovaný návrh inštalovať zbierky vo farmaceutickom múzeu v Bratislave takto:⁸²

1. Zdravotný poriadok cisára Fridricha z XIII. storočia.
2. Prvá písomná správa o lekární v Bratislave.
3. Najstaršie u nás používané liekopisy.
4. Písomné a materiálne pamiatky o rozvoji lekární v rôznych mestách na Slovensku.
5. Staré lekárnické alchymistické laboratórium.
6. Staré herbáre – herbár Mathioliho, české vydanie od Adama Veleslavína, a herbár mnícha Cypriána z Červeného kláštora.
7. Prvý na Slovensku úradne zavedený liekopis *Pharmacopoea Augustana a Appendix Vienensis* z roku 1664.
8. Pamiatky na pobyt veľkého vedca Paracelsa na Slovensku, zakladateľa farmaceutickej chémie.
9. Minerály, ktoré sa používali vo farmácii a vo vtedajších dispenzatóriách – označené názvom *hungaricum*, ktoré sa dolovali v slovenských banských mestách a používali sa ako liečivá.
10. Vydanie prvého úradného sadzobníka na Slovensku *Taxa Pharmaceutica Posoniensis* roku 1745. Vypracoval ho mestský lekár a aprobovaný lekárnik Ján Justus Torkos, ktorý zostavil i sadzobník platný pre celé Uhorsko.
11. Zriadenie farmaceutického štúdia pri Lekárskej fakulte Trnavskej univerzity. Magistri promovani na Trnavskej univerzite.
12. Botanické záhrady na Slovensku v XVII. a XVIII. storočí.
13. Vydanie diela Juraja Fándlyho *Zelinkár* v Trnave koncom XVIII. storočia.
14. Liekopisy a sadzobníky platné na Slovensku. Zavedenie *Pharmacopoea Hungarica* roku 1872.

⁷⁹ GRÓFOVÁ, Mária – MACOUNOVÁ, Jana – OČENÁŠOVÁ, Jana. Zbierky v Archíve Univerzity Komenského v Bratislave. In: *Zbierky v archívoch*. RAGAČOVÁ, Júlia (ed.). Bratislava : Spoločnosť slovenských archivárov 2012, ISBN 978-80-970666-3-5, s. 142.

⁸⁰ DRAHOŠOVÁ, Olga. Dokumentácia súčasnosti v SNM-Historickom múzeu v Bratislave na príklade dopĺňania niektorých zbierok. In: *Múzeum*, roč. 60, 2014, č. 3., s. 2-3.

⁸¹ Univerzita Komenského sa vo februári 1939 na základe vládneho nariadenia č. 41/1939 úradne premenovala na Slovenskú univerzitu. Pôvodné pomenovanie – Univerzita Komenského, sa jej prinavrátilo na základe vládneho nariadenia č. 49/1954.

⁸² FUNDÁREK, Radoslav. Pripravujeme zriadenie farmaceutického múzea. In: *Farmácia: časopis pre farmaceutickú vedu a prax*, roč. 23., 1954, č. 1-2, s. 265.

15. Farmakobotanické poznatky slovenských vedcov.
16. Farmaceutické časopisy a vedecké publikácie vydávané na Slovensku.
17. Vnútorne zariadenie lekární v minulosti.
18. Založenie odboru štúdia farmácie na Slovensku pri Lekárskej fakulte SU v Bratislave.
19. Založenie farmaceutických tovární na Slovensku.⁸³

Návrhy ideového zdôvodnenia a inštalácie expozície boli zaslané Katedrou galenickej farmácie Farmaceutickej fakulty Slovenskej univerzity Povereníctvu kultúry – odboru pamiatok a múzeí, Povereníctvu zdravotníctva, Hlavnej správe lekární a Dekanstvu Farmaceutickej fakulty SU. Následne Hlavná správa lekární požiadala krajské národné podniky Medika, aby sa v lekárňach začal vykonávať zber historických pamiatok.⁸⁴

Autor článkov PhMr. RNDr. Radoslav Fundárek, CSc., ktorý sa v päťdesiatych rokoch 20. storočia podrobne venoval téme múzea poukazoval aj na niektoré problémy súvisiace s budovaním múzea. Začiatkom roku 1955 sa utvorilo Kuratórium Slovenského farmaceutického múzea, ktoré riešilo otázky súvisiace so zriadením farmaceutického múzea ale aj riešenie pamiatkovej adaptácie miestností historickej lekárne „U červeného raka“, vypracovanie lokačného plánu, scenáru múzea, projektu adaptácie pre múzejné účely, zber a dovoz zbierkových predmetov. Projektové práce vypracovala Katedra vývoja architektúry SVŠT. Povereníctvo školstva a kultúry zabezpečilo finančné prostriedky na adaptáciu miestností a Povereníctvo zdravotníctva darovalo múzeu všetky pamiatky, ktoré sa nachádzali v jeho vlastníctve. Viaceré slovenské múzeá previedli svoje zbierkové predmety týkajúce sa farmácie do novovznikajúceho múzea.⁸⁵

V roku 1955 nebola ešte doriešená otázka vlastníctva múzea. Katedra galenickej farmácie Farmaceutickej fakulty SU v Bratislave sa ujala odborného usmerňovania zbierkotvornej činnosti. Až v júli 1958 sa farmaceutické múzeum začlenilo do oddelenia Mestského múzea v rámci Vlastivedného ústavu mesta Bratislavy na základe vzájomnej dohody medzi Povereníctvom zdravotníctva a Povereníctvom školstva a kultúry⁸⁶. Celkovo sa podarilo zhromaždiť 3508 kusov zbierkových predmetov a 1860 kníh. Po ukončení adaptačných prác bola farmaceutická expozícia sprístupnená verejnosti 18. decembra 1960.⁸⁷

Zbierky predmetov v Archíve Univerzity Komenského a ich správa

Vzniku sústred'ovania zbierkových predmetov nearchívnej povahy sme sa venovali v kapitole 1.2 *Motivácia vzniku nearchívnych zbierok v Archíve Univerzity Komenského (Uchovávanie histórie, výskumy, zbierky, ...)*. V súčasnosti sa v Archíve UK nachádzajú zbierky, ktoré sa spracovávajú, dokumentujú a evidujú. Jednou z veľkých výziev je vypracovanie metodiky spracovávania zbierkových predmetov múzejnej povahy a ich kategorizácie, rovnako aj spracovanie tzv. „všeobecnej dokumentácie“, ktorá tvorí samostatnú skupinu. Podľa slov PhDr. Viliama Csádera všeobecná dokumentácia obsahuje aj archívny materiál ako pozvánky, programy a materiály

konferencií, memorandá, zákony a vládne nariadenia vyhotovené v listinnej forme, štatúty a interné smernice univerzitných pracovísk, pamätné listy a pod.⁸⁸

Metodika spracovávania zbierkových predmetov múzejnej povahy musí obsahovať jasný zbierkovo-administratívny systém, ktorý bude spracovávať všetky informácie tak, že zostavené záznamy budú usporiadané do logického poriadku odzrkadľujúceho činnosť⁸⁹ univerzity. Podľa Friedricha Waidachera sú pre budovanie a spracovanie muzeálnej zbierky nevyhnutné nasledujúce predpoklady:

- schopnosť zbierku odborne konzervovať,
- dlhodobu kapacitne uskladňovať,
- mať náležite vzdelaný personál,
- priestor na výstavy,
- zabezpečené financovanie,
- záujem verejnosti.⁹⁰

Rovnako je dôležitá správna selekcia, ktorá si vyžaduje vedomosti o pôvodných a predpokladaných budúcich vlastnostiach a vzťahoch jednotlivých predmetov.⁹¹ Pri každom výbere predmetu je potrebné určiť a zdôvodniť motív výberu, či už z hľadiska materiálu, použitia, pôvodu alebo významu,⁹² ktoré reprezentujú kultúrnu hodnotu, zachovanie a pripomenutie.

Tab. 5: Prehľad zbierok nearchívnej povahy v Archíve UK

Základné delenie:	členenie
Zbierka talárov akademických hodnostárov	
Zbierka medailí:	medaily UK medaily fakúlt a súčastí UK medaily – slovenských vysokých škôl medaily – slovenskej proveniencie medaily – českej proveniencie medaily – medzinárodnej proveniencie medaily – svetových organizácií
Zbierky akademických insígnií:	kolany - ret'aze
Zbierka pečatidiel a pečiatok (typárií)	
Zbierka emblémov	
Zbierka vlajok	vlajky UK vlajky fakúlt UK cudzie – získané vlajky
Zbierka odznakov	
Zbierka učebných pomôcok	FMFI UK FaF UK

⁸³ Tamže, s. 265-266.

⁸⁴ Tamže, s. 267.

⁸⁵ FUNDÁREK, Radoslav. Na okraj zriadenia farmaceutického múzea v Bratislave. In: *Farmácia: časopis pre farmaceutickú vedu a prax*, roč. 28, 1959, č. 12, s. 378-379.

⁸⁶ FUNDÁREK, Radoslav – PERÉNYI, Frídrih. Prípravné práce lekárnického múzea do poslednej etapy. In: *Farmácia: časopis pre farmaceutickú vedu a prax*, roč. 28, 1959, č. 11, s. 344.

⁸⁷ BOROVSKÝ, Štefan (ed.). Zbierkový fond a expozícia farmácie. In: *Mestské múzeum v Bratislave*. Bratislava : Tatran, 1988, s. 143-144

⁸⁸ CSÁDER, ref. 26, s. 11.

⁸⁹ Waidacher, Friedrich. *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 1999, s. 204.

⁹⁰ Tamže, s. 205.

⁹¹ Tamže, s. 192.

⁹² Tamže, s. 191

 Zbierka makiet

 Zbierka reprezentačných predmetov UK

Projekt múzejno-dokumentačného oddelenia Archívu Univerzity Komenského

Archív UK od svojich počiatkov viac-menej neplánovite bez akejkoľvek metodiky zhromažďuje doklady histórie univerzity. V období 100. výročia vzniku univerzity je na mieste zamyslieť sa a pripraviť návrh na zriadenie múzejno-dokumentačného oddelenia (MDO) Archívu UK. Pripravovaný návrh sa týka vytvorenia oddelenia, ktoré by zachovalo a chránilo sériu hnutel'ného majetku vedeckého, technického, umeleckého alebo historického charakteru, v mnohých prípadoch zastaraného na účely výučby. Tieto predmety by tvorili hmatateľnú vzorku existencie a historického vývoja Univerzity Komenského a jej súčasti s vysokým informačným potenciálom. Výsledkom návrhu je vypracovanie metodiky, ktorá bude presne určovať múzejno-dokumentačné úlohy a špecifikovať zbierkotvornú činnosť.

MDO by malo byť súčasťou Archívu UK z toho dôvodu, že už roky zabezpečuje komplexnú dokumentáciu univerzity a zároveň to vyplýva aj so Smernice rektora UK č. 3/2019 v Organizačnom poriadku Rektorátu UK v čl. 3 Pôsobnosť organizačných útvarov rektorátu v bode 1. s), ktorý presne stanovuje túto úlohu archívu. Vzhľadom na veľké množstvo nearchívnych zbierok je na čase, aby sa tieto zbierky riadili a spracovávali zásadami dokumentácie múzejného typu. Toto pracovisko s najväčšou pravdepodobnosťou nikdy nesplní požiadavky, ktoré by ho oprávňovali používať označenie „Múzeum“ a ani to nie je našou ambíciou. To nám však nebráni využiť to, čo nám múzejná teória, prax i legislatíva ponúkajú.

Dokumentácia múzejného typu spočíva v budovaní dokumentačnej sústavy, ktorú tvoria autentické vecné doklady, teda zbierkové predmety. Na to, aby sme mohli cieľavedome takýto dokumentačný systém vybudovať, bude potrebné vypracovať postupy:⁹³

A. Selekciiu – výber oblastí, ktorých sa bude múzejná dokumentácia týkať a následne výberu potenciálnych zbierkových predmetov,

B. Tezauráciu – tvorbu, spracovanie a zosústavňovanie zbierkového fondu,

C. Komunikáciu – sprostredkovanie,⁹⁴ v prípade MDO sprístupňovania zbierkového fondu, pretože MDO nedisponuje a asi ani nebude disponovať výstavným priestorom.

Prvoradým je tak vymedzenie diachrónneho a synchrónneho rozsahu plánovanej dokumentácie a vypracovanie pretezaury, teda abstraktnej štruktúry budúceho zbierkového fondu. Napriek tomu, že sa v našom prípade jedná o vecné doloženie iba jednej nevýrobnej organizácie – vysokej školy, nie je to jednoduchá úloha. Po dlhom zvažovaní a viacerých pokusoch sme sa rozhodli problematiku dokumentovanej oblasti rozčleniť na tieto tematické oblasti:

Univerzita Komenského v Bratislave

1. Rektorát,

2. Činnosť (hlavná – fakulty a vedľajšia – súčasti),

3. Výskum a vývoj,

4. Komplexná starostlivosť o zamestnancov a študentov,

5. Tradície, záujmová činnosť a spoločenská zábava.

⁹³ STRÁNSKÁ, Edita – STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Základy štúdia muzeológie*. Banská Bystrica : Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, Fakulta prírodných vied, 2000, s. 64

⁹⁴ MRUŠKOVIC, Štefan – Jolana DARULOVÁ – KOLLÁR, Štefan. *Múzejníctvo, muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Banská Bystrica : UMB, 2005, s. 116

Každú z oblastí budeme dokumentovať týmito skupinami autentických a priamo sprostredkovaných dokladov:

A – osobnosti,

B – odev,

C – symboly,

D – náčinie,

E – budovy, objekty a zariadenia.⁹⁵

Vymedzením štruktúry dokumentovanej oblasti sa dostávame k počiatku tezauračnej činnosti. Po zaradení existujúcich zbierkových predmetov do navrhovanej štruktúry veľmi ľahko zistíme ktoré:

– oblasti a v akom rozsahu boli dokumentované v minulosti,

– oblasti boli dokumentované nedostatočne,

– oblasti neboli dokumentované vôbec.

Na základe našich zistení potom pristúpime k spracovaniu určujúceho dokumentu, ktorý bude ovplyvňovať činnosť MDO z hľadiska vykonávanej komplexnej dokumentácie univerzity – zbierkotvornému programu. Jeho hlavnou úlohou je odstrániť disproporcie v budovaní zbierkového fondu, určiť ciele, ktoré MDO bude musieť naplniť a dlhodobo ovplyvňovať tvorbu ročných plánov.

Samotný tezaurus - štruktúra existujúcich zbierkových predmetov a zbierkotvorný program bude mať rozhodujúci vplyv na riešenie rozsiahlej problematiky základných činností MDO:

- akvizičnej politiky, vrátane komisie pre tvorbu zbierok,

- evidenčno-správnych činností, počnúc registráciou, chronologickou evidenciou, katalogizáciou a ďalších súvisiacich činností,

- komplexnú starostlivosť o zbierky,

- uloženie zbierok,

- vyradenie zbierkového predmetu zo zbierkového fondu.

Z hľadiska naplnenia komunikačných úloh MDO bude potrebné riešiť problematiku informačného systému, ktorý sprístupní existujúci zbierkový fond jednotlivým zložkám univerzity i širokej verejnosti. V neposlednom rade sa treba tiež venovať otázke sprístupnenia zbierkových predmetov v rámci vedeckého bádania.

Zbierkotvorný program bude súhrnnom zásad, metód a foriem plánovitého cieľavedomého a sústavného budovania systematicky usporiadaného súboru dokladov komplexne dokladajúcich minulosť a súčasnosť univerzity. Činnosť MDO by mal usmerňovať celouniverzitný vnútorný predpis o zbierkotvornej činnosti MDO a všetkých pracovísk univerzity, ktoré zbierky autentických vecných dokladov budujú alebo sa rozhodnú budovať. Takéto zbierky by boli dislokované na týchto pracoviskách a MDO by bolo metodickým centrom pre celú univerzitu.

Vytvorenie MDO si vyžaduje postupné, cieľavedomé a podrobné riešenie, ktoré si vyžaduje dostatočný čas. Zriadením MDO získa Archív UK tretiu rovnocennú dokumentačnú zložku, pretože jeden organizačný útvar bude tvorený troma dokumentačnými zložkami t. j. samotným archívom, odbornou príručnou knižnicou a MDO.

Záver

Univerzita sa od počiatkov svojej existencie aktívne podieľala na vytváraní zbierok nielen na pôde univerzity, ale aj pri budovaní a formovaní slovenských múzeí prostredníctvom odborníkov

⁹⁵ DÍTE, Tibor. Anatómia múzejného tezaury. In: *Múzeum*, roč. 57, 2011, č. 4, s. 18-21.

tejto významnej inštitúcie. Táto práca priblížila formy a spôsoby spolupráce univerzity a neskôr i Archívu UK so slovenskými múzeami, predovšetkým sídliačimi v Bratislave. Univerzita bola a je počas svojej storočnej existencie prepojená s činnosťou múzeí.

K aktívnemu uchovávaní histórie (nielen formou archívnych dokumentov, fotografií a prostredníctvom zbierkových predmetov) je potrebné vytvoriť oddelenie, ktoré túto úlohu bude plniť. Dodnes sa cielene neuchovávajú predmety dokumentujúce históriu najstaršej univerzity na Slovensku. Počas viac ako päťdesiatich piatich rokov plnil, respektíve nahrádzal Archív Univerzity Komenského absenciu takéhoto oddelenia. Zbierkové predmety sa odborne podľa múzejnej/muzeologickej dokumentácie päťdesiatpäť rokov nespracovávali. Viedla sa len evidencia týchto predmetov.

Prípravy 100. výročia založenia univerzity jednoznačne poukázali na význam zriadenia múzejno-dokumentačného oddelenia, ktoré by malo na starosti komplexnú dokumentáciu vývoja dejín univerzity na základe zbierok predmetov múzejného typu. Malo by dokumentovať nielen činnosť univerzity ako celku, ale aj jednotlivých fakúlt a súčastí univerzity, rovnako aj činnosť pedagógov a študentov.

Podrobné vypracovanie Múzejno-dokumentačného oddelenia Archívu UK si vyžaduje dostatok času a priestor. Mojm cieľom je aj naďalej pracovať na tomto projekte a doviest' ho aj k realizácii. Dúfam, že výsledok sa ukáže nielen v zriadení samotného Múzejno-dokumentačného oddelenia Archívu UK, ale aj v jeho fungovaní a využití pri tvorbe výstav, publikácii a iných prezentácií Univerzity Komenského.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Archívne pramene, registratúra, vnútorné a právne predpisy

Archív Slovenského národného múzea v Bratislave
- fond SNM-Historické múzeum

Archív Univerzity Komenského v Bratislave
- fond Rektorát Univerzity Komenského v Bratislave
- fond Archívu Univerzity Komenského v Bratislave

Projekt Comeniana – metódy a prostriedky digitalizácie 3D objektov kultúrneho dedičstva. (brožúra projektu) ITMS kód Projektu: 26240220077. Bratislava: EDICO SK, a.s., 2012.

Spisový a skartačný poriadok Univerzity Komenského – Smernica pre zber, ukladanie, archivovanie a skartáciu dokumentačného a netradičného materiálu na Univerzite Komenského. Bratislava: Polygrafické stredisko UK, 1978.

Vnútorň predpis č. 16/2018. Smernica rektora UK. Úplné znenie VP č. 10/2009 Smernice rektora UK, ktorou sa vydáva Organizačný poriadok Rektorátu UK v znení dodatkov č. 1 až 6. Predpis bol vydaný dňa 27. 06. 2018.

Vnútorň predpis č. 3/2019. Úplné znenie vnútorného predpisu č. 10/2009. Smernice rektora Univerzity Komenského v Bratislave, ktorou sa vydáva Organizačný poriadok Rektorátu Univerzity Komenského v Bratislave v znení dodatkov č. 1 až 7 zo dňa 8. marca 2019.

Zákon č. 126/2015 Z. z. o knižniciach a o zmene a doplnení zákona č. 206/2009 Z. z. o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej

národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov v znení zákona č. 38/2014 Z. z.

Zákon č. 206/2009 Z. z. o múzeách a galériách a ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona SNR č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov.

Zmluva o poskytnutí nenávratného finančného príspevku. Číslo zmluvy: 076/2012/4.2/OPVaV. In: *Centrálny register projektov (CRP)* [online]. Bratislava: © Úrad vlády SR, 2019 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: <http://crp.gov.sk/data/att/9660.pdf>

Zmluva o spolupráci č. AF2-14/2018 [online]. Bratislava: Úrad vlády SR, 2019 [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <https://www.crz.gov.sk/index.php?ID=3612830&l=sk>

Zmluva o spolupráci č. AF2-14/2018 [online]. Bratislava: Úrad vlády SR, 2019 [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <https://www.crz.gov.sk/index.php?ID=3612830&l=sk>

Literatúra

BAHENSÁ, Marie. Jan Eisner (2019). In: *Portréty z Archívu – Akademický bulletin, Oficiálny časopis Akademie věd ČR*. [online]. Praha: Odbor informačních technologií SŠ AV ČR, v.v.i. [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <http://abicko.avcr.cz/2010/04/13/>

BARCZI, Július (2013). Alžbeta Güntherová-Mayerová (1905 – 1973) – Život zasvätený pamiatkam. In: *Monument revue*, roč. 2, č. 1, s. 20-25.

BARTL, Július (1973). K činnosti Archívu Univerzity Komenského v Bratislave. In: *Slovenská archivistika*, roč. 8, č. 2, s. 180-183.

BOHUŠ, Eugen (1958). Zbierky archiválií v múzeách. In: *Múzeum*, roč. 5, č. 1, s. 92-93.

BOROVSKÝ, Štefan (ed.) (1988). Zbierkový fond a expozícia farmácie. In: *Mestské múzeum v Bratislave*. Bratislava: Tatran, 220 s.

CSÁDER, Viliam (2013). *História Archívu UK. K 50. výročiu založenia Archívu UK* (2013). [online]. Bratislava: Univerzita Komenského [cit. 2018-12-20]. Dostupné na: <https://uniba.sk/o-univerzite/rektorat-uk/archiv-uk-a/historia-archivu-uk/>

CSÁDER, Viliam (1999). Z 80-ročnej histórie Univerzity Komenského. Z dejín archívu Univerzity Komenského. In: *Naša univerzita*, roč. 46, 1999, č. 4, s. 10-11.

Činnosť Archívu SNM. In: *Odborné činnosti > Archív SNM > Základné informácie* [online]. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 2009 [cit. 2018-04-01]. Dostupné na: <http://www.snm.sk/?cinnost-archivu-snm>.

DÍTE, Tibor (2011). Anatómia múzejného tezauru. In: *Múzeum*, roč. 57, č. 4, s. 18-21.

DÍTE, Tibor (1983). *Úvod do dokumentácie obdobia výstavby socializmu*. Trnava : Západoslenské múzeum, 64 s.

Dokumentácia kultúrneho dedičstva. In: *Domov > Dokumentácia kultúrneho dedičstva* [online]. Bratislava: © EDICO SK, a. s., 2019 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: https://www.edico.sk/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=40&Itemid=57

DOLAN, Ondrej (1966). *Univerzita Komenského, Prehľad profesorov 1919 – 1966, Prehľad pracovníkov 1919 – 1948*. Bratislava : Kabinet dejín Univerzity Komenského, 282 s.

DRAHOŠOVÁ, Oľga (2014). Dokumentácia súčasnosti v SNM-Historickom múzeu v Bratislave na príklade doplnenia niektorých zbierok. In: *Múzeum*, roč. 60, č. 3, s. 2-3.

Explore the extraordinary world of university museums and collections! In: *Worldwide Database of University Museums and Collections* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: <http://umac.icom.museum/about-umac/what-is-umac/>

- FERKO, Andrej (2013). Motivácia a metodika tvorby virtuálneho múzea a prehľad vybraných problémov a ich možných riešení. In: *Definovanie úlohy múzea v súčasnej spoločnosti*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, s. 5-19. ISBN 978-80-8060-301-4.
- FILO, Jaroslav (1963). Kabinet dejín UK založený. In: *Naša univerzita*, roč. 9, 1963, č. 1.-2., s. 6.
- FUNDÁREK, Radoslav – PERÉNYI, Fridrich (1959). Prípravné práce lekárnického múzea do poslednej etapy. In: *Farmácia: časopis pre farmaceutickú vedu a prax*, roč. 28, 1959, č. 11, s. 344-346.
- FUNDÁREK, Radoslav (1959). Na okraj zriaďovania farmaceutického múzea v Bratislave. In: *Farmácia: časopis pre farmaceutickú vedu a prax*, roč. 28, č. 12, s. 378-379
- FUNDÁREK, Radoslav (1954). Pripravujeme zriadenie farmaceutického múzea. In: *Farmácia: časopis pre farmaceutickú vedu a prax*, roč. 23, č. 12, s. 265-266.
- GARCÍA CANO, José Miguel – BUTLER RUIZ, Silvia – CASTILLO NAVARRO, Raquel (2019). *Guía del Museo de la Universidad de Murcia* [online]. Murcia: Universidad de Murcia, [cit. 2019-03-10]. Dostupné na: <https://www.um.es/documents/1728270/1733924/GuiaMUM.pdf>
- GERYK, Ján (1942). Správa múzea so stránky administratívnej. In: *Odborné práce v múzeách – pokyny pre správcov múzeí*. Turčiansky Sv. Martin: Sväz slovenských múzeí, s. 5-22.
- GRÓFOVÁ, Mária – MACOUNOVÁ, Jana – OČENÁŠOVÁ, Jana (2012). Zbierky v Archíve Univerzity Komenského v Bratislave. In: *Zbierky v archívoch*. RAGAČOVÁ, Júlia (ed.). Bratislava : Spoločnosť slovenských archivárov, s. 132-149. ISBN 978-80-970666-3-5.
- HERNANDO, Margaréta (2018). Múzejno-dokumentačná činnosť Univerzity Komenského v Bratislave. In: TIŠLIAR, Pavol (ed.). *Studia Museologica Slovaca 2*. Bratislava : Muzeológia a kultúrne dedičstvo, 2018, s. 25-49. ISBN 978-80-89881-12-3.
- Ide o dejiny UK. In: *Naša univerzita*, roč. 9, 1963, č. 5, s. 2
- Institutional Types. In: *Worldwide Database of University Museums and Collections* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-03-10]. <http://university-museums-and-collections.net/institutional-types>
- JONÁŠ, Martin (2011). Základní fáze rozvoje univerzitního sběratelství. In: *Univerzitní muzea a sbírky* [online]. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, s. 12. Vedoucí práce Jan Dolák. [cit. 2018-04-01]. Dostupné na: http://is.muni.cz/th/180561/ff_m/
- JURKOVIČ, Miloš (1970). Prví preparátori bratislavských múzeí v období medzi dvoma vojnami. In: *Múzeum*, roč. 15, č. 3, s. 98-101.
- KAPELLER, Karol (2014). Obávaná, ale rešpektovaná profesorka. In: *Naša univerzita*, roč. 61, č. 2, s. 30.
- KOSTICKÝ, Bohuš (1967). Muzeálna dokumentácia nových a najnovších dejín a jednotný triednik. In: *Múzeum*, roč. 12, č. 1, s. 5-9
- LUKÁČ, Eduard (2013). Význam Osvetového zväzu pre Slovensko pre výchovu a vzdelávanie dospelých v Československej republike. In: *Metamorfózy edukácie I.* [online]. Prešov : Katedra andragogiky FHPV PU v Prešove, ISBN 978-80-555-0950-1. [cit. 2019-01-31]. Dostupné na: <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/lukac2/subor/Lukac2.pdf>
- MACOUNOVÁ, Jana (2009). Vedenie navštívilo Archív UK a zaujímalo sa o jeho situáciu. In: *Naša univerzita*, roč. 56, č. 3, s. 4.
- MACHAJDÍKOVÁ, Elena (2009). Činnosť Archívu SNM. In: *Odborné činnosti > Archív SNM > Základné informácie* [online]. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2009 [cit. 2018-04-01]. Dostupné na: <http://www.snm.sk/?cinnost-archivu-snm>
- MACHAJDÍKOVÁ, Elena (2008). *Sprievodca po Archíve Slovenského národného múzea*. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 190 s. ISBN 978-80-8060-237-6.
- MARETTA, Robert Gregor (2017). Elemír Rákoš a teória archívnych dokumentov. In: *Zborník Spoločnosti slovenských archivárov 2017*. Bratislava: Spoločnosť slovenských archivárov, s. 47-58. ISBN 978-80-971356-3-8.
- MATOUŠEK, Branislav – MATOUŠKOVÁ, Ľudmila – OKÁLI, Il'ja (1977). Príspevok k dejinám Prírodovedného ústavu Slovenského národného múzea v Bratislave, IV. časť (50 rokov prírodovedných zbierok v Bratislave). Univ. prof. MUDr. Zdeněk Frankenberg, DrSc. In: *Zborník Slovenského národného múzea – Prírodné vedy. Acta Rerum Naturalium Musei Nationalis Slovaci Bratislava* Vol. XXIII – 1977. Martin: Osveta, s. 5-27.
- MICHALIČKA, Vladimír (1994). 75 rokov Univerzity Komenského. In: *Múzeum*, roč. 39, 1994, č. 4, s. 29.
- Mission. In: *What is UMAC?* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: <http://umac.icom.museum/about-umac/what-is-umac/>
- Naše spravodajstvo. In: *Naša univerzita*, roč. 8, 1963, č. 9-10, s. 1.
- SLOVNÍK. In: *Etický kódex Medzinárodnej rady múzeí* [online]. Bratislava: Slovenský komitét Medzinárodnej rady múzeí (SK ICOM), 2009, s. 23 [cit. 2018-04-01]. Dostupné na: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-slovakia/pdf/ICOM_kodex.pdf
- STANBURY, Peter (2017). La colaboración activa de los museos universitarios. In: *UMAC-ICOM, Cuadernos de Estudios* 11, s. 3 [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-01-10]. Dostupné na: http://umac.icom.museum/wp-content/uploads/2017/05/11_ICOM-UMAC.pdf
- Subjects. In: *Worldwide Database of University Museums and Collections* [online]. Lisboa: UMAC, © 2017 [cit. 2019-03-10]. <http://university-museums-and-collections.net/subjects>
- Šesťdesiat rokov Alma Mater. In: *Naša univerzita*, roč. 26, 1979, č. 1-2, s. 9-11.
- Univerzita Komenského v Bratislave* * Celonárodné oslavy polstoročnice Univerzity Komenského v Bratislave a poltisícročia Academie Istropolitana * Prehľad činnosti 1968/69 * Bibliografia 1968. Bratislava: Univerzita Komenského, 1969, 460 s.
- Univerzita Komenského v Bratislave 1945-1955*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1957, 754 s.
- Univerzita sa prezentuje verejnosti. In: *Naša univerzita*, roč. 40, 1994, č. 10, s. 1.
- VALACHOVIČ, Pavol (1984). Slovenské vlastivedné múzeum (1924-1939). In: POLLA, Belo (ed.). *Zborník Slovenského národného múzea : História* 24. ročník 78 – 1984. Martin : Osveta , 1984, s. 255-282.
- Výstava o našej histórii s jedinečnými exponátmi. In: *Naša univerzita*, roč. 56, 2009, č. 1, s. 9.
- ZUBEREC, Vladimír (1973). Muzeálna dokumentácia a prezentácia obdobia výstavby socializmu. In: *Múzeum*, roč. 18, č. 1, s. 17-23.

Obrazová príloha



Obr. 1: Stála expozícia k dejinám univerzity pred aulou na Šafárikovom nám. č. 6 na prvom poschodí. Foto: autor



Obr. 2: Ukážka letáka k projektu Comeniana a strany z brožúrky vydané k projektu. Foto: autor



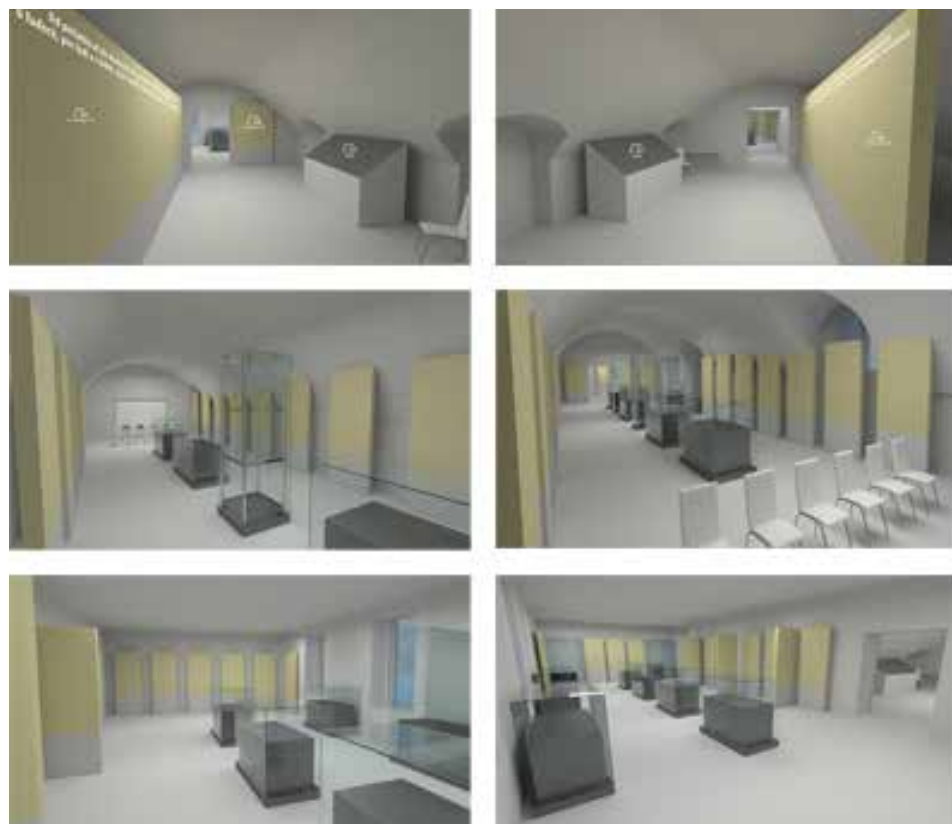
Obr. 3: Výstava Vysoké školstvo na Slovensku v roku 1969. Foto: Archív UK: Zbierka fotografií



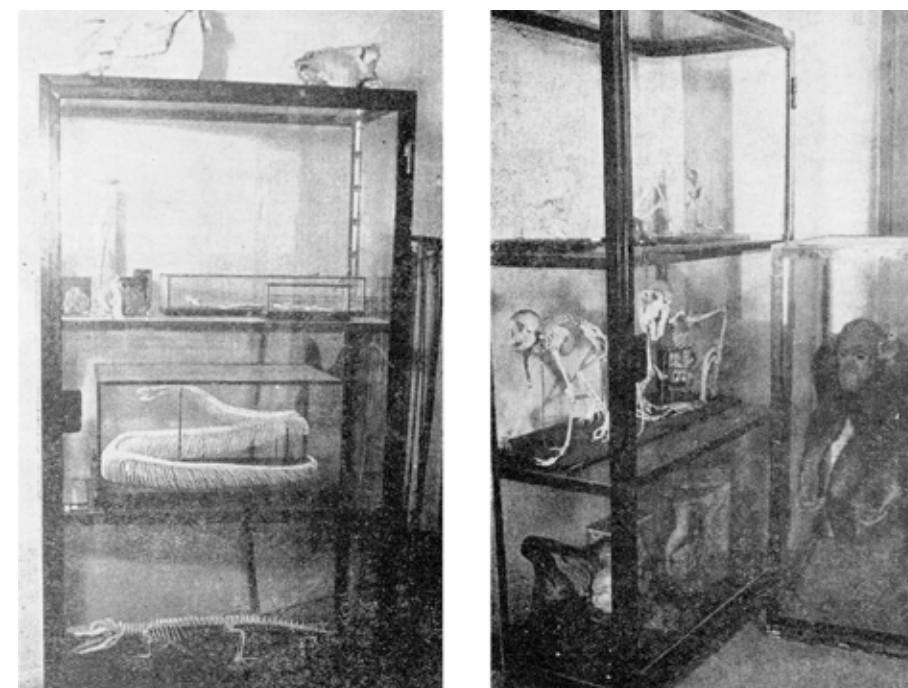
Obr. 4: Výstava 75 rokov Univerzity Komenského v roku 1994. Foto: Archív UK: Zbierka fotografií



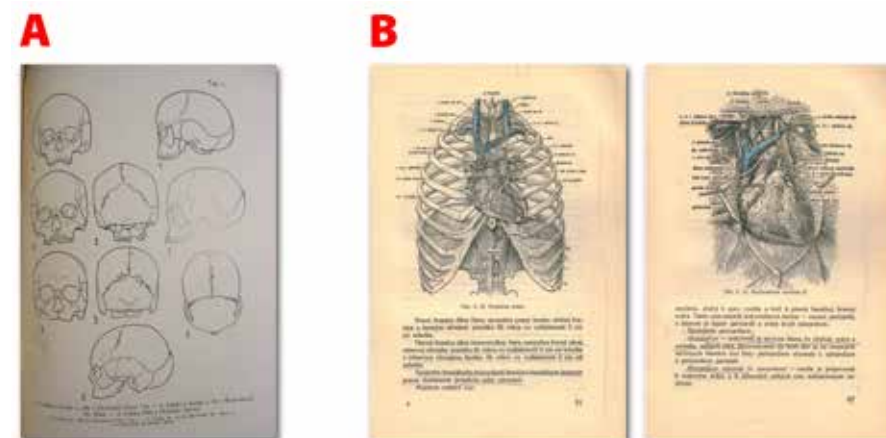
Obr. 5: Pôdorys výstavných priestorov po zapracovaní rozmiestnenia panelov a vitrín v priestore. Žltá – panely, modrá – vitríny, zelená – mapa znázorňujúca sídla súčastí UK, ružová – audiovizuálne miesto. Autor: Margaréta Hernando



Obr. 6: Návrh vizualizácie výstavných priestorov v Múzeu mesta Bratislavy. Autor: Margaréta & Diego Hernando



Obr. 7: Anatomické zbierky Lekárskej fakulty v Bratislave s preparátmi, ktoré vytvoril Anton Volf, st.. Foto: reprodukcia z časopisu Muzeum, roč. 15, č. 3, s. 98-99



Obr. 8: Ilustrácie Antona Volda st. **A** – Zdenko Frankenberg: *Anthropologie starého Slovenska*. Foto: <https://www.antikvariát-delta.cz/Anthropologie-stareho-Slovenska-d3374.htm> **B** – Julius Alexander Ledényi-Ladziánsky: *Pitevné cvičenia z topografickej anatomie*. Foto: <https://www.fmed.uniba.sk/pracoviska/kniznica/katalogy/historicka-zbierka/ledenyi-ladziansky-julius-alexander/>



Obr. 9: Univerzitné múzeum v Murcii. Stála expozícia fakúlt a súčastí univerzity. Foto: Guía del Museo de la Universidad de Murcia (Sprievodca po univerzitnom múzeu v Murcii).

Interaktivita v muzeích — demonstrováno na příkladu Městského muzea v Moravské Třebové

Daniela Myšková

Bc. Daniela Myšková
Masaryk University in Brno
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: myskova.daniela94@seznam.cz

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:71-78

Interactivity in museums – exemplified by the Moravská Třebová City Museum

This article is dealing with one of the key issues in modern museums - interactivity. The objective is to briefly explain this term and then analyse some interactive elements that occur in museums. The second part of the paper is focused on the Moravská Třebová City Museum, its thematic focus, permanent exhibition and mainly its interactive elements. The aim of the article is to demonstrate that interactivity is no longer the exclusive privilege of large museums, but gradually penetrates into small institutions as well.

Keywords: museum, interactivity, museum tours, substitutes, workshops, hands-on, museum suitcase, information technologies

Úvod

Problematika interaktivity je globálním tématem v oblasti muzejnictví, kterému je přikládán stále větší význam pramenící především z analýz návštěvnických potřeb. Z nich vyplývá, že návštěvníci muzeí takovou formu doplňkového vzdělávání ve výstavách a expozicích vítají, ba dokonce i vyžadují. V roce 2009 na tyto návštěvnické potřeby reagovalo vedení Smithsonian muzea ve Washingtonu, které pro potřeby svých zaměstnanců zorganizovalo workshop, v jehož rámci se pracovníci instituce z jednotlivých oddělení sdělovali své zkušenosti, podněty a návrhy. Z tohoto setkání vznikl souhrn nejpraktičtějších poznatků a využitelných informací, které můžeme v současné době považovat za stěžejní v dané problematice.¹

Ačkoli je interaktivita velmi diskutovaným tématem (a to nejen na muzejním poli), nevznikla dosud žádná samostatná odborná publikace, která by předkládala zásady a doporučení k jejímu využívání. Domnívám se, že je to u důvodu neohraničitelné kreativity, které se zde opravdu meze nekladou. Velmi zajímavé informace a postřehy můžeme najít v odborných článcích a publikacích, jejichž stěžejním tématem je muzejní edukace. Zajímavé se také britské uskupení autorů výstav, umělců, lektorů aj. s názvem British Interactive Group, která se mj. zabývá právě

¹ PEKARIK, Andrew J. – BUTTON, Kerry – DOERING, Zahava a kol. *Developing Interactive Exhibition at the Smithsonian* [online]. Washington D.C. : Smithsonian Institution Office for Policy and Analysis, 2002. 27 s. Dostupné z: <https://www.si.edu/sisearch/search-all-else?edan_q=interactivity>.

tématem interaktivity v kulturních institucích a na jejichž webových stránkách lze najít zajímavé tematické texty.²

Tento článek lze pro přehlednost rozdělit do dvou tematických částí. První polovina je věnována obecné rovině interaktivity v muzeích a jejím základním formám, druhá část pak stručně představuje muzeum v Moravské Třebové, jeho expozici a četné interaktivní prvky v ní umístěné.

Definice pojmu interaktivita v návaznosti na muzejní prostředí

Za interaktivní je v muzeu považováno to, co dává návštěvníkovi možnost vzdělat se nebo se zabavit pomocí jiného smyslu, než je zrak. Jedná se především o různé fyzické aktivity, které jsou koncipovány tím tak, že podporují emoční a intelektuální stránku návštěvníka. Stěžejním cílem interaktivních prvků není jen to, aby se subjekt pobavil, ale tyto prostředky navíc (pokud jsou kvalitní) významně podporují proces “upamatování se” a zaujetí pro věc. Interaktivní prvek/aktivita by měl přitahovat pozornost, ale ne na úkor muzejních exponátů, dále by měl mít logické propojení s prezentovaným tématem nebo přímo daný exponátem.³

Jak podotkla Petra Šobánková v jedné ze svých publikací, nezáleží jen na muzejnících, jak dobře interaktivní prvky do prezentace zakomponují, důležitá je i druhá strana mince – tedy mentalita, schopnosti a zainteresovanost daného návštěvníka.⁴

V knize *Muzejní výstavnictví* se pojmu interaktivita věnuje František Šebek, který rozdělil interaktivní prvky/formy v muzeích na pět skupin:

1. “Manipulace se sbírkovými předměty nebo kopiemi a modely;
2. Využití informačních technologií ve výstavách (audio a audiovizuální prezentace, informační kiosky);
3. Aktivní formy osvojování obsahu výstavy (tvůrčí dílna, problémové učení, hra);
4. Prohlídka výstavy jako dialog s lektorem;
5. Vytvoření osobního katalogu návštěvníka”⁵

Vybrané formy interaktivních prvků

Prohlídky

Petra Šobánková ve své knize *Muzejní edukace* rozděluje prohlídky na několik specifických druhů: prohlídka s lektorem, komentovaná prohlídka a komentovaná prohlídka s aktivitou. Ačkoli se vždy jedná o jiný typ výkladu, společným prvkem je především to, že návštěvníka v expozici nebo ve výstavě někdo vede. Tento styl prezentace má výhody i nevýhody. Za pozitiva můžeme považovat zejména to, že návštěvník je přímo v konfrontaci s povoláním člověkem a v případě zájmu mu může pokládat otázky na doplnění nebo objasnění informací. Pro recipienta to může být také větší pocit komfortu, když ví, že ho výstavou někdo provede, nebude muset číst tolik textu a často se dozví více zajímavostí, než je uvedeno v doprovodných

popiscích. Oproti tomu některým návštěvníkům nemusí být tato forma příjemná. Mnoho lidí si jde do muzea odpočinout a představa, že budou nuceni někoho poslouchat je odradí. Nehledě na to, že do takových institucí docházejí pravidelně odborníci na prezentované téma a ti jistě komentovanou prohlídku neocení tak, jako laici. Proto je důležité, aby si návštěvník mohl vybrat formu, kterou upřednostňuje. Jak jsem na začátku odstavce zmínila, Šobánková rozděluje prohlídky do několika druhů a ty bych zde ráda stručně popsala:

Prohlídka expozice s odborným výkladem průvodce je forma prezentace se nejčastěji používá pro velké návštěvnícké skupiny. Jedná se v podstatě o prohlížení exponátů, na které průvodce v průběhu výkladu upozorňuje. Nepočítá se s žádnými aktivitami ze strany recipientů a často ani s otázkami (na ty je v některých lepších případech dán prostor na konci výkladu). Tento druh prezentace není příliš vhodný do muzejního prostředí a našťastí se zde ani moc často nevyskytuje. Upotřebí se spíše na hradech, zámcích nebo přírodních památkách. Oproti tomu komentované prohlídky jsou využívány v muzejním prostředí nejvíce. Ačkoli se, jako v prvním případě, jedná o prostý výklad informací o vystavených exponátech, je zde dán daleko větší prostor dotazům v průběhu a průvodce navíc obvykle adaptuje výklad na specifické potřeby dané návštěvnícké skupiny. Posledním typem je podle Šobánkové individuální prohlídka expozice/výstavy s učební pomůckou. Návštěvník si expozici či výstavu prochází sám, ale má k dispozici například tištěného nebo audio průvodce, případně pracovní list (zde by měl tvůrce pracovního listu dbát především na to, aby byl list uzpůsoben všem cílovým skupinám, případně by měl vypracovat více verzí). Tento druh prohlídky není vázán na asistenci lektora nebo muzejního pedagoga, proto je možné jej uskutečnit v podstatě kdykoli během otevírací doby muzea.⁶

Substituty

Substituty jsou v podstatě náhražky originálních předmětů. Tato forma didaktické pomůcky je využívána v situacích, kdy chceme návštěvníkovi více přiblížit jeden, nebo více předmětů, které jsou vystavené nebo jinak souvisí s tématem prezentace. Pro účastníky programu je tato forma často velmi lákavá, protože substitut bývá stejný jako originál, zároveň však nemusí být dodržovány striktní zásady ochrany exponátu. Návštěvník si díky takové didaktické pomůcce může odnášet pozitivní zážitek, že předmět (kopii) mohl držet v ruce, což je především pro muzejního edukátora velmi dobrá možnost, jak zajistit, že si návštěvník předmět a kontext více zapamatuje.

Náhražek originálních předmětů existuje velké množství a dělíme je především podle materiálů a způsobu vytvoření. Základní přehled nejčastěji používaných substitutů zpracoval ve své knize *Handbuch der allgemeinen Museologie* Friedrich Waidacher :

- Kopie: nejvěrnější napodobenina originálu vytvořená pomocí stejného materiálu a techniky
- Faksimile: technicky vytvořená kopie originálního předmět, při jejíž realizaci byl použit stejný materiál
- Reprodukce: napodobenina na stejné platformě jako originální předmět (například fotografie z fotografie)
- Odlitek: vyrábí se za pomoci formy, která je vytvořena prostřednictvím původního předmětu, následně vyplněna tekutou hmotou, které později vytvrdne (například sádra),

² BIG: Sten Communicators Network [online]. Dostupné z: <<https://www.big.uk.com/>>.

³ WOLF, Jakub. *Interaktivita v muzeu* [online]. Muzeum, 2009, roč. 42, č.1, s. 32-37. Dostupný z: <<http://emuzeum.cz/admin/files/Interaktivita.pdf>>.

⁴ ŠOBÁNKOVÁ, Petra. *Expozice jako místo pro vzdělávání: Metodika k tvorbě expozic zohledňující vzdělávací potřeby návštěvníků*. Brno : Moravské zemské muzeum Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2017. s. 24-25.

⁵ ŠEBEK, František. Interaktivní prvky muzejních výstav. In: BUKAČOVÁ, Jana – KOMÁRKOVÁ, Anna – ŠEBEK, František (eds.). *Muzejní výstavnictví: učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. Praha : Asociace muzeí a galerií České republiky, 2014, s. 113-114.

⁶ ŠOBÁNKOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 77-78.

v případě, že je materiál po ztvrdnutí variabilní, může na něm autor vytvořit stejnou povrchovou strukturu, jako má originál

- Imitace: napodobenina vzhledu bez důrazu na způsob výroby a použitý materiál
- Rekonstrukce: zhotovení předmětu, který již neexistuje, nebo se dochovaly pouze fragmenty; v takové případě vychází autor z dochovaných historických dokumentů jako například z ilustrací, fotografií, popisů atd.
- Model, maketa: používá se při potřebě vytvořit substitut pro trojrozměrný předmět; většinou je vyhotoven v podstatě menší verzi než originál

Kurzy, workshopy

V českém jazyce spíše používáme výraz tvůrčí dílny, jejichž cílem je, aby účastník něco vyrobil, něco se naučil, dozvěděl... Velké pozitivum v tomto edukačním prostředí spatřujeme v jeho variabilitě - lze pracovat individuálně nebo kolektivně, lze se přizpůsobit tempu jedince, často ani nemusí být omezována jeho kreativita. Jedná se o odpočinkovou aktivitu, která může být rozdělena do několika etap, nebo se může jednat pouze o záležitost jednoho odpoledne. Šobánková do této kategorie řadí i tzv. letní školy, což jsou intenzivní kurzy, které často zahrnují více forem edukace - přednášky, praktické činnosti, exkurze aj.

Kurzy a workshopy jsou pro návštěvníky vítaným zpestřením. Muzea tyto akce často pořádají pro různé cílové skupiny, například pro dospělé, seniory, rodiče s dětmi, školní skupiny aj.

Hands on prvky

Poutavým a stále častějším prvkem jsou hands on, nebo-li také haptické výstavy, případně jejich části. V podstatě jde o fyzický kontakt návštěvníka s předmětem - faksimilí, kopií, nebo s originálem (ve velmi specifických případech, kdy je minimální možnost poškození muzeálie). Při použití tohoto druhu interaktivního prvku dochází k rozvoji smyslu, který je v muzeu jinak velmi často zapovězen—hmat. Většinu poznání, které si recipient z klasické výstavy odnáší, pochází pouze ze zrakového, či sluchového vjemu. Vjemy hmatové jsou proto velmi efektivní, protože návštěvník si může osahat to, na co se dívá, případně si vyzkoušet, jak předmět funguje, jak je těžký a z jakého materiálu je vyroben. To vše přispívá k lepšímu upamatování se podaných informací, a především k jejich dlouhodobému uchování v paměti. To ale platí pouze, je-li přímo návštěvníkovi dovoleno s předmětem manipulovat. Protože pokud je určen pouze do rukou lektora, který výstavou/programem provází a recipient jen přihlíží, nelze to podle Františka Šebka považovat za interaktivní/didaktický prvek.⁷

Haptické prvky ve výstavách mohou mít ovšem i jiný charakter, než jen zábavní a vzdělávací. Pro nevidomé je to jediná možnost, jak se s předmětem, o kterém slyší, případně čtou na popiskách v Braillově písmu mohou dozvědět daleko více. A jejich návštěva v muzeu dostává tak naprosto jiný rozměr. Tyto prvky jsou v muzeích využívány čím dál častěji. Příkladem toho může být i haptická výstava v muzeu v Moravské Třebové, které se budu věnovat později.

Muzejní kufříky

Mujejní kufřík/box/krabice je čím dál častěji využívaná forma didaktického prostředku, který vychází především z principu manipulace a her. Jde o soubor předmětů, které se vztahují k expozici/výstavě, se kterými může návštěvník manipulovat a pomáhají tak interaktivně zpřístupnit a informačně prohloubit danou tematiku. Využití kufříku jako didaktické pomůcky

v muzeu má několik velmi pozitivních aspektů: umocňuje prožitek z návštěvy muzea, může jít o dobrý prostředek k motivaci návštěvy muzea, dobrá příležitost představit nová témata, která nejsou prezentována.⁸

Před tím, než se muzejní edukátor rozhodne takovou pomůcku vytvořit, musí si položit několik zásadních otázek, které mu pomohou vyhodnotit, zda je právě tato forma pro dané téma vhodná. Mimo nosnosti tématu by ho mělo především zajímat, zda budou kurátoři ochotni věnovat čas pomoci při tvorbě kufříku, zda má instituce finance na zhotovení a udržení, stanovit si cílovou skupinu a v neposlední řadě popřemýšlet o tom, zda bude kufřík součástí expozice, nebo jej bude možno v rámci externího programu vynášet i mimo budovu.⁹

V zásadě totiž podle metodiky rozlišujeme dva druhy kufříků: kufřík v muzeu a kufřík mimo muzeum. Zatím co v prvním případě je pomůcka “připoutána” k expozici/výstavě a je buď samoobslužná, nebo se s ní pracuje na základě vedení lektora, v druhém případě je kufřík navržen tak, aby s ním muzejní pedagog, učitel nebo lektor mohli pracovat ve školách nebo jiných vzdělávacích zařízeních nevázaných na výstavní prostory daného muzea.¹⁰

Vznik muzejního kufříku má jasný, logický postup. Hlavní koordinátorem při přípravě je samozřejmě muzejní pedagog, jehož práce se neobejde bez mezioborové výpomoci. Nejdříve je nutné definovat si cíle takovéto pomůcky a následně je provázat s tématem. To zařídí spolupráce muzejního edukátora a kurátora sbírek, jakožto odborníka na danou tematiku, kterou se má muzejník kufříku zabývat. Každý předmět musí mít jasné opodstatnění a musí zapadat do celkové zvolené koncepce. V ideálním kufříku lze nalézt originální předměty, substituty a třeba i herní prvky.¹¹

Informační technologie obecně

Informační technologie (dále jen IT) můžeme v muzeích využívat v mnoha formách z nichž nejčastější jsou digitální technologie, 3D technologie, dotykové obrazovky, počítače nebo dnes tolik módní virtuální prohlídky. IT se stalo běžnou součástí lidských životů, a tak není divu, že tento celosvětový fenomén pronikl i do kulturní oblasti. Ve výstavách a expozicích nám IT prostředky zajišťují několik velmi pozitivních faktorů: oživují pozornost, podporují kreativitu, umožňují zprostředkovat velké množství dat (textu, obrazu, zvuku aj.) a v neposlední řadě jsou indikátorem toho, že muzea “jdou s dobou”. Uplatnění IT ve výstavách lze pro lepší přehlednost rozdělit do tří celků: zvukové a obrazové nahrávky v podobě dokumentů, obrazové rekonstrukce a digitální depozitář, případně informační kiosek. Zatím co v prvním případě se jedná o zdigitalizované muzeálie, ve druhém případě se jde o instruktážní snímky nebo videa, která vznikla uměle, jako doplňující demonstrace prezentovaného jevu. Poslední případ - informační kiosky/depozitáře jsou stabilně umístěny v expozici – ve stěně, případně volně v podobě pultu atd. a tvoří “*informační konzervu*”, do níž jsou vloženy všechny doplňkové texty, grafy, obrazy a jiný materiál, který návštěvníkovi může, pokud bude chtít, rozšířit obzory více, než je možné v dané výstavě. Subjekt si sám, pomocí ovládání, může zvolit, jaké informace chce více probádat.¹²

⁷ ŠEBEK, ref. 4, s. 114-115.

⁸ MERTOVÁ, Soňa. *Mujejní kufřík*. Metodický materiál. Brno : Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2016, s. 1-7.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² ŠEBEK, ref. 4, s. 116-118.

Městské muzeum v Moravské Třebové

Městské muzeum v Moravské Třebové je malou institucí v Pardubickém kraji ve východních Čechách a zcela podléhá zdejším kulturním službám. V současné době zde pracují tři zaměstnanci (vedoucí, správce archivu a knihovnice).

Moravskotřebovské muzeum má velmi zajímavou a specifickou historii, která se začala psát již v roce 1872, kdy bylo založeno tamním Spolkem pro vzdělávání obchodního a živnostenského stavu. Původním cílem bylo vytvořit a prezentovat sbírku rukodělných výrobků místních řemeslníků. Původně se tato hlavní koncepce naplňovala a muzeum prosperovalo. Postupem času ale zájem veřejnosti upadal a instituce se potýkala s existenčními problémy. Právě v tuto dobu (začátek 19. století) vstupuje do muzea zásadní osoba, která navždy změnila jeho profilaci - mecenáš Ludwig Vincenz Holzmaister. Tento významný moravskotřebovský rodák a podnikatel postavil muzeu novou budovu a mimo to několik let posílal muzeu předměty z mimoevropských zemí, které navštívil v rámci své cesty kolem světa. Díky těmto darům se dnes muzeum může pyšnit zcela specifickým sbírkovým fondem, který nemá na našem území v rámci městských muzeí konkurenci. Na těchto akvizicích je postavená celá expozice.¹³

Stálá expozice mimoevropských kultur

Stálá expozice je instalována na relativně malém prostoru sestávajícím ze čtyř místností. První místnost je od zbytku expozice svým obsahem odlišná, neboť muzeum reaguje na jednu z Holzmaisterových podmínek, jejímž předmětem bylo věnovat alespoň jednu místnost jeho rodině. Dominantou místnosti je mecenášova sedící figurína a genealogický vývod jeho rodiny. Prostor s tímto dioramem sdílí vystavené knihy, které muzeum vydalo a upomínkové předměty. Další místnosti jsou již plně zaměřeny na prezentaci sbírkových předmětů z mimoevropských civilizací.

První místnost expozice se věnuje Indii, Barmě, Tibetu a Nepálu. Návštěvník si zde může prohlédnout především rituální a užité předměty. Jedná se o keramiku, vázy, předměty z dikobrazích ostnů, figurální sošky hinduistických božstev z týkového dřeva, modem Tadž Mahalu, sochu slona z ebenového dřeva aj.

Charakteristika předmětů v další části prezentující Japonsko je podobná jako v předchozí místnosti. Navíc je zde ale vystavena kolekce samurajských mečů, z nichž jeden má rukojeť z rejnočí kůže. Na tento fakt navazuje i doplňkový prvek expozice - akvárium, kde byl původně rejnok. Tomuto tématu se ale budu věnovat později v komplexní kapitole. Velmi cenný je také vystavený soubor osmnácti fotografií dokumentujících život v Japonsku ve 20. století.

Poslední místnost prezentuje kulturu a náboženství starověkého Egypta. Dominantou prostoru je ženská mumie v sarkofágu, dále pak kopie mumifikačních nástrojů, vešebty, skaraby, náhrdelníky, sošky egyptských božstev, mumie sokola a kočky.

Interaktivní prvky v expozici

Expozice muzea prošla v roce 2012 kompletní rekonstrukcí v rámci níž bylo do výstavních prostor vytvořeno několik interaktivních a doplňkových prvků, které propojují představivost a modernost prezentace, která je od dnešních návštěvníků tolik žádaná.

Hned v první části expozice, která je věnovaná vzpomínce na rodinu Holzmaisterů se návštěvník setká s figurínou mecenáše Ludwiga Vincenze Holzmaistera sedící za stolem, na

kterém je umístěn plně funkční vláček s kruhovou kolejnicí, jako symbol Holzmaisterovy cesty kolem světa. Ačkoli byl historický model vláčku původně aktivitou pro děti, podle slov zaměstnanců ho obdivují především tatínkové a dědečci. Na stejném stole je pak připevněn papír se třemi hieroglyfy, které si mají návštěvníci zapamatovat (využijí je až v poslední místnosti). Za figurínou je umístěn LCD televizor, kde se promítá filmová smyčka, jejímž obsahem je projížďka centrem New Yorku v polovině 19. století tak, jak ho mohl vidět Holzmaister, který v tomto městě dlouhodobě pobýval.

Při přechodu do další místnosti si návštěvník může na zdi všimnout zabudované dotykové obrazovky, která se věnuje městu Moravská Třebová obecně a problematice Holzmaisterova mecenátu. To vše ve třech jazykových mutacích (čeština, angličtina a němčina). V druhé polovině obrazovky si návštěvník může pustit audionahrávky písní, jako je například Holzmaister Marsch - píseň složená na počest mecenátu.

V Indické části expozice se nachází jeden interaktivní kufřík, jehož součástí jsou následující aktivity: kostým sári, lupy, vyobrazení hinduistických bohů, látkové sáčky s tajným obsahem (úkolem je zjistit, co je uvnitř) a puzzle s posvátným zvířetem—krávou. Je zde umístěna i mapa světa s vyznačenou Indií.¹⁴ Další interaktivní prvky zde zastoupeny nejsou.

Lépe je na tom další místnost, které se věnuje problematice Japonska a jeho kultury. Zde je opět nově situován kufřík, který obsahuje hru na procvičení práce s typickými jídelními hůlkami, sáček se zeleným čajem, sáček s rýží, a kostým kimona. Dále zde návštěvník uvidí akvárium s kapry—původně s rejnokem (jeho návaznost na expozici jsem definovala v kapitole o obsahu expozice) a socha člena japonské sekty Komusó.

Nejpropracovanější místností z hlediska interaktivních a doplňkových prvků je ta poslední, tedy egyptská. Hned u vstupu návštěvníci využijí hieroglyfy, které se měly zapamatovat v první místnost. Z několika dalších vyberou na instalovaném panelu ty správné a v dobrém pořadí je stlačí, pokud se jim to povede zazní vítězný tón a oni pak mohou přejít k modelu pyramidy a kukátkem se podívat dovnitř. Tam uvidí starou egyptskou panenku.

Dále je na zdi promítána filmová smyčka, kdy Hereret, tedy vědecká rekonstrukce mumie, kráčí po palácové chodbě. Součástí expozice je dále banner s podobou Hereret, kde je vyřezaný otvor na hlavu—návštěvník si tak může udělat památeční fotografii. Velmi neobvyklým prvkem je i haptická výstava, jejíž primární funkcí je přiblížit expozici zrakově postiženým, což dokazují i popisky v Braillově písmu. To ovšem nevylučuje využít těchto pomůcek i zdravým návštěvníkům. Jedná se o kopie předmětů vystavených ve vitrínách, jako jsou například kanopy, nebo sošky staroegyptských bohů. Tyto předměty nejsou nijak barevně zpracovány, jejich barva je jednolitě šedá, avšak ornamenty a zdobení byly pečlivě zpracovány tak, aby co nejvěrohodněji napodobovaly originál. Posledním interaktivním prvkem je opět kufřík, který obsahuje obvazy (děti si na panence vyzkouší, jak se obvažovala mumie), pexeso s egyptskými symboly, korálky a šňůrky (možnost vyrobit si šperk, podobný, jako ty, které jsou vystaveny v expozici) a skládací obrázek se symbolem kočky, jakožto posvátného zvířete.

Závěr

Ačkoli je Městské muzeum v Moravské Třebové malou institucí, má v sobě velký potenciál pro dobrou a poutavou práci s návštěvníkem, který pramení nejen z jeho neobvyklých sbírek, ale především z relativně nové expozice, ve které je zakomponováno velké množství interaktivních

¹³ MYŠKOVÁ, Daniela. *Činnost a sbírky městského muzea Moravská Třebová*. Bakalářská práce. Brno : Masarykova univerzita, 2016. s. 8-14.

¹⁴ Stejně je tomu i u ostatních dvou kufříků (mapa s vyznačením Japonska a Egypta).

prvků. Muzeu tím byla dána podoba moderní kulturní instituce, která ze sebe strhává známku nudného místa, za které mnoho lidí muzea považuje.

Z osobní zkušenosti vím, že hlavní problém v návštěvnosti pramení z nedostatečné propagace instituce a konkurenci, kterou tvoří nedaleký zámek. Podaří-li se ale zaměstnancům tyto problémy alespoň z větší části odbourat, domnívám se, že muzeum má před sebou velmi světlou budoucnost.

Seznam pramenů a literatury (References)

- BIG: Sten Communicators Network [online]. Dostupný z WWW: <<https://www.big.uk.com/>>.
- BUKAČOVÁ, Jana – Anna KOMÁRKOVÁ – ŠEBEK, František. *Muzejní výstavnictví: učební texty nástavbového kurzu Školy muzejní propedeutiky Asociace muzeí a galerií České republiky*. 1. vyd. Praha: Asociace muzeí a galerií České republiky, 2014. 309 s. ISBN 978-80-86611-62-4.
- METROVÁ, Soňa. *Muzejní kufřík. Metodický materiál*. Brno : Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2016, 7 s.
- MYŠKOVÁ, Daniela. *Činnost a sbírky městského muzea Moravská Třebová*. Bakalářská práce. Vedoucí práce - Mgr. Otakar Kirsch, PhD. Brno : Masarykova univerzita, 2016. 96 s.
- PEKARIK, Andrew J. – BUTTON, Kerry – DOERING, Zahava a kol. *Developing Interactive Exhibition at the Smithsonian*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Office for Policy and Analysis, 2002. 1. vyd. 27 s. Dostupný z WWW: <https://www.si.edu/sisearch/search-all-else?edan_q=interactivity>.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 140 s. ISBN 978-80-244-3003-4.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Expozice jako místo pro vzdělávání: Metodika k tvorbě expozic zohledňující vzdělávací potřeby návštěvníků*. 1. vyd. Brno : Moravské zemské muzeum Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2017, 51 s. ISBN 978-80-7028-494-0.
- WOLF, Jakub. *Interaktivita v muzeu* [online]. Muzeum, 2009, roč. 42, č.1, s. 32-37. Dostupný z: <<http://emuzeum.cz/admin/files/Interaktivita.pdf>>.

Intermédiá v múzeu a zbierka intermédií v PGU v Žiline

Anna Svrčková

Bc. Anna Svrčková
Comenius university in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: ana.svrckova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:79-88

Intermedia in the museum and collection of intermedia in the Art Gallery of Považie in Žilina

The objective of the study is to present a basic reflection on the inclusion of intermedia in a gallery collection on the example of the Art Gallery of Považie in Žilina. At the beginning we will introduce the characteristics of intermedia and their value. Then we will describe the content of collections of the Art Gallery of Považie, methodology of acquisition and the way of presentation. The exposition itself was preceded by important events which will be summarized at the end of the study. On the example of an exhibition called Nulté roky (The Zero Years) we will draw attention to the theoretical and historical context of this kind of art. Within the exhibition criticism we will define the main principles and contexts of the artwork. We will introduce what the „zero years“ brought: technological progress, reactions to socio-cultural and political scene, new topics in the given period and the adapted reality. The Art Gallery of Považie currently presents another exhibition titled Prvé múzeum intermédií (The First Intermedia Museum). We will mention the main topics, main authors and works of art reflecting the period in question, as well as all requisites which this art is working with.

Keywords: intermedia, new media, visual art, intermedia collection, presentation of intermedia

Pre pochopenie, čo patrí medzi nové médiá a ich prienik, etablovanie do vizuálneho umenia na našom prostredí, nájdeme niekoľko desiatok prác. Od prehľadových slovníkov, kde sa vymedzujú jednotlivé pojmy, až po štúdie kunsthistorikov alebo samotných umelcov. K základnému pochopeniu a prehľadovému štúdiu patrí kniha *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie*,¹ zostavené Zorou Rusinovou. Prostredníctvom slovenských umelcov reflektuje vstup nových médií a lokálnych tém na našom území. Novším vydaním a charakterizovaním jednotlivých pojmov je kniha *Od abstrakcie po živé umenie - Slovník pojmov a moderného postmoderného umenia*² od Miloša Štofku z roku 2007. Čo je potrebné vedieť pre terminológiu a význam v 90. rokoch 20. storočia, ktorá už v súčasnosti nadobudla iné rozmery a o samotnom definovaní, alebo vymedzovaní sa následne s odstupom času vedie viacero diskusií.

Od Kataríny Rusnákovej máme niekoľko významných publikácií.³ Analyzuje a sumarizuje mediálne umenie na Slovensku. Upozorňuje na dôležité súvislosti, a to o potrebe kunsthistórie

¹ RUSINOVÁ, Zora. Prestupovanie médií. Objekt v multimediálnych kontextoch. In: RUSINOVÁ, Zora (ed.): *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie*, Bratislava, 2000, s. 149-169.

² ŠTOFKO, Miloš (ed.). *Od abstrakcie po živé umenie : Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava 2007, s. 122-123; 173-175; 195-197.

³ RUSNÁKOVÁ, Katarína. Digitálne umenie na Slovensku v prvej dekáde 21. storočia: Perspektívy a frustrácie. In: *Profil súčasného umenia*, r. 2012, č. 3, s. 10-22.

rozšíriť poznatky o interdisciplinárne oblasti, ktoré bližšie vysvetlia hybridné prejavy nových médií, ako aj ich následné interpretovanie.⁴ Neoddeliteľnou súčasťou tejto problematiky, sú postrehy Michala Murina, ku príkladu spomenieme článok v periodickej tlači *Profil súčasného umenia*, kde venoval v roku 2000 celé číslo Novým médiám a v roku 2012 reinterpretuje vývoj digitálneho umenia, ktoré nadobudlo teoretický základ a stalo sa súčasťou každodennej reality umelca po nultých rokoch. Podobne prístupujúcou autorkou k téme súčasného umenia a teórii múzea je Petra Hanáková.⁵

Východiskovou prácou pre našu štúdiu bola publikácia *Prvé múzeum intermédií I – II.*⁶, ktorú zostavila Míra Sikorová–Putišová, ako kurátorka menovanej galerijnej expozície. Spomínajú sa v nej základné údaje a dôvody, za akých okolností vznikla zbierka intermédií, ako sa rozširovala a kľúčové osobnosti, ktorých diela ju tvorí ako i osobnosti, ktoré sa podieľali na odvážnom inovatívnom koncepte v danom období. Taktiež sme doplnili aktuálne informácie o zbierke. Na základe týchto tvrdení sa ďalej opierame o texty Kataríny Rusnákovovej, ako o jednu z hlavných osobností pri tvorbe zbierky intermédií v PGU v Žiline a ako o odborníčku a kritičku digitálnych médií, s orientáciou na videoumenie.

Rovnako dôležitou súčasťou sú texty Michala Murina, ktorý pôsobí na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a hodnotí vývoj nových médií najmä z pohľadu umelca, popri odborno–analytickému postoju, ktorý je v textoch Kataríny Rusnákovovej dominantný. Spomenúť si môžeme text *Nové média* v periodiku *Profil súčasného umenia*,⁷ v ktorom Michal Murin profiluje nové média. Popisuje ich podobu a neustále meniacu sa formu, v tomto ponímaní už vyslovene digitálnu– ako napríklad kód, či informácia je možnosťou tohto umenia. Novovzniknuté projekty umelcov sú podľa neho výskumami možných realít budúcnosti. Tu ale nehovoríme o intermédiách ako nových médiách, ale o prograse kam sa vyposúvali „nové médiá,, - v tomto čase môžeme hovoriť o videoart, cyberart, interaktívne vizuálno-zvukové inštalácie atď. Nás bude v tejto štúdii zaujímať v ponímaní nových médií – intermédiá, multimédia, konceptuálne umenie z obdobia 90. rokov 20. storočia po prvú dekádu nového milénia, nakoľko sa zameriavame na inštitucionalizovanie tohto umenia ako zbierkového predmetu a proces narábania s ním. Viacerí autori používajú odlišnú terminológiu: mediálne - digitálne - umenie alebo nové - iné médiá. Ako priznávajú viacerí odborníci, pri prograse technológií sa stále bude pravdepodobne meniť aj názvoslovie, preto je dôležité zadať definovať a vymedziť terminológiu, ku ktorej sa autor prikláňa.

Charakteristika intermediálneho umenia

Jedným z hlavných znakov intermediálneho umenia je odklon od tradičných foriem ako socha, maľba, grafika, pričom tento vývoj sa začal už na začiatku 20. storočia prostredníctvom avantgardného umenia.⁸ Spomenúť môžeme snahy umelcov vymedziť sa zo zaužívanej formy obrazu a všeobecného rámca vizuálneho umenia. Myšlienka dadaizmu a readymade Marcela

Duchampa, kedy objekt nadobudol nové prístupy exponovania sa stavalo na nových princípoch oproti tradičnému sochárstvu. V neskoršom období, okolo 60-tých rokoch predovšetkým hnutie Fluxus, ktoré kladlo dôraz na anti-inštitucionálne vymedzovanie sa, experimentálnosť tvorby, v ktorej sa nevymedzovali hranice v umení, a tým prístupovalo k miešaniu rôznych médií. Intermédia tak zahŕňali 2 kategórie: statické intermédiá (inštalácia, objekt, site-specific art, environment a všetky kinetické formy objektov a inštalácií) a tzv. akčné intermédiá (performance, event, happening, vrátane ich dokumentácie). Taktiež tu môžeme zaradiť diela konceptuálneho umenia. Intermédium alebo intermediálne umenie ako pojem, sa v slovenskom umení začalo výraznejšie uplatňovať až v 90. rokoch 20. storočia. Bolo to po *Festivale intermediálnej tvorby* v Bratislave, kedy sa prostredníctvom prednášky prezentoval i festival *Ars Electronica (1996-2000)*.⁹ Tento rozmach spôsobilo aj rozšírenie intermédií o videoumenie a videoinštaláciu.

Podľa definície Štofka,¹⁰ ktorý hovorí o rozdiel medzi intermédiami, ako nositeľmi statického prvku a multimédiami, ktoré sú možné prenášať digitálne celú myšlienku. Ale ťažko hovoriť o definícii alebo teda vymedzení čo je, a čo už nie je intermediálne umenie. O prekonaní kategorizovania píše viacerí autori.¹¹ Nakoľko technické prevedenie sa stále inovuje a napreduje, tak i hlavnou myšlienkou intermédií, je uskutočňovať presahy medzi rôznymi médiami, experimentovať a slobodne reagovať na sociokultúrne problémy.

Prezentovanie intermédií na vybraných výstavách

V nasledujúcej časti si pripomenieme výstavu prezentujúcu intermediálnu tvorbu na Slovensku. Na samotných autorov a diela sa nezameriavame, skôr na spôsob výpovednej hodnoty výstavy, kontexte a prístup kurátorov, ale aj kritikov umenia.

Jedným zo zásadných krokov vo vizuálnom umení na Slovensku, kedy sa mediálne „rozvírili vody“ a v umenovednom prostredí sa spustila diskusia, bola výstava *Nulté roky- Od priestoru po Beskida (Slovenské výtvarné umenie 1999- 2011 v štyroch kurátorských pohľadoch)*. Pre divákov bola prístupná najskôr v Považskej galérii umenia v Žiline (14. 9.- 23. 10. 2011) a v rozšírenej verzii i v *Dome umenia v Bratislave (8. 12. 2011- 27. 1. 2012)*. Po výstave v Bratislave sa uskutočnila konferencia slovenskej sekcie AICA (Medzinárodnej asociácie kritikov umenia), ktorá bola venovaná *analýze vizuálneho umenia na Slovensku v prvej dekáde 21. storočia*. Recenzie, kritické hodnotenia priniesli nový obraz v chápaní, akceptovaní tohto druhu súčasného umenia v širšej spoločnosti a teoretického zázemia. Túto výstavu spomíname aj kvôli účasti PGU, kde sa prezentovala prvá časť výstavy a pre lepšie uchopenie dejín vývoja tohto mladého umenia na Slovensku. Výstava bola koncipovaná z pohľadov (kontextov) štyroch kurátorov: Juraj Čarný s kontextom - ideálna zbierka umenia nultých rokov; Richard Gregor- autenticita štýlu autora; Gabriela Garlatyová- kritické čítanie obrazu (nie maľby) a Míra Sikorová - Putišová – subjekt autora/ jeho skúsenosť. Prostredníctvom týchto metodík, si divák mohol čítať výstavu Nulté roky, dointerpretovanú v textoch katalógu k výstave. Výstava mala predstaviť umelecké dianie predchádzajúcej dekády, prezentovať najaktuálnejšie témy a hlavné osobnosti slovenského vizuálneho diania.

⁴ RUSNÁKOVÁ, Katarína. Nulté roky - Od priestoru po Beskida s podtitulom Slovenské výtvarné umenie 1999-2011, v 4 kurátorských pohľadoch (Juraj Čarný, Gabriela Garlatyová, Richard Gregor a Míry Sikorovej- Putišovej. In: *Jazdec*, r. 2012, č. 1, s. 4-6.

⁵ HANÁKOVÁ, Petra. Múzeum ako site specifity – od „inštitucionálnej kritiky“ k dekorácii. In: GERŽOVÁ, Jana- KÍŠOVÁ, Katarína (eds.). *90-te+ / Reflexia vizuálneho umenia na prelome 20. - 21. storočia*. Bratislava 2003, s. 44-55; Kritická muzeológia: praktické dôsledky a teoretické východiská pre dejiny umenia. In: *ARS*, r. 2005, č. 1, s. 80-86; Teoretické koncepty kritikej muzeológie. In: *ARS*, r. 2005, č. 1, s. 20-41.

⁶ SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ, Míra (ed.). *Prvé múzeum intermédií I – II.*, PGU v Žiline 2017.

⁷ MURIN, Michal. Nové média. In: *Profil súčasného umenia*, r. 2000, č. 4, s. 4-5.

⁸ ŠTOFKO, ref. 2, s. 122-125.

⁹ MURIN, Michal. C3 (Rozhovor s riaditeľom budapeštianskeho centra pre kultúru a komunikáciu- Miklosom Pertenakom). In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, r. 2000, č. 4, s. 56.

¹⁰ ŠTOFKO, ref. 2, s. 123.

¹¹ RUSNÁKOVÁ, Katarína. Odborná terminológia a niektoré otázky mediálneho umenia. In: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*, Bratislava 2006, s. 19-26; MURIN, Michal. Vízie budúcich spomienok. (Rozhovor M. Murina s M. Riškovou). In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, r. 2012, č. 3, s. 100-111.



Obr. 1: Výstava Nulté roky, 2012, Dom umenia, Bratislava
Foto z archívu PGU

Kurátorom tak nešlo o pevné konštruovanie modelov a vymedzovanie tendencií. Ako spomína Míra Sikorová-Putišová, spolukurátorka, bol ich dekádomý model viac krát označený za neefektívny, preto priznáva, že v snahe revidovať predošlé desaťročie si zvolili vo výsledku subjektívny inštitucionálny spôsob výskumu, pretože na komplexnéprehodnocovanie nebolo dostatočný časový odstup od daného obdobia a také riziko nechceli podstúpiť.¹²

Z pohľadu Kataríny Rusnákovovej: „...výstava mala mať precíznejšie zadefinovanie koncepcie a metodiku výskumu, z čoho by sa odvinul selektívnejší výber umelcov a umelčýň...“ Ako podotýka autorka recenzie, práve množstvo diel, nie najlepšie vybraných na ňu pôsobil ako salónna prehliadka, v ktorej neboli správne podchytené reflexie doby a inovatívne prístupy umelcov prvej dekády 21. storočia, ako i samotná prezentácia jednotlivých foriem vizuálneho umenia. Jedným z hlavných znakov umenia tejto doby považuje Rusnáková ustúpenie z princípov estetického dojmu diel v prospech etiky s dôrazom na politické a sociokultúrne kontexty.¹³

Z pohľadu Michala Murina: „...výstava opomenula zásadný nárast médií a mediálneho umenia v prvej dekáde nášho storočia na Slovensku, nepodchytila dostatočne expanziu tohto nového umenia...“ Zmeny súviseli so zmenami umeleckého života, najmä v rozšírenej dátovej komunikácii a novými mediálnymi nástrojmi. Zdatní umelci už sami zvládajú reinstalovať systém, programovanie v jazykoch umožňujúcich vytvárať interaktívne inštalácie. Technologické vymoženosti vo veľkej miere sprístupňujú umelcom aj neakademického typu vizuálne sa vyjadrovať.¹⁴ Nové médiá umožňujú umelcom sa aktívne prejavovať a angažovať v otázkach politiky, štátu a právomoci,

¹² SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ, Míra. Projekt Nulté roky. In: *Jazdec*, r. 2012, č. 1, s. 8-9.

¹³ RUSNÁKOVÁ, Katarína. O odvahe súčasného vizuálneho umenia na Slovensku zbaviť sa estetickéj autonómie. In: *Jazdec*, r. 2012, č. 1, s. 4-5.

¹⁴ MURIN, Michal. Editoriál. In: *Profil súčasného umenia*, r. 2012, č. 3, s. 6.

v kultúrnom manažmente a na sociálnych projektoch. Už sa nedostávajú do konfrontácií s politickými reprezentáciami. Po 90. rokoch 20. storočia sa umelci väčšmi obracajú na nové technológie. Progresívne pracujú s prítomnou spoločnosťou a interaktivitou. Vďaka médiám vie skupina umelcov urobiť viac ako iný mocenský organ. Nekomentuje už a nekritizuje realitu, zásadným krokom ju umelec vie zmeniť, transformovať a zvirtualizovať. Túto skutočnosť so sebou nesie umenie nultých rokov. Nové technológie sa stali nástrojom vyjadrenia v aktuálnej dobe.¹⁵

Z pohľadu Richarda Gregora ako spolukurátora výstavy Nulté roky, bola po tesne uzavretej dekáde dôležitá okamžitá reflexia umeleckých diel rovnako, akú si neskôr bude vyžadovať s odstupom času. Práve pre toto umenie potrebujeme otvorenú diskusiu a správne ukotvenie dejinného vývoja ako i selekciu nosných diel s preukázateľnými kontextuálnymi aspektmi. Ich snahou na výstave nebolo podať „hypertextuálny meta-naratívny archív ale výstavu vizuálneho umenia.“¹⁶

Nakoľko sa v tejto štúdii zameriavame na intermédiá v múzeu, je dôležité dianie v kultúrnej sfére a adaptácii týchto iných médií do inštitúcií. V predchádzajúcom príklade sme uviedli jednu z prvých väčších výstav sústreďenú po uplynutí desaťročia na digitálne/nové médiá. Ako veľký prínos hodnotím práve diskusiu, ktorú výstava vyvolala, nakoľko sa v kultúrnej spoločnosti a medzi viacerými odborníkmi kriticky vyzdvihli pozitívne, zvládnuté veci a naopak, upozornilo sa na diela, autorov, témy, ktoré považujú kritici za nosnými pre Nulté roky. Z recenzií, ktoré boli k dispozícii som vyzdvihla pripomienky, ktoré považujem za formujúce pre nasledovné výstavy a dôležité prvky pri selekcii a rozširovaní zbierkových fondov. V snahe zachovať identitu tohto obdobia sa náročným kurátorským počínom selektuje výber diel aktuálnej doby. Práve vďaka výstavám, ktoré v mnohých prípadoch predznamenaávajú nárast zbierkových predmetov, sa



Obr. 2: Prvé múzeum intermédií, Laco Tereň, Hatto, 1994.
Foto z archívu PGU

príhliada na vopred stanovené kritéria zbierky a hodnoty jednotlivých zbierkových predmetov, ako napríklad dostatočná výpovedná hodnota, miera autenticity, jedinečnosti a autorského prístupu k danej problematike.

Práve z kritiky u Kataríny Rusnákovovej, ktorá jasne pomenovala dôvody, prečo by pridala niektoré mená autorov, ktoré diela majú väčšiu výpovednú hodnotu a ktoré navodzujú inovatívny prístup k aktuálnym témam spoločnosti, sa vieme posunúť do kvalitnejších výstavných programov. Rovnako tak podporovať odvážne projekty, na ktorých budeme cieľom a kvalitou nášho kritického myslenia zvyšovať, prípadne pre prostredie kurátorov edukatívne vylepšovať. Verím, že v mnohom, čo odznelo pri tejto výstave sa o to kvalitnejšie podarilo prezentovať v nasledujúcej expozícii.

¹⁵ Ibidem, s. 7.

¹⁶ GREGOR, Richard. K dvom skeptickým recenziám. In: *Jazdec*, r. 2012, č. 1, s. 6-7.

PGU a Prvé múzeum intermédií I- II

Prvé múzeum intermédií je expozíciou Považskej galérie umenia v Žiline, pričom prezentuje okrem diel zo zbierok intermediálneho a mediálneho umenia i dôležitosť zbierkotvornej činnosti tohto druhu umenia. Galéria začala s akvizíciou intermédií už od roku 1990, na čo zamerala aj svoju špecializáciu a tým spomedzi galérií na Slovensku si drží svoju jedinečnosť a atraktivitu.¹⁷ Konceptu expozície predchádzala idea ešte z 90. rokov, kedy radou výstav predznamenal dôležitosť intermediálneho umenia ako potenciálneho zbierkového predmetu.¹⁸ Na koľko môžeme pri pojme intermédiá hovoriť o neukončenom a stále prebiehajúcom procese, súčasnom a zároveň presahujúcom umení do iných médií, sa i expozícia obmieňa. Jej prvá koncepcia – *Prvé múzeum intermédií (2012- 2017) - Verzie neokonceptuálneho umenia, rod a telesnosť* - tvorila výber diel od autorov (Simona Bubánová, Pavlína Fichta Čierna, Denisa Lehotská, Karol Pichler, Boris Ondrečka, Laco Teren, Jozef Šramka, Jana Želibská). Expozícia zachytáva najmä umenie 90. rokov, vstup intermédií a mediálneho umenia na scénu, príznačné pre tieto diela sú presahy medzi médiami, neokonceptualizmus a z oblasti tém sa objavuje zrodenie, jazyk vizuálnej kultúry, nejednoznačný vzťah sveta k tovaru ako i vzťah prelínania elitnej a masovej kultúry.¹⁹ Ďalšou časťou boli reakcie na postfeminizmus a problematiku rodu, kedy sa v mnohých prípadoch objavuje motív telesnosti.



Obr. 3.

¹⁷ Touto expozíciou jednou z prvých galérií na Slovensku, ktorá prezentuje dlhodobé umenie po roku 1989. SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ, MIRA. *Prvé múzeum intermédií I-II*, PGU v Žiline 2017, s. 2.

¹⁸ Ku príkladu uvádza MIRA SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ výstavy: *Sen o múzeu* (1991); *Sen o múzeu?* (1995); Považská galéria umenia 1976-1996 (1996); *IN(TER)MEDIA(S)RES* (2006) In: SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ, ref. 17, s. 3.

¹⁹ Ibidem, s. 5.

V druhom pokračovaní expozície - *Prvé múzeum intermédií II (2017- 2019) - Medzi informáciou a pamäťou* -

Predstavuje výber umeleckých diel, ktoré ako už definuje názov, sa zameriava na reflexiu fenoménu pamäte. Expozícia prezentuje diela autorov (Juraj Bartusz, Anton Čierny, Ilona Németh, Roman Ondák, Peter Rónai, Stano Masár) a problematiku týkajúcu sa najmä nového desaťročia. Odklonom od tém neokonceptualizmu sa prikláňa k individuálnemu jazyku vychádzajúceho z lokálneho, a teda slovenského kontextu. Problematika pamäte (osobnej, historickej alebo kolektívnej) bola skloňovaná rôznorodým prístupom vo vybraných dielach. Pri expozícii sa v prospech prezentácie diel upravený i priestor.

Obe expozície prezentujú nosné témy spoločnosti, zmeny v chápaní sexuality, postavenia ženy a muža, alebo samotnej slobode a sile slova. Jednotlivé diela tak poukazujú na tieto skutočnosti a zastávajú v zbierke dôležité miesto, na nasledovné preskúmavanie a s odstupom času i interpretovanie súčasných názorov. Aktívnu selekciu sa tak kurátori PGU snažia zbierku intermédií neustále dopĺňať a skvalitňovať.

PGU a zbierka intermédií

Považská galéria umenia po Nežnej revolúcii (1989) zmenila samotný koncept zamerania inštitúcie, prešla komplexným auditom, nielen po stránke ekonomickej, ale aj zameraním jej zbierkového fondu, čím nastavovali tak nové programové ciele galérie. Práve v tomto prelomovom období sa stal riaditeľom Alex Mlynárčik, renomovaný konceptuálny umelec. Spolu s ním nastúpila Katarína Rusnáková ako kurátorka, ktorá po ňom prebrala neskôr post riaditeľky a Radislav Matuščík ako umelecký historik a kritik. Galéria vo veľkej miere prezentovala na výstavách umenie po roku 1989, v snahe ako „múzeum živého a súčasného umenia,“ rozšíriť svoj zbierkový fond o nové diela. Práve jedna z prvých Mlynárčikových - Matuščíkových výstav v PGU bola výstava deklarujúca tieto myšlienky - *Sen o múzeu* (1991). Zúčastnilo sa na nej 35 umelcov, zahrňujúcich členov skupiny Mikuláša Galandu, predstaviteľov Konfrontácií, autorov konceptuálneho umenia ako i akčného umenia objavujúcich sa na slovenskej scéne. V bohato štruktúrovanej výstave tak nájdeme prezentovanie tradičných starších druhov umenia s prelomovými novými médiami. Stratégiou galérie bola účasť mnohých autorov na výstavách a následné získavanie ich diel, či už darom alebo kúpou do zbierkového fondu.²⁰ Vo svojej zbierke intermédií²¹ sústredila galéria najmä statické intermédiá ako objekty a inštalácie, diela konceptuálneho umenia a diela mediálneho charakteru – videoinštalácie a autonómne videá od 90. rokov 20. storočia.

Táto zbierka nadobudla mnohé diela už za vtedajšej riaditeľky Kataríny Rusnákovej (od roku 1992) a kurátora Radislava Matuščíka.²² Galéria získala v rozmedzí rokov 1992 – 1997 ťažiskovú časť tejto zbierky. Bohužiaľ sa v tomto invenčnom prístupe nepokračovalo v takom rozsahu. Za éry mečiarizmu, kedy sa tlakom politiky preferovali konzervatívne, jednoduchšie a opäť národne orientované témy, bolo viacero riaditeľov odvolaných zo svojej funkcie, bez udania dôvodu. Výnimkou nebola ani Katarína Rusnáková.²³ Po jej odchode nastúpil ako riaditeľ v roku 1994 historik a kurátor, Milan Mazúr, ktorý figuruje na tejto pozícii do dnešného

²⁰ RUSNÁKOVÁ, ref. 13, s. 10.

²¹ Ako nesie svoj názov od 90. rokov vzhľadom aj na metodológiu z danej doby využívajú tento názov až dodnes. Prvý zbierkový predmet – inštaláciu získali v roku 1992. SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ, ref. 17, s. 4.

²² RUSNÁKOVÁ, ref. 13, str. 10.

²³ Ibidem, s. 11.

dňa. V nakupovaní diel do zbierky intermédií sa bohužiaľ muselo prestať a opäť sa ako tak začali dopĺňať po roku 2001.

Nakoľko galéria legislatívne spadá pod VÚC (Žilinského samosprávneho kraja) sú jej finančné prostriedky značne odkázané na dotácie. Od roku 2006 začal fungovať v Ministerstve kultúry Dotačný systém a do zbierky sa priebežne opäť dopĺňali diela intermediálneho a mediálneho umenia po roku 2000. Ako uvádza Mira Sikorová – Putišová v katalógu *Prvé múzeum intermédií I- II*, sa od tohto roku 2006 dotáciami pokryli všetky akvizície diel do zbierky intermédií. Od roku 2016 získava galéria prostriedky z Fondu na podporu umenia. Taktiež prispieva časťou zriaďovateľ.

Ku dňu 31. 12. 2016 uvádza galéria v zbierke intermédií 56 diel.²⁴ Medzi prvými autormi v zbierke boli Július Koller, Simona Bubánová, Roman Ondák, Boris Ondreička, Laco Teren, Juraj Bartusz, Jana Želibská, Peter Meluzin a Karol Pichler. Neskôr pribudli diela autorov Tomáš Ruller, Tomáš Mašin (CZ), Jana Žáčková (CZ), Anton Čierny, Denisa Lehocká, Ilona Németh, Slawomir Brzoska (PL), Michal Moravčík, Peter Pisár, Pavlína Fichta Čierna, Alex Mlynářík, Juraj Poliak, Miro Nicz, Erik Binder, Patrik Illo, Anetta Mona Chisa a Lucia Tkáčová, Emöke Vargová, Mark Brusse (NL), Stano Masár, Patrik Kovačovský a Radovan Čerevka. Súčasťou je aj dielo konceptuálneho umelca Michala Kerna.

K súčasnosti pribudlo do zbierky ďalších 8 diel, čo dohromady tvorí 64 diel. Rozšírili zastúpenie autorov o nové mená ako: Eva Filová, Dorota Sadovská a Lucia Dovičáková. Zbierku doplnili ešte o diela autorov, ktorí už boli súčasťou zbierky a to Roman Galovský, Jana Želibská, Alex Mlynářík a Ladislav Čarný. V zbierke je okrem prezentovania tvorby 90-tých a nultých rokov cieľom aj členenie na tematické celky a reflexie vybraných autorov, čo je sprevádzajúcim faktorom aj pri nadobúdaní nových diel. Z hľadiska akvizície je táto zbierka hlavným cieľom galérie, na koľko je na Slovensku takýto typ zbierky ojedinelý.²⁵ Základným kritériom pri zberateľstve bola progresivita aktuálneho diela predovšetkým slovenskej proveniencie a jeho kvalita. Diela sú katalogizované na základe druhu na : video, videoinštalácie, inštalácie a objekt, pričom sú uchovávané v špeciálnych obaloch. Pri staršom digitálnom umení, napríklad videá na VHS záznamoch sa preniesli na DVD, prípadne USB kľúč. V zbierke aktuálne eviduje galéria jeden zb. predmet, ktorého funkčnosť nie je úplne v poriadku. Prizvaný bol k tomu autor. Tu sa nám črtá dôležitá otázka, ako predchádzať nefunkčnosti pri digitálnom umení, aký postup zvoliť pre uchovanie, čo najdlhšej udržateľnosti a tým pádom najekonomickejšie znížiť náklady múzea pre následné konzervovanie a reštaurovanie diel.

Richard Gregor opisuje expozíciu *Prvé múzeum intermédií* za záruku impozantnosti galérie na slovenskom trhu. Toto tvrdenie môžeme opodstatniť aj *Cenou Martina Benku*, udelenou v roku 1994 Kataríne Rusnákovovej za invenčné kurátorské projekty a výraznú profiláciu výstavnej a zbierkovej činnosti PGU v Žiline.²⁶ Zároveň vnímajme inakosť orientácie galérie ani nie druhom umenia, nakoľko viaceré galérie vlastnili takisto intermediálne umenie (napr. SNG-zbierka moderného a súčasného umenia, zbierka iného média),²⁷ ale intenzitou a mierou, akou pristúpila galéria v 90. rokoch 20. storočia k výstavnému konceptu a zbierkotvornej činnosti. Katarína Rusnáková, ako realizátorka konceptu zbierky intermédií a predchádzajúcich výstav, ak spomenieme významnú výstavu *Sen o múzeu?*, ktorá predznamenovala vznik tejto zbierky

ako aj špecializovanie galérie, je autorka, ktorá sa s odstupom času venuje naďalej digitálnym/novým médiám. V jednom zo svojich príspevkov pripomína slabé podporovanie zo strany kultúrnych inštitúcií a štátu. Len malou časťou sa mediálne umenie v múzeách zbiera, ba v niektorých vôbec. Prítom je to umenie súčasnej doby a kultúrnej pamäte.²⁸ V súčasnosti si môžeme povedať, že cieľ z 90. rokov 20. storočia sa aj vďaka záujmu Míri Sikorovej – Putišovej naplnil. Priniesol výsledok vo forme *Prvého múzea intermédií*. „Sen o múzeu“ sa stal hmotným, zároveň ale zaväzuje PGU na nový cieľ, a to udržať krok s dobou, reflexívne zbierať a tematicky profilovať nové a nové tendencie prejavujúce sa v intermédiách a nových médiách spomedzi slovenských - lokálnych umelcov.

Záver

Štúdiá poukazuje na dôležitosť intermédií ako zbierkového predmetu, nakoľko sa ako umenie začalo akceptovať na našom území až v neskoršom období, pričom sleduje toto umenie od 90. rokov 20. storočia po koniec prvej dekády 21. storočia. Na konkrétnom príklade z Považskej galérie umenia v Žiline sme si ozrejmili ako vznikla zbierka intermédií po totalitnom režime na Slovensku, že jej zbierkotvorná činnosť neprebíhala neprerušene. Za inovatívnou špecializáciou galérie stojí niekoľko odvážnych osobností, ktorí boli vytrvalí v tomto „Sen o múzeu“ a vopred jej pripravili niekoľko výstav, čím poukázali na dôležitosť nového umenia. Vďaka výstavám sa plynulejšie začalo akceptovať toto umenie, poukázalo sa na vývojový medzník vo vizuálnom umení, ktorý nesmie opomenúť prítomnosť v múzeu. Múzeum ako chrám umenia, v našom prípade galéria PGU je sprostredkovateľom, ktorý chráni etapu prerodu zachytáva intermediálne miešanie jednotlivých výtvarných druhov, ako i vplyv nových technológií na umenie. Samozrejme s odstupom času už táto myšlienka našla zastúpenie vo viacerých inštitúciách, ale špecializovaním a prezentovaním umenia po roku 1989 si PGU vie udržať stále svoju atraktivitu.

Po uplynutí prvej dekády nového milénia sa uskutočnila veľká výstava 4 kurátorov sledujúca práve predošlé obdobie. Výstava *Nulté roky* bola prístupná v PGU a neskôr vo väčšom podaní (kvôli kapacitným podmienkam priestoru) i v Dome umenia v Bratislave. Rovnako odvážny projekt spustil potrebnú vlnu kritiky, ktorá dopomohla spoločne teoreticky podchytiť túto čerstvo ukončenú dekádu. Objasnila hlavné východiská umelcov, inovatívny prístup a nosné témy, ktoré sú pre spomínané obdobie charakteristické. Výstava predkladá návštevníkom problematiku doby. Samozrejme je potrebné sa orientovať v danom období, aby návštevník vedel čítať jednotlivé diela, pričom nezostáva len pri estetickom dojme, ale naopak diela reflektujú skôr iný náhľad na realitu, a to pri vybraných dielach priam ako experiment. V mnohých prípadoch je podstatný koncept diela, s ktorým je potrebné sa oboznámiť. Návštevníkov laického charakteru preto odporúčam na sprievod s lektorom.

Na základe predošlých udalostí sa otvorenie dlhodobej, ale obmieňanej expozície *Prvé múzeum intermédií* v PGU v Žiline snažila vytýčene prezentovať to, čo v predchádzajúcej výstave bolo len snahou. Konceptne jasnejšia, témou vymedzenejšia a nosnými autormi preukázateľnejšia expozícia prezentujúca predošlé obdobie. *Prvé múzeum intermédií* v súčasnosti prezentuje už druhú časť. Galéria tak napriek svojmu skromnejšiemu pôsobeniu oproti väčším, majetnejším inštitúciám preukazuje opodstatnenie a dôležitú náplň akou je zbierkotvorná činnosť.

Zároveň sa nám tím javí nová problematika, a to ako uchovávať tieto média- digitálne umenie- ako postupovať, aby sme čo najdlhšie uchovali ich autenticitu. Keď už po prvej

²⁴ SIKOROVÁ – PUTIŠOVÁ, ref. 17, s. 75.

²⁵ Veľkosťou nie je najrozmernejšia (SNG vlastní v zbierke iných médií okolo 669 diel, získala obsiahlu pozostalosť Júliusa Kollera).

²⁶ RUSNÁKOVÁ, ref. 11, s. 12-14.

²⁷ Uvádzané v ročenke SNG, *Akvizícia* 2012/2013, s. 136-139.

²⁸ RUSNÁKOVÁ, ref. 13, s. 14.

dekáde vidíme vývoj technologický, videá na starších nosičoch sa prenášajú na novšie aktuálnejšie. Pri tomto druhu digitálneho umenia sa stretneme s materiálmi všeobecne rýchlejšie podliehajúcim poškodeniu alebo k úplnému zničeniu. Aké iné nosiče zvolit', pri snahe dlhodobjšieho uchovávaní alebo aké máme možnosti uskladnení v depozitároch. Čo to obnáša z hľadiska udržateľnosti múzeá ako vlastníkov? Ako uchovávať interaktívne, svetelné inštalácie, kinetické objekty alebo pri akčných intermédiách ako happeningové projekty a performance, ktoré si zachovávajú auru len v danom momente a samotný problém je ich dokumentácia, niečo prezentovanie dokumentácie a forma vystavovania. Digitálne umenie je odkázané na technológie a tým pádom i autorskú šikovnosť v programovaní. Úloha umelca sa posúva do nových rovín a tým by sa mal rozširovať i rozhľad kurátora.

Tak ako máme stále nejednotnú terminológiu používanú pri tomto umení, tak i otvorenosť voči rôznym experimentom alebo konzervatívnosť prostredia, je obmedzením pre toto našou dobou príznačné umenie. Najmä od nového milénia vzniká viacero festivalov a priestorov sústredených na súčasné digitálne umenie. Čoraz vo väčšej miere umelci uprednostňujú tento prístup živého akčného prostredia otvoreného pre umelcov i menšieho renomé. Možno podstatnejšou otázkou je, či si dnešné inštitúcie budú vedieť udržať auru múzea a živosť zároveň.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- HANÁKOVÁ, Petra (2003). Múzeum ako site specificity – od „inštitucionálnej kritiky“ k dekorácii. In: GERŽOVÁ, Jana- KISOVÁ, Katarína (eds.). *90-te+ /Reflexia vizuálneho umenia na prelome 20. - 21. storočia*, Bratislava, s. 44-55.
- HANÁKOVÁ, Petra (2005). Kritická muzeológia: praktické dôsledky a teoretické východiská pre dejiny umenia. In: *ARS*, č. 1, s. 80-86.
- HANÁKOVÁ, Petra (2005) Teoretické koncepty kritickej muzeológie. In: *ARS*, č. 1, s. 20-41.
- MURIN, Michal (2012). *Vízie budúcnosti spomienok*. (Rozhovor M. Murina s M. Riškovou). In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, roč. XIX, 3, s. 100-111.
- RUSINOVÁ, Zora (2000). Prestupovanie médií. In: RUSINOVÁ, Zora (ed.). *Dejiny slovenského výtvarného umenia*. 20.storočie, Bratislava, s. 149-169.
- RUSNÁKOVÁ, Katarína (2006). Odborná terminológia a niektoré otázky mediálneho umenia. In: *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava : Vysoká škola výtvarných umení, AFAD press, s. 19-26.
- RUSNÁKOVÁ, Katarína (2012). Digitálne umenie na Slovensku v prvej dekáde 21. storočia: Perspektívy a frustrácie I. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, roč. 19, č. 3, s. 10-25.
- RUSNÁKOVÁ, Katarína (2012). Digitálne umenie na Slovensku v prvej dekáde 21. storočia: Perspektívy a frustrácie II. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, roč. 19, č. 4, s. 8-33.
- RUSNÁKOVÁ, Katarína (2012). Nulté roky - Od priestoru po Beskida s podtitulom Slovenské výtvarné umenie 1999- 2011, v 4 kurátorských pohľadoch (Juraj Čarný, Gabriela Garlatyová, Richard Gregor a Miry Sikorovej – Putišovej. In: *Jazdec*, č. 1, s. 4-6.
- ŠTOFKO, Miloš (2007). Intermédium/mixmédium, intermedialné umenie. In: *Od abstrakcie po živé umenie : Slovník pojmov moderného a postmoderného umenia*. Bratislava: Slovart.

Návrh múzejnej expozície a zhodnotenie zbierkového fondu leteckého múzea Hangár X

Klaudia Ondrovičová

Mgr. Klaudia Ondrovičová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: claudiaondrovicova@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:89-102

Concept of a permanent museum exhibition and exploitation of collections in the Hangar X Aviation Museum
The presented topic is focused on the collections of the Hangar X Aviation Museum and creation of a permanent exhibition in this museum. This study is also oriented on the aviation history in former Czechoslovakia, later in Slovakia. Czechoslovakia had a long tradition in production of small airplanes which represent the core of Hangar X collections.

Keywords: Slovak aviation, collection, Hangar X, Aviation Museum, permanent exhibition, Trenčín

Úvod

Letectvo je téma, ktorá je odjakživa prítiažlivá takmer pre každého. Ľudí vždy fascinovalo lietanie a aj tí čo sa sami neodvážili letieť, boli zvedaví ako sa to dá. Zbierkový fond leteckého múzea Hangár X v Trenčíne je unikátnou možnosťou ako sa k lietaniu priblížiť a dozvedieť sa tak veľa leteckých zaujímavostí a faktov.

Vo svojej štúdií sa venujem vzniku česko-slovenského letectva od počiatkov. Venujem sa tu osobnostiam, ktoré sú významnou súčasťou leteckého kultúrneho dedičstva, ale aj spoločnostiam a útvaram, ktorí stáli za vznikom letectva na Česko-Slovensku. S tým úzko súvisí Jan Kašpar a Božena Laglerová. Práve oni dvaja boli veľkými priekopníkmi v letectve na našom území.

Vznik interaktívneho leteckého múzea Hangár X sa datuje len rok dozadu, v máji 2018. Múzeum zastupuje leteckú časť našej histórie. Výnimočné je ale v tom, že sa dá na všetkých exponátoch letieť.

Nakoniec štúdie je predstavená súčasná expozícia leteckého múzea. Na ňu nadväzuje konkrétny návrh novej expozície múzea. Ten je doplnený viacerými podnetmi či nápadmi na zlepšenie, resp. doplnenie.

Metodológia práce

Na začiatku bádania bolo nutné oboznámiť sa s kultúrno-historickým kontextom danej oblasti. Na tieto účely bola použitá všeobecná literatúra, špecializovaná literatúra a interview. Z tohto materiálu bolo potrebné vytýčiť hlavné osobnosti, modely či inštitúcie, ktoré podporovali vznik Česko-slovenského letectva. Okrem spomínaných prameňov bolo dôležitým zdrojom

informácií aj interview s Ing. Jindřichom Gazdom, zakladateľom leteckého múzea Hangár X. On sprostredkoval dôležité informácie, ale aj fotodokumentáciu. Nakoľko je práca tematicky orientovaná na letectvo Československa, resp. jeho vznik a začiatky, bolo potrebné pracovať aj so zbierkovým fondom pamäťových inštitúcií nachádzajúcich sa v tejto oblasti. Medzi prvými možno spomenúť Letecké múzeum v Trenčíne Hangár X, ktorého zbierka obsahuje viacero hmotných dokladov dotýkajúcich sa skúmanej témy. Veľké percento spomínaných exponátov sa dodnes nachádza vo viacerých súkromných zbierkach na Slovensku ale aj inde vo svete. Tieto doklady slúžiace ako primárny zdroj boli následne analyzované, porovnávané a konfrontované s literatúrou a dobovými prameňmi. Týmto procesom vzišli základné vzťahy medzi exponátmi, ktoré boli ďalej podrobené kritickému nazeraniu. V závere boli nadobudnuté informácie sumarizované a vyhodnotené.

Vznik československého letectva

O československom letectve môžeme hovoriť, že vzniklo bezprostredne s vznikom Československa v roku 1918. Nebolo by to však možné bez leteckých základov z Rakúska-Uhorska, na ktorých vtedajší letci stavali.¹ Tých však bolo skutočne málo, okrem vojenského školiaceho letiska v Chebe a výroby leteckých motorov v Prahe, boli všetky aktivity s letectvom sústredené v ostatných častiach územia Rakúsko-Uhorska a na našom území sa nachádzali len tzv. nadšenci a samo učitelia letectva.²

V apríli roku 1911 inžinier Jan Kašpar úspešne uskutočnil let z Pardubíc do Prahy. Jednalo sa tak o celkovo najdlhší prelet v celom habsburskom území. Letectvu sa venoval spolu aj s jeho bratrancom Evženom Čihákom³, ktorý toho istého roku v júli uskutočnil svoj prvý verejný let v Podebradoch, avšak kvôli poruche motoru ho musel ukončiť. Jan Kašpar sa narodil 20. mája 1883 v Pardubiciach. Absolvoval odbor strojného inžinierstva na pražskej Technickej škole.⁴ V roku 1909 začal s prácou na konštrukcii lietadla, no jeho prvotné pokusy skončili neúspechom. Preto o rok neskôr kúpil osvedčené lietadlo v Paríži, do ktorého namontoval motor Anzani a podarilo sa mu po pár „skokoch“ vzlietnuť. Ešte toho roku zložil pilotné skúšky a v roku 1911 vzlietol s novým lietadlom vlastnej konštrukcie. Po tomto obrovskom úspechu ešte v tom roku založil v Pardubiciach leteckú školu a podnikal ďalšie prelety.⁵ Po prvej svetovej vojne sa mu však prestalo v letectve dariť a 2. marca 1927 spáchal v rodných Pardubiciach samovraždu.

Podstatnou súčasťou histórie letectva na našom území je Božena Laglerová.⁶ Práve ona je jednou z prvých žien pilotiek na svete. Celým menom Božena Gabriela Věnceslava Laglerová-Peterková sa narodila 11. decembra 1886 v Prahe. Prvotne sa povoláním mala venovať spevu, avšak kvôli ochoreniu hlasiviek sa touto cestou neuberala. Na štúdiách v Paríži sa prvý raz stretla s aviatikou. Po návrate domov sa začala o letectvo viac zaujímať a navštevovala prednášky o aviatike na ČVUT.⁷ Lietanie ju natoľko pohltilo, že v roku 1911 začala navštevovať

leteckú školu Hansa Gradeho.⁸ Na tejto škole bolo zaužívané, že žiaci sa popri výučbe lietania venovali aj práci v leteckej továrni a následne po ukončení štúdia im bolo umožnené odkúpiť si lietadlo, na ktorom pracovali. 23. mája 1911 sa zúčastnila skúšobného letu pred zložením skúšok, pri ktorom však havarovala a praskol jej druhý a tretí stavec. To ju však neodradilo a po rehabilitácii sa zúčastnila skúšok, na ktorých uspela a stala sa tak presne druhou ženou na svete, ktorá si zaslúžila letecký diplom. Celkovo bola jednou z trinástich žien letkýň vtedajšej doby. Neskôr toho roku sa zúčastnila leteckej súťaže v Hannoveri a získala strieborný pohár, prvú medzinárodnú leteckú trofej na našom území. O niekoľko rokov neskôr po vypuknutí prvej svetovej vojny sa prihlásila k vojenskému letectvu avšak ako žena bola odmietnutá. Aviatike sa venovala už len v československom aeroklubu a okrem toho vyučovala spev. V roku 1925 kandidovala v parlamentných voľbách za Národnú stranu práce a venovala sa politike. Zomrela 8. októbra 1941.⁹ Paradoxom je, že o prvej našej pilotke Božene Laglerovej sa vie viac v zahraničí ako u nás.

Začiatky československého letectva

Po prvej svetovej vojne v roku 1918 vznikla prvá Československá republika. Hneď pár dní po jej vzniku sa konalo stretnutie letectva na pražskom Žofíne, na ktorom sa stretli nadšenci letectva, ale aj bývalí letci rakúskych leteckých zložiek a vytvorili tak prvú československú leteckú jednotku.¹⁰

Prvou úspešnou misiou tejto jednotky, bola záchrana niekoľkých lietadiel z bývalej rakúskej leteckej školy v Chebe. Tieto lietadlá boli bezpečne premiestnené na lúku kúsok od Strašnic. Práve na tomto mieste boli položené základy prvého pražského letiska.¹¹

Vznik česko-slovenského letectva je od jeho počiatkov v tesnom súvisi s armádou, resp. vojenským letectvom. Bolo tomu tak s dôvodu, že väčšina pilotov boli vojenský letci, ktorí sa postupne vracali domov po vojne z rôznych útvarov a krajín, v ktorých slúžili. Francúzsko preukázalo podporu novo vzniknutému štátu a darovalo Československu viac ako sto lietadiel s predpokladom na vytvorenie takpovediac vojenského letectva. Česko-Slovenská republika mala vtedajšiu politiku orientovanú západným smerom a boli predpoklady, že sa bude orientovať na západný trh. To sa však nestalo, keďže Československo malo dobré podmienky na rozvíjanie vlastného leteckého priemyslu. Len rok po vzniknutí republiky boli založené dve z najvýznamnejších leteckých firiem Aero¹² a Avia.¹³

Vojenské letectvo podporovalo vznik leteckého výskumníctva. V roku 1923 bol tak založený Vojenský letecký ústav so sídlom v Letňanoch, kde po niekoľkých zmenách mena, pracuje do dnes.¹⁴

Letecký priemysel rástol neuveriteľnou rýchlosťou a Československo bolo veľmi rýchlo sebestačné v tomto odvetví. V priebehu dvadsiatich rokov sa kapacita lietadiel pripravená k obrane republiky rozrástla na neuveriteľných 1528 kusov. To nebola však celá letecká sila, bolo k dispozícii viac ako tristo lietadiel s predpokladom rýchleho upravenia na obranné. Armáda teda bola vyzbrojená lietadlami iba tzv. domácej výroby. Avšak v roku 1939 s príchodom druhej

¹ ŠOREL, Václav. *Češi a Slováci v oblacích*. Plzeň : Mustang, 1993. s. 14.

² NĚMEČEK, Václav. *Československá letadla*. Praha : Naše vojsko, 1958. s. 12.

³ Bratranec letca Jana Kašpara. Taktiež bol letec a svojho času aj spolupracovník Kašpara.

⁴ Web Nationalgeographic.cz, Otec českého letectví Jan Kašpar [online]. [cit: 2019-03-13]. Dostupné na internete: <<https://www.national-geographic.cz/osobnost-tydne/otecceskeho-letectvi-jan-kaspar.html> >

⁵ ŠOREL, ref. 1, s.14.

⁶ KALEDOVÁ, Helena. *La Aviadora Božena Laglerová*. Bratislava : Magnet Press Slovakia, 2018. s. 40.

⁷ České vysoké učení technické v Prahe, jedna z najstarších vysokých technických škôl v Európe.

⁸ Hans Grade bol letecký priekopník, podnikateľ v strojárstve. Žil v rokoch 1879 až 1946.

⁹ KALEDOVÁ, ref. 6, s. 40.

¹⁰ NĚMEČEK, ref. 2, s.14.

¹¹ Tamže.

¹² Aero Vodochody je česká letecká spoločnosť známa najmä výrobou lietadiel L-29 Delfín a L-39 Albatros.

¹³ Avia je taktiež česká letecká spoločnosť, ktorá bola založená pôvodne ako letecké opravovne v Prahe.

¹⁴ NĚMEČEK, ref. 2, s. 16.

svetovej vojny Mnichovským diktátom väčšina česko-slovenskej vojenskej letky prešla takmer bez boja pod nacistické Nemecko.¹⁵ To znamenalo, že letectvo, resp. vojenské letky ako také zostali v menšej miere len tie na území novo vzniknutého Slovenského štátu.

Československí piloti počas druhej svetovej vojny

S príchodom druhej svetovej vojny bolo česko-slovenské letectvo roztrúsené všade po svete a bojovalo proti okupantom. Týkalo sa to najmä českých letcov. Prvotným záchytným bodom pre nich bolo Poľsko, kam vo veľkom odchádzali a pridávali sa k poľskému vojenskému letectvu. Odtiaľ sa niektorí presúvali do Francúzska. Podľa oficiálnych hodnotení česko-slovenskí letci patrili k najlepším obrancom Francúzskej pôdy.

Niekoľkým našim letcom sa dostalo uznania vo Veľkej Británii, kde slúžili v Royal Air Force,¹⁶ v podobe štyroch československých letiek.¹⁷

Na území nového samostatného Slovenského štátu sa nachádzal jeden zo šiestich bývalých česko-slovenských plukov a to v Piešťanoch. Letecký pluk 3 Generála letca M. R. Štefánika sa stal centrom slovenského vojenského letectva. Tento letecký pluk bol zmiešaný, čo znamená, že disponoval stíhacími aj pozorovacími lietadlami, ktorých bolo približne 300. Pod piešťanské veliteľstvo podliehalo aj niekoľko detašovaných vojenských letísk Slovenska. Okrem leteckého veliteľstva tu sídlilo aj veliteľstvo II. stíhacej perute a Letecká škola. Tá však bola kvôli vytáženosti letiska presunutá do Trenčianskych Biskupíc v Trenčíne, kde sídli dodnes.

Slovenské letectvo hneď na začiatku čelilo maďarskému útoku na východe Slovenska, ktorou sa Maďari snažili získať toto územie. 23. marca 1939 zaútočilo Maďarsko s cieľom posunúť hranice na východe. Slovenská vláda okamžite zareagovala vyslaním diplomatickej delegácie do Maďarska a obrátila sa aj na Nemecko. Zo strany Nemecka však neprišla pozitívna odozva, keďže Maďarsko s ním svoj útok predom konzultovalo. Z toho dôvodu Slovensko zahájilo protiútok.¹⁸ Jedným z hlavných cieľov maďarskej agresie bola najmä Spišská Nová Ves, kde sídlila letecká základňa východného Slovenska a tým pádom bola pre nich najväčšou hrozbou. Na tamomšom letisku boli umiestnené dve stíhacie letky. Dané územie teda malo dostatok lietadiel k obrane, avšak problém bol s nedostatkom pilotov, ktorí by s nimi lietal, keďže českí letci odišli zo Slovenska po rozpade republiky. Slovenské vzdušné sily začali s obranou hneď ako prieskumná jednotka zistila hrozbu. Ich cieľom bola železnica v obci Ulič, kde sa zoskupovali nepriateľské jednotky so svojím arzenálom. Z počiatku boli nálety na nepriateľov úspešné, avšak tým sa podarilo zostreliť jedného z veliteľov slovenských letiek. Slovenským leteckým silám sa podarilo zničiť časť automobilov a diel Maďarov, lenže situácia sa výrazne skomplikovala ako náhle dorazili letecké vzdušné sily nepriateľov. Situácií v Spišskej novej Vsi neboli schopní pomôcť ani posily, ktoré prileteli z Piešťan. Slovenské letecké sily nestačili na presilu z maďarskej strany a všetky plánované útoky sa skončili neúspechom slovenskej strany ako napríklad pokus bombardovať tanky Maďarov pri obciach Tíbava a Sobrance.¹⁹ Finálnym

úderom z maďarskej strany bol útok na leteckú základňu v Spišskej Novej Vsi počas, ktorej zahynulo pravdepodobne 12 ľudí a 17 bolo zranených. Slovenská verejnosť bola pobúrená čo viedlo k prípravám útoku na Budapešť. Ten sa však neuskutočnil, keďže na nátlak Nemecka už prebiehali rokovania o prímerí. 31. marca 1939 bola podpísaná nová dohoda a slovensko-maďarskej hranici, pričom Maďarsko získalo nové územie východu Slovenska, na ktorom Maďari tvorili menšinu.

Neskôr 1. septembra 1939 sa po vzore Nemecka zapojilo do vojny voči Poľsku. Slovenská letka bola rozdelená na dve časti, prvá časť pozostávala z letiek krycích mien Šarfia a Čakanka, podliehali veliteľstvu pozemných vzdušných síl Bernolák. Táto časť slovenských vzdušných síl mala za úlohu prieskum pred slovenskými pozemnými jednotkami. Druhá časť sa nazývala Rozmarín, jej úlohou bolo chrániť územie Slovenska a podliehala veliteľstvu Luftgaukommando XVII. Slovenská spoločnosť na čele s Hlinkovou gardou si tento akt ospravedlňovala cieľom získať späť slovenské územie na Orave a Spiši, ktoré predtým zabralo Poľsko.

V rokoch 1941 až 1943 zas bojovali slovenské vzdušné sily spoločne s maďarskými a nemeckými na východnom fronte proti ZSSR²⁰. Po tomto ťažení bola vytvorená pohotovostná letka, ktorá mala za úlohu chrániť vzdušný priestor proti americkým náletom. Tá však bola 26. júna 1944 zničená Američanmi. Pod vedením Ivana Haluzického odišli zvyšky piešťanského pluku na stredné Slovensko, kde sa pridali k Slovenskému národnému povstaniu.²¹

Paralelne v tom čase, stretlo sa dvadsaťjeden československých stíhacích pilotov v Sovietskom zväze, ktorí pod velením Františka Fajtla založili prvú česko-slovenskú leteckú jednotku na východnom fronte. Ešte toho roku odleteli späť na Slovensko, kde sa pridali na stranu Slovenského národného povstania. Ďalej však pokračovali v bojoch na strane ZSSR až do porazenia nepriateľských vojsk. Po skončení druhej svetovej vojny sa príslušníci Prvého česko-slovenského stíhacieho pluku, ktorý medzi tým vytvorili v Sovietskom zväze, vrátili späť do Československa. Rovnako ako aj príslušníci v radoch Britského kráľovského letectva, či iných krajín.²²

Povojnové letectvo

Po skončení druhej svetovej vojny sa letectvo v Československu obnovilo. Postupne sa však Československo dostávalo pod čoraz väčší vplyv, až kontrolu Sovietskeho zväzu po roku 1948. O niekoľko rokov sa stalo súčasťou Varšavskej zmluvy s prezborením na sovietsku techniku.²³ S rastúcim napätím v Európe, Sovietsky zväz žiadal aby Československo upevnilo svoje vojenské letectvo. Armáda tak nakúpila v ZSSR niekoľko lietadiel rady MIG²⁴ a JAK²⁵. Lietadlá rady MIG sa na Slovensku nachádzajú ešte dodnes, dokonca sa nájdú aj v armáde Slovenskej republiky. Avšak takáto závislosť na sovietskej technike nutne viedla k stagnácii v prograse česko-slovenskej techniky. Medzi lietadlá vo výzbroji domácej výroby sa radili Aero L-39 Albatros či Aero L-29 Delfín, ktorý je možné vidieť v expozícii v Trenčíne.²⁶ Veľké

¹⁵ Tamže.

¹⁶ Royal Air Force sú od roku 1918 leteckou zložkou ozbrojených síl Veľkej Británie.

¹⁷ Web Fcfa.com, Free Czechoslovak Air Force [online]. [cit: 2019-03-05]. Dostupné na internete: <<https://www.national-geographic.cz/osobnost-tydne/otecceskeho-letectvi-jan-kaspar.html>>

¹⁸ Web Dotyk.denik.cz, První vzdušné souboje 2 světové války proběhly na Slovensku při invazi Maďari [online]. [cit: 2019-03-25]. Dostupné na internete: <<https://dotyk.denik.cz/publicistika/prvni-vzdušne-souboje-2-svetove-vaikyproběhly-na-slovensku-pri-naletu-madaru-20190323.html>>

¹⁹ Web Dotyk.denik.cz, První vzdušné souboje 2 světové války proběhly na Slovensku při invazi Maďari [online]. [cit: 2019-03-25]. Dostupné na internete: <<https://dotyk.denik.cz/publicistika/prvni-vzdušne-souboje-2-svetove-vaikyproběhly-na-slovensku-pri-naletu-madaru-20190323.html>>

²⁰ Zväz sovietskych socialistických republík bol zväzový štát vo východnej Európe v rokoch 1922 až 1991.

²¹ ŠUMICHRAS, Peter – Klabník, Viliam. *Slovenské letectvo 1939 – 1944*. Bratislava : Magnet Press Slovakia, 2000. s. 22.

²² ŠOREL, ref. 1, s. 19.

²³ Web Fcfa.com, Free Czechoslovak Air Force [online]. [cit: 2019-03-05]. Dostupné na internete: <<https://www.national-geographic.cz/osobnost-tydne/otecceskeho-letectvi-jan-kaspar.html>>

²⁴ Ruské stíhacie lietadlá.

²⁵ Ruské cvičné prúdové lietadlá.

²⁶ Web gonzoaviation.com, Slovenské Delfíny v civilnej prevádzke [online]. [cit: 2019-0305]. Dostupné na internete: <<https://www.gonzoaviation.com/clanok/slovenskedelfiny-v-civilnej-prevadzke>>

množstvo leteckých spoločností bolo nútené zmeniť svoje zameranie či skončiť.

Prispôsobivejšie boli letecké spoločnosti zaoberajúce sa dopravným letectvom. Napriek niektorým prekážkam sa podarilo spoločnosti v Kunoviciach vyrobiť lietadlo na stredne dlhé trate L- 410 Turbolet. Tento letúň zožal veľký úspech a do dnešnej doby sa nachádzajú dva exponáty v zbierkovom fonde v múzeu v Piešťanoch a v Trenčíne.

V tomto období aerokluby oživali príchodom mladých ľudí s cieľom stať sa pilotmi. Všetci mali možnosť stať sa letcom, výcvik prebiehal zadarmo no po ňom nasledovali ťažké letecké skúšky, ktorými už neprešiel každý. Tí čo v nich uspeli boli automaticky posielaní ďalej do vojenských škôl. Nečakaný zvrat nastal, keď čerství piloti začali odlietať na západ, tzv. úlety slobody. Po takýchto skúsenostiach sprísnil podmienky v aerokluboch a začali so sériou opatrení, ako napríklad odmontovaním vrtuľ z motorových lietadiel na noc. Rovnako tak natančovať lietadlo bolo možné, len tesne pred jeho vzletom.²⁷

Takémuto vývoju situácie boli prispôbené aj výroby nových lietadiel. Nevyrábali sa teda čisto turistické či rekreačné lietadlá, ale polovojenské. Zástupcom takýchto lietadiel sa stala typová rada Tréner. Po výcviku na týchto lietadlách mal byť pilot pripravený rovno prejsť na let vojenským lietadlom. Paradoxne vývin tohto typu výcvikového lietadla neslúžil len pre armádu, ale aj pre akrobatické letectvo. Takéto lietadlo zastupuje napríklad Zlín Z – 26, ktorý sa nachádza v zbierkovom fonde v Trenčíne.²⁸

Letectvo po rozpade Československa

Letectvo na Slovensku po vzniknutí samostatného štátu v roku 1993 nemalo najjednoduchšie pokračovanie, resp. začiatok. Pri delení republiky ostala takmer celá výroba lietadiel, štátne aerolínie v Českej republike. Okrem leteckých ozbrojených síl sa na Slovensku nachádzali Letecké opravovne v Trenčíne.²⁹

Letecké ozbrojené sily Slovenskej republiky pri delení majetku získali 62 vrtuľníkov najmä typu Mil Mi a 167 lietadiel : stíhačiek typu MiG najmä MiG – 29, cvičné prúdové lietadlá Delfíny a Albatrosy od spoločnosti Aero a dopravné lietadlá Turbolet. V roku 2004 až 2006 bola v Trenčianskych opravovniach vykonaná čiastočná modernizácia, niektorých stíhačiek MiG Vzdušných síl Slovenskej republiky.

S výrobou lietadiel Slovensko nemalo najľahšie začiatky no postupom času sa tu rozrástla aj tá. Medzi najväčšieho výrobcu na našom území patrí prievádzsky Aerospool, ktorý vyrába ľahké športové lietadlo Dynamic.³⁰ Ďalej je to spoločnosť Aeropro z Nitry, Tomark so sídlom v Prešove a v neposlednej rade Shark zo Senice.

Vznik múzea Hangár X

Letecké múzeum Hangár X je prvé letecké interaktívne múzeum na Slovensku. Vzniklo v roku 2017 avšak pre verejnosť bolo otvorené až na jar 2018. Nachádza sa v areáli trenčianskeho letiska v SKY PARK zóne. SKY PARK zóna tvorí komplex pre oddych, relax a zážitok pre celú rodinu. Okrem leteckého múzea sa tu nachádza penzión, ihrisko pre deti, kaviareň, reštaurácia

s barom, ktorá ponúka rozšírenú realitu múzea napríklad v podobe 3D zobrazenia lietadiel na jedálnom lístku, ktorej návštevník dosiahne cez aplikáciu v mobilnom telefóne.³¹

Hangár X disponuje flotilou plne funkčných lietadiel Československa. Desiatky rokov staré lietadlá sú po generálnych opravách vo vynikajúcom stave a plne letu schopné. Momentálne sa ich v zbierkovom fonde múzea nachádza 12, no v blízkej budúcnosti by sa zbierka mohla rozrásť o pár nových prírastkov. Rozrastanie takejto zbierky nie je veľmi jednoduché najmä po finančnej stránke. Cena jedného lietadla v pôvodnom stave zvyčajne vo veľmi zlom stave, sa pohybuje okolo 30-tisíc eur a to nie ani z ďaleka finálna čiastka. Len rekonštrukcia takéhoto lietadla vychádza na ďalších 30-tisíc eur a to sa navýši ešte o približne 10-tisíc eur. Takto opravené a upravené lietadlo je následne vystavené v leteckom múzeu Hangár X.³²

Návštevníci tohto múzea môžu zažiť modernou formou prezentáciu technických pamiatok a získajú tak veľa nových historických a technických informácií.

Letecké múzeum Hangár X založila skupina milovníkov letectva a bývalých letcov na čele s prezidentom občianskeho združenia Aero Motor Military Club³³ a jedným z hlavných zakladateľov, Ing. Jindřichom Gazdom.³⁴

Interaktívne múzeum

Jednou z hlavných predností leteckého múzea v Trenčíne vidím v jeho interakcií s lietadlami. Interakcia v múzeu je vzájomné pôsobenie minimálne dvoch až viacerých činiteľov a návštevníka takéhoto múzea. Návštevník má tak nie len možnosť vidieť na vlastné oči kus histórie v podobe týchto krásnych exponátov, ale môže ich preskúmať z bezprostrednej blízkosti, dotknúť sa ich a s vybraným takpovediac manipulovať. Dokonca je možné aj vojsť do niektorých vybraných exponátov. Takto má návštevník jedinečnú možnosť dostať sa do kontaktu s historickým lietadlom. V súčasnej dobe sa tento trend s interakciou v múzeách teší obľube a veľkému nárastu.

Prezeraním exponátov v Hangár X, ale návšteva nemusí skončiť a pre návštevníkov je pripravená možnosť vyhlídkového letu nad Trenčínom na vybraných exponátoch. Návštevníci múzea tak majú unikátnu možnosť vidieť a zažiť lietadlo z druhej svetovej vojny letieť na vlastnej koži.³⁵

V Hangár X mysleli aj na návštevníkov, ktorí nemajú v láske výšky, alebo sa im predstava letu na starom lietadle príliš nepozdáva a je pre nich pripravená alternatíva v podobe leteckého simulátora.

Letecký simulátor 3 – SIM je v bežnej praxi dostupný len na tréningy pilotov lietadiel. Program tohto simulátora je prispôbený teda aj pre skúsených letcov, ale aj pre úplných začiatčníkov, či laikov. V leteckom simulátore má návštevník možnosť skúsiť si tak letecký trenažér, alebo rovno simuláciu letu a zvoliť si kraj, nad ktorým by sa rád preletel. Alebo si môže rovno skúsiť navoliť plnenie špeciálnej misie a takýmto spôsobom zažiť pocit pilotovania lietadla.³⁶

²⁷ ŠOREL, ref. 1, s.20.

²⁸ Informácia poskytnutá odborným zamestnancom leteckého múzea Hangár X Ing. Jindřichom Gazdom.

²⁹ GAZDA, ref. 28.

³⁰ Web aerospol.sk, Dynamic wt9 [online]. [cit: 2019-03-05]. Dostupné na internete:<<https://www.aerospol.sk/index.php/sk/produkty/dynamic-wt9/dynamicwt9.html>>

³¹ Web skyparktrencin.sk, Sky park letisko Trenčín [online]. [cit: 2019-01-08]. Dostupné na internete:< <https://skyparktrencin.sk/>>

³² GAZDA, ref. 28.

³³ Letecký klub v Trenčíne.

³⁴ GAZDA, ref. 28.

³⁵ Tamže.

³⁶ GAZDA, ref. 28

Hangár X je podľa môjho názoru jedinečné múzeum vhodné pre celú rodinu, kde sa nezabaví len deti, ktoré sa touto formou aj veľa naučia, ale rovnako tak aj rodičia, či starí rodičia. Osobne som sa s podobným konceptom múzea na Slovensku ešte nestretla.

Zbierkový fond Hangár X

Hangár X je špecializované múzeum so zameraním na československé lietadlá. Ako každé múzeum aj medzi jeho hlavné úlohy popri iných patrí zbierkotvorná činnosť, výskumná činnosť, ochrana a dokumentácia svojho zbierkového fondu.

Ako som už spomínala zbierkotvorná činnosť tohto múzea sa zameriava na letectvo, predovšetkým na funkčné lietadlá československej výroby. Stála expozícia múzea pozostáva z dvanástich zbierkových predmetov, okrem jedného všetky sústredené v jednej výstavnej miestnosti. Výnimku tvorí Let L-410 Turbolet, ktorý je vystavený pred budovou. Zároveň sa tu nachádza len táto jedna expozícia s názvom Lietadlá Československa. Vzhľadom na to, že je to v podstate nové múzeum s cieľom rásť a rozširovať svoj zbierkový fond, je táto expozícia vcelku postačujúca. Avšak ako veľký nedostatok vidím, neuskutočnenie doposiaľ žiadnej výstavy, ktorá by pritiahla pozornosť širšej verejnosti.

Zbierkový fond Hangár X je v podstate až na dva exponáty, L-200 Morava a L-410 Turbolet, ktoré sa nachádzajú aj v iných múzeách na Slovensku, vskutku jedinečný. Všetky exponáty sú zachované a patrične zrenovované. V zbierkovom fonde múzea Hangár X sa doposiaľ nenachádza žiadny vrtuľník, čo je podľa môjho názoru škoda, keďže aj vrtuľníky sú súčasťou leteckého bohatstva. Okrem toho má múzeum vo svojom fonde aj letecký simulátor, ktorý pokladám za oživenie a veľký prínos do expozície.

Návrh expozície

Múzeum, najmä novo vznikajúce múzeum, musí pracovať s širokým okruhom neznámych otázok a problémov, ktoré s prevádzkou bezpodmienečne súvisia. Týka sa to rovnako tak väčších faktorov, ako je celková image múzea, propagácia, politika múzea až po menšie faktory, ako napríklad dostupnosť WC, či možnosť odloženia si bünd a tašiek. Tieto všetky faktory a ďalšie sú pre plnohodnotný chod múzea dôležité, no najpodstatnejším bodom je expozícia. Expozícia zbierkového fondu múzea je hlavným dôvodom, pre ktorý sa návštevník rozhodne navštíviť múzeum. Práve na základe kvalitne spracovanej expozície, popri inom, sa daný návštevník rozhodne, či sa znovu vráti a odporučí múzeum svojim známym, alebo naopak.

Interaktívne letecké múzeum Hangár X je podľa môjho názoru pomerne mladé a s tým sú úzko spojené niektoré takpovediac nedostatky, ktoré sa postupom času odstraňujú. Jeho zbierkový fond je vcelku veľký v závislosti zamerania múzea, no vo výslednej prezentácii vidím niekoľko podnetov na vylepšenie.

Pôvodná expozícia

Súčasná expozícia Lietadlá Československa je tvorená dvanástimi lietadlami a leteckým simulátorom. Samotná prezentácia lietadiel pozostáva hlavne z vnútornej expozície a z menšej časti z vonkajšej. K externej expozícií patrí Let L-410 Turbolet, ktorý je prezentovaný pred vchodom do budovy múzea. K jeho prezentácii mám však výhrady ohľadom jeho označenia. Návštevník ani nepostrehne, že sa jedná o exponát, vzhľadom na to, že toto lietadlo je voľne uložené v exteriéry, často krát z bočnej strany hangáru a nie je jasné, či sa jedná o lietadlo z Leteckých opravovní, s ktorými múzeum susedí, alebo je to už súčasť múzea. Čo sa týka

expozície v interiéri pozostáva zo zvyšných jedenástich lietadiel. Tie však nemajú jasné miesto a stáva sa, že sú pravidelne poprehadzované. S tým by v podstate nebol problém, keby nebolo kioskov s informáciami o daných lietadlách. Tie bývajú v takýchto prípadoch zle postavené, tým pádom sa môže stať, že je návštevníkovi ponúknutý mylný popis ak si prezerá expozíciu bez sprievodcu.

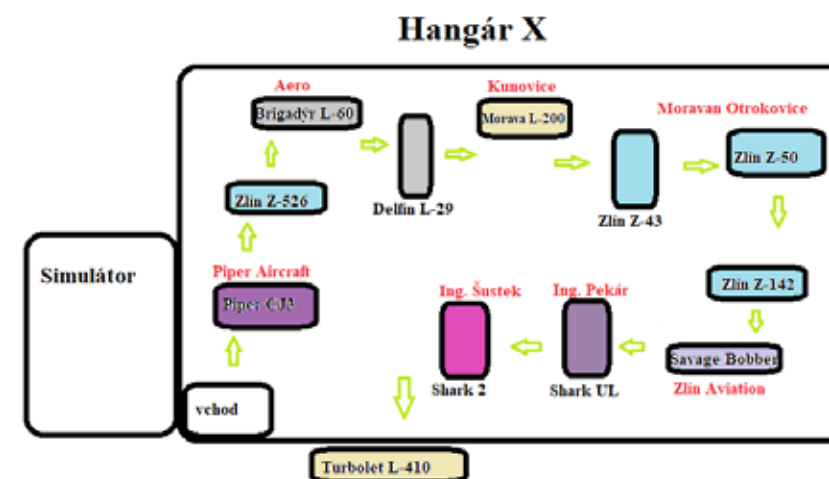
Ďalší v podstate takýto istý problém môže nastať, keď je najmä v lete, presunutá časť z vnútornej expozície von pred hangár. Vtedy síce vznikne väčší priestor na prehliadku jednotlivých lietadiel z každej strany a z väčšej vzdialenosti, avšak stalo sa, že na informačné kiosky sa úplne pozabudlo. V takom prípade vedľa vonkajších exponátov úplne chýbali, zatiaľ čo pri vnútorných stáli dva aj tri súčasne.

Ako menšie negatívum vnímam fakt, že expozícia nemá presné usporiadanie. Uznávam, že v takomto type múzea je to náročnejšie vzhľadom na pohyblivosť expozície, avšak myslím si, že by náležité postavenie exponátov bolo prínosom.

Expozícia chronologicky

Prikláňam sa k možnosti usporiadať expozíciu chronologicky. Nie je to síce nič inovatívne, no myslím si, že sa tým nedá nič pokaziť.

Usporiadanie expozície by teda bolo nasledovné. Prehliadku by návštevník zahájil zahliadnutím výrobne najstaršieho exponátu, Piper CJ3. Smer prehliadky zostáva nezmenený, takže tvorí okruh z ľava do prava v smere hodinových ručičiek. Vedľa lietadla Piper by bolo umiestnené lietadlo Zlín Z-526 ako druhé najstaršie lietadlo v Hangár X. Za ním by nasledovali Brigádýr L-60 a Delfín L-29. Delfín L-29 by bol sústredený bližšie k stredu expozičného priestoru. Expozícia by pokračovala exponátom Morava L-200 bližšie k zadnej časti priestoru. Nasledoval by zvyšok skupiny Moravan Otrokovice, Zlín Z-43, Zlín Z-50M a Zlín Z-142. Ďalším v poradí by bol letúň Savage Bobber nasledovaný lietadlami Shark UL a Shark dvojmotorový, sústredenými bližšie do stredu. Na záver prehliadky by tým pádom zostal Turbolet L-410, ktorý by bol umiestnený pred múzeom.



Obr. 1: Návrh expozície chronologicky³⁷

³⁷ Vlastná tvorba

Avšak menším háčikom sa v chronologicky usporiadanej expozícii stáva Turbolet L-410. Tento exponát je najmä kvôli svojim rozmerom v externej expozícii, a tým pádom nie je možné začleniť ho takmer presne do stredu vnútornej expozície. Ak by to bolo priestorovo možné, za ideálnych možností by bol Turbolet L-410 umiestnený hneď vedľa exponátu Morava L-200, ako v poradí šieste najstaršie lietadlo v zbierkovom fonde. V teoretickej rovine by aj bolo možné Turbolet L-410 zaradiť do vnútornej expozície vedľa Moravy L-200, avšak exponáty by boli veľmi na tesno a pre návštevníka by tak nebola umožnená pohodlná prehliadka. Nehovoriac o vysokej miere pravdepodobnosti poškodenia niektorého z exponátov pri tak tesnom usporiadaní. Finálnym, avšak nie nevyhnutným, detailom expozície by bolo označenie miesta, na ktorom lietadlá stoja, napríklad malým „x“, ktoré by bolo pod kolesom podvozku lietadla. Takýmto opatrením by sa predišlo popresúvaniu exponátov a uľahčilo by to tak prácu sprievodcom aj pilotom, pri manipulácii s lietadlami počas letov. Aby malo toto opatrenie čo najväčší význam dalo by sa „x“ nahradiť skratkou konkrétneho lietadla, tým pádom by bolo úplne jasné, kde ktoré lietadlo stálo a má svoje miesto.

Smer expozície

Hneď ako prvé je podľa mňa nutné zobrať do úvahy smer expozície. Aby malo chronologické usporiadanie expozície význam, je potrebné dať návštevníkovi na vedomie akým smerom sa má uberať. Mnoho návštevníkov sa nerado pýta informácie, ktoré by mali byť očividné a ľahko dostupné. Keď berieme do úvahy kritéria aby bolo riešenie efektívne, finančne nenáročné a zároveň nenarúšalo vizuálne ani fyzicky expozíciu, pripadá do úvahy jednoduché riešenie v podobe koberca. Obyčajný, jednofarebný koberec, najlepšie neutrálnej farby, vďaka čomu na seba nebude pútať zbytočnú pozornosť a zapadne do expozície, vzhľadom na to, že podlaha v múzeu je štandardnej šedej farby. Koberec by bol umiestnený hneď na začiatku expozície pri vchode a tvoril by súvislú cestičku popri lietadlách. Prípadne by mohol byť na začiatku expozície pri vchode doplnený malou šípkou, ktorá by ešte zvýraznila udaný smer prehliadky.

Pozadie expozície

Podstatnou zmenou v prezentácii expozície, ktorá by sa mala vykonať je upravenie pozadia expozície. V súčasnom stave nie je, takpovediac stenám múza venovaná žiadna pozornosť. Podľa môjho názoru vyzerajú neadekvátne k celkovému imidžu nového múzea. Na niektorých miestach takéto pozadie na seba púta pozornosť od expozície a tým pádom znehodnotí zážitok z návštevy múzea. Úprava takého priestoru však nie je jednoduchá. Do úvahy pripadajú tri pomerne ľahšie a rýchlo z realizovateľné možnosti.

Prvou z možností je zavesenie veľkých závesov po dĺžke celého výstavného priestoru. Takéto riešenie je pomerne rýchlo uskutočniteľné. Z vizuálneho a estetického hľadiska je taktiež prijateľné, avšak naskytá sa otázka, či je takéto riešenie adekvátne aj v letných a teplých mesiacoch. Je to z dôvodu, že v teplom období je otvorená takmer celá jedna stena múzea, a to predné dvere hangáru. Naopak v chladných, sychravých mesiacoch takáto možnosť nepripadá do úvahy. Otázka teda znie: Je možné zavesiť závesy aj pred prednú stenu, dvere hangáru, múzea? V prípade, že by závesy boli zavesené aj pred prednú stenu, v teplom období nastáva problém či otvoriť, alebo neotvoriť túto stenu. Neotvorením steny by sa múzeum zbytočne pripravilo o denné svetlo. Riešením by mohlo byť zloženie závesov z tejto časti, avšak strop v múzeu je pomerne vysoký a jeden údržbár alebo sprievodca to nezvládne. V takom prípade by bolo nutné najat' si firmu s výsuvnými plošinami. Ale čo urobiť ak na druhý deň začne

letné obdobie búrok? Predná stena bude automaticky zatvorená a bude nutné najat' znovu firmu, ktorá závesy zavesí opäť hore. Takýto druh riešenia sa rázom stane finančne náročným. Pravda je, že by sa teoreticky daný záves nemusel zavesiť, no v takom prípade nemá význam vešať závesy ani na ostatné steny, keďže by to aj tak vyzeralo nenáležite. Taktiež je dôležité rátať so starostlivosťou a údržbou závesov. Na závesy bude vplývať niekoľko faktorov, ako poveternostné podmienky, návštevníci, ktorí sa ich môžu dotýkať, najmä deti. Toto všetko bude nutné pravidelne očistiť zo závesov a tým pádom sa náklady na údržbu len závesov môžu vyšplhať na veľmi vysokú sumu. V poslednom rade je nutné myslieť aj na bezpečnostné podmienky čo sa týka uchytenia obrovských závesov. Takáto súprava musí byť uchytená na vlastnej konštrukcii. V otázke bezpečnosti je takéto riešenie taktiež otázne. Môže, no nemusí sa stať, že na niektorom mieste bude konštrukcia povolená, či záves chybné uchytený a sám od seba, alebo vplyvom iných faktorov povolí a spadne. V najhoršom prípade zraní návštevníkov, alebo zničí exponáty. Z týchto dôvodov je toto riešenie diskutabilné.

Do úvahy pripadá aj riešenie v podobe tapiet. Tie by sa však nedali použiť na prednú stenu múzea – dvere hangáru. Avšak je tu možnosť zapojiť časť tapiet do nižšie uvedenej možnosti.

Vhodnejším riešením je, po zvážení všetkých kladov a záporov, jednoducho namaľovať steny múzea. Z dlhodobého hľadiska je takéto riešenie finančne najmenej náročné. Treba rátať z počiatočnými nákladmi, ako farba, pomôcky na maľovanie a zaplatenie ľudí, prípadne firmy, ktorá by to zabezpečila. No ďalšie výdavky by za ideálnych podmienok nemali vzniknúť. Je nutné samozrejme rátať s pravidelnou údržbou, napríklad raz ročne obnoviť náter, avšak tieto náklady by mali byť podstatne nižšie ako starostlivosť o závesy. Z bezpečnostného hľadiska je taktiež toto riešenie vhodnejšie, keďže jediné hroziace nebezpečenstvo je odpadnutie omietky. Keď pristúpime k vizuálnej stránke náteru ako vhodná sa javí tmavá farba. Čierna farba na stenách expozičných priestorov múzeí sa v posledných rokoch teší čo raz väčšej obľube. Pravdou je, že čierna je trochu netypická farba na stenu, no keďže sa jedná o múzeum je viac než prijateľná vzhľadom na jej prínos do prezentácie expozície. Je to logické keďže pri tejto farbe sa väčšími dostávajú do popredia exponáty. V prvotnom momente na seba môže upútať pozornosť, no tú návštevník automaticky hneď presmeruje na prvý exponát, ktorý akoby vyčnieval z takéhoto pozadia. Osobne mám vo veľkej obľube tento prvok v múzeách. Čierna farba stien múzea by mohla byť doplnená menšími tapetami v podobe lietadiel. Naskytá sa tak príležitosť dať spracovať staršie fotografie exponátov, napríklad pred ich zreštaurovaním, a umiestniť ich na čierne pozadie vedľa prípadne za konkrétne exponáty. Vzniklo by tak jedinečné riešenie aj pre vystavenie exponátov z iného uhľa.

Doplnenie expozície

Súčasná expozícia leteckého múzea je jedinečná, no predsa by sa dala ešte vylepšiť menšími detailmi. Jednou z možností, ktorá sa naskytá je doplniť exponáty dobovými kostýmami pilotov. Jednotlivé kostýmy by boli oblečené na figurínach, resp. bábkach a patrične postavené vedľa lietadiel či uložené na miestach pilotov. Takouto formou by bol návštevníkovi ponúknutý netradičný zážitok z múzea. Pre detských návštevníkov by mohli byť tiež pripravené kostýmy v menšej miere, ako napríklad letecké bundy, či prilby, ktoré by si mohli zapožičať na čas prehliadky.

Ďalším prvkom, ktorý by dopomohol ozvláštniť expozíciu je možnosť zavesiť otvorený padák aj s figurínou parašutistu na strop múzea. Najvhodnejšie miesto pre takýto exponát by bolo bližšie k stredovej časti múzea približne v miestach medzi nad exponátom Delfín L-29

a Zlín Z-43. Jednalo by sa o repliku dobového padáku, používaného ku katapultovaniu sa počas druhej svetovej vojny. Rovnako tak figurína parašutistu by mala na sebe oblečenú repliku dobového oblečenie česko-slovenských alebo slovenských letcov. Umiestnenie nad exponátom Delfín L-29 a Zlín Z-43 by bolo tým pádom strategicky premyslené a celá expozícia by tak mohla predstavovať príbeh katapultovania sa pilota počas vojny. Z praktického hľadiska by takýto padák mohol byť umiestnený do expozície iba jeden. Keďže sa jedná o plne otvorený padák, viacero by sa prekrývalo a neponúklo by návštevníkovi možnosť prehliadnuť si každý jeden v celej veľkosti. Z toho dôvodu je žiadané radšej využiť plne potenciál jedného padáku, než potlačiť viaceré.

Prehliadka expozície v absolútnom tichu je niekedy skôr na škodu. Aby sa tomu predišlo, pokladám za vhodné pripraviť menšiu zvukovú slučku, v ktorej by bolo počuť štartovanie, vzlet a let lietadla, lietadiel. Tá by hrala v pozadí expozície, však nie príliš hlasne aby prípadne nenarúšala výklad sprievodcu.

V poslednom bode vylepšení si expozícia ako celok žiada investíciu do digitálnych info-panelov. Prvotná investícia do tohto druhu vylepšenia prezentácie a prehliadky je finančne náročná, však, domnievam sa, že z dlhodobého hľadiska úspešnosti múzea je potrebná. V súčasnej podobe sa tzv. info-panely nachádzajú v elementárnej forme a vzhľadom k tomu, že sa múzeum vyznačuje ako moderné a interaktívne, je tento stav nedostačujúci. Tieto info-panely v podstate pozostávajú z informácií k jednotlivým lietadlám na obyčajnom papieri formátu A4, ktorý je prichytený na kovovom podstavci pre jednotlivých lietadlách. Áno návštevník sa tak môže dočítať sprievodné informácie o exponátoch pri prehliadke bez sprievodcu. No tieto informácie sú mu podané tou najjednoduchšou, a z môjho uhlu pohľadu nezaujímavou, cestou. Nie každý návštevník vyžaduje komentovanú prehliadku sprievodcom, radšej si vychutná expozíciu vlastným tempom a práve takýto návštevník je mnohokrát ukrátený o zaujímavosti, ktoré nie sú obsiahnuté na jednoduchej A4. Úplne iná situácia nastáva pri návšteve návštevníkmi nehovoriacimi po slovensky. Takýto návštevník je nútený k prehliadke so sprievodcom, keďže na info-paneloch je sprievodný text výlučne v slovenskom jazyku. Respektíve ak zvolí prehliadku bez sprievodcu, okrem vizuálnej stránky sa o exponátoch nedozvie v podstate nič. Digitálne info-panely by mohli takú situáciu napraviť. Na začiatok by stačilo zakúpiť len šesť kusov digitálnych panelov, ktoré by boli vždy rozostavené medzi dvomi lietadlami a poskytovali by tak informácie o oboch exponátoch. Na základe úspešnosti by sa neskôr mohlo dokúpiť ďalších šesť kusov aby každé lietadlo malo svoj vlastný digitálny info-panel. Na týchto paneloch by sa dal navoliť jazyk, v ktorom by sa návštevník dozvedel potrebné informácie. Rovnako tak na začiatok by podľa môjho názoru mohli stačiť štyri možnosti jazyka, a to slovenský, anglický, nemecký a ruský. Časom na základe rozmanitosti návštevnosti by sa mohla jazyková zásoba panelov rozšíriť. Panely by ponúkali návštevníkovi základné informácie, technické, historické a samozrejme rôzne zaujímavosti konkrétnych modelov. Pre najmenších by ponúkli rôzne formy vedomostných aktivít v podobe zaujímavých otázok či hlavolamov. Začleniť digitálne info-panely v expozícii múzea by teda malo byť veľkým prínosom.

Investície do modernizácie tohto typu sú finančne náročné, z toho dôvodu by sa prvotný záujem zameriaval na digitálne info-panely. Neskôr by sa k nim však mali dokúpiť aj audio guide prehrávače, ktoré by tým pádom mohli úplne nahradiť sprievodcu. Prospešné sú najmä pre cudzojazyčných návštevníkov, ktorým sa nechce čítať text na paneloch alebo ich angličtina je na slabšej úrovni a potrebujú si prehliadku vypočúť vlastným tempom. Samozrejme je tu aj opačná možnosť, kedy sprievodca nemusí hovoriť dostatočne či vôbec po anglicky.

Vyskytuje sa aj dočasná alternatíva v podobe aplikácie, ktorá by sa dala stiahnuť do mobilu, alebo QR kód. Podobnú aplikáciu ponúka Múzeum oravskej dediny, kde som sa s takouto možnosťou stretla po prvý raz. Múzeum neponúka prehliadky so sprievodcom, čo je pri danom múzeu podľa môjho názoru výhodou, keďže je to rozlohovo obrovské miesto a každý si ho môže prezrieť vlastným tempom. Daná aplikácia je na prvý pohľad jednoducho spracovaná, po bezplatnom stiahnutí do mobilu sa návštevníkovi ponúkne výber jednotlivých expozícií. Po kliknutí na vybranú expozíciu začne nahraný hlas opisovať exponát. Výhodou je aj to, že návštevník nemusí ísť presne od začiatku ale sám si zvolí smer prehliadky a tým aj v aplikácii, čo chce počuť. Presne takto nekomplikovane a zároveň výstižne spracovaná aplikácia by mohla byť alternatívou v múzeu Hangár X.

Záver

V predkladanej práci som sa zaoberala vznikom letectva na slovenskom území a vznikom leteckého múzea Hangár X. Na to úzko nadväzuje návrh expozície daného múzea. Hlavným cieľom tejto štúdie bolo poukázať na zbierkový fond leteckého múzea Hangár X a jeho súčasnú expozíciu. Na základe zistení zastávam názor, že zbierkový fond v letectve je na našom území doposiaľ málo rozpracovaná problematika. Vychádzam z faktu, že s danou problematikou som sa pri svojom bádání stretla vo veľmi malej miere.

V ďalšej časti štúdie som sa venovala analýze a zhodnoteniu zbierkového fondu daného múzea. Ten pozostáva v súčasnosti z dvanástich plne funkčných lietadiel česko-slovenskej výroby. Na to úzko nadväzuje predstavenie súčasnej expozície leteckého múzea. S tým súvisí konkrétny návrh novej expozície múzea. Ten je doplnený viacerými podnetmi či nápadmi na zlepšenie, resp. doplnenie. Na koľko je toto múzeum v podstate len vo svojich začiatkoch je nutné zhodnotiť a zamerať sa na vylepšenie expozície do čo najväčšej možnej miery.

Zoznam použitej literatúry (References)

Literatúra

- KALENDOVÁ, Helena (2018). LaAviadora Božena Laglerová. In: *Letectví + Kosmonautika*. Bratislava : Magnet Press Slovakia, s. 40.
- NĚMEČEK, Václav (1958). Československá letadla. In: *Československá letadla*. Praha : Naše vojsko, s. 12-16.
- ŠOREL, Václav (1993). Češi a Slováci v oblacích. In: *Češi a Slováci v oblacích*. Plzeň : Mustang, s. 14-20. ISBN 80-85831-02-3
- ŠUMICHRASŤ, Peter – Klabník, Viliam (2000). Slovenské letectvo 1939 – 1944. In: *Slovenské letectvo 1939 – 1944*. Bratislava : Magnet Press Slovakia, s.22. ISBN 80-968073-6-6

Internetové zdroje

- Web aerospol.sk, Dynamic wt9 [online]. [cit: 2019-03-05]. Dostupné na internete:<<https://www.aerospool.sk/index.php/sk/produkty/dynamic-wt9/dynamic-wt9.html>>
- Web dotyk.denik.cz, První vzdušné souboje 2. světové války proběhly na Slovensku při invazi Maďari [online]. [cit: 2019-03-25]. Dostupné na internete: <<https://dotyk.denik.cz/publicistika/prvni-vzduzne-souboje-2-svetove-valky-probehly-na-slovensku-pri-naletu-madaru-20190323.html>>

Web fcafa.com, Free Czechoslovak Air Force [online]. [cit: 2019-03-05]. Dostupné na internete: <<https://fcafa.com/2014/09/18/a-short-history-of-the-czechoslovak-air-force-in-ww2-and-the-post-war-period/>>

Web gonzoaviation.com, Slovenské Delfíny v civilnej prevádzke [online]. [cit: 2019-03-05]. Dostupné na internete: <<https://www.gonzoaviation.com/clanok/slovenske-delfiny-v-civilnej-prevadzke>>

Web nationalgeographic.cz, Otec českého letectví Jan Kašpar [online]. [cit: 2019-03-13]. Dostupné na internete: <<https://www.national-geographic.cz/osobnost-tydne/otec-ceskeho-letectvi-jan-kaspar.html>>

Web skyparktrencin.sk, Sky park letisko Trenčín [online]. [cit: 2019-01-08]. Dostupné na internete: <<https://skyparktrencin.sk/>>

Záznamy v držaní autorky :

Osobný rozhovor – Ing. Jindřich Gazda, prezident Aero Motor Military klubu, zakladateľ múzea Hangár X, dňa 15.11.2018 – 28.01.2019

Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici a výstava Oživovanie hradov

Laura Kasmanová

Bc. Laura Kasmanová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: kasmanovajaja@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:103-122

Homeland museum in Považská Bystrica and the exhibition "Reviving the Castles"

The science and research study has taken place at the Homeland museum in Považská Bystrica. The research was focused on its activities. In the first part we have described its history and then we have analysed the practice in individual areas of museum work. The next part of the study was focused on the ongoing exhibition „Reviving the Castles”, in whose making we have participated.“

Keywords: castle, exhibition, museum, visitor, Považská Bystrica

Úvod

Vedecko-výskumná štúdia sa zoberá Vlastivedným múzeom v Považskej Bystrici, kde prebiehal výskum zameraný na jeho činnosti. V rámci výskumu boli poskytnuté pracovníkmi múzea interné informácie, ďalšie boli čerpané z odbornej literatúry a odborných publikácií, webovej stránky múzea a z Výročných správ múzea z rokov 2017 a 2018. V prvej časti priblížime jeho históriu a následne zanalyzujeme prax v jednotlivých oblastiach. V ďalšej stati sa štúdia upriami na práve prebiehajúcu výstavu *Oživovanie hradov*, pri zrode ktorej sme sa zúčastnili.

Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici je regionálne múzeum vlastivedného typu a jeho zriaďovateľom je Trenčiansky samosprávny kraj. Vzniklo v roku 1984. Patrí teda medzi najmladšie regionálne múzea na Slovensku. Zbierky múzea obsahujú predmety prírodovedného charakteru, konkrétne z oblasti geológie, botaniky a zoológie. Spoločenskovednú oblasť tvoria archeologické, historické a etnologické zbierky. Vo svojich zbierkach majú aj 54 kusov historických motocyklov, ktoré sa vyrábali v Považských strojárňach. Reprezentujú teda kompletný výrobný sortiment daného podniku. V tejto zbierke sa nachádzajú aj unikátne prototypy, zhotovené pre potreby vývojového oddelenia.¹

Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici sídli v centre mesta na Ulici slovenských partizánov 1132/52, v budove Strednej priemyselnej školy strojníckej (momentálne nemá vlastnú budovu, čo patrí medzi jeho najväčšie negatíva). Považská Bystrica je okresné mesto ležiace na severozápade Slovenska. Je jedným z okresov Trenčianskeho kraja. Rozprestiera sa v údolí Javorníkov, Strážovskej hornatiny a Bielych Karpát, cez ktoré preteká rieka Váh.

¹ [online, 09.03.2019]<http://www.muzeumpb.sk/o-muzeu.html?page_id=160>

História múzea

Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici vzniklo presne 1. januára 1984 ako „Okresné múzeum v Považskej Bystrici“. Terajší názov dostalo v roku 1986. Prípravy a zhromažďovanie zbierok sa začali už v roku 1980. Tvorili ich z väčšej časti hlavne úžitkové predmety etnografického charakteru z okolitých obcí. V roku 1982 dostalo vznikajúce múzeum cenný dar – obrazy Imra Weinera Kráľa, umelca pochádzajúceho z Považskej Bystrice. Prvým sídlom múzea sa stal kaštieľ Orlové, ktorý v tom čase prešiel rekonštrukciou. Tieto priestory boli však z väčšej časti využívané Považskými strojárňami, múzeum využívalo iba nepatrnú časť kaštieľa. Plánovalo sa s jeho premiestnením do kaštieľov v Považskom Podhradí a v Jasenici, ktoré mali byť zrekonštruované v 90. rokoch 20. storočia. Vtedajšiu expozíciu tvorili prírodovedná a spoločenskovedná časť. Časť príroda pozostávala z geológie, flóry a fauny povážskobystrického regiónu. Medzi divácky najpríťažlivejšiu patrila zbierka dermoplastických preparátov fauny žijúcej v regióne. Spoločensko-historická časť dokumentovala vývoj regiónu v tejto oblasti. Obsahovala archeologické nálezy z obdobia najstaršieho osídlenia regiónu, najmä z púchovskej kultúry. Etnografická expozícia sa zameriavala na ľudové zamestnania ako roľníctvo a ovčiarstvo, či mlynárstvo. Obsahovala aj unikátne hudobné nástroje – trombity, ktoré vznikli na salašoch ako vtedajšia forma signalizácie. V časti ľudový odev sa nachádzali najpozoruhodnejšie kroje regiónu. Národopisnú expozíciu tvorili aj remeselné nástroje a výrobky z drotárstva, košíkarstva, spracovania ľanu a konope, výroby dreveného riadu, šindľov a výroby modrotlačie. Ľudové bývanie predstavoval štylizovaný interiér izby. Jednu z expozícií tvorili Dejiny robotníckeho hnutia v okrese Považská Bystrica, ktorá bola v roku 1990 po politických zmenách zrušená. Veľkej popularite sa tešila najmä zbierka motocyklov vyrobených v Považských strojárňach. Všetky tieto spomínané expozície boli sprístupnené verejnosti 1. mája 1984. Tento deň sa stal každoročne aj Dňom otvorených dverí múzea, ktorý zanikol. Posledný sa konal 1. mája 2004.²

Potom si muselo múzeum hľadať nové priestory. Po vyst'ahovaní z kaštieľa v Orlovom sa múzeum premiestnilo do provizórnych priestorov v Považskom Podhradí. Neskôr v roku 2005 sa premiestnilo do zrekonštruovaného kaštieľa v Jasenici. V kaštieli boli umiestnené detašované prírodovedné pracovisko a expozičné a výstavné priestory. Vlastné odborné pracovisko priamo v meste Považská Bystrica získalo múzeum v roku 2006. Bolo to v budove Strednej zdravotníckej školy, kde malo vyčlenené jedno poschodie. V roku 2008 prešla táto budova do správy Vlastivedného múzea. Pripravovala sa prestavba spomínanej budovy a múzeum sa venovalo vybavovaniu všetkých potrebných náležitostí s ňou spojených.³ Táto plánovaná prestavba sa neuskutočnila a mesto predmetnú budovu vyhlásilo za nerentabilnú. Múzeum opäť prišlo o možnosť fungovania vo vlastnej samostatnej budove. Od začiatku svojho vzniku ho sprevádzali problémy s priestorom. Nemalo vlastnú samostatnú budovu, kde by mohlo celostne rozvíjať svoju činnosť a tak plniť svoje poslanie. V roku 2013 bolo plánované premiestnenie múzea do industriálneho objektu výmenníkovej stanice na Ulici slovenských partizánov, kde mala byť premiestnená aj plánovaná expozícia motocyklov. Cieľom tohto projektu bolo zároveň aj zatraktívnenie centra Považskej Bystrice a podpora turizmu v meste. Napriek vypracovanej

architektonickej štúdií sa projekt nerealizoval. Pravdepodobne pre nedostatok finančných prostriedkov. Momentálne sídli múzeum od roku 2014 v budove Strednej priemyselnej školy strojníckej. Výhodou je jej umiestnenie, budova je situovaná v centre mesta.

Napriek priestorovým problémom si múzeum budovalo zbierky. Zbierkové predmety, ktoré dokumentovali strojárstvo a spôsob života v tomto regióne, získavalo zakúpením i darom. Pracovníci múzea sa venovali aj výstavnej činnosti. V roku 2008 boli úspešné hlavne dve: *Motocykel veľký-malý, každý v sebe niečo tají* a Súhra technológie a dizajnu. Druhá bola privezená z partnerského Múzea regiónu Valašsko zo Vsetína, s ktorým Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici dlhodobo spolupracuje.

Okrem výskumnej, výstavnej a zbierkotvornej činnosti múzeum pripravovalo mnoho vzdelávacích programov pre žiakov. Odborní pracovníci múzea sa výraznou mierou angažovali v realizácii vyučovacích hodín na školách s tematikou zoológie, botaniky, národopisu a cestovateľských besied. Práve na prezentáciu iných kultúr zaviedli pravidelný cestovateľský program s názvom: *Zbaľ sa a pod'...* Na tieto podujatia im poskytovala priestory Základná umelecká škola I.W.Kráľa v Považskej Bystrici.

V roku 2009 nadviazalo múzeum spoluprácu s viacerými subjektami, ktoré pracovali v kluboch moto-veteránov. Pustili sa do projektu Považskobystrický motocykel. Jeho cieľom bolo zviditeľniť zbierku motocyklov. V roku 2011 a 2012 múzeum v spolupráci s ZOC MAX v Žiline prezentovalo výstavu *Motocykle – od počiatkov výroby po zlatú éru* v priestoroch spomínaného obchodného centra. Výstava sa stretla veľmi pozitívnym ohlasom verejnosti, videlo ju viac ako 60 000 ľudí. Na základe dobrej spolupráce v Žiline, nasledovala výstava v obchodnom centre v Trenčíne. Výstava niesla názov *Od Maneta po Babetu*. Keďže múzeum už nemalo žiadne výstavné priestory, usporiadalo výstavu *V krajine protikladov* v Hornonitrianskom múzeu v Prievidzi a v Kúpeľoch Nimnica. Absencia výstavných priestorov donútila múzeum orientovať svoju pozornosť hlavne na edukačné aktivity a tvorivé dielne.⁴

Malé priestory prinútili múzeum zapožičať svoje stále expozície. Historické motocykle a Fauna Považia sa momentálne nachádzajú v Kaštieli v Bohuniciach v Múzeu regiónu Bielych Karpát v Pruskom. Je to škoda, keďže ide o najzaujímavejšie expozície múzea, ktoré by mohli byť najväčším lákadlom pre návštevníkov. Archeologické zbierky sú umiestnené v Župnom dome v Púchove. Historické úle zas vystavujú v škole na sídlisku SNP v Považskej Bystrici. Priestorová roztrieštenosť komplikuje múzeu prácu, napríklad aj časť depozitára múzea je umiestnená mimo múzea, v Považskom Podhradí.

Zbierkotvorná činnosť

Zbierkotvorná činnosť múzea zahŕňa okresy Považská Bystrica, Púchov a Ilava. Jedná sa o regióny veľmi rôznorodé a výnimočné z hľadiska prírodovedného a spoločensko-historického. Múzeum vlastní ku dňu 31.12.2018 32.460 kusov zbierkových predmetov. Zbierky obsahujú predmety z oblasti histórie, archeológie, zoológie, botaniky, etnografie, geológie, umenia, numizmatiky a ekranický materiál. Zbierkové predmety múzeum získava tradičnými spôsobmi nákupmi, darmi, ale aj vlastnými výskumnými aktivitami.

Múzeum disponuje jedinečnou zbierkou motocyklov vyrábaných v závode Považské strojárne v období od roku 1947 do roku 2005. Zbierka demonštruje celý výrobný sortiment

² PRAŽENICOVÁ, Viera. Vznik múzea v Považskej Bystrici a prvá expozícia v Kaštieli v Orlovom. In: PRAŽENICOVÁ, Viera (ed.). *Vlastivedné múzeum Považská Bystrica – Orlové*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2006, s. 8-12.

³ HOLLÁ, Helena. História Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici v rokoch 1984 – 2008. In: DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.). *Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2014, s. 7.

⁴ PRAŽENICOVÁ, Viera. Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici v rokoch 2007-2014. In: DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.). *Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2014, s. 26-33.

vrátane unikátnych prototypov. Celkovo obsahuje 54 kusov historických motocyklov.⁵

Zoologický zbierkový fond obsahuje vertebratologickú aj evertrebratologickú zbierku. Stavovce tvoria návštevnícky atraktívnejšiu časť. Dopĺňali sa spolupracou s poľovníckymi združeniami a nákupom od zberateľov. Prevažovali väčšie cicavce a vtáky. Obojživelníky, plazy a mikromamálie získavali počas výskumných úloh v teréne. Dermoplastické preparáty rýb získalo múzeum od Slovenského rybárskeho zväzu v Žiline.⁶ Prírodovedná zbierka obsahuje aj zbierkové predmety z oblasti botaniky. Zaujímavým exemplárom je napríklad školský herbár z roku 1909-1911.

Etnografická oblasť je zastúpená v podobe nástrojov ľudových bývaní, zamestnaní a ľudového odevu. Obsahuje zbierkové predmety regionálnych tradičných remesiel, bývania a krojov. Etnologickú časť zbierky múzeum prezentuje formou múzea v prírode v Hornej Marikovej, miestnej časti Modlatín. Expozícia tradičného bývania a tradičnej ľudovej kultúry v marikovskej doline je sprístupnená verejnosti od roku 2017.

Prehľadná tabuľka zobrazuje stav zbierkového fondu ku dňu 31.12.2018.

Tab. 1: Zbierkové predmety múzea

Oblasť	Počet ks
Botanika	4.810
Zoológia	19.112
Geológia	62
Etnografia	3.303
História	2.750
Numizmatika	173
Umenie	216
Archeológia	1.679
Ekranický materiál	355
Spolu	32.460

Výstavná činnosť

Základným prezentačným prostriedkom múzeí je výstava. Rozlišujeme stálu expozíciu a výstavu. Skúmané múzeum má päť stálych expozícií: Prechádzka našou prírodou, Tradičná ľudová kultúra v Marikovej, Od počiatkov výroby po zlatú éru, Fauna Považia a Púchovská kultúra. Tri z nich sú pre nedostatok priestorov umiestnené mimo budovu múzea. Prírodovedná expozícia *Prechádzka našou prírodou* je situovaná v priestoroch múzea, avšak iba na chodbe, nie v samostatnej miestnosti. Ťažisková expozícia historických motocyklov s názvom *Od počiatkov výroby po zlatú éru* sa nachádza, ako sme už vyššie spomínali, v Kaštieli v Bohuniciach. Tam taktiež vystavujú aj návštevnícky atraktívnu zoologickú expozíciu pozostávajúcu z dermoplastických preparátov fauny Strážovských vrchov pod názvom *Fauna Považia*. Archeologické zbierky Púchovskej kultúry sú vystavené v Župnom dome v Púchove. Azda najprirodzenejšie pôsobí len fakt, že štvrtá stála expozícia, ktorá sa nenachádza v budove múzea *Tradičná ľudová kultúra*

v Marikovej, je umiestnená v drevenici v obci Mariková, keďže sa jedná o múzeum v prírode. Na túto výstavu si múzeum dlhodobo a bezplatne prenájma v obci zrubový domček, kde demonštruje tradičné bývanie v tejto lokalite. Ako môžeme vidieť, najlákavejšie expozície nemá múzeum pod svojou strechou, čo je jeho veľkým nedostatkom. Mesto Považská Bystrica je celoslovensky a aj medzinárodne známe hlavne bývalou strojárskou výrobou, keď sa v Považských strojárňach vyrábali motocykle a väčšina turistov zaujímajúcich sa o ich „veterány“ by hľadala ich zbierku práve v miestnom múzeu.

Stále expozície a dočasné výstavy organizované múzeom si múzeum delí na štyri kategórie: vlastné, prevzaté z iných slovenských múzeí, prevzaté zo zahraničných múzeí a vlastné výstavy realizované v spolupráci. Okrem už spomínaných stálych expozícií múzeum každoročne vytvorí a zrealizuje štyri výstavy. Zvyčajne ide o dve prírodovedné a dve národopisné. Momentálne od februára tohto roku prebieha výstava vytvorená v spolupráci s: Občianskym združením Zachráňme hrady, Združením hradu Bystrica, Združením priateľov Hričovského hradu, Trenčianskym múzeom v Trenčíne, Považským múzeom v Žiline a Slovenským národným múzeom v Martine s názvom *Oživovanie hradov*. K dispozícii je vo výstavnej miestnosti vlastivedného múzea.

Nasledujúca tabuľka zobrazuje prehľad expozícií a výstav zrealizovaných múzeom v roku 2017 a 2018.

Tab. 2: Expozície a výstavy 2017-2018

Názov	Miesto	Termín
Od počiatkov výroby po zlatú éru	Kaštieľ Bohunice	Stála expozícia
Fauna Považia	Kaštieľ Bohunice	Stála expozícia
Púchovská kultúra	Župný dom Púchov	Stála expozícia
Prechádzka našou prírodou	Vlastivedné múzeum	Stála expozícia
Tradičná ľudová kultúra v Marikovej	Horná Mariková	Stála expozícia
Hračky v minulosti	Vlastivedné múzeum	02-05 2017
	Trenčiansky hrad	03-05 2018
Samostatne a pritom spoločne	Trenčianske múzeum	31.3.-31.8.2017
Jedy v prírode	Vlastivedné múzeum	06-12 2017
Motocykel Boat Show	Výstavisko	9.-12.2017
	Incheba Bratislava	
Zlatá éra motocyklov	Tekovské	16.11.2017-18.2.2018
	múzeum Levice	
Čaro modrotlačce	Vlastivedné múzeum	02-06 2018
Valaská kolonizácia	Kaštieľ Orlové	03-12 2018
Videl som všetky kostoly Slovenska	Vlastivedné múzeum	08-09 2018
Prírodovedná výstava v spolupráci so SMOPAJ	Vlastivedné múzeum	10 2018-01 2019

V prehľadnej tabuľke sme uviedli stále expozície a výstavy múzea s miestom a termínom ich konania. Vidíme, že až štyri z piatich stálych expozícií sú umiestnené inde ako v budove, kde múzeum sídli. Jedna stála expozícia v priestoroch múzea je nainštalovaná len v chodbových

⁵ [online, 21.03.2019]<http://www.muzeumpb.sk/o-muzeu.html?page_id=160>

⁶ ŽILINČÍK, Tomáš. Zoznam stavovcov (vertebrata) v zbierkovom fonde Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. In: DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.). *Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2010, s. 70.

priestoroch, ktoré sú nedostačujúce nielen rozlohou, ale aj vybavením. Keďže sa jedná o preparáty fauny, mali by byť kvôli ochrane a údržbe umiestnené za sklom. Malé priestory nedovoľujú namontovať do tejto časti sklenené vitríny, ani zvýrazniť prítlačivosť týchto exponátov diorámou. Takto sa pri vchodových dverách múzea výrazne víri vzduch a prachové častice sa usadzujú v srsti a perí dermoplastík, čo ich značne poškodzuje. Ďalej sme v tabuľke uviedli výstavy zorganizované za dva kalendárne roky 2017 a 2018, aby sme poukázali na fakt, že až polovica výstav bola tiež vystavených mimo domovské priestory. Rok 2017 bol výnimočný najmä preto, že múzeum vytvorilo dve stále expozície. Výstavy prebiehajúce v spomínanom roku zaznamenali rekordnú návštevnosť. Išlo ale o výstavy, ktoré neboli vystavované v areáli skúmaného múzea. Tu môžeme vidieť opäť negatívny vplyv nedostatočných výstavných priestorov múzea. Väčšina jeho základného produktu je vystavená mimo objekt múzea, čo značne ovplyvňuje mieru návštevnosti, ktorej sa budeme podrobnejšie venovať v nasledujúcej kapitole.

Dnešné múzea čelia realite, že kvalita zbierok a výstav už nestačí pre dopyt po ich ponuke. Návštevníkovi, teda turistovi za kultúrnym a sociálnym vyžitím, je predkladaných kvantum možností kultúrneho a sociálneho vyžitia, preto by sa múzeá mali zamerať aj na pridanie hodnoty a ponúknuť popri hlavného produktu (výstav a odborných služieb) aj kvalitný doplnkový produkt. V tomto prípade sú to práve projekty a podujatia, ktoré múzeum pripravuje pre verejnosť buď samostatne, alebo v spolupráci s inými inštitúciami. Jedná sa napríklad o cyklus cestovateľských diskusných večerov *Zbaľ sa a podľ...*, či filmový festival *Expedičná kamera*.

V ďalšej tabuľke je prehľad doplnkových produktov múzea realizovaných v roku 2018. Sú tam uvedené vlastné projekty múzea, ale aj podujatia, na ktorých spolupracovalo.

Tab. 3: Podujatia organizované múzeom v roku 2018

Názov	Miesto	Termín
Zbaľ sa a podľ na babette do Arménska a Gruzínska	Vlastivedné múzeum	23.2.2018
Tvorivé prázdninové dielne	Vlastivedné múzeum	19.2.-23.2.2018
Expedičná kamera	Kino Mier Považská Bystrica	10.3.2018
Svetový deň vody	Vlastivedné múzeum, školy	03 2018
Tvorivý zelený štvrtok	Vlastivedné múzeum	29.3.2018
Zbaľ sa a podľ....	Vlastivedné múzeum	04 2018, 05 2018
Svetový deň Zeme	Vlastivedné múzeum	04 2018
Stavanie mája	Priestor pred SPŠS a VM	30.4.2018
Noc múzeí a galérií	Hrad Bystrica	05 2018
Noc hradných zrúcanín	Hrad Bystrica	18.8.2018
Považskobystrický motocykel	Pešia zóna Považskej Bystrice	09 2018
Dni európskeho kultúrneho dedičstva	Mesto Považská Bystrica	09 2018
Horomil fest	Kino Mier Považská Bystrica	10 2018
Snow film fest	Kino Mier Považská Bystrica	11 2018
Adventné tvorivé dielne	Vlastivedné múzeum	12 2018

Tabuľka obsahuje doplnkové produkty múzea zorganizované v roku 2018. Tu môžeme vidieť, že múzeum naplno využíva vlastné dostupné priestory na podujatia, ktoré sú originálne

a pútavé pre návštevníka. Akcie, na ktorých sa spolupodieľa s mestom Považská Bystrica a s Združením hradu Bystrica sú tiež mimoriadne prítlačivé pre verejnosť.

Edukačná činnosť

Už spomínané priestorové problémy prinútili múzeum zameriavať sa predovšetkým na edukačnú činnosť. Múzeum v rámci programu *Múzeum v škole* ponúka vzdelávacie programy pre základné a stredné školy. Všetky programy je možné modifikovať podľa konkrétnych požiadaviek a múzeum ich uskutočňuje aj priamo na školách. Za vzdelávacie programy je možné zaplatiť aj kultúrnymi poukazmi. Na 1. polrok školského roka 2018/19 mali v ponuke: Tradičné remeslá, Výtvarné techniky, zoologické programy – Život v lese, Prechádzka našou prírodou, Separuješ sa od separácie odpadov?, Živočíšni škodcovia, botanické - Jedovaté rastliny, Liečivé rastliny, Vodné a vlhkomilné rastliny, Invázne rastliny, etnologické – Tradičná kultúra našich predkov, Modrotlač na Považí, Voda vo zvykoch, Keď láska bola tabu..., religionistické – Hlavné náboženstvá sveta, Islam, Zem v náboženskom myslení, regionalistické – Hrad, Život na hradoch, muzeologický program – Načo sú nám múzeá a historické programy – Pátranie po svojich predkoch, Ako sa písali a píše dejiny obce či mesta, Architektonické a iné pamiatky, ktoré zanechali Balašovci v Považskej Bystrici a okolí, Trh a obchod v kontexte remeselných tradícií v Považskej Bystrici, Kronika mesta Považská Bystrica a Pamätník M. R. Štefánika – Vznik 1. Československej republiky – 100. výročie. Ponuka je naozaj pestrá a odborní pracovníci múzea ju každého pol roka aktualizujú.

Okrem programu *Múzeum v škole* pripravujú aj iné výchovné podujatia. Medzi najnavštevovanejšie patria hlavne tvorivé dielne, ktoré sa vždy snažia tematicky zamerať na dané obdobie (Vianoce, Veľká noc) s využitím a prezentáciou tradičných historických techník, napríklad drotárske výrobky, či výrobky z kukuričného šúpolia. Ich snahou je vzdelávacie projekty prispôbovať aktuálnym problematikám. Na svetový deň vody zorganizovali interaktívne vzdelávacie aktivity pre školy a v pláne majú aj environmentálne aktivity na Svetový deň Zeme. Veľkým prínosom je určite aj ich program *Tvorivé prázdniny*, ktorý ponúka kreatívne využitie voľného času pre deti a mládež. Tie sa tiež stretávajú s veľmi priaznivým ohlasom, keďže pohotovo reagujú na plnohodnotné trávenie prázdnin a v neposlednom rade múzeum takto uľahčuje rodičom školopovinných detí situáciu s ich dozorom. Múzeum im týmto spôsobom ponúka vlastne denný detský tábor.

Popri zmienenej detskej cieľovej skupine sa múzeum venuje aj znevýhodneným sociálnym skupinám obyvateľstva. Pre hendikepovaných dospelých spoluobčanov a ich rodinných príslušníkov zorganizovali v rokoch 2017 a 2018 projekt zameraný na podporu a rozvoj kultúrnych potrieb osôb so zdravotným postihnutím. Projekt s názvom *Vzostup o5 v múzeu* bol spoluprácou múzea s občianskym združením Vzostup 5, ktoré združuje fyzicky i mentálne hendikepovaných dospelých ľudí a ich rodinných príslušníkov. Projekt pozostával z viacerých aktivít od tvorivých dielní, prednášok až po prehliadky výstav. Financie na realizáciu projektu získalo múzeum od Ministerstva kultúry Slovenskej republiky v rámci programu Kultúra znevýhodnených skupín a od svojho zriaďovateľa Trenčianskeho samosprávneho kraja. Múzeum sa aj tento rok zapojilo do podobných projektov so zameraním práve na znevýhodnené sociálne skupiny obyvateľov, či už ide o deti zo špeciálnych škôl, deti z charitného detského domova, alebo seniorov z domovov sociálnych služieb. Ich realizáciou sa snažia prispieť k odstraňovaniu predsudkov a pomôcť s procesom integrácie tejto skupiny osôb do spoločnosti.

Publikačná činnosť

Vydávanie publikácií patrí medzi veľmi dôležité komunikačné prostriedky múzea. Pomáha múzeu získavať väčšie publikum, reprezentuje múzeum na verejnosti a v neposlednom rade ho aj propaguje. Múzeum vydáva monografie, štúdie, články v odbornej tlači, recenzie a popularizačné články. Publikácie múzeum ponúka aj na predaj na svojej webovej stránke. V ponuke má tieto tituly: Historické motocykle - výber zo zbierkového fondu múzea⁷, Jednostopové motorové vozidlá z Považských strojární⁸, Drevený kostolík v Hornej Marikovej⁹, Ing. Klement Růžička v zrkadle času¹⁰, História hudobnej kultúry mesta Považská Bystrica¹¹, Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici (r. 2010¹², 2012¹³, 2014¹⁴, 2017¹⁵) a obrázkový sprievodca – Fauna Považia¹⁶.

Marketingová činnosť

Hlavnými cieľmi marketingovej komunikácie múzea sú:

- informovanie o svojej existencii,
- budovanie a udržiavanie si povedomia o svojich produktoch,
- zintenzívnenie si lojality zo strany návštevníkov - vybudovanie si dobrého mena,
- zvyšovanie návštevnosti a predaja,
- podnecovanie záujmu o aktivity múzea,
- budovanie a rozvíjanie kultúrnej pôsobnosti jednotlivca aj spoločnosti.¹⁷

Múzeum by malo informovať, presviedčať, pripomínať a vzdelávať, resp. vychovávať. Na základe teoretických poznatkov z marketingovej oblasti, múzeá, ktoré chcú zvyšovať svoju návštevnosť a byť atraktívnou a vyhľadávanou cieľovou turistickou destináciou, by mali medzi svoje činnosti zaradiť aj marketing. Marketing a jeho nástroje sú plne využiteľné aj v kultúrnom cestovnom ruchu, medzi ktorý radíme aj múzeá. My sme zisťovali, aké marketingové stratégie používa skúmané múzeum a či má pre ich uplatnenie v praxi vypracovaný marketingový mix, ktorý tvorí základ každej marketingovej stratégie.

⁷ METZKER, Zdeno – TRNKA, Ondřej – PRAŽENICOVÁ, Viera. *Historické motocykle: výber zo zbierkového fondu múzea*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2019, s. 2.

⁸ ULICKÝ, Gustav. *História vývoja a výroby jednostopových motorových vozidiel v meste Považská Bystrica*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2011, s. 3.

⁹ KOVÁČ, Milan. *Drevený kostolík v Hornej Marikovej*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2018, s. 3.

¹⁰ ŠUJANSKÁ, Anna. *Ing. Klement Růžička v zrkadle času*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2017, s. 2.

¹¹ ULICKÝ, Gustav. *História hudobnej kultúry mesta Považská Bystrica*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2013, s. 5.

¹² DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.), 2010: Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 1, s. 1.

¹³ DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.), 2012: Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 2, s. 1.

¹⁴ DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.), 2014: Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 3, s. 1.

¹⁵ ČIŽMÁRIKOVÁ, Zuzana. (ed.), 2017: Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 4, s. 1.

¹⁶ ŽILINČÍK, Tomáš – DÚBRAVKOVÁ, Daniela. *Fauna Považia: obrázkový sprievodca*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 2010, s. 1.

¹⁷ PLICHTOVÁ, Markéta. Nástroje marketingovej komunikácie a ich efektívne využitie. In: KOCHANOVÁ, Gabriela (ed.). *Mediálna sebaaprezentácia a budovanie individuálneho imidžu múzea v 21. Storočí*. Bratislava : SNM s finančnou podporou MK SR pre Zväz múzeí na Slovensku, 2014, s. 20-25.

Analýzou marketingového mixu získame prehľad o základných nástrojoch marketingu múzea. Napriek tomu, že múzeum nemá vo svojej organizačnej štruktúre marketingové oddelenie a nemá ani vyčlenené financie na tieto nástroje, tieto prostriedky v rámci svojich obmedzených možností využíva. Zameriame sa hlavne na základný model 4P: produkt, cena, distribúcia/miesto a marketingová komunikácia (propagácia).

Produkt – hlavným a základným produktom múzea sú expozície a výstavy. Prvoradým predpokladom na uskutočnenie výstavy je výstavná plocha na vystavenie exponátov. Obmedzené podmienky tohto múzea, ktoré nemá vlastnú sídelnú budovu, sú samozrejme značným hendikepom aj pri výstavnej činnosti. Vlastní iba jednu výstavnú miestnosť (68,25 m²) a vstupné priestory (5,85 m²), ktoré využívajú na stálu expozíciu, spolu o rozlohe 74,1 m². Už sme spomínali, že svoje stále expozície je nútené vystavovať v iných múzeách. Podrobne sme výstavnú činnosť múzea prebrali v predošlej podkapitole. Napriek všetkým nepriaznivým okolnostiam sa múzeum snaží o naplnenie svojho poslania a vyvíja aktivity smerujúce k spokojnosti návštevníkov. Základný produkt pohotovo nahrádza doplnkovým produktom v podobe podujatí s výchovnou a kultúrno-spoločenskou funkciou, ktoré sme bližšie špecifikovali tiež v predchádzajúcej kapitole. Negatívum a najväčšie mínus týkajúce sa absencie výstavných priestorov, ktorému musí čeliť, totiž z marketingového hľadiska ochudobňuje ponúkaný produkt, ktorého vysoká kvalita, je v tomto konkrétnom prípade značne poddimenzovaná. Múzeum reálne totiž nedisponuje produktom v plnom rozsahu, čo ho stavia do úlohy outsidera. Prichádza o „t'ahúne“ trhu a dopyt po neúplnom produkte nemôže byť naplnený v takej miere, ako by mal. Od tohto základného nedostatku sa odvíja celá škála problémov. Preto je obdivuhodné, že v danej situácii, v ktorej sa múzeum nachádza, ešte stále funguje a vykazuje štatistiky porovnateľné s inými regionálnymi múzeami.

Cena - je peňažným vyjadrením hodnoty tovaru alebo služby. Z ekonomického hľadiska je základným faktorom ovplyvňujúcim dopyt po produkte. U neziskových organizácií, medzi ktoré patria aj múzeá, sa ale cenou rozumie čiastka, ktorú užívateľ zaplatí za služby a ktorá zvyčajne nepokrýva celkové náklady. Cena v tomto odvetví neodráža iba skutočnú výrobnú hodnotu produktu, ale celý rad špecifických faktorov. V kultúre sa cena reguluje podľa segmentov spotrebiteľov. Ide napríklad o nižšie vstupné študentom, dôchodcom, invalidom, rodinám s deťmi, či zvýhodnenú cenu pre školské skupiny. Napriek tomu je nutné zamyslieť sa nad cenovou stratégiou. Nízka alebo nulová cena môže aj v neziskovom sektore vyvolať dojem nižšej kvality ponúkaného produktu. V rámci nástroja ceny sa pozrieme hlavne na cenu vstupu do daného múzea. Cena vstupného je daná na základe cenníka. Uvádzame ju v tabuľke.

V cenníku je uvedené, že múzeum akceptuje platbu aj kultúrnymi poukazmi. Kultúrny poukaz je príspevok štátu na podporu prístupu žiakov a učiteľov základných škôl a študentov a učiteľov stredných škôl ku kultúrnym hodnotám. Hodnota jedného poukazu je jedno euro. Ako môžeme vidieť, cena za vstupné do múzea je pomerne nízka. Pravdepodobne z toho dôvodu nezaradilo múzeum do svojej cenovej stratégie zvýhodnenia, napríklad v podobe rodinných, či skupinových lístkov. Vidíme iba zvýhodnenú skupinu tvorenú deťmi do 3 rokov a vojnovými veteránmi s voľným vstupom. Medzeru v tejto vyšpecifikovanej cene môžeme pozorovať aj v neuvedení ceny tejto zvýhodnenej skupiny pre doplnkový produkt múzea, ktorý tvorí väčšiu časť celkového ponúkaného produktu na pôde múzea. Tu by sme ale mohli vytknúť aj fakt, že cena je mierne poddimenzovaná v porovnaní s inými múzeami. Múzeum argumentuje tým,

že cena je adekvátne ich ponuke. V cene zohľadňuje nespornú skutočnosť, že v mieste svojho pôsobenia nedisponuje stálymi expozíciami, ktoré by mohli tvoriť gro ich ponuky. Vieme, že nízka cena môže vyvolať dojem nízkej kvality. Nepodceňuje touto cenovou politikou múzeum svoje produkty?

Tab. 4: Cenník vstupného za 1 osobu / jeden vstup

Služba	Deti do 3 rokov, vojnoví veteráni	Deti od 3 rokov, žiaci, študenti, dôchodcovia, držiteľia ZŤP	Dospelí
Výstava s lektorským výkladom	zdarma	0,60 €	1,20 €
Výstava bez lektorského výkladu	zdarma	0,50 €	1,00 €
Prednáška	zdarma	1,00 €	1,00 €
Edukačný program	neuvedené	1,00 €	1,00 €
Tvorivé dielne (v závislosti od použitého materiálu)	neuvedené	1,00 – 3,00 €	1,00 – 3,00 €

Distribúcia a miesto – cieľom distribúcie je priblížiť návštevníkovi produkty a služby. Inými slovami, jej cieľom je ponúknuť produkt v správnom čase, na správnom mieste a za prijateľných podmienok. Účinne fungujúca distribúcia je podmienkou pre predaj bez problémov a tým vedie k spokojnosti na oboch stranách - na strane organizácie i návštevníka.

Prvoradou podmienkou distribúcie je zabezpečiť dostupnosť. Pod pojmom dostupnosť chápeme dve dimenzie - fyzickú a časovú. Fyzická dostupnosť rieši formu dopravy sa do cieľového objektu – múzea. Týka sa prístupnosti objektu, či je dobre prístupný pešo, mestskou hromadnou dopravou, autom a či má dostatok parkovacích miest, prípadne či je zabezpečený bezbariérový prístup. Zaoberá sa aj orientáciou pri a v objekte, teda či má múzeum dostatočné informačné a smerovacie tabule. Časová dostupnosť súvisí hlavne s otváracími hodinami. V tomto prípade je potrebné si uvedomiť, že jednotlivé skupiny návštevníkov preferujú rôzne časové úseky počas týždňa. Školské skupiny navštevujú múzeá v dopoludňajších hodinách pracovných dní, pracujúci hlavne vo večerných hodinách a počas víkendov, dôchodcovia počas pracovných dní a rodiny a turisti uprednostňujú víkendy. Dôležitým faktorom pri časovej dostupnosti je správne načasovanie akcií zameraných na cieľové segmenty návštevníkov. Zaujímavé sú preto tradične organizované Noci múzeí a galérií, ktoré sprístupňujú návštevníkom múzeá v neobvyklom nočnom čase.

Fyzická dostupnosť nami skúmaného múzea je z hľadiska prístupnosti pomerne jednoduchá a pritom komplikovaná. Budova, v ktorej sa nachádza múzeum je situovaná v centre mesta, v blízkosti zastávok mestskej hromadnej dopravy a aj prímestskej dopravy. Autom je dostupná z hlavnej ulice, ale nedisponuje veľkým množstvom parkovacích miest. Keďže v budove sídli Stredná priemyselná škola strojnícka, jej parkovacie kapacity sú nedostačujúce. Zvyčajne sú plne obsadené zamestnancami školy a okolitých firiem. Návštevník je teda nútený zaparkovať na vzdialenejšom platenom parkovisku. Značnou nevýhodou je aj zle vyriešený prístup do múzea. Vchodové dvere sa nachádzajú z bočnej strany budovy a návštevník, ktorý zavíta do múzea prvý krát, má častokrát veľký problém nájsť samotný vstup. Chýbajúce orientačné a smerové tabule nútia návštevníkov hľadať múzeum, ktoré je označené len malou výveskou

nad vchodom. Orientácia pri objekte je zbytočne komplikovaná, veľakrát prišli do múzea nespokojní zákazníci, ktorí blúdili po okolí a strácali čas hľadaním múzea. O bezbariérovom vstupe je azda aj zbytočné sa zmieňovať, keďže múzeum sídli len v prenajatých priestoroch a to dokonca na druhom poschodí bez výťahu. V horizonte najbližších rokov majiteľ a správca budovy nemá v pláne takúto prestavbu, takže pre vozíčkarov zostáva toto múzeum neprístupné. Tieto markantné slabiny múzea završuje iba veľakrát spomínaný fakt, že múzeum nemá svoju sídelnú budovu, čo mu značne komplikuje jeho existenciu a všetky skutočnosti s tým súvisiace.

Časová dostupnosť skúmaného múzea vychádza pravdepodobne z predpokladu, že prevažnú časť jej návštevníkov tvoria žiaci, študenti a dôchodcovia. Inak ani nejde zdôvodniť jeho otváracie hodiny. Múzeum je otvorené výlučne len v pracovných dňoch od pondelka do piatku a to od 7,00 do 15,00 hodiny. Posledný vstup je akceptovaný do 14,30 hodiny. Soboty a nedele má zatvorené. Múzeum akoby zabudlo aj na pracujúcich, ktorí nemajú možnosť navštíviť kultúrne podujatie v tomto časovom rozmedzí. Drvivá väčšina tejto skupiny turistov vyráža za oddychom a kultúrou cez víkendy a to zvyčajne s rodinou, alebo v skupinách. To znamená, ak by sa chcelo múzeum zacieliť aj na tento segment návštevníkov, mohlo by predĺžiť aspoň jeden deň v pracovnom týždni svoje otváracie hodiny, eventuálne zaradiť do svojho programu minimálne raz do mesiaca aj víkendové aktivity. Touto časovou nedostupnosťou sa múzeum oberá o potencionálnych zákazníkov.

Marketingová komunikácia - jej cieľom je propagácia múzea. Tradične sa používa päť základných nástrojov - reklama, public relations, podpora predaja, priamy marketing a osobný predaj. Postupne sa k nim pridávajú aj event marketing a on-line komunikácia.

Ako sme už spomínali, múzeum nemá oddelenie marketingovej komunikácie. Má však pracovníčku na pozícii „projektový a marketingový manažér“, ktorej úlohou je aj propagácia múzea. V súvislosti s propagáciou výstav využíva múzeum praktiky marketingovej komunikácie hlavne v čase ich otvorenia. Média oslovuje múzeum prostredníctvom direct marketingu, formou emailov. Direct mailing tvorí najväčšiu časť propagácie tohto sledovaného múzea. Tesne pred ich otvorením informuje médiá o pripravovanej akcii a pripravené plagáty formátu A3, ktoré si svojpomocne spracuje a vytlačí, umiestni na strategické miesta (napr. do knižnice, kina, na mestský úrad, do škôl). Pri príležitosti novootvorenej výstavy múzeum pozýva do svojich priestorov zástupcov médií, aby informovali verejnosť o ich realizácii. Spolupracujú napríklad s televíziou Markíza, RTVS a s regionálnymi televíziami (TV Považie a ITV), ale aj so zástupcami rozhlasu a lokálnej tlače. Prostredníctvom rádia Regina informujú poslucháčov o pripravovaných a prebiehajúcich výstavách a podujatiach. Spolupracujú s týždenníkmi MY Obzor a Považskobystrické novinky, ktoré o ich činnosti pomerne často zverejňujú články a táto forma PR im napomáha spropagovať múzeum ako také. Pomocou poskytovaných tlačových správ, ktoré sú zverejňované v tlači, ale aj na internete upozorňujú na svoje aktivity. Odborní pracovníci sú často vyzvaní médiami, aby poskytli svoje odborné stanoviská k určitej aktuálnej situácii. Tým sa múzeum tiež dostáva do povedomia verejnosti. Všetky tieto spomínané formy reklamy múzeum využíva bezplatne, sú založené len na dobrých vzťahoch s uvedenými médiami. V rámci propagácie múzeum ponúka na predaj aj suveníry a vlastné publikácie. Cenník tohto propagačného tovaru má zverejnený na svojej webovej stránke. Event marketing využíva najmä v rámci tvorivých dielní, ktoré sú hlavne medzi deťmi veľmi populárne a obľúbené. Vlastnoručne vyrobené predmety z týchto podujatí si samozrejme účastníci odnášajú domov, čo prispieva tiež k účinnej propagácii múzea. On-line marketing múzea je založený v prezentovaní

inštitúcie a informovaní návštevníkom prostredníctvom webových stránok a sociálnych sietí, hlavne Facebooku. Sledované múzeum využíva obe tieto formy. Webová stránka je kvalitne spracovaná, má však aj malé nedostatky, ktoré by sa mali odstrániť. Na hlavnej stránke informuje o svojich aktuálnych výstavách a podujatiach, no zabúda na stále expozície. O nich sa návštevník dozvedá až po preklikaní sa na Kalendárium podujatí. Za nedostatok považujeme aj strohú informáciu o adrese múzea. Keďže múzeum si je vedomé nedostatku týkajúceho sa fyzickej dostupnosti múzea, mohlo by bližšie špecifikovať v tejto sekcii budovu, v ktorej sa nachádza. Podrobnejšia lokalizácia objektu (napríklad absentuje informácia, že múzeum sa nachádza v budove Strednej priemyselnej školy strojníckej), by určite pomohla novým návštevníkom v orientácii. Inak stránka obsahuje všetky podstatné informácie, ako sú otváracie hodiny, cena či ponuka múzea, ale aj tlačové správy a foto a video galériu. Plusom je, že ponúka aj verziu v anglickom jazyku. Na stránke nájdeme aj odkaz a prepojenie na stránku zriaďovateľa múzea-Trenčianskeho samosprávneho kraja, ktorý taktiež propaguje spomínané múzeum a aj na facebookový profil múzea. Práve Facebook je najaktívnejšou formou komunikácie nami skúmaného múzea. Príspevky pridáva múzeum pravidelne a pútavo touto formou informuje o svojej činnosti. K dnešnému dňu má 782 priateľov. Facebook múzea sa stáva originálnym, komunikujúcim nástrojom na vytvorenie si svojho publika.

Prezentačná činnosť

Podľa Waidachera sa múzejná komunikácia uskutočňuje ukazovaním (prezentáciou) muzeálií a ich vysvetľujúcim výkladom (interpretáciou). Všetky múzejné komunikačné spôsoby, aj tie, ktoré neprezentujú a dejú sa formou publikácií, či programov, musia vytvárať jednotný systém, pretože vychádzajú z muzeálií.

Prezentácia a interpretácia sú základom múzejnej komunikácie. Prezentácia sa uskutočňuje pomocou múzejnej výstavy. Jedná sa o oznámenie a o predstavenie abstraktného pomocou konkrétneho. Pomocou muzeálií poznatky nielen sprostredkúva, ale aj dokladá. Je vlastnou kultúrnou realitou, nie imitáciou reality. Tým a aj samotným vzhľadom sa zásadne líši od ostatných druhov prezentácie. Pritom nie je dôležité, či ukazuje originály alebo kópie. Ukazovanie predmetov je vystavenie - ostenzia, ale múzejná výstava nielen ukazuje, ale zároveň rozpráva, čiže prezentuje. Ide teda o vystavenie s interpretáciou. Múzejná výstava je interpretujúca prezentácia určitých situácií pomocou autentických dokladov.

Múzejná prezentácia je výrazové a oznamovacie médium múzea. Základným prostriedkom múzejného zobrazenia je exponát. Je to predmet zo zbierkového fondu, ktorý prešiel múzejnou selekciou a má vysokú aktuálnu vypovedaciu a dôkazovú schopnosť. Z toho vyplýva, že každý exponát je muzeáliou, ale nie každá muzeália je v každej dobe exponátom. Dotýčný predmet je exponátom však len dovtedy, pokiaľ je zo strany spoločnosti záujem o jeho potencionálne poslanstvo.¹⁸

Múzejnú výstavu môžeme posudzovať z mnohých hľadísk. Existuje viacero kritérií, podľa ktorých by sme ju mohli hodnotiť. Základným predpokladom pre uskutočnenie kvalitnej výstavy je oslovenie všetkých návštevníkov. Je potrebné využiť prvky vyvolávajúce emócie, aby zaujali návštevníka a vyvolali u neho túžbu po ďalších poznatkoch k danej téme. Formou interpretácie tak múzeum ponúka návštevníkovi zbierky a poznatky. Úspešná výstava má jasnú myšlienku témy dokonale zladenú s prezentačnými prostriedkami, je užívateľsky príjemná a transparentná.

Návštevník výstavy býva ovplyvnený mnohými faktormi, napríklad: atmosférou a interiérom múzea, personálom, industriálnym, výtvarným, grafickým a svetelným dizajnom.¹⁹

Výstavníctvo sa za uplynulé storočie vyformovalo do samostatnej masovo-komunikačnej zložky. Múzeá boli a sú dodnes ovplyvnené týmto pokrokom. V ich záujme je, aby dokázali čeliť tejto výstavnej konkurencii. Veľa múzejných pracovníkov však v dnešnej dobe zveruje vlastné múzejno-expozičné tvorby do rúk profesionálnym výstavníckym firmám. Avšak to môže byť na úkor kvality. Nemožno vytýkať výstavným profesionálom, že neovládajú muzeologickú teóriu a nevedia v čom tkvie svojráznosť múzejného exponovania. Nie je možné ani zo všetkých múzejných pracovníkov vytvoriť profesionálnych výstavníkov. Nie všetci majú vlohy k prezentačnému a výstavnému mysleniu. Je potrebné, aby si osvojovali muzeologickú teóriu prezentácie a vyznali sa v jej muzeografickom využití. Pracovníci múzea zodpovedajú za kvalitu múzejných expozícií a výstavníctvo úzko súvisí ich odbornou a vedeckou prácou. Musia dosiahnuť vlastné postoje k moderným tendenciám vo výstavníctve, ktoré vo väčšom meradle preferuje audiovizuálne systémy a virtuálnu hyperrealitu.²⁰

Bližšie sa pozrieme na konkrétnu výstavu *Oživovanie hradov* prebiehajúcu vo Vlastivednom múzeu v Považskej Bystrici, aby sme mohli posúdiť, či sa autorovi podarilo splniť uvedené požiadavky kladené na múzejných výstavníkov.

Výstava Oživovanie hradov

Výstava Oživovanie hradov bola otvorená dňa 13.2.2019 vo Vlastivednom múzeu v Považskej Bystrici. Autorom tejto výstavy je Mgr. Jozef Mihálik. Tento odborný pracovník múzea je vo svojom voľnom čase aktívnym nadšencom a dobrovoľníkom v Združení priateľov Hričovského hradu. Zároveň je jeho riaditeľom a spolu s ďalšími členmi tohto združenia sa venuje konzervácii a obnove hradu Hričov, ktorý sa nachádza v katastri obce Hričovské Podhradie v Žilinskom kraji. Pod dohľadom Krajského pamiatkového úradu Žilina zabezpečujú aj realizáciu potrebných archeologických výskumov na hrade. Ich víziou je súčasný havarijný stav pretvoriť na bezpečný priestor pre návštevníkov a zároveň zachovať v čo najväčšej miere autenticitu samotnej pamiatky. Plánujú vytvorenie expozície nálezov, ktorá by slúžila aj ako miestne informačné centrum a pomohla by pri prezentácii hradu.²¹

Prvotná myšlienka pri tvorbe výstavy vznikla ešte v čase, keď bola otvorená panelová výstava s touto tematikou vo Dvorane Ministerstva kultúry Slovenskej republiky (od 15.2. do 28.2.2018). Tá sa uskutočnila následne po Medzinárodnej konferencii Oživovanie hradov (13.-14.2.2018). Obe tieto aktivity boli vyústením snahy dobrovoľníckeho združenia Zachráňme hrady, ktoré práve v roku 2018 oslavovalo už 15. výročie založenia. V spolupráci s týmto združením a Archeologickým ústavom SAV Nitra zorganizovalo Ministerstvo kultúry SR spomínanú konferenciu a výstavu, obe zamerané na záchranu torzálnej architektúry na Slovensku za účasti občianskych iniciatív na záchrane slovenských hradov.²² Pri tejto príležitosti bol vydaný aj Zborník zostavený z príspevkov, ktoré odzneli na konferencii *Oživovanie hradov*. Táto publikácia prináša aj články s prehľadne zdokumentovanými činnosťami jednotlivých členov združenia.

¹⁹ TOMOLOVÁ, Věra. Jak se dívat na výstavu. In: CHOVANČÍKOVÁ, Irena (ed.). *Kritika muzejní výstavní tvorby*. Hodonín : Masarykovo muzeum v Hodoníne, 2006, s. 40-42.

²⁰ [online, 25.05.2019] <http://emuzeum.cz/admin/files/zaklady_muzeologie.pdf>

²¹ MIHÁLIK, Jozef. Hrad Hričov a jeho záchrana v rokoch 2010-2017. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (ed.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, 2018, s. 45.

²² HERCEG, Peter – MAZÚR, Ratibor. Zachráňme hrady. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (eds.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, 2018, s. 156.

¹⁸ WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava : SNM, 1999, s. 147-149.

Občianske združenie Zachráňme hrady v súčasnosti združuje 28 občianskych dobrovoľníckych združení, ktoré sa obetavo podieľajú na záchrane súboru zrúcanín hradov a sakrálnych stavieb na Slovensku. Jeho predsedom je Ing. Ratibor Mazúr. Toto združenie vzniklo 26.1.2002 v Lietave z iniciatívy záujemcov o hradné ruiny, keďže v poslednom desaťročí dvadsiateho storočia došlo k výraznému zníženiu finančnej podpory štátu na obnovu pamiatok. Táto situácia podnietila nadšencov, aby založili záujmové združenie právnických osôb, ktoré sa bude venovať tejto problematike. Medzi zakladajúcich členov patrili združenia – Združenie na záchranu Lietavského hradu, Združenie DONJON (hrad Sklabiňa), Združenie APPONIANA (hrad Oponice), Nadácia pre záchranu kultúrneho dedičstva (dnes občianske združenie Hrad Uhrovec), Klub priateľov Muránskej planiny, Združenie hradu Beckov Bludní rytieri a ALEXU-združenie na pomoc deťom a prírode (kaštieľ Lukáčovce).²³

Záchranou kultúrneho dedičstva, konkrétne historických ruín, sa pod záštitou združenia Zachráňme hrady do dnešného dňa venujú nasledujúce združenia:

1. Diadém – združenie záchranu hradu Blatnica (hrad Blatnica)
2. Združenie na záchranu Brekovského hradu (hrad Brekov)
3. Združenie hradu Bystrica (Považský hrad)
4. Združenie Rondel (hrad Čabrad)
5. Občianske združenie Hrad Čeklís (hrad Čeklís)
6. Pro futuro hradu Čičva (hrad Čičva)
7. Občianske združenie Čierny hrad (Čierny hrad)
8. Občianske združenie Dubova Colonorum (kostolík Sedliacka Dubová)
9. Združenie priateľov Hričovského hradu (hrad Hričov)
10. Združenie na záchranu stredovekého architektonického dedičstva nitrianskeho kraja – LEUSTACH (hrad Hrušov, Živánska veža)
11. Občianske združenie na záchranu Jasenovského hradu (hrad Jasenov)
12. Občianske združenie Kamenná veža (hrad Kamenica)
13. Občianske združenie Katarínka (kláštor Katarínka pri Dehticiach)
14. Historicko-Astronomická Spoločnosť (hrad Lednica)
15. Občianske združenie na záchranu Lietavského hradu (hrad Lietava)
16. Občianske združenie Novum Castrum (Hanigovský hrad-Nový hrad)
17. Občianske združenie APPONIANA (hrad Oponice)
18. Rákociho cesta (Šebeš, Soľnohrad, Obišovský a Lipovský hrad)
19. Občianske združenie na záchranu hradu Revište (hrad Revište)
20. Občianske združenie HRADBA ŠARIŠ (hrad Šariš)
21. Občianske združenie na záchranu hradu Šášov (hrad Šášov)
22. Občianske združenie DONJON (hrad Sklabiňa)
23. Občianske združenie Zachráňme hrad Slanec (hrad Slanec)
24. Občianske združenie Hrad Tematín (hrad Tematín)
25. Občianske združenie Castrum Thorna (hrad Turňa)
26. Občianske združenie Hrad Uhrovec (hrad Uhrovec)
27. Občianske združenie na záchranu Zborovského hradu (hrad Zborov)
28. Zemplínsko-užská hradná cesta (hrad nad Vinným)²⁴

Združenia realizujú spolu s odborníkmi konzervačné práce na historických zrúcaninách aj v rámci dotačných programov MKSR. Na dobrovoľnícke workshopy a aj publikačnú činnosť využívali program Obnovme si svoj dom - podprogram 1.3 - podpora kultúrnych aktivít.²⁵ V súvislosti s tým vznikla aj spomínaná panelová výstava a publikácia. Výstava sa po skončení dňa 28.2.2018 stala putovnou. Putovala po pamiatkových úradoch na Slovensku a to podnietilo v autorovi výstavy myšlienku zapožičať si ju do múzea. Pozostáva z ôsmich obojstranných panelov, na ktorých sa prezentujú všetci členovia združenia Zachráňme hrady. Každé združenie sa v skratke predstaví a priblíži svoju činnosť, ktorú demonštruje aj fotografiami „pred a po zásahu“. Takto je vytvorený prierez celou ich odbornou a kvalitnou prácou, ktorú robia pre záchranu kultúrneho dedičstva.

Autor výstavy sa však neuspokojil len s panelmi, výstavu doplnil aj archeologickými nálezmi z konzervovaných hradov. Predmety si zapožičal na základe zmlúv o zápožičke od Považského múzea v Žiline, Trenčianskeho múzea, Slovenského národného múzea v Martine, Podjavorinského múzea, zo združení hradov Hričov, Bystrica, Lietava, Lednica, Sklabiňa, Blatnica a aj od súkromného zberateľa. Nálezy nainštaloval do presklených vitrín a po obvode výstavnej miestnosti vytvoril systematický okruh, ktorý je chronologicky zoradený podľa období ich vzniku, ale aj podľa nálezísk. Nachádzajú sa tu zbierkové predmety z obdobia praveku až po novovek. Medzi návštevnícky najatraktívnejšie exponáty patria určite ľudské lebky, ktoré sa našli spolu s celými kostrami na hradoch Lietava a Lednica. Ďalej sú tu vystavené kamenné okenné ostenie, balustráda zo zábradlia s erbom a časť pôvodnej podlahy pochádzajúce z Hričovského hradu, niekoľko zachovaných častí krbových kachlíc a ich cibuľových ukončení z hradu Sklabiňa a Blatnica. Nachádza sa tu množstvo keramických črepov a úlomkov, hroty zo šípov, mince, nožnice, prasleny, podkovy, železné klíny a kľúče, maľované taniere, glazovaný džbán, pracky, nožík, kované železné klince, bronzové kovanie a miska. Za zmienku určite stojí krbová kachlica pochádzajúca z Lietavského hradu, na ktorej je vyobrazený erb Habsburgovcov. Autor je zberateľom historických tehál, tak do výstavy zakomponoval aj niekoľko zaujímavých tehál pochádzajúcich z vystavovaných lokalít. Keďže okrem tehál zbiera aj historické pohľadnice, tie s vyobrazením slovenských hradov taktiež zaradil do výstavy. Súčasťou výstavy je aj maketa Hričovského hradu od miestneho modelára Milana Rosinu. Poslednú vitrínu výstavy autor tematicky zostavil ako ukážku výroby pôvodných stavebných materiálov používaných pri stavbách a obnovách torzálnych architektonických pamiatok. Je tu znázornený návod na prípravu vápenných omietok, ktoré sú najvhodnejšou alternatívou k pôvodným stavebným materiálom. Autor chcel týmto poukázať na nesprávne technológie (obsahujúce cement) používané v minulosti pri ich obnovách. Tieto nevhodné materiály neboli v súlade s pôvodnými a veľakrát priniesli množstvo problémov a to nielen pri zachovávaní čo najväčšej autenticity pamiatok. Výstavu dômyselne dopĺňa aj video prezentácia, ktorá zachytáva hrady a ich premeny, ktoré sú dielom týchto zanietých nadšencov. Na pracovných videách môžu návštevníci vidieť ako jednotlivé etapy konzervácie hradov prebiehali. Video prezentácia môže slúžiť aj ako náhrada lektorského výkladu v prípade autorovej neprítomnosti. Autor výstavy je zároveň aj odborným lektorom, ktorý poskytuje výklad návštevníkom výstavy.

Hlavnou ideou výstavy je priblížiť návštevníkom činnosť dobrovoľníckych združení pracujúcich na obnove týchto historických pamiatok. Autor chcel podať ucelený obraz

²³ KOSTROŠ, František. Zachráňme hrady 2002 - 2012. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (ed.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, 2018, s. 9.

²⁴ HERCEG – MAZÚR, ref. 22, s. 155.

²⁵ HERCEG, Peter – MAZÚR, Ratibor. 15 rokov spájania síl občianskych združení na záchranu kultúrneho dedičstva. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (eds.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, 2018, s. 13.

o záchrane slovenských hradov, prehľadne objasniť túto problematiku a širokej verejnosti podať komplexný pohľad na všetky aktivity spojené s obnovou a konzerváciou týchto svedkov našej histórie. Zároveň chcel autor podnietiť záujem a vzbudiť v návštevníkoch zvedavosť, hlavne mladej generácie, aby sa tiež angažovali za záchranu kultúrneho dedičstva. Možno aj takýmto spôsobom získať nových spolupracovníkov, lebo každá priložená ruka k dielu je vzácna.

Záver

Francúzsky muzeológ Georges Henri Riviére povedal: „*Vieš, úspech múzea sa nemeria počtom návštevníkov, ktorí tam prídu, ale množstvom tých, ktorým návšteva niečo dala. Nemeria sa počtom vystavených predmetov, ale vecami, ktoré návštevníci vnímali v ich súvislostiach. Nemeria sa svojím rozsahom, ale priestormi, ktoré môže verejnosť navštíviť a mať z nich prospech. To je múzeum. Inak je len akýsi „kultúrny bitúnok“.*“²⁶

Náš výskum vo Vlastivednom múzeu v Považskej Bystrici sme vnímali nielen z pozície bádateľa, ale aj návštevníka, preto môžeme skonštatovať, že citovaný autor by zrejme nemal námietky k činnostiam skúmaného múzea a nami opísanej práve prebiehajúcej výstave *Oživovanie hradov*. Navzdory všetkým okolnostiam, ktoré toto múzeum sprevádzajú, jeho aktivity smerujú k uspokojeniu návštevníka a jeho mentálnemu a kultúrnemu progresu. S určitosťou môžeme skonštatovať, že väčšina zúčastnených odchádza z múzea obohatená o nové zážitky a skúsenosti, ktoré mu múzeum ponúklo a sprostredkovalo. Napriek tomu, že nemá vytvorené ideálne podmienky na svoje fungovanie. Preto je obdivuhodné, že naďalej plní svoju kultúrno-spoločenskú funkciu. Určite aj preto, lebo samotní zamestnanci nie sú iba „roboti vykonávajúci svoju úlohu“, ale svoju prácu cítia a robia srdcom a nie je pre nich len zamestnaním, ale hlavne poslaním.

Obr. 1: Výstava Oživovanie hradov – panelová časť, foto: L.Kasmanová



Obr. 2: Ukážka vystavených kachlíc, foto: L.Kasmanová



Obr. 3: Nález ľudskej lebky z hradu Lietava, foto: L.Kasmanová

²⁶ BERNARD, Patrick – FABRE, Pierre. *Muzea pro všechny: Příručka k fyzické a smyslové dostupnosti muzeí*. Praha : ČV ICOM, 2003, s. 3.



Obr. 4: Nálezy kovových fragmentov z hradu Hričov, foto: L.Kasmanová



Obr. 5: Návod na prípravu vápenných omietok, foto: L.Kasmanová

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BERNARD, Patrick – FABRE, Pierre (2003). *Muzea pro všechny: Příručka k fyzické a smyslové dostupnosti muzeí*. Praha : ČV ICOM, 68 s. ISBN 80-86611-03-5
- DÚBRAVKOVÁ, Daniela (eds.), (2010): Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 1, 138 s. ISBN 978-80-970523-9-3
- DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.), (2012): Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 2, 89 s. ISBN 978-80-970619-2-0
- DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.), (2014): Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 3, 132 s. ISBN 978-80-970619-4-4
- ČIŽMÁRIKOVÁ, Zuzana (ed.), (2017): Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. – Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, roč. 4, 119 s. ISBN 978-80-970619-5-1
- HERCEG, Peter (2018). 15 rokov spájania síl občianskych združení na záchranu kultúrneho dedičstva. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (eds.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, s. 13-16. ISBN 978-80-972995-0-7
- HERCEG, Peter – MAZÚR, Ratibor (2018). *Zachráňme hrady*. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (eds.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, s. 155-156. ISBN 978-80-972995-0-7
- HOLLÁ, Helena (2014). História Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici v rokoch 1984 – 2008. In: DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.). *Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, s. 3-25. ISBN 978-80-970619-4-4
- KOSTROŠ, František (2018). *Zachráňme hrady 2002 – 2012*. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (eds.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, s. 9-12. ISBN 978-80-972995-0-7
- KOVÁČ, Milan (2018). *Drevený kostolík v Hornej Marikovej*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 40 s. ISBN 978-80-970619-7-5
- METZKER, Zdeno – TRNKA, Ondřej – PRAŽENICOVÁ, Viera (2019). *Historické motocykle: výber zo zbierkového fondu múzea*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 31 s. ISBN 978-80-970619-8-2
- MIHÁLIK, Jozef (2018). Hrad Hričov a jeho záchrana v rokoch 2010-2017. In: HERCEG, Peter – MAZÚR Ratibor (eds.). *Zachráňme hrady*. Bratislava : Združenie Zachráňme hrady, 2018, s. 45-48. ISBN 978-80-972995-0-7
- PLICHTOVÁ, Markéta (2014). Nástroje marketingovej komunikácie a ich efektívne využitie. In: KOCHANOVÁ, Gabriela (ed.). *Mediálna sebaaprezentácia a budovanie individuálneho imidžu múzea v 21. Storočí*. Bratislava : SNM s finančnou podporou MK SR pre Zväz múzeí na Slovensku, s. 19-26. ISBN 978-80-8060-347-2
- PRAŽENICOVÁ, Viera (2014). Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici v rokoch 2007-2014. In: DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.). *Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, s. 26-34. ISBN 978-80-970619-4-4
- PRAŽENICOVÁ, Viera (2006). Vznik múzea v Považskej Bystrici a prvá expozícia v Kaštieli v Orlovom. In: PRAŽENICOVÁ, Viera (ed.). *Vlastivedné múzeum Považská Bystrica – Orlové*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, s. 8-13. ISBN 80-969630-0-7
- ŠUJANSKÁ, Anna (2017). *Ing. Klement Růžička v zrkadle času*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 75 s. ISBN 978-80970619-6-8

- TOMOLOVÁ, Věra (2006). Jak se dívat na výstavu. In: CHOVANČÍKOVÁ, Irena (ed.). *Kritika múzejní výstavní tvorby*. Hodonín : Masarykovo muzeum v Hodoníne, s. 38-43. ISBN 80-903628-4-2
- ULICKÝ, Gustav (2013). *História hudobnej kultúry mesta Považská Bystrica*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 128 s. ISBN 978-80-970619-1-3
- ULICKÝ, Gustav (2011). *História vývoja a výroby jednostopových motorových vozidiel v meste Považská Bystrica*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 124 s. ISBN 978-80-970619-1-3
- WAIDACHER, Friedrich (1999). *Príručka všeobecnej muzeológie*. Bratislava : SNM, 477 s. ISBN 80-8060-015-5
- ŽILINČÍK, Tomáš (2010). Zoznam stavovcov (vertebrata) v zbierkovom fonde Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici. In: DÚBRAVKOVÁ, Daniela (ed.). *Zborník Vlastivedného múzea v Považskej Bystrici*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, s. 70-74. ISBN 978-80-970523-9-3
- ŽILINČÍK, Tomáš – DÚBRAVKOVÁ, Daniela (2010). *Fauna Považia: obrázkový sprievodca*. Považská Bystrica : Vlastivedné múzeum v Považskej Bystrici, 40 s. ISBN 978-80-970619-0-6

Internetové zdroje

<http://www.muzeumpb.sk/>
<http://emuzeum.cz/>

Putovní výstava Baráky u Svatobořic Pohled do dějin 1914-1950

Pavla Dosoudilová – Alena Hejduková – Nikola Nováková

Bc. Pavla Dosoudilová – Bc. Alena Hejduková – Bc. Nikola Nováková
Masaryk University in Brno
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: dosoudilova.pavka@gmail.com; alena.hej@gmail.com; aivran23@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:123-132

Touring exhibition Baráky u Svatobořic: An insight into history 1914-1950

The exhibition charts the history of the Svatobořice barracks, focusing on their use and the life in the detention camp. It is divided into ten display boards, which map out individual thematic units, documenting eight significant development stages of the Svatobořice complex and the current appearance of the Memorial, which is dedicated to the history of the Svatobořice detention camp.

Keywords: history, barracks, detention camp, labour, daily programme, cultural life, Svatobořice

Vybrané téma výstavy mapuje proměny dějin svatobořických baráků v letech 1914–1950, které jsou spjaty s osudy tisíců lidí a které zasáhly i do života místního obyvatelstva. Motivací ke zpracování této výstavy bylo nejen prohloubení vlastních znalostí o samotném internačním táboře, ale i přiblížení tohoto tématu ostatním, kterým není příliš blízké. Přitom svatobořický lágr je jedním z dodnes dispozičně zachovaným komplexem převážně původních staveb. Tuto výstavu tvoří celkem deset panelů, které jednotlivě mapují stěžejní události z dějin svatobořických baráků, včetně úvodního panelu a časové osy. Třetí panel popisuje vznik samotných svatobořických baráků. Čtvrtý a pátý panel se věnuje přeměně tábora na státní revizní zdravotní stanici pro vystěhovalce zejména ze Slovenska a Podkarpatské Rusi, zřízení brněnského chorobince a starobince využívaný pro sociálně-zdravotní účely včetně četnické stanice udržující veřejný pořádek a bezpečnost. Šestý a sedmý panel mapuje obnovu uprchlického tábora a jeho vyklizení spolu s přeměnou na internační tábor. Další dva panely, osmý a devátý, popisují samotný život v internačním táboře, jeho rozdělení, pracovní povinnosti, lékařskou péči a kulturní život. Devátý panel pak popisuje poválečný vývoj barákového komplexu, kdy byl zpočátku využíván jako zajišťovací středisko pro zrádce a kolaboranty, poté byl tábor vystřídán za středisko pro Němce, které bylo přetvořeno na starobinec a následně na nemocniční středisko. Po jeho ukončení byl komplex opět využit jako tábor pro uprchlíky, kdy po skončení občanské války v Řecku, tábor sloužil jako domov řeckým uprchlíkům. Poslední, tedy desátý panel, pak popisuje vytvoření Památníku a muzea Internačního tábora Svatobořice, poté co jej zakoupila kyjovská firma Gaia. Samotné přípravě výstavních panelů předcházela základní výzkum, který vycházel nejen z dostupně vydaných publikací, sborníků, článků, diplomových prací ale i

z archivních pramenů uložených v první řadě v *Moravském zemském archivu v Brně*,¹ kde se nalézá soupis mapující internované osoby a jejich majetek. Dále byl výzkum prováděn ve *Státním okresním archivu v Hodoníně*, kde se nalézají archivní prameny jiho-moravských měst (především obcí Kyjov a Svatobořice).² Z dostupné literatury se vycházelo především z vydaných publikací JUDr. Jana Kuxe,³ včetně jeho odborné spolupráce. Další použitá literatura vycházela z prací Synka, Skácela či Košutové.⁴ Velkou pomocí byla spolupráce s obcí Svatobořice-Mistřín. Velké díky patří i profesorovi PhDr. Pavlovi Tišliarovi, Ph.D., který nás celou dobu vedl a který nás k tomuto tématu přivedl.

Jak již bylo zmíněno, panely popisují jednotlivé dějové linie, začínající vznikem tábora. Ten je datován do let 1914–1920, jak jej popisuje panel tři, a který byl ovlivněn hlavně v důsledku posunu ruské fronty ke Krakovu na počátku 1. světové války začalo z Haliče a Bukoviny prchat civilní obyvatelstvo, nebo bylo evakuováno armádou. Proto začaly vznikat na našem území uprchlické tábory. O výstavě tábora ve Svatobořicích pak rozhodla vojenská komise rakousko-uherské monarchie začátkem září roku 1914. Počátek výstavby je datován od října roku 1914 a v lednu 1915 byli do tábora nastěhováni první uprchlíci. „Baráky“ měly být původně postaveny v Kyjově nebo jeho okolí, ale obyvatelé se s tímto rozhodnutím neztotožňovali a argumentovali mimo jiné nedostatkem pitné vody. Kompromisem byl bývalý pozemek hraběte Seilerna z Milotic, který se nacházel mezi obcí Svatobořice a romskou osadou na Hraničkách, v blízkosti Kyjova, jak bylo původně zamýšleno. Uprostřed pozemku bylo postaveno 5 zděných jednopatrových domů a 15 dřevěných přízemních budov, které dělila silnice.⁵ V areálu se vyskytovala také nemocnice pro epidemická onemocnění a hygienické zařízení. V průběhu 1. světové války zde bylo také vybudováno ukrajinské gymnázium a obecná polská škola se čtyřmi třídami. Táborem pak prošlo přibližně 7 tisíc uprchlíků z Haliče a Bukoviny, dále Ukrajinci a obyvatelé z Podkarpatské Rusi.⁶ Dne 15. prosince 1918 byl uprchlický tábor zestátněn a péče o uprchlíky z Haliče a Bukoviny byla státem zastavena. Celkem 1109 osob na své náklady v táboře zůstalo, ostatní se museli vrátit domů. Přesun osob trval více než rok – od června 1919 až do 24. listopadu 1920, kdy odjel poslední transport s uprchlíky⁷.

V důsledku vzniku Československé republiky se začaly projevovat výrazné hospodářské a sociální rozdíly obyvatelstva v regionech. Nejvíce se ve východní části republiky projevovala vyšší míra nezaměstnanosti. Z tohoto důvodu se často obyvatelé stěhovali za hranice za práci. Hlavními vyhledávanými destinacemi byla Kanada, USA a Argentina, méně také západní Evropa. Cílové země reagovaly na tuto skutečnost tak, že zpříšňovaly podmínky imigrace. Lidé, kteří se stěhovali za práci, museli projít středisky, kde byl posuzován jejich zdravotní stav, beztržnost a věková omezení. Ministerstvo sociální péče Československé republiky chtělo zbudovat karanténou stanici pro slovenské vystěhovalce a z Podkarpatské Rusi. Pro tento účel si vybralo

právě komplex baráků u Svatobořic.⁸ Zpočátku se uvažovalo o této stanici jako o dočasné, tedy dokud nebude plně k dispozici bývalý utečenecký tábor v Uherském Hradišti, nicméně toto zařízení získalo nakonec status trvalé stanice.⁹ Státní zdravotní revizní a vystěhovalecká stanice ve Svatobořicích, kterému se věnuje panel čtyři, byla do provozu uvedena 1. září 1921. Lékař ve stanici přímo podléhal Ministerstvu zdravotnictví a byl odpovědný za veškerou administrativu stanice, dále k personálu patřil správní úředník, jedna až dvě sestry sociální péče a sedm zřízců. Lékařské prohlídky probíhaly od 8 do 15 hodin a zdržet se zde mohli nejvíce dva dny. Pokud u nich byla zjištěna infekční nemoc, museli se vrátit domů, nebo byli posláni do veřejné nemocnice.¹⁰ Migrantům byl doporučen vlak, který přijížděl ráno do Kyjova. Díky tomu se ještě stejný den mohli dostat do druhé vystěhovalecké stanice v Praze-Libni. Na nádraží už na ně čekali zřízců, kteří je doprovodili do revizní stanice. Po předložení úředního dokumentu od lékaře ze své domoviny a úředním potvrzením o vydání cestovního pasu, následovala bezplatná zdravotní prohlídka, zaplatit museli pouze paušální poplatek 12 Kč na osobu. Sestry sociální péče se o vystěhovalce staraly, poskytovaly jim informace a obstarávání jízdenek, výměně peněz apod. Ve stanici měli k dispozici drobné občerstvení za režijní ceny.¹¹ Stanici během deseti let jejího fungování prošlo přibližně 100 tisíc osob. Cílové země postupem času začaly zpříšňovat podmínky migrace, a v tomto důsledku nakonec začaly počty vystěhovalců ve svatobořické stanici klesat. Stanice byla zrušena na konci roku 1933¹².

Pátý panel mapující Brněnský chorobinec a starobinec, byl do Svatobořic přemístěn v důsledku ztráty budovy, která byla postoupena nově vznikající univerzitě.¹³ Samotný svatobořický areál dle výnosu ministerstva vnitřní ze dne 22. ledna 1921, spadl pod správu ministerstva školství a národní osvěty, které po válce rozhodovalo, co s opuštěným objektem. Z jednání konaného 3. února 1921 bylo rozhodnuto, že v jedné části bude umístěn právě chorobinec a starobinec města Brna a v druhé části byla zřízena pozorovací lékařská stanice.¹⁴ Brněnský chorobinec získal 32 objektů v dolní kolonii a 4 v horní části včetně zařízení budov, rezervoáru na vodu v poli nad táborem a hřbitov, který byl pořízen právě pro zemřelé chovance chorobince. Nacházelo se zde 15 oddělení: oddělení pro tuberkulózní pacienty, pro choromyslné ženy, pro choromyslné muže, 4 oddělení pro těžce nemocné a 8 oddělení pro choré a vycházky schopné. Počet chovanců v chorobinci ve Svatobořicích činil v posledních letech až 650.¹⁵ Co se týká podmínek pro zdravotní péči v dřevěných, někdy chátrajících barácích, byly zcela nedostačující. To vedlo i k tomu, že na konci roku 1933 byla stanice zrušena a obyvatelé chorobince se začali stěhovat do nových prostorů v Brně.¹⁶ Po odstěhování chorobince byly některé trakty

¹ Moravský zemský archiv (MZA), fond B 292, *Internální tábor Svatobořice*.

² Státní okresní archiv Hodonín (SoKA Hodonín) a zde uložené následující fondy: Fond AO-Sv-*Archiv obce Svatobořice*; fond ONV-Kyj., *Okresní národní výbor Kyjov*; fond OÚ-Ky, *Okresní úřad Kyjov*; fond Čs-Sv, *Četnická stanice Svatobořice*.

³ Např. KUX, Jan. *Internální tábor Svatobořice*. 2. rozšířené a doplněné vydání. Svatobořice-Mistřín : Obecní úřad, 2017.

⁴ SYNEK, František. *Svatobořice-Mistřín: 1964-2014 - půlstoletí života obce*. 1. vyd. Svatobořice-Mistřín : Obec Svatobořice-Mistřín, 2014, 344 s.; KOŠUTOVÁ, Olga. *U Svatobořic: zápisky a povídky z internačního tábora*. Vyd. 1. Brno : Družstvo Moravského kola spisovatelů, 1946; SKÁCEL, Jan. *Z dějin Slováků*. Gottwaldov : Krajské museum, 1958. Studie Krajského musea v Gottwaldově. Hlavní řada společenských věd.

⁵ KUX, ref. 2, s. 10-11.

⁶ SoKA Hodonín, f. Archiv obce Svatobořice (1851-1945), *Obecní kronika (1920-1964)*, inv. č. 89.

⁷ KUX, ref. 2, s. 11-12.

⁸ Národní archiv České republiky v Praze (NÁČR), fond Ministerstvo vnitřní, Stará registratura (f. MV), kart. 245, Ministerstvo sociální péče republiky Československé 7. října 1921 v Praze.

⁹ TIŠLIAR, Pavol. Beginnings of Organisation of Emigration in the Czechoslovak Republic. In: *Studies in the Population of Slovakia II.*, Kraków 2014. s. 50.

¹⁰ NÁČR, f. MV, kart. 245, Oddělení spisovny 11, č. 2, podčíslo 48.

¹¹ Tamtéž.

¹² KUX, ref. 2, s. 18-19.

¹³ In: *Fakultní nemocnice Brno* [online]. [cit. 2018-12-12]. Dostupný z www: <<https://www.fnbrno.cz/bulletin-k-70-vyroci-pmdv/f228>>.

¹⁴ KUX, ref. 2, s. 14.

¹⁵ Tamtéž, s. 21.

¹⁶ In: *Fakultní nemocnice Brno* [online]. [cit. 2018-12-12]. Dostupný z www: <<https://www.fnbrno.cz/bulletin-k-70-vyroci-pmdv/f228>>.

dřevěných baráků zbourány a materiál s inventářem prodán veřejnou dražbou pořádanou místním okresním úřadem. Ostatní baráky byly opraveny a dále využívány.¹⁷

Četnická stanice, která ve Svatobořicích vznikla 1. dubna 1923, sídlila v baráku uprchlického tábora, kam byla přesunuta osádka i zařízení z četnické stanice Petrovice. Stanice ve Svatobořicích spadala pod Okresní četnické velitelství v Kyjově, které bylo podřízeno Zemskému četnickému velitelství v Brně. Svou činnost zahájila 5. dubna téhož roku. Velitelem četnické stanice v době jejího zřízení byl ustanoven vrchní strážmistr Rudolf Kovalski.¹⁸ Úkolem stanice bylo udržovat na celém území Československé republiky veřejný pořádek a bezpečnost. Hlavní náplní služby četníků byla občůzková činnost ve svěřeném obvodu. Při této službě řešili četníci drobné delikty, krádeže, potyčky a sousedské spory. Prováděli kontrolu podezřelých osob a dohlíželi na dodržování bezpečnosti provozu na veřejných komunikacích. Museli dobře znát nejen terén, způsob života, zaměstnání a zvyky místního obyvatelstva, ale také museli mít přehled o obecně známých osobách ohrožujících bezpečnost v obvodu stanice.¹⁹ V roce 1936 byla četnická stanice přesunuta do baráku č. 1, kde fungovala až do období protektorátu. Byly zde zřízeny i tři nové byty pro četníky. V osudovém období roku 1938 se stal tábor místem pro občany z pohraničních oblastí zabraných německými okupanty. Pro tyto občany, kteří hledali nový domov i práci ve vnitrozemí, byl tábor jediným místem, kde mohli zůstat. V důsledku okupace se osazenstvo četnické stanice z tří mužů navýšilo o příslušníky četnictva, kteří byli dislokováni ze zabraného pohraničí. Koncem roku 1939 bylo na stanici ve Svatobořicích celkem deset mužů.²⁰ Dne 15. března byl obsazen zbytek Československa německými vojsky. Změnilo se celé státní zřízení a stejně jako ostatní bezpečnostní sbory, i četnictvo, spadlo pod správu německých úřadů. Po vzniku protektorátu Čechy a Morava zůstávala náplň činnosti četnictva stejná. Vše změnilo až napadení Polska a začátek II. světové války. V důsledku rozšiřujícího se válečného konfliktu a nasazováním stále většího počtu německých sil na frontě bylo protektorátní četnictvo nuceně zapojováno do plnění dalších úkolů ze strany německé Říšské moci a následně i státní policie a gestapa. Mezi tyto úkoly patřilo například strážení internačních táborů, řešení oznámení o protistátní činnosti, součinnost při pátrání po nepřátelích říše atd. a to postihlo i četníky ze Svatobořic.²¹

V roce 1942 byl ve Svatobořicích zřízen Internierungs Lager, tábor, který byl pod správou brněnského gestapa. V srpnu byla četnická stanice opět přesunuta v rámci tábora do baráku č. 407 a do původních místností stanice byla nastěhována německá Schutzpolizei. V polovině září roku 1942 byl zřízen Četnický strážní oddíl ve Svatobořicích, který přímo podléhal Zemskému četnickému velitelství v Brně. Od září do března 1943 tvořilo oddíl 68 mužů, v březnu byl početní stav protektorátního četnictva posílen na 100 mužů. Četnictvo bylo pověřeno strážní službou v Internačním táboře určeném pro rodinné příslušníky emigrantů, kteří se zapojili do zahraničního odboje.²² Po celou dobu se většina četníků zařazených do strážního oddílu snažila vězněným pomáhat. Přinášeli léky, potraviny a udržovali kontakty mezi příbuznými mimo tábor. Také přehlíželi drobné přestupky a snažili se ulehčit život internovaným a později

hlavně dětem.²³ Několik četníků bylo za tuto činnost potrestáno, vězněno, a nakonec odesláno do koncentračních táborů, ale ani tento osud neodradil ostatní od toho, aby nadále pomáhali. Velice laxní přístup ze strany většiny příslušníků četnictva k plnění těchto úkolů, což bylo mnohokrát apelováno ze strany německých orgánů, nezabránil tomu, že četnictvo ztratilo v očích veřejnosti svoji dobrou pověst. Mnoho děkovných dopisů za pomoc v době věznění, které zaslali internovaní „svým četníkům“ k Zemskému velitelství SNB nepomohlo tomu, aby nebyli za službu třetí říši perzekuováni.

Obnova uprchlického tábora, kterému je věnován šestý panel, souvisela s lety 1936 a 1937, kdy byly baráky opuštěny a nevyužity, a vybavení bylo vydraženo. V roce 1938 pak proběhla jejich částečná rekonstrukce, která trvala do 16. února 1939. Avšak již 28. září 1938 bylo rozhodnuto prezidiem Zemského úřadu v Brně o zřízení Uprchlického tábora ve Svatobořicích. V táboře byli soustředěni hlavně Němci, kteří se nemohli vrátit do odstoupeného území. Ke konci roku 1938 se zde vyskytovalo 561 uprchlíků.²⁴ V důsledku mnichovské dohody se tábor stal útočištěm pro nemajetné obyvatele české národnosti odsunutých ze Sudet. Svatobořický tábor byl ponechán jako jediná hromadná ubytovna na Moravě pro neschopné práce, bezdomovce, zestárlé a nemocné, tedy pro ty, kteří nemohli být umístěni jinde. Jejich přijetí se dělo pouze se svolením Ústavu pro péči o přistěhovalce při Ministerstvu vnitra.²⁵ Po atentátu na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha (27. května 1942) došlo k vyhlášení stanného práva a hromadnému zatýkání nejbližších příbuzných exilových činitelů, příslušníků československé armády v zahraničí (Akce „E“ – 17. září 1942). Docházelo k jejich internaci do svatobořických baráků.²⁶ Tábor pro přistěhovalce byl zrušen v srpnu 1942 a vyklizen, následně docházelo k přestavbám a úpravám, které měly tábor izolovat od okolí. Vyklizení se týkalo i četnické stanice, která byla přesunuta nedaleko v obci až do června 1945.²⁷

Akce „E“ začala 17. září 1942. Avšak tuto akci Němci připravovali již několik měsíců před tímto datem. Během několika dní bylo gestapem zatčeno něco přes 1900 lidí z Čech a Moravy. Do Svatobořického internačního tábora pak byli koncentrováni nejbližší rodinní příslušníci těch, kteří odešli do emigrace či do ilegality. Abychom rozuměli, za nejbližší rodinné příslušníky se považovali jak manželky, tak děti od patnácti let, rodiče a sourozenci do 70 let.²⁸ Podle záznamů v kartotéce, která zde byla od začátku vedena, táborem prošlo něco přes 2720 internovaných. Následnou situaci, která nastala, máme doloženou ve vzpomínkách internované paní Marie Votýpkové. „Po atentátu na říšského protektora Reinharda Heidricha a po popravách spousty politických vězňů nazval náš otec, že přichází řada na nás, příbuzné emigrantů. A tak se i stalo. Dne 17. 9. 1942, měsíc po mých devatenáctých narozeninách zastavilo naproti našeho domu ráno před šestou hodinou auto a vystoupili dva muži v kožených kabátech. Když jsme jim otevřeli dům, nejdříve nás podrobili výslechu, co je nám známo o synu a bratru Karlovi Vykoukalovi, potom prohlédli přizemí domu, knihovnu i otcův zbrojní pas. Oznámili nám, že jsme zatčení a přijdeme s nimi. Na jídlo jsme si vzali pouze několik krajíců chleba, abychom vydrželi tak do večera, a chystali se opustit dům. Když jsme odcházeli, muži si všimli schodiště na půdu. I přes naše ujišťování, že je tam jenom půda, sami se šli přesvědčit a objevili pokoj bratra Jiřího. Musel se také obléknout a jít s námi. Odcházeli jsme otec, matka, Jiří a já. Zavezli nás na rousínovskou

¹⁷ KUX, ref. 2, s. 21-22.

¹⁸ SOKA Hodonín, f. ČS-Sv, inv. č. 1, *Památník četnické stanice Svatobořice*.

¹⁹ MACEK, Pavel – UHLÍŘ, Lubomír. *Dějiny policie a četnictva. II., Československá republika (1918-1939)*, s. 73.

²⁰ KUX, ref. 2, s. 22.

²¹ MACEK, Pavel – UHLÍŘ, Lubomír. *Dějiny policie a četnictva. III., Protektorát Čechy a Morava a Slovenský stát (1939-1945)*, s. 7.

²² SOKA Hodonín, f. ČS-Sv, inv. č. 1, *Památník četnické stanice Svatobořice*.

²³ VAŠEK, František – ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. Akce Emigration a Svatobořice. In: *Jižní Morava: Vlastivědný sborník Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně*, 37(40), 2001, s. 147.

²⁴ KUX, ref. 2, s. 26-28.

²⁵ Tamtéž, s. 29.

²⁶ Tamtéž, s. 34-37.

²⁷ MZA, f. Internační tábor Svatobořice B292, karton č. 1. Výkaz o počtu zaměstnanců a strážných tábora.

²⁸ ŠRÁMEK, Pavel. *Ve stínu Mnichova: z historie československé armády 1932-1939*. Mladá fronta, 2008, s. 120.

*četnickou stanicí a s dalšími zatčenými jsme byli odvezeni do Brna, kde už nás rozdělili na muže, kteří odešli do Kounicových kolejí, a ženy, které šly na právnickou fakultu. Převzalo nás gestapo, nesměly jsme mluvit a téměř se ani hnout. Zde jsme strávily celý den, než gestapo shromáždilo všechny, kteří byli na jejich seznamu. Po setmění jsme nastoupily do autobusů a jely do Svatobořic. Na místě nás už čekali četníci s vysazenými bajonet. Prošli jsme jejich kordonem do velkých vrat k baráku č. 5.*²⁹

Jak již bylo zmíněno, tábor byl rozdělen na mužskou (dolní) a ženskou (horní) část. V táboře panovala velmi přísná kázeň, kdy nejen velitel tábora, ale i gestapáci přísně dbali na to, aby byl táborový řád dodržován. V táboře platil přísný zákaz kontaktu mužů a žen, zákaz čtení nebo přechovávání novin a zpočátku také psaní dopisů. Smrt pak hrozila těm, kdo se příliš přiblížili k oplocení tábora. V horní části tábora, se na svahu nacházelo celkem pět zděných baráků. Z toho dva z nich, byly při dokončení odděleny plotem a nachystány pro četnictvo, které na tábor dohlíželo. Měli zde úřední místnost, ložnice, kuchyně i byty velitele včetně civilního personálu. Ve zbývajících třech barácích, označených jako Trojka, Čtyřka a Pětka, byly ubikace internovaných žen - „heftlinků“.³⁰ Zde nebyla žádná pracoviště, proto chodily za prací do mužské části tábora. Ženy se věnovaly především úklidu baráků a kanceláří, vaření a některé pracovaly jako úřednice. Také pracovaly v krejčovně, kde šily šatstvo pro internované. Další práce pro ženy byla v tzv. „culíkárně“ kde z dřevěných proužků pletly culíky, ze kterých se zpracovávaly vložky do bot či klobouky.³¹ Spodní část tábora pak byla vyhrazena mužům. Původní baráky, které se zde nacházely, byly dřevěné a později heraklitové. Zhruba v období tří let provozu tábora, byly v nových barácích umístěny i dvě továrny, pobočky Bojkovické zbrojovky. Muži se především věnovali se řemeslným pracím a stavěli nové baráky. V březnu 1943 byla část internovaných, vzhledem k nedostatku práce, odvezena za prací do Kounicových kolejí v Brně. Další pak byli odvezeni do Lutína nebo do Bojkovic. Od léta 1944 byli někteří také přesunuti na polní práce do Milotic, Kelčan a Šardic.

Co se týkalo zařízení baráků, to bylo velmi strohé a pro všechny stejné. Místnosti měly různé velikosti, kde se spalo na jednoposchodových palandách, úzkých a tvrdých slamnicích s příkrývkami z lehkých dek. Podobně na tom byla i lékařská péče, která byla naprosto minimální. Špatné hygienické podmínky vedly k různým infekčním onemocněním, kdy se i na lehčí onemocnění se umíralo.³² Nacházel se zde sice úřední lékař, nicméně lékaři na marodce, stejně jako ošetřující personál byli z řad internovaných. Zlepšení nastalo až v prosinci 1943 s nástupem nového lékaře. Přesto v táboře v letech 1942-1945 zemřelo asi třicet internovaných. V táboře se také nacházeli i Židé, i oni totiž byli příslušníci emigrantů. Zpočátku byli ubytováni v baráku čtrnáct, což byl nejhorší barák v celém táboře. Později byli přestěhováni na půdu, dolů byl umístěn prasečí chlév. Ten neměl žádné vybavení, pouze pryčny či holou zem. Na zádech nosili židovskou hvězdu, nesměli používat záchody společně s internovanými, museli všechny zdravit smeknutím pokrývky z hlavy a stát v pozoru.³³ Jejich strava byla nejhorší než u ostatních, stejně jako jejich práce, vykonávali tu nejhorší a nejtěžší. Jakýkoli kontakt s nimi se trestal oběšením.

Život v táboře byl často dělen na dvě období, a to kvůli velitelům tábora. Prvním velitelem tábora byl nadporučík Franz Kaiser, který byl velmi tvrdý a vynalézavý v trestání internovaných. Za jeho působení byl kulturní život zcela zakázán. Ke změně došlo při výměně velitele tábora

nadporučíkem Janem Schusterem, koncem roku 1943, kdy se atmosféra částečně uvolnila. Byl povolen odběr novin, četba knih byla mlčky trpěna. Ten, kdo uměl, mohl psát, kreslit, vyřezávat či vyšívát. Velitel dokonce povolil i občasně kulturní akce.³⁴ Kromě internovaných mužů a žen, vč. Židů, bylo do tábora v dubnu 1944 přivezeno asi 50 dětí ve věku od dvou do 18 let. Jejich rodiče byli přímými účastníky atentátu na Heydricha, proto byli vesměs popraveni. Děti přišly z pražské Jenerálky, kde byly vězněny již od roku 1942. Byly umístěny v jednom z baráku v mužské části, který byl rozdělený na dvě části. Měly přísný zákaz učení, a i oni musely pracovat, a to pro zbrojovku. V dubnu 1945 pak byly přesunuty do Kyjova.³⁵ Vzhledem k ochraně Mezinárodního Červeného kříže měli internovaní možnost kulturních aktivit. Kulturní činnost tak můžeme rozdělit na dvě etapy: první za velitele Kaisera, kdy se pořádaly kulturní programy tajně, a jednalo se o spontánní výstupy imitující běžný život v táboře. Druhá etapa pak nastala se změnou velitele tábora, který povolil kulturní činnost. Mezi internovanými bylo i několik známých umělců (J. Pelikán, O. Španiel, B. Picka). Prvním kulturním projevem byl zpěv, kdy internovaní vzpomínali, zpívali a vymýšleli ke známým melodiím nové texty, které vykreslovaly každodenní život v táboře. Velmi oblíbené byly národní a vlastenecké písně. Vznikala zde i recitační pásma, tance a divadelní představení, na které si ženy šily kostýmy ze zbylého oblečení nebo příkrývek.³⁶ Hrál se v tzv. „culíkárně“, jelikož se jednalo o nejdelší místnost. Dále vznikaly dialogy, jako byl např. veršovaný dialog dvou blech, které poukazovaly na nečistotu v lágru.³⁷ Také se pořádaly recitační soutěže s tříčlennou porotou. Muži se oproti tomu věnovali různým přednáškám a založili si pěvecký sbor. Při prvním koncertu zaznělo např. „Čechy krásné, Čechy mé“, „Árie vodníka“ z opery Rusalka nebo „Věno“ od Bedřicha Smetany.³⁸ Druhý koncert s vánočními koledami zakončený českou hymnou se stal tradicí. V dubnu 1943 se vedení sboru ujal hudebník a skladatel Václav Kaprál. Věnoval se mimo jiné úpravě lidových místních písní – „Svatobořické lidové písně“, které se dodnes zpívají. Dalším oblíbeným uměleckým počinem byla hra se zpěvy. Texty složené se známých melodií poukazovaly na konkrétní problémy internovaných.

Po osvobození obce Hodonína dne 12. 4. 1945, dal velitel tábora rozkaz k evakuaci internovaných. Děti byly přesunuty do nedaleké kyjovské školy.³⁹ Zároveň byly postupně vybudovány čtyři východy z tábora, aby se případně mohli vězni před ustupujícím vojskem zachránit. Většina vězňů byla propuštěna na základě vydaných propustek, někteří utekli z tábora i bez nich. Zbylí byli převezeni ve večerních hodinách 14.4.1945 do kárného tábora v Plané nad Lužnicí. V Kyjově k nim byly připojeny děti, které se ukrývaly ve škole.⁴⁰ Ve stejný den obsadilo německé vojsko tábor Svatobořice, který byl již prázdný. Další den byl tábor opuštěn, vojáci zapálili správní budovu a část inventáře si vzali s sebou. Obec Svatobořice byla osvobozena zbídačenou Sovětskou armádou dne 19. 4. 1945 v ranních hodinách.⁴¹

³⁴ HAVEL, ref 31, s. 28.

³⁵ DANÍČEK, Jiří. *Děti z Jenerálky*. Národní osvobození. 8, 2002, s. 7.

³⁶ MARKUSOVÁ, Stanislava. Divadelní aktivita v internačním táboře ve Svatobořicích. In: *Časopis Matice Moravské* 92, 1972, s. 86.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Tamtéž, s. 87.

³⁹ LUŽOVÁ, Kateřina. *Obec Svatobořice v kontextu Internačního tábora ve Svatobořicích*. Diplomová práce. Olomouc : Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra společenských věd, 2016, s. 25.

⁴⁰ MZA, f. Internační tábor Svatobořice B292, karton č. 1. Výkaz o počtu zaměstnanců a strážných tábora.

⁴¹ Tamtéž, s. 70–71.

²⁹ *Ze vzpomínek Marie Votýpkové, rozené Vykonkalové*

³⁰ GRŇOVÁ, Jarmila. Svatobořický tábor. In: *Žalm Moravy*. Habřina, Rajmund (ed.). Brno, 1948, s. 100.

³¹ HAVEL, Josef. *Poupata ožehlá nenávistí*. 2. vyd, rozš. a dopl. Ústí nad Orlicí : Ořtis, 2006. s. 27.

³² Tamtéž, s. 24.

³³ KUX, ref. 2, s. 51.

Po skončení války se československý národ postavil proti přívržencům nacismu, spustila se vlna jejich zatýkání a vyšetřování. Pro obviněné byla zřizována, z počátku smíšená, střediska.⁴² Dne 17. 11. 1945 bylo dáno na vědomí, že střediska budou druhově rozdělena na internační, která sloužila k soustředění zajištěných osob, na pracovní, kde byli soustředěni lidé podléhající pracovní povinnosti a na sběrná, která sloužila k soustředění Němců před provedením jejich odsunu za hranice.⁴³ První internovaní byli do střediska přivezeni 15. 5. 1945. Na žádost zástupců Sovětské armády byla dne 11. 6. uvolněna spodní část střediska pro zajištění německých zajatců, kterou následující den začali vojáci opravovat. Později bylo do tábora umístěno i německé civilní obyvatelstvo.⁴⁴ V následujícím období pak docházelo ke snížení počtu internovaných z důvodu jejich odsunu rozhodnutého na základě mezinárodních dohod.⁴⁵ Náklady spojené s odsunem německého obyvatelstva přebraly příslušné Okresní národní výbory, které odsun zajišťují. Měly je platit pokladním československých státních drah. Byly vypravovány zvláštní vlaky s označením v přepravním rejstříku „Odsun Němců z Československa. Akce Ministerstva vnitra.“⁴⁶ Ve druhé polovině roku 1946 už v internačních střediscích zůstávali převážně staří a nemocní Němci, kteří nemohli být kvůli jejich stavu převezeni. Výnosem Ministerstva vnitra ze dne 9. 7. 1946 byla nařízena postupná likvidace internačních středisek.⁴⁷ Svatobořické středisko bylo definitivně zlikvidováno v říjnu 1946. Dne 1. 11. došlo ke zrušení názvu „Internační středisko Svatobořice“ a mění se na „Starobinec pro Němce ve Svatobořicích“. Starobinec ihned začal přijímat staré a nemocné Němce z dalších zrušených středisek.⁴⁸ V lednu roku 1947 byl název opět změněn na Nemocniční středisko ve Svatobořicích, v polovině roku pak bylo zrušeno dřevěné bednění a ostnatý drát. Ze zlikvidovaných internačních středisek byly potraviny a užité věci zasílány do nemocničních středisek.⁴⁹ Osoby o příjezdu do nemocničního střediska byly zaevidovány, podrobeny tělesné prohlídce a poté byl zaevidován i jejich majetek. Ubytování bylo zajištěno odděleně – zvlášť pro ženy s dětmi do 14 let a zvlášť pro muže. Stravování probíhalo společně ve střediskové kuchyni, pro dospělé bylo zajištěno jídlo 5x denně, pro děti 3x. Skupiny s lepší fyzickou i psychickou zdatností vykonávaly náročnější práci a pracovaly 8-10 hodin denně. Někteří mohli být zaměstnaní jako zdravotnický personál, pomocníci v kuchyni či prádelně. Slabší skupiny a děti dělaly práci lehčí, např. na zahradě a v sadech. Vzhledem k věku obyvatel střediska byla úmrtnost poměrně vysoká, mrtví byli pohřbíváni přímo v jedné části tábora. Zbylí Němci byli přesunuti do starobinců v Chomutově, Mohelnici a do Mirošova. Poslední z nich opustili tábor 23. srpna 1949.⁵⁰ Po skončení činnosti Nemocničního střediska ve Svatobořicích byl barákový komplex využit opětovně jako uprchlický tábor. Sloužil jako přechodný domov pro Řeky, kteří prchali před občanskou válkou (1946–1949) ve své zemi. Prováděly se zde evidence a zdravotní prohlídky.⁵¹ Řekové měli k dispozici pouze část tábora, protože zde byla

vybudována textilní továrna Buchlovan. Po ukončení občanské války v Řecku zůstali pouze staří a nemocní. Poslední Řekové odešli 7. července 1950.⁵²

Po uzavření tábora zde od roku 1950 probíhala výroba technických tkanin a bavlněné příze v podniku Buchlovan. Následně se roku 1965 konal první sjezd bývalých internovaných, kdy při této příležitosti byl v místě, kde stával „most vzdechů“, odhalen pomník na památku internovaným. Na to navazovaly i další pravidelné sjezdy. V roce 1972 byla v areálu závodu Slezan odhalena plastika ženy s názvem „Spoutaná“ od internovaného umělce, sochaře Julia Pelikána, kterou věnoval vzpomínce na utrpení internovaných.⁵³ Tato soška se dnes nachází v místní základní škole. Co se týká myšlenky na vytvoření samotného památníku a muzea, tak ta vznikla poté, kdy areál zakoupila roku 2014 kyjovská firma Gaia. Když se její majitelé dozvěděli o historii tohoto místa, obrátili se na obec Svatobořice-Mistřín s návrhem, zda by se nespoleupodíleli na vzniku památníku. Byl navržen jako vzpomínka na ty, kteří zde byli vězněni či přišli o život. Tomu pak odpovídá i samotná podoba památníku, která reflektuje skupinu osob stojících na kruhovém soklu. Těchto 33 postav představuje internované v různém věku života. Ke slavnostnímu otevření památníku a muzea došlo 7. října 2017 a rovozovatelem je Obecní kulturní dům ve Svatobořicích-Mistříně. Dnes můžete v jižní části tábora nalézt několik firem, které slouží jako průmyslová zóna, v horní části, pak najdete bytové domy.

Co se týká výběru tématu, nebyl úplně náhodný, neboť zde byla snaha podat celkový pohled na dějiny tábora. Současná expozice Památníku ve Svatobořicích se věnuje pouze období tábora v letech 1942-1945. Putovní výstava, která je umístěna v připojeném nákladním vlakovém vagónu, a která slouží zároveň jako vstupní část Památníku, je přístupná až do konce srpna 2019. Má za cíl podat pohled na dějiny svatobořických baráků včetně jejich využití a fungování v průběhu jednotlivých období. Jedná se o první výstavu ze zamýšleného cyklu výstav o svatobořickém táboře. Tato výstava je určena především žákům druhého stupně základních škol, studentům středních a gymnaziálních škol, zvláště pro žáky, kterých se region Kyjovska nejvíce dotýká. Spolu s výstavou bude putovat muzejní kufřík, proto jsou jednotlivé panely označeny číslem. Muzejní kufřík spolu s výstavou bude fungovat formou samoobslužného kufříku s pracovními listy a doprovodnými aktivitami, nebo může být program veden i lektorem.

Seznam pramenů a literatury (Sources)

Archivní prameny

Národní archiv České republiky v Praze

- f. Ministerstvo vnitra, Stará registratura

Moravský zemský archiv v Brně

- f. Internační tábor Svatobořice, B292

- f. Nemocniční středisko Svatobořice 1945–1950

Státní okresní archiv v Hodoníně

- f. Archiv obce Svatobořice (1851-1945)

- f. Internační středisko Svatobořice

- f. Okresní národní výbor v Kyjově

⁴² KUX, ref. 2, s. 85.

⁴³ SoKA Hodonín, f. ONV – Ky, kart. 363, inv. č. 504. Směrnice pro správu a hospodaření v internačních, pracovních a sběrných střediscích.

⁴⁴ KUX, ref. 2, s. 87.

⁴⁵ LUŽOVÁ, ref. 39, s. 27.

⁴⁶ SoKA Hodonín, f. ONV – Ky, kart. 363, inv. č. 504. Odsun Němců – dopravní výdaje proplácení.

⁴⁷ KUX, ref. 2, s. 88.

⁴⁸ SoKA Hodonín, f. ONV – Ky, kart. 363, inv. č. 504. Úřední záznam jednající o úpravě střediska.

⁴⁹ MZA Brno, f. Nemocniční středisko Svatobořice 1945–1950, kart. 6, B 293, ev. č. 229. Inventář – Úvod.

⁵⁰ Tamtéž, kart. 1, inv. č. 4. Domácí řád.

⁵¹ Tamtéž, kart. 6, B 293, ev. č. 229. Inventář – Úvod.

⁵² KUX, ref. 2, s. 93–94.

⁵³ KUX, ref. 2, s. 95.

Kalendář Československého četnictva 1934, nákladem Masarykova četnického vzdělávacího a podpůrného fondu v Praze.

Kronika svatobořického tábora 1942–1945. *Za prkenným plotem*. Napsal a ilustroval Josef Jaroslav Filipi.

Literatura

DANÍČEK, Jiří (2002). *Děti z Jenerálky*. Národní osvobození. 8.

GRŇOVÁ, Jarmila (1948). Svatobořický tábor. In: *Žalm Moravy*. HABŘINA, Rajmund (ed.). Brno.

HAVEL, Josef (2006). *Poupata ožehlá nenávistí*. Vyd. 2., rozš. a dopl. Ústí nad Orlicí : Ořtis.

MACEK, Pavel – UHLÍŘ, Lubomír (2001). *Dějiny policie a četnictva. III., Protektorát Čechy a Morava a Slovenský stát (1939-1945)*. Vyd. 1. Praha : Police history, 230 s., [90] s. obr. příl. ISBN 80-86477-01-0.

KUX, Jan (2017). *Internální tábor Svatobořice*. 2. rozšířené a doplněné vydání. Svatobořice-Mistřín: Obecní úřad, 324 stran. ISBN 978-80-87859-10-0.

LUŽOVÁ, Kateřina (2016). *Obec Svatobořice v kontextu Internálního tábora ve Svatobořicích*. Olomouc: Univerzita Palackého, Pedagogická fakulta, Katedra společenských věd, 36 s. Diplomová práce. Vedoucí práce PhDr. Pavel Kopeček, Ph.D.

MARKUSOVÁ, Stanislava (1972). Divadelní aktivita v internačním táboře ve Svatobořicích. In: *Časopis Matice Moravské* 92.

ŠRÁMEK, Pavel (2008). *Ve stínu Mnichova: z historie československé armády 1932-1939*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 147 s. ISBN 978-80-204-1848-7.

TIŠLIAR, Pavol (2014). Beginnings of Organisation of Emigration in the Czechoslovak Republic. In: *Studies in the Population of Slovakia II.*, Kraków.

VAŠEK, František – ŠTĚPÁNEK, Zdeněk (2001). Akce Emigration a Svatobořice. In: *Jižní Morava: Vlastivědný sborník*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 37(40).

Internetové zdroje

Sovadina [online]. [cit. 2018-12-12]. Dostupný z [www: <http://sovadina.net/web8/soubory/tradice2.htm#MUDr.>](http://sovadina.net/web8/soubory/tradice2.htm#MUDr.)

Fakultní nemocnice Brno [online]. [cit. 2018-12-12]. Dostupný z [www: <https://www.fnbrno.cz/bulletin-k-70-vyroci-pmdv/f228>](https://www.fnbrno.cz/bulletin-k-70-vyroci-pmdv/f228).

Ocenenia v oblasti kultúrneho dedičstva na Slovensku

Terézia Dányiová

Bc. Terézia Dányiová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: terka_d@hotmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:133-149

Cultural Heritage Awards in Slovakia

The article deals with competitions and awards in the field of cultural heritage in Slovakia at present. These prizes appreciate the professional activity to date, thus supporting and motivating the professional public to continue in the renewal, protection and presentation of cultural heritage in Slovakia. The aim is to describe and compare these awards within the categories they deal with, the prize awarding events, their organizers and the awards themselves. In particular, these activities are intended to spread awareness and enhance popularisation towards the general public.

Keywords: cultural heritage, heritage protection, competitions, awards, rewards, personalities, research, renewal, Slovakia

Úvod

Príspevok sa snaží zmapovať formy oceňovania na celonárodnej úrovni v oblasti kultúrneho dedičstva a hľadá odpovede na otázky, aké oceňovania sa v súčasnosti na Slovensku udeľujú, aké oblasti činností sú pokryté kategóriami pri týchto cenách. Zaznamenáva, kto je organizátorom, či sú to štátne, mimovládne alebo nadnárodné inštitúcie či organizácie, a pri akých príležitostiach sa tieto ceny udeľujú. Predstavuje osobnosti a podnety, ktoré sa stali inšpiráciou a menom pre jednotlivé ocenenia.

Informácie sú čerpané najmä zo štatútov súťaží a realizácií samotných podujatí z minulých rokov, v ktorých tieto ocenenia prebiehali.

Zaoberá sa súťažami, ktoré odmeňujú aktivity z oblasti ochrany pamiatkového fondu a za profesionálny prístup k odborným činnostiam v múzeách a galériách. Vyhlásovanie súťaží slúži na podporu zodpovedného prístupu vlastníkov národných kultúrnych pamiatok a taktiež propaguje činnosť odborníkov udeľovaním ocenení za celoživotné dielo alebo za výnimočný počín či prínos v oblasti ochrany kultúrneho dedičstva.

Prehľad súťaží a ocenení

Cena Andreja Kmeťa

Andrej Kmeť sa narodil 19. novembra 1814 v Bzenici. Vyštudoval teológiu, ale záber jeho záujmov bol omnoho širší. Zaujímal sa o históriu, folkloristiku, archeológiu, botaniku a iné. Ako kňaz zakladal rôzne spolky na podporu pre malých podnikateľov, čím sa snažil rozšíriť možnosti zárobku pre najchudobnejšie vrstvy obyvateľstva, a tak zvýšiť ich životnú úroveň.

V botanike má zásluhu v objavení nových druhov rastlín, predovšetkým ruží. Ale predovšetkým sa zapísal vytvorením unikátneho herbáru, ktorý je uložený v Slovenskom národnom múzeu.¹

Jeho zberateľská záľuba vyvrcholila podieľaním sa na založení Slovenskej muzeálnej spoločnosti v roku 1893. Od roku 1885, kedy začala svoju činnosť, sa stal aj jej prvým predsedom. Mal širokú a významnú publikačnú činnosť. Písal popularizačné brožúrky, vydával články do viacerých časopisov a novín. Organizoval aj výstavy prevažne výšiviek a umeleckej tvorby. Významne sa podieľal aj na založení Slovenského národného múzea. Bol pri položení základného kameňa pre novú budovu v Turčianskom Svätom Martine v roku 1906, no jej otvorenia sa už nedožil. Zomrel 16. augusta 1908 v Turčianskom Svätom Martine.²

Cena Andreja Kmet'a je udeľovaná Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky. Počiatok udeľovania ceny sa viaže k príležitosti stého výročia úmrtia zakladateľa slovenského múzejníctva Andreja Kmet'a. Snahou je podporovať zvyšovanie odbornej úrovne galerijnej a múzejnej činnosti v Slovenskej republike. Jej cieľom je individuálne oceniť fyzické osoby za záchranu, ochranu a rozvoj kultúrneho dedičstva. Je čestným uznaním za aktívnu odbornú činnosť.

Cena sa udeľuje v kategóriách:

- Významné vedecké práce pomáhajúce pri odbornom raste etnografie a folkloristiky, múzejníctva a galérijníctva na Slovensku.
- Za celoživotnú, respektíve mnohoročnú odbornú prácu v galerijníctve a múzejníctve alebo v oblasti etnografie a folkloristiky.
- Aktivitu, ktorá prispieva k uchovávaniu, ochrane, rozvoju a využívaniu kultúrneho dedičstva.

Minister kultúry udeľuje cenu každoročne k 18. máju pri príležitosti Medzinárodného dňa múzeí. Cena zahŕňa plaketu a diplom a zverejňuje sa v odbornej a dennej tlači. Návrhy na udelenie takejto ceny predkladajú pre ministerstvo Rada galérií Slovenska, Zväz múzeí na Slovensku, Rada na ochranu nemotného kultúrneho dedičstva a vecný útvar ministerstva s pôsobnosťou v ochrane kultúrneho dedičstva do 10. apríla kalendárneho roka. Minister rozhoduje o schválení návrhov na udelenie ceny.

Nominácie hodnotí deväťčlenná porota, ktorá je navrhnutá Zväzom múzeí na Slovensku, Radou galérií Slovenska, Radou na ochranu nemotného kultúrneho dedičstva a vecným útvarom ministerstva s pôsobnosťou v ochrane kultúrneho dedičstva, každým po troch členoch. Následne z navrhnutých možných členov, minister vymenuje deväť a zvolí predsedu aj podpredsedu. Funkcia členov poroty je čestná. Členmi poroty by sa mali stať hlavne odborníci z oblasti kultúry, umenia a ochrany kultúrneho dedičstva, rovnako ako zamestnanci rozpočtových a príspevkových organizácií v pôsobnosti ministerstva. Porota má dvojročné funkčné obdobie a môže byť znovu vymenovaná. Jej zasadnutie je neverejné, ale so súhlasom všetkých prítomných členov poroty sa na zasadnutí môže zúčastniť aj osoba, ktorá nie je jej členom.³

Cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej

Alžbeta Güntherová-Mayerová sa narodila 13. októbra 1905 v Bratislave. Vyštudovala dejiny umenia na Univerzite Komenského v Bratislave. Po škole sa zamestnala vo Vedeckých ústavoch

mesta Bratislava v Mestskom múzeu. Venovala sa inštaláciám expozícií a zbierok, ku ktorým vytvárala aj odborný výklad pre verejnosť. Počas 2. svetovej vojny pôsobila na Orave a Turci, kde vytvárala stálu inštaláciu umelecko-historických zbierok v SNM v Martine. Po druhej svetovej vojne pracovala ako referentka Povereníctva školstva, vied a umení v oblasti ochrany pamiatok. Vďaka jej pričineniu bolo štrnásť pamiatok vyhlásených za prvé štátne kultúrne majetky v roku 1949. Angažovala sa na pamiatkovej starostlivosti a akútnych problémoch povojnovej obnovy pamiatok. Od roku 1940 vyučovala múzejníctvo na univerzite, kde bola menovaná za docentku.

V roku 1952 sa stala pre politickú situáciu nepohodlná a po ovdovení bola vysídlená z Bratislavy aj so synom.⁴ Stala sa správkyňou kaštieľa Betliar a hradu Krásna hôrka, kde pôsobila tri roky⁵. Výrazne sa pričnila o záchranu pamiatok na celom severovýchodnom Slovensku a pri ich súpise. Napriek ťažkej osobnej situácii nestratila kontakt s odborníkmi, ktorí ju v Betliari navštevovali a ani s Bratislavou, kam sa pravidelne vracala prednášať dejiny umenia. Po návrate do Bratislavy pôsobila na Univerzite Komenského.

V roku 1961 sa zamestnala Slovenskom ústave pamiatkovej starostlivosti v Bratislave, kde ako hlavná redaktorka pracovala na trojdielnom Súpise pamiatok na Slovensku. Táto práca sa stala pre slovenskú pamiatkovú ochranu prelomovou. Od roku 1964 až do smrti prednášala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave⁶. Jej autorská činnosť je unikátna, bolo publikovaných vyše 200 rôznych prác, štúdií, monografií a iných publikácií a dodnes nebola na Slovensku v oblasti umenovedy prekonaná. Pre oblasť pamiatkovej starostlivosti sú významné jej štúdie slovenskej renesancie a baroka, pričom faktografický materiál premieta na pozadí historicko-spoločenského diania.⁷ Zomrela 12. Novembra 1973 v Bratislave pri dopravnej nehode.⁸

Cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej je udeľovaná Pamiatkovým úradom Slovenskej republiky za celoživotné dielo a mimoriadny prínos v oblasti ochrany pamiatkového fondu Slovenskej republiky. Je symbolickým uznaním dlhoročného úsilia jednotlivcov pôsobiacich v oblasti ochrany pamiatkového fondu, ktorí sa mimoriadnym spôsobom zaslúžili o ochranu kultúrnych pamiatok, pamiatkovo chráneného územia a krajiny a posilňovanie spoločenského povedomia o ich nenahraditeľných hodnotách. Cena sa udeľuje aj in memoriam.

Jej odovzdávanie sa uskutočňuje každoročne pri príležitosti Medzinárodného dňa pamiatok a historických sídiel 18. apríla. Cenu udeľuje generálny riaditeľ Pamiatkového úradu Slovenskej republiky na základe hlasovania členov Komisie odborníkov na udelenie Ceny Alžbety Güntherovej-Mayerovej. Po prvýkrát bola udelená v roku 2008.

Nominácie na cenu sú navrhované členmi riaditeľskej rady, odborných komisií a sekcií Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, ako aj odbornou a laickou verejnosťou. Výzva na podávanie nominácií sa uverejňuje na stránke Pamiatkového úradu Slovenskej republiky. Nominácie sa podávajú priamo na Pamiatkovom úrade, písomnou formou.

⁴ BARCZI, Július. Alžbeta Güntherová-Mayerová – roky „vyhnanstva“ 1952 – 1955. In: *Monument revue*, roč 2, 2/2013, s. 28-33

⁵ TAKÁČSOVÁ BÁNYÁSZOVÁ, Katarína – TIŠLIAR, Pavol. Vznik a formovanie Štátneho kultúrneho majetku v Betliari. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 5, 1/2017, s. 69-81

⁶ PETERAJOVÁ Ľudmila. Pôsobenie Alžbety Güntherovej-Mayerovej na Vysokej škole výtvarných umení. In: HERUCOVÁ Marta (ed.). *Stretnutie zo životom a dielom Alžbety Güntherovej-Mayerovej (1905-1973)*. Bratislava : Umelecko-historická spoločnosť Slovenska c/o Ústav dejín umenia SAV, 2003, s. 99-101

⁷ < <https://www.pamiatky.sk/sk/page/alzbeta-gunterova--mayerova> > [Online 14. 4. 2019]

⁸ ŠEŤÁKOVÁ Eva. Alžbeta Güntherová-Mayerová – život a dielo. In: HERUCOVÁ Marta (ed.). *Stretnutie zo životom a dielom Alžbety Güntherovej-Mayerovej (1905-1973)*. Bratislava : Umelecko-historická spoločnosť Slovenska c/o Ústav dejín umenia SAV, 2003, s. 13-37

¹ HINCOVÁ Katarína. *Andrej Kmet' (1841-1908) – život a dielo*. Bratislava : UK Bratislava, 1999, s. 53-61

² JANŠÁK Štefan. *Andrej Kmet'*. Martin : Matica Slovenská, 1991, s. 81-89

³ <<http://www.culture.gov.sk/extdoc/602/statut-ceny-andreja-kmeta>> [Online 12. 4. 2019]

Komisia odborníkov na udelenie Ceny rozhoduje na základe predložených nominácií. Vyberá najviac po dvoch laureátoch, z toho po jednom in memoriam. Pri rozhodovaní prihliada komisia aj na významné pracovné a životné jubileá nominovaných. Vo výnimočných prípadoch sa cena môže udeliť aj viacerým laureátom.

Cena pozostáva z diplomu podpísaného generálnym riaditeľom Pamiatkového úradu Slovenskej republiky a trofeje, ktorou je replika historického artefaktu. Súčasťou ocenenia môže byť finančná odmena. O jej výške v konkrétnom roku rozhodne vedenie Pamiatkového úradu Slovenskej republiky. Cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej býva odovzdaná v rámci podujatia organizovaného Pamiatkovým úradom Slovenskej republiky pri príležitosti Medzinárodného dňa pamiatok a historických sídiel.⁹

Medzinárodný deň pamiatok a sídiel sa každoročne oslavuje 18. apríla. Jeho ustanovenie bolo navrhnuté na sympóziu organizovaného Medzinárodnou radou pre pamiatky a sídla (ICOMOS) v Tunisku v roku 1928. Rok na to celosvetová konferencia UNESCO prijala rezolúciu odporúčajúcu svojim členom vyhlásovať 18. apríl za Medzinárodný deň pamiatok, ktorý sa nazýva aj Svetovým dňom kultúrneho dedičstva. Tento deň poskytuje príležitosť pre zvyšovanie všeobecného povedomia o rôznych oblastiach kultúrneho dedičstva a prispieva k snahám o jeho zachovanie a ochranu ale aj upozorňuje na jeho zraniteľnosť.¹⁰

Sút'áž Fénix – Kultúrna pamiatka roka

Vyhlasovateľom a organizátorom súťaže *Kultúrna pamiatka roka* je Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, ktoré pri organizovaní súťaže spolupracuje s vedeckými a odbornými inštitúciami z oblasti ochrany pamiatkového fondu a s partnermi súťaže, ktorými sú Združenie historických miest a obcí Slovenskej republiky, Slovenský plynárenský priemysel, a. s. a Nadácia SPP.

Titul *Kultúrna pamiatka roka* udeľuje minister kultúry Slovenskej republiky na základe návrhov odbornej poroty. Súťaž má poslanie podporovať zodpovedný prístup vlastníkov národných kultúrnych pamiatok, ako aj motivovať predstaviteľov samosprávy miest a obcí k ochrane kultúrneho dedičstva Slovenskej republiky.

Jej cieľom je oceniť z hľadiska prínosu pre ochranu pamiatkových hodnôt v kategóriách:

- prípravy a realizácie obnovy/reštaurovania kultúrnych pamiatok
- prípravy a realizácie obnovy historického prostredia na území pamiatkových zón a pamiatkových rezervácií
- dokumentáciu technického stavu kultúrnej pamiatky alebo pamiatkového územia pred začiatkom prác, navrhované a aplikované metódy a technológie prác

Podmienkou prihlásenia do súťaže je ukončenie komplexnej obnovy/reštaurovania hnuteľnej či nehnuteľnej kultúrnej pamiatky, ukončenie obnovy/reštaurovania ucelenej časti nehnuteľnej kultúrnej pamiatky alebo ukončenie obnovy ucelenej časti pamiatkového územia. Do súťaže je možné prihlásiť aj kultúrne pamiatky a pamiatkové územia, ktorých obnova/reštaurovanie bolo dokončené v predchádzajúcom kalendárnom roku. Prihlášku podáva vlastník kultúrnej pamiatky, ak má kultúrna pamiatka viacero spolumajiteľov, prihlášku podávajú spoločne. Pri pamiatkových územiach to býva primátor mesta alebo starosta obce. Podmienkou je tiež

sprístupnenie kultúrnej pamiatky za účelom obhliadky členmi odbornej poroty.

Súťaž *Kultúrna pamiatka roka* sa uskutočňuje každoročne. Prvýkrát bola udelená v roku 2006 za predchádzajúci rok. Ministerstvo kultúry ju vyhlasuje do 15. marca príslušného kalendárneho roka a prihlášky je možné podať do 15. augusta toho rovnakého kalendárneho roka. Výsledky súťaže sa vyhlasujú v októbri, pri príležitosti výročia založenia prvej špecializovanej štátnej inštitúcie na ochranu pamiatkového fondu – Vládny komisariát na ochranu pamiatok pri ministrovi ČSR s plnou mocou pre správu Slovenska, v prvej Československej republike.

Vládny komisariát na ochranu pamiatok na Slovensku vznikol v roku 1919 vládnym nariadením č. 8380, vydaným ministrom s plnou mocou pre správu Slovenska, Vavrom Šrobárom. Vládny komisariát bol poverený organizáciou vedeckého a odborného výskumu pamiatkového fondu, ale spolurozhodoval aj pri demoláciách budov, regulácii miest, stavebných zmenách a úpravách, novej výstavbe, stavbách tovární, železníc, mostov a iných.¹¹ Vládnym komisárom bol menovaný architekt Dušan Jurkovič.¹²

Prihlásené projekty hodnotí odborná porota, ktorá navrhuje ministrovi kultúry udelenie titulu *Kultúrna pamiatka roka*. Odborná porota je zložená zo zástupcov ministerstva kultúry a partnerov súťaže, taktiež Pamiatkového úradu Slovenskej republiky a odborných a stavovských inštitúcií, ktoré sa zaoberajú ochranou pamiatkového fondu. Členovia tejto poroty sú vymenovávaní ministrom kultúry, a to na návrh generálneho riaditeľa sekcie kultúrneho dedičstva ministerstva kultúry.

Kritériami pri hodnotení projektov sú kvalita, vhodnosť a účelnosť pri procese prípravy a realizácie obnovy či reštaurovania kultúrnej pamiatky alebo obnovy pamiatkového územia, zakladajúcich sa na vedeckých poznatkoch a s ohľadom na prínos pre ochranu pamiatkových hodnôt kultúrnej pamiatky alebo pamiatkových území.

Minister kultúry udeľuje najviac štyri tituly *Kultúrna pamiatka roka* v jednom kalendárnom roku. V pomere jeden titul pre pamiatkové územie a tri tituly pre objekty kultúrnych pamiatok. Odborná porota má právo nenavrhnúť udelenie tohto titulu. Ak sa naskytne takýto prípad v rámci obnovy pamiatkového územia, môže odborná porota navrhnúť na udelenie titulu štvrtému hnuteľnému alebo nehnuteľnému objektu.

Titul *Kultúrna pamiatka roka* je spojená s udelením finančnej odmeny. Tá sa udeľuje obciam a mestám alebo vlastníkovi kultúrnych pamiatok. Výška finančnej odmeny za udelenie titulu *Kultúrna pamiatka roka* pre vlastníka alebo mesto/obec je 8 300€. Finančné náklady s usporiadaním súťaže znáša ministerstvo s partnermi súťaže podľa vzájomnej dohody.

Symbol súťaže je výtvarný objekt s názvom Fénix, jeho originál je trvalo uložený na Ministerstve kultúry. Soška bájneho vtáka Fénixa pochádza z dielne akademického sochára Stanislava Mikuša a symbolizuje znovuzrodenie kultúrnej pamiatky alebo pamiatkového územia.

Osvedčenie o udelení titulu *Kultúrna pamiatka roka*, jej symbol a finančnú odmenu odovzdáva minister kultúry v priestoroch dvorany Ministerstva kultúry počas slávnostného vyhlásenia výsledkov súťaže.¹³

Výročné ceny časopisu Pamiatky a múzeá

Výročné ceny časopisu Pamiatky a múzeá sa odovzdávajú od roku 1991. Ich odovzdávanie

¹¹ OROSOVÁ Martina. Legislatívna ochrana kultúrneho dedičstva v Československej republike v rokoch 1918 – 1939. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 1, 2/2013, s. 19-36

¹² <<https://www.pamiatky.sk/sk/page/projektovy-archiv-1919---1951>> [Online 20. 4. 2019]

¹³ <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/podujatia/sutaz_fenix/kulturna-pamiatka-roka-statut.pdf> [Online 20. 4. 2019]

⁹ <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/pamiatkovy_vyskum/Podujatia/cena-PUSR-statut.pdf> [Online 22. 4. 2019]

¹⁰ <<http://www1.enviroportal.sk/kalendar.detail.php?kal=570>> [Online 10. 5. 2019]

je súčasťou celoslovenského otvorenia Dní európskeho kultúrneho dedičstva. Súčasná verzia časopisu Pamiatky a múzeá, revue pre kultúrne dedičstvo vznikol v roku 1991, priamo nadväzuje na dovtedy vydávané časopisy Pamiatky – Príroda a Vlastivedný časopis. Jeho názov však zámerne referuje k rovnomennému časopisu Pamiatky a múzeá, ktorý začal vychádzať od roku 1952. Vydavateľmi časopisu sú Pamiatkový úrad Slovenskej republiky a Slovenské národné múzeum.

Vznik výročných cien je spojený s hľadaním nových prítlačlivých foriem komunikácie časopisu s čitateľskou verejnosťou, potrebou sebareflexie jeho tvorcov pomocou spätnej väzby s odbornou obcou, ako dôležitou a mienkotvornou časťou čitateľov. Pokus zaujať, a tiež aj zapojiť širokú základňu čitateľov na aktuálnom dianí v oblasti ochrany pamiatok a spoločenskom uplatňovaní kultúrneho dedičstva anketou „6 x naj... časopisu“ vychádzal ešte z porevolučných názorov o prirodzenom záujme širokej verejnosti ovplyvňovať obsah informácií šírených médiami.

Neskôr, po vzniku samostatnej Slovenskej republiky, bol očakávaný aj zvýšený záujem občanov o vlastnú identitu a kultúrny potenciál krajiny. Anketa, vyhlásená už v druhom vydaní nanovo koncipovaného časopisu začiatkom zimy v roku 1991, síce priniesla niekoľko návrhov aj od jednotlivých čitateľov, čoskoro sa však nominácií na ceny ujali najmä odborné inštitúcie a občianske združenia.

Rozhodovanie o výbere sa nemohlo opierať iba o kvantitu návrhov, takže akousi prirodzenou cestou prešla právomoc vyberať spomedzi navrhnutých nominácií, tie ktoré budú ocenené, na redakčnú radu periodika.

Práve skutočnosť, že s cenou nie je a nikdy nebola spojená finančná odmena, a to, že ju neudeľoval subjekt s oficiálnou, legislatívne podopretou autoritou, pridáva oceneniu vážnosť. K jej popularite spočiatku nepochybne prispela aj absencia iných podobných ocenení a prejavila sa nielen v takmer stopercentnej osobnej účasti laureátov na preberaní cien, ale aj v uvádzaní ocenení vo výročných odpočtoch a aj v prezentovaní diplomov o cenách pri reprezentačných príležitostiach, v uvádzaní nominácií a ocenení v referenciách pracovísk a umiestňovaní dokladov o oceneniach na čestných miestach odborných inštitúcií.

Ocenení laureáti dostávajú diplomy. Ceny sa udeľujú pri otváracom ceremoniáli Dní európskeho kultúrneho dedičstva.

Pôvodné kategórie vytvorené ešte pre čitateľskú anketu v roku 1991 sa postupne rozčleňovali, aby sa zase zlučovali, čím reflektovali narastajúcu druhovú rozmanitosť aktivít v oblasti ochrany, propagácie a využívania kultúrneho dedičstva.¹⁴ Vyhlasovatelia dlhodobo pripomínajú, že cieľom udeľovania výročných cien nemôže byť iba súťaživosť a dôležitá je, prirodzene, celková kvalita súboru nominovaných diel a aktivít.¹⁵

Kategórie, v ktorých sú ceny odovzdávané:

- a) objav – nález
- b) akvizícia
- c) expozícia
- d) výstava
- e) publikácia
- f) menšia publikácia, drobná tlač

- g) periodiká
- h) obnova, adaptácia
- i) reštaurovanie
- j) akcia, podujatie, dlhodobé projekty
- k) film, video, audio, multimédiá, internet

Dni európskeho kultúrneho dedičstva na Slovensku

Dni európskeho kultúrneho dedičstva sú podujatím, ktoré vzniklo z iniciatívy Rady Európy a Európskej komisie. Koná sa každoročne v mesiaci september v 49 štátoch Európy. Dni európskeho kultúrneho dedičstva sú určené pre širokú verejnosť. Základným cieľom Dní európskeho kultúrneho dedičstva je prehľbiť záujem občanov Slovenskej republiky o kultúrne dedičstvo a jeho ochranu, zvýšiť kultúrnu identitu národa cez prístupnosť bežne neprístupných pamiatok, organizáciu seminárov, prednášok, výstav, turistických aktivít, súťaží a hier súvisiacich s historickým prostredím a jeho hodnotami. Cieľom je aj posilnenie povedomia o kultúrnom dedičstve našej republiky v európskom kontexte cez ponúknuť vybraných podujatí aj pre zahraničných návštevníkov. Podujatia Dní európskeho kultúrneho dedičstva a prístupné objekty pamiatky sú označené logom Dní európskeho kultúrneho dedičstva.

Slovenská republika sa k usporiadateľom Dní európskeho kultúrneho dedičstva pripojila v roku 1992. Od roku 2010 je poverené úlohou koordinátorov Ministerstvom kultúry SR a Združenie historických miest a obcí Slovenska. V roku 2017 bolo toto poverenie rozšírené o ICOMOS. Organizátormi Dní európskeho kultúrneho dedičstva a na celoslovenskej úrovni sú: Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, Pamiatkový úrad Slovenskej republiky a Slovenské národné múzeum spolu s redakciou Revue pre kultúrne dedičstvo Pamiatky a múzeá.

Dni európskeho kultúrneho dedičstva sú zamerané najmä na sprístupnenie širokého spektra nehnuteľných národných kultúrnych pamiatok, ktoré sú zvyčajne pre verejnosť uzavreté alebo slúžia na iné než kultúrno-poznávacie účely. V bežne navštevovaných národných kultúrnych pamiatkach, múzeách a galériách sú počas Dní európskeho kultúrneho dedičstva organizované špeciálne podujatia.

Každoročne sa vyhlasuje téma Dní európskeho kultúrneho dedičstva a slúži na zameranie pozornosti na rôzne aspekty kultúrneho dedičstva a histórie (významné výročia, historické obdobia, špecifické druhy pamiatok, témy spájajúce kultúrne dedičstvo s občianstvom, so všeobecnými hodnotami a pod.). Tému vyhlasuje Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky na základe dohody s koordinátorom a ostatnými organizátormi Dní európskeho kultúrneho dedičstva.¹⁶ Tieto dni sa konajú v celom mesiaci september.

Národná cena ICOMOS Slovensko „Dedičstvo pre budúcnosť“

Cena sa udeľuje za prínos k ochrane, obnove a prezentácii kultúrneho dedičstva na Slovensku.

Vyhlasovateľom a organizátorom súťaže je ICOMOS Slovensko. ICOMOS - International Council on Monuments and Sites po slovensky Medzinárodná rada pre pamiatky a sídla. Pri jej organizácii spolupracuje s partnermi súťaže a vybranými akademickými či odbornými inštitúciami v oblasti ochrany pamiatkového fondu. Cieľom súťaže je ocenenie aktivít z oblasti pamiatkového fondu, ktoré sú výrazným prínosom k obnove, ochrane a prezentácii kultúrneho dedičstva na Slovensku, s celospoločenským dosahom. Cena bola prvýkrát udelená v roku 2018.

¹⁴ <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/Image/pamiatkova_starostlivost/Pamiatky_muzea/Vyroczne_ceny_PaM_1991-2015.pdf> [Online 2. 5. 2019]

¹⁵ KAČÍREK Ľuboš – TIŠLIAR Pavol. Múzejné výstavníctvo na Slovensku v súčasnosti. In: *Museologica Brunensia*. roč. 4, 2/2015, s. 42-47

¹⁶ <<http://www.culture.gov.sk/vdoc/597/dni-europskeho-kulturneho-dedicstva-na-slovensku-novy-text-2b3.html>> [Online 4. 5. 2019]

Cieľom súťaže je ocenenie aktivít z oblasti ochrany pamiatkového fondu, ktoré sú výrazným prínosom k ochrane, obnove a prezentácii kultúrneho dedičstva Slovenska, s celospoločenským dosahom, najmä za:

- a) Výnimočnú aktivitu, ktorá vedie k posilňovaniu informovanosti o hodnotách pamiatkového fondu a posilneniu vnímanosti verejnosti k týmto hodnotám (napríklad oceňovanie práce občianskych združení, vzdelávacích aktivít, prístupu samosprávy, film, TV program a podobne)
- b) Obnovu pamiatky tradičnými stavebnými technológiami s ohľadom na zachovanie remeselných postupov, ako aj súčasti nášho nehmotného kultúrneho dedičstva.
- c) Citlivý vstup novej architektúry do historického prostredia.

Oblasti aktivít ocenenia boli vybrané s prihliadnutím na existujúce súťaže v oblasti ochrany pamiatkového fondu na Slovensku a pre potrebu podpory uvedených oblastí.

Porota má právo udeľovať aj negatívne ocenenie za mimoriadne nevhodný zásah do pamiatky, jej asanáciu či nevhodné použitie technológií a zásahov, ktoré poškodili alebo zničili hodnoty pamiatky. Takáto cena sa môže udeliť aj v prípade negatívneho diela či aktivity vo vyššie uvedených kategóriách. Súčasťou súťaže je aj vyhlásenie „ohrozenej pamiatky roka“, ako nástroja pre zviditeľnenie a získania spoločenskej podpory na jej záchranu.

Súťažné kritériá v kategóriách:

- a) Výnimočná aktivita vedúca k posilňovaniu informovanosti o hodnotách kultúrneho dedičstva a posilneniu vnímanosti verejnosti k týmto hodnotám
 - dosah aktivity na spoločnosť a dôraz na budovanie vzťahu spoločnosti k hodnotám kultúrneho dedičstva
 - dosah aktivity na spoločnosť a dôraz na budovanie
 - schopnosť adekvátneho podania odborných poznatkov kultúrneho dedičstva
 - aktivita, ktorá pomohla zachrániť pamiatku
 - b) Obnova pamiatky tradičnými stavebnými technológiami
 - Projekt remeselného zásahu bol vypracovaný na základe dostatočných prieskumov (architektonicko-historický výskum, reštaurátorský výskum, inventarizácia prvkov, dendrologický prieskum, vlhkostný prieskum a pod.)
 - Stavebný zásah sa vyznačuje vysokou kvalitou remeselných prác, vhodnosťou použitých materiálov, kvalitou realizovaných povrchových úprav a detailov
 - Použité remeselné postupy sú na základe prieskumu pôvodné alebo zodpovedajú použitým postupom na pamiatkach identického typu, historického obdobia a geografického regiónu
 - Vlastník má vhodný plán prevádzkovania stavby
 - c) Citlivý vstup novej architektúry do historického prostredia
 - Nová architektúra prispieva k jedinečnému charakteru prostredia. Nové úpravy sú obmedzené na nevyhnutnú mieru
 - Riešenie prispieva k oživeniu okolitého prostredia, rešpektuje pamiatkové hodnoty prostredia, nenaruša ich a vnáša nové hodnoty, ktoré nie sú s jestvujúcimi v rozpore
 - Stavba je v harmonickom súlade s okolitým historickým prostredím
 - Použité materiály a technické detaily predstavujú kvalitné architektonické riešenie
- Prihlášku do súťaže môže podať akýkoľvek zástupca verejnosti. Súťaž sa vyhlasuje

každoročne v termíne konania Dní európskeho kultúrneho dedičstva. Odborná porota je zložená z členov ICOMOS Slovensko a prizvaných odborníkov z praxe. Predsedom poroty je prezident ICOMOS Slovensko, ktorý má v prípade nerozhodného hlasovania dva hlasy. Súťaž prebieha v dvoch kolách. Porota posúdi a vybere výhercov, výsledky súťaže sú oznámené v najbližšom vhodnom termíne pri príležitosti Medzinárodného dňa pamiatok 18. apríla nasledujúceho kalendárneho roku. Cenu odovzdáva víťazom prezident ICOMOS Slovensko. V prípade nedostatku kvalitných nominácií si porota súťaže vyhradzuje právo cenu neudelit'.¹⁷

Súťaž Múzeum roka/Galéria roka

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky v rámci skvalitňovania a zvyšovania profesionality výkonov v múzeách a galériách a vytvárania tvorivého konkurenčného prostredia v galériách a múzeách organizuje súťaž *Múzeum roka/Galéria roka*. Súťaž *Múzeum roka* sa prvý krát uskutočnila v roku 2003. Ceny boli odovzdávané v dvoch kategóriách, špecializované múzeá a galérie s celoslovenskou pôsobnosťou a regionálne, mestské a miestne galérie a múzeá. Takto sa konala každoročne až do roku 2014, v tomto roku bola súťaž upravená a pozmenená na súťaž *Múzeum roka/Galéria roka*.

Táto súťaž je vyhlasovaná každoročne. Víťazovi je udelený titul *Múzeum roka* a *Galéria roka*. Realizovaná je so spoluprácou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky a Zväzu múzeí na Slovensku a Radou galérií Slovenska. Titul *Múzeum roka* a *Galéria roka* udeľuje minister kultúry Slovenskej republiky, na základe návrhov odbornej poroty vymenovanej ministrom.

Výhercovi súťaže je udelený titul za komplexný profesionálny prístup k činnosti múzea či galérie a za výnimočné výsledky pri realizácii základných odborných činností v galériách a múzeách, ktoré sú v súlade so špecializáciou a profiláciou galérie alebo múzea.

Titul sa udeľuje v dvoch kategóriách:

- a) Múzeum roka – pre múzeá registrované v Registri múzeí a galérií Slovenskej republiky, ktorý je vedený Ministerstvom kultúry.
- b) Galéria roka – pre galérie registrované v Registri múzeí a galérií Slovenskej republiky vedenom Ministerstvom kultúry.

Každý ročník súťaže je vyhlásený k 18. máju kalendárneho roka pri príležitosti Medzinárodného dňa múzeí. Prihlášky musia byť doručené do 28. februára. Medzinárodný deň múzeí sa oslavuje od roku 1977, kedy bol vyhlásený na generálnej konferencii Medzinárodnej rady múzeí ICOM v Moskve. Cieľom Medzinárodného dňa múzeí je prilákať do múzeí čo najviac ľudí, preto sa tento deň spája poväčšine s dňom otvorených dverí a množstvom rozličných aktivít či podujatí, ktoré prebiehajú iba počas tohto dňa. Aktivity spojené s týmto dňom sú orientované na prezentáciu takých činností múzea, ktoré zostávajú pred návštevníkom inokedy skryté – napríklad postupy pri konzervovaní, reštaurovaní a ošetrovaní múzejných zbierkových predmetov. Medzinárodný deň múzeí prispieva k prezentácii poslania múzeí ako inštitúcií, ktoré slúžia verejnosti a v jej záujme zhromažďujú a chránia dedičstvo minulosti.

Podporiť význam Medzinárodného dňa múzeí si pred 14 rokmi vytýčilo Francúzsko iniciatívou Európska noc múzeí. Uskutočňuje sa pod patronátom Rady Európy. Na Slovensku je Európska noc múzeí známa pod názvom Noc múzeí a galérií.¹⁸

¹⁷ < <http://files.icomos-slovakia.webnode.sk/200000027-887008968c/N%C3%A1rodn%C3%A1%20cena%20ICOMOS%20SlovenskoSTATUT.pdf> > [Online 23. 4. 2019]

¹⁸ < <https://www.enviroportal.sk/clanok/18-maja-si-pripominame-medzinarodny-den-muzei> > [Online, 12. 5. 2019]

Galéria a múzeum, ktoré sa stanú víťazmi súťaže v príslušnej kategórii, vyhrávajú osvedčenie o udelení titulu *Múzeum roka* alebo *Galéria roka*, finančnú odmenu vo výške 2 500€ a artefakt prezentujúci udelenie titulu *Múzeum roka*/*Galéria roka*.

Minister kultúry Slovenskej republiky má právo neudelit' titul v akejkoľvek kategórii, avšak toto právo je podmienené odporúčaním odbornej poroty. Ministerstvo kultúry má povinnosť oznámiť výsledky súťaže v médiách a na svojej webovej stránke.

Účastníci súťaže majú povinnosť poskytnúť členom odbornej poroty informácie o prihlásených predmetoch ako aj umožniť ich prehliadku, ak sa to nevylučuje s nariadeniami odbornej správy zbierkových predmetov.

Víťaz súťaže má právo používať názov súťaže, jej titul, logotyp artefaktu pre víťaza, ako aj iné marketingové nástroje, ktoré mu vyhlasovateľ súťaže poskytne.

Predmety súťaže môžu byť:

- a) nadobúdanie zbierkového predmetu/zbierky, ktoré významne obohacujú zbierkový fond galérie a múzea
- b) vedecko-výskumná činnosť so zameraním na preskúmanie lokality, pre nadobudnutie vedecky, umelecky a historicky hodnotných zbierkových predmetov alebo vedecko-výskumná činnosť zameraná na skúmanie už ucelenej zbierky alebo na zhodnotenie diel výtvarného umenia konkrétného obdobia, ktorého výsledkom by mali byť nové poznatky vo vednej disciplíne
- c) odborná ochrana a bezpečnosť zbierkových predmetov zameraná na odborné ošetrovanie zbierkových predmetov, hlavne reštaurovaním a na odborné uloženie zbierkových predmetov
- d) prístupňovanie zbierkových predmetov, zbierok a predmetov kultúrnej hodnoty prostredníctvom nových výstav, expozícií alebo publikačnej a edičnej aktivity galérie a múzea, vyplývajúcej najmä zbierkového fondu múzea alebo galérie
- e) aktivity uplatňujúce a rozvíjajúce múzejnú a galerijnú pedagogiku v činnosti múzea a galérie. Nové formy práce z verejnosťou, webová a mediálna propagácia

Pre zabezpečenie prípravy a priebehu súťaže ministerstvo kultúry vymenuje zamestnanca sekcie kultúrneho dedičstva ako riaditeľa súťaže. Prihlášky a sprievodná dokumentácia sa archivujú na ministerstve v sekcii kultúrneho dedičstva.

Prihlásených účastníkov hodnotí päťčlenná odborná porota, ktorá rozhoduje o udelení titulu *Múzeum roka*. Tá sa skladá z troch nominantov Zväzu múzeí na Slovensku a dvoch nominantov sekcie kultúrneho dedičstva na ministerstve.

V kategórii Galéria roka je rovnako päťčlenná porota, ktorá sa skladá z troch nominantov Rady galérií Slovenska a dvoch nominantov sekcie kultúrneho dedičstva na ministerstve a tí rozhodujú o udelení titulu *Galéria roka*.

Členovia týchto porôt sú vymenovávaní každoročne ministrom. Do poroty nesmie byť navrhnutý člen alebo náhradník z múzeí a galérií, ktoré sú prihlásené v súťaži. Odborná porota má právo odporúčať neudelenie titulu *Galéria roka* a *Múzeum roka*, ak sa takéto rozhodnutie prijme viac ako polovicou prítomných členov poroty.

Najdôležitejším kritériom pri rozhodovaní prihlásených predmetov v súťaži je kvalita. Ich súlad s odbornou špecializáciou a zameraním múzea a galérie. Dodržiavanie etických princípov múzejnej alebo galerijnej praxe.

Porota prihliada pri hodnotení najmä na:

- a) prínos predmetu pre rozvoj základných odborných činností v rámci sústavy galérií a múzeí Slovenskej republiky
- b) prínos predmetu k záchrane, ochrane a prístupňovaniu súčastí kultúrneho dedičstva
- c) prínos predmetu z hľadiska odborného zhodnotenia a vedeckého skúmania zbierkového fondu
- d) spôsob a mieru využitia informačného potenciálu zbierkových predmetov
- e) skvalitnenie ochrany a starostlivosti zbierkového fondu
- f) formy a metódy prezentácie informácií o zbierkových predmetoch vo vzťahu k verejnosti
- g) odbornú kvalitu výstupu z hľadiska informačného potenciálu alebo výtvarného riešenia prezentačných aktivít
- h) rozsah a efektivitu využívania prezentačných aktivít

Prihlášky sa hodnotia každým členom poroty na zasadaní poroty. Každý predmet môže dostať najviac päť bodov od jednotlivého člena poroty. Víťazom súťaže v zodpovedajúcej kategórii v hodnotenom období je účastník, ktorý od všetkých členov poroty získal najvyšší počet bodov. V situácii, ak sa vyskytne rovnosť počtu bodov, porota sa musí hlasovaním rozhodnúť a určiť jedného víťaza.¹⁹

Cena Europa Nostra

Europa Nostra Award je európska cena za ochranu kultúrneho dedičstva. Mimovládna nezisková organizácia Europa Nostra bola založená v novembri roku 1963 v Paríži z iniciatívy Italia Nostra, ako reakcia ohrozenie prežitia Benátok pre pravidelné záplavy. V roku 1991 bola zlúčená s medzinárodným inštitútom pre hrady, ktorý vznikol v roku 1949.

Ceny Europa Nostra sú podporované v rámci programu Kreatívna Európa, do ktorého je zapojené aj Slovensko. Tento projekt spoluorganizuje ceny od roku 2002.

Cieľom udeľovania cien je podporovať vysoké štandardy a vysokokvalitné zručnosti v oblasti ochrany prírody. Podporiť cezhraničnú výmenu vedomostí v oblasti ochrany dedičstva. Podporu pre ďalšie aktivity súvisiace s ochranou dedičstva sa snažia šíriť pomocou rozširovaním povedomia o „príkladoch“, ktorými sa dá inšpirovať. Týmto spôsobom program ocenení prispieva k silnejšiemu verejnému uznávaniu kultúrneho dedičstva ako strategického zdroja pre európsku spoločnosť a hospodárstvo.

Misiou organizácie Europa Nostra je dať hlas a tvár stále rastúcemu občianskemu hnutiu na podporu kultúrneho a prírodného dedičstva po celej Európe. Byť silnými zástancami dedičstva a prezentácie jeho potenciálu s viacerými prínosmi pre hospodárstvo, kultúru, spoločnosť a životné prostredie. Podporovať osvedčené postupy ochrany dedičstva v celej Európe od výskumu až po praktickú ochranu, cez vzdelávanie na rozličných stupňoch odbornosti. Odbornej prípravy a zvyšovania povedomia až po špecializovanú službu profesionálov a dobrovoľníkov.²⁰

Odborná porota je zložená z nezávislých expertov. Hodnotenie nominovaných projektov a výber víťazov prebieha v štyroch kategóriách. Kritériami sú precíznosť vykonanej

¹⁹ <<http://www.culture.gov.sk/extdoc/4892/Statut%20sutazeMRGR>> [Online 8. 4. 2019]

²⁰ <<http://www.europanostra.org/organisation/>> [Online 10. 4. 2019]

práce, vykonaný predbežný výskum ako aj rešpektovanie kultúrnej, umeleckej, historickej a sociálnej hodnoty prostredia jej autenticity a integrity. Osobitá pozornosť býva venovaná hlavne udržateľnosti, interpretácií a prezentácií, taktiež práci pri ďalšom vzdelávaní, financovaní, sociálnej zodpovednosti a rozširovania povedomia širokej verejnosti. Kategórie oceňovaných:

- a) Pamiatková ochrana – pre vynikajúce úspechy v oblasti ochrany, zlepšovania a prispôsobovania sa novému využívaniu kultúrneho dedičstva. Projekty by mali zahŕňať obnovu alebo zachovanie stavby či lokality. Jej prispôbenie novým využitiam, Budovanie nových prvkov alebo dizajnov v chránených územiach. Lokality alebo stavba musia byť sprístupnené verejnosti. Za verejnosti prístupne sa považujú aj súkromné lokality alebo stavby, ktoré sú pravidelne otvorené pre návštevníkov.
- b) Výskum – za výnimočné výskumné projekty, ktoré viedli k viditeľným účinkom pri ochrane a rozvoji kultúrneho dedičstva v Európe. Projekty musia byť ukončené v rozsahu posledných troch rokov, ak sa výskumná štúdia týka predbežného výskumu alebo prebiehajúceho projektu radí sa do kategórie pamiatkovej ochrany.
- c) Mimoriadne zásluhy – otvorený pre jednotlivcov alebo organizácie, ktorých príspevky počas dlhého obdobia preukazujú výnimočnosť v ochrane, zachovaní alebo posilňovaní kultúrneho dedičstva v Európe. Nominovať do tejto kategórie môže iba tretia strana. Nominácia nesmie byť predložená rodinným príslušníkom nominovaného alebo členom/zamestnancom nominovanej organizácie.
- d) Vzdelávanie, odborná príprava a osвета – za výnimočné iniciatívy v oblasti vzdelávania, odbornej prípravy a zvyšovania povedomia v oblasti hmotného alebo nehmotného kultúrneho dedičstva. Na podporu alebo prispievanie k trvalo udržateľnému rozvoju životného prostredia. Projekty by mali prebiehať a byť dostatočne rozvinuté aby viedli k viditeľným výsledkom a príkladom a udržateľným a uplatniteľným aj iných častiach Európy²¹

Oblasti, ktorým sa cena venuje:

- Architektonické dedičstvo: samostatné budovy alebo skupiny budov v mestskom alebo vidieckom prostredí.
- Budovanie dodatočných úprav alebo nových stavebných objektov v historických oblastiach.
- Industriálne a inžinierske štruktúry a stavby.
- Kultúrne krajiny: historické urbárne prostredie, mestá, mestské námestia a ulice.
- Historické parky a záhrady, väčšie plochy krajiny s kultúrnym, environmentálnym alebo poľnohospodárskym významom.
- Archeologické náleziská vrátane archeológie pod vodou.
- Umelecké diela a zbierky: zbierky a umelecké diela s historickým a umeleckým významom.
- Nehmotné kultúrne dedičstvo ako praktiky, reprezentácie, prejavy, ako aj vedomosti a zručnosti, ktoré spoločenstvá alebo jednotlivci uznávajú ako súčasť svojho kultúrneho dedičstva.
- Digitalizačné projekty kultúrneho dedičstva.²²

Všetci víťazi dostanú certifikát, bronzovú plaketu, ktorú si môžu umiestniť na budovu alebo pamiatkovú rezerváciu. Ocenenie sa každoročne udeľuje až tridsiatim víťazom zo všetkých častí Európy. Z toho siedmym vybraným laureátom sa udelí cena Grand Prix, ktorej víťazi získavajú finančnú odmenu v hodnote 10 000€.

Súčasťou oceňovania je aj špeciálne ocenenie Public Choice Award, ktoré sa udeľuje víťazovi on-line prieskumu, ten sa koná na internetovej stránke Europa Nostra. Udeľovanie cien pre rok 2019 je naplánované na Október, ukončenie podávania prihlášok bolo však v novembri minulého roka.

Zhrnutie

V roku 2018 sa na Slovensku v oblasti kultúrneho dedičstva konalo päť oceňovaní s celonárodnou pôsobnosťou a jedno medzinárodne ocenenie, do ktorého sa pravidelne zapájame.

Najdlhšie udeľovanou cenou na Slovensku v súčasnosti je Výročná cena časopisu Pamiatky a múzeá, ktorá sa prvýkrát uskutočnila v roku 1991 a odvtedy je nepretržite udeľovaná až do súčasnosti. Druhou najdlhšie udeľovanou cenou je Európa Nostra Award, tá sa udeľuje od roku 2002 a je jedinou medzinárodnou cenou, do ktorej sa Slovensko zapája. Súťaž Múzeum roka/Galéria roka sa pod pôvodným názvom Múzeum roka udeľuje od roku 2003, v súčasnej podobe (rozdelení) sa udeľuje od roku 2014. Súťaž Fénix – Kultúrna pamiatka roka, ktorá je zameraná na ochranu a obnovu kultúrnych pamiatok sa udeľuje od roku 2006. Od roku 2008 je udeľovaná cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej, tá je zároveň jedinou vyhradenou cenou, ktorá sa venuje výlučne významným osobnostiam. Cena Andreja Kmeťa vznikla rok na to, je udeľovaná od roku 2009, udeľuje sa v troch kategóriách. Najmladšou cenou, ktorá sa na Slovensku udeľuje, je cena Národná cena ICOMOS Slovensko „Dedičstvo pre budúcnosť“, udeľuje sa za prínos, obnovu a prezentáciu kultúrneho dedičstva iba od roku 2018.

V rámci organizovania týchto ocenení je spektrum od výlučne Vládou organizovaných cez štátom podporované inštitúcie až po výlučne mimovládne organizácie. Cena Andreja Kmeťa je organizovaná Ministerstvom kultúry SR, ktoré ju založilo pri príležitosti stého výročia úmrtia Andreja Kmeťa. Rovnako oceňovanie Múzeum roka/Galéria roka je výhradne organizované Ministerstvom kultúry SR. Zatiaľ čo Súťaž Fénix – Kultúrna pamiatka roka je spoluprácou Ministerstva kultúry a Združenia historických miest a obcí a nadácie Slovenského Plynárenského Priemyslu. Cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej je organizovaná a udeľovaná Pamiatkovým úradom Slovenskej republiky. Výročné ceny časopisu Pamiatky a múzeá sú udeľované redakčnou radou časopisu, hoci časopis je vydávaný Pamiatkovým úradom Slovenskej republiky a Slovenským národným múzeom. Národná cena ICOMOS Slovensko „Dedičstvo pre budúcnosť“ je organizovaná ICOMOS-om ako na Slovensku pôsobiacej mimovládnej organizácie. Organizátorom Europa Nostra Award je nezisková nadnárodná organizácia, ktorá sa zameriava hlavne na celoeurópske kultúrne dedičstvo a spolupracuje aj s Európskou úniou, a vďaka spolupráci s programom Kreatívna Európa sa do nej môžu zapojiť členské štáty Európskej únie a štáty Európskeho združenia voľného obchodu (EFTA).

Všetci ocenení a víťazovia získavajú oficiálne uznanie za svoju činnosť v oblasti kultúrneho dedičstva v rôznych podobách rozlišujúcich sa podľa možností inštitúcií a organizácií, ktoré sa zúčastňujú na udeľovaní cien. Laureáti ceny Andreja Kmeťa pri odovzdaní dostávajú diplom a plaketu, toto ocenenie im odovzdáva ministerka kultúry. Ministerka odovzdáva aj ceny Múzeum roka/Galéria roka, ktoré sú spojené aj s finančnou odmenou vo výške 2 500€ pre

²¹ <<http://www.europeanheritageawards.eu/facts-figures/categories/>> [Online 12. 4. 2019]

²² <<http://www.europeanheritageawards.eu/faq/>> [Online 12. 4. 2019]

výhercov oboch kategórií (kategória pre múzeá a kategória pre galérie), výhercovia rovnako získavajú artefakt a oprávnenie na používanie Titulu Múzeum roka/Galéria roka. Fénix – Kultúrna pamiatka roka, ktorý je taktiež udeľovaný ministerkou kultúry SR, je súťažou, pri ktorej výhercovia získavajú finančnú odmenu vo výške 8 300€, sošku symbol Fénixa a osvedčenie o udelení titulu Kultúrna pamiatka roka a práva na jeho používanie. Diplom, historický artefakt v podobe trofeje a možnosť finančnej odmeny, ktorej výška sa určuje každoročne získavajú laureáti ceny Alžbety Güntherovej-Mayerovej, ktorú odovzdáva generálna riaditeľka Pamiatkového úradu SR. Ocenení výročnou cenou časopisu Pamiatky a múzeá, odovzdávanou v rámci otvorenia Dní európskeho kultúrneho dedičstva na Slovensku, dostávajú diplom. Národná cena ICOMOS Slovensko „Dedičstvo pre budúcnosť“ je udeľovaná prezidentom Medzinárodnej rady pre pamiatky a sídla (ICOMOS) na Slovensku a ocenení získajú diplom. Ako jediná medzinárodná cena každoročne ocení až tridsiatich výhercov, ktorí získajú certifikát a bronzovú plaketu, z toho siedmi výhercovia ceny Grand Prix dostanú finančnú odmenu vo výške 10 000€.

Čo sa týka termínov odovzdávania ocenení, pohybujeme sa medzi aprílom až novembrom roka nasledujúceho po roku ktorého sa oceňovanie týka. Cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej sa udeľuje 18. apríla pri príležitosti Medzinárodného dňa pamiatok a historických sídiel, nominácie na túto cenu môžu byť podávané do 33 dní pred udeľovaním – tri dni pred zasadnutím odbornej komisie a tridsať dní pred ceremóniou udeľovania. Národná cena ICOMOS Slovensko „Dedičstvo pre budúcnosť“ sa vyhlasuje počas konanie Dní európskeho kultúrneho dedičstva a odovzdáva sa pri vhodnej príležitosti okolo Medzinárodného dňa pamiatok (18. apríla) nasledujúceho kalendárneho roka. Cena Andreja Kmeťa sa udeľuje pri príležitosti Medzinárodného dňa múzeí 18. mája, návrhy na túto cenu je možné podávať do 10. apríla kalendárneho roka. Rovnako aj súťaž Múzeum roka/Galéria roka, ktorá je tiež organizovaná ministerstvom, ako cena Andreja Kmeťa, sa odovzdáva 18. mája. Prihlásiť sa do každého ročníka súťaže je možné do 28. februára. Výročná cena časopisu Pamiatky a múzeá je odovzdávaná na otváracom ceremoniáli Dní európskeho kultúrneho dedičstva, ten sa minulý rok konal 7. septembra. Fénix – Kultúrna pamiatka roka, podľa stránok organizátora, minulý rok bolo možné podávať prihlášky do 15. septembra a vyhlasovanie výsledkov sa konalo v novembri, aj keď podľa štatútu súťaže pôvodný harmonogram je posunutý o mesiac dozadu. Vyhlasovanie ceny Europa Nostra je naplánované na október, prihlášky bolo možné podávať do novembra predchádzajúceho roka.

Jediná cena s len jednou kategóriou je Cena Alžbety Güntherovej-Mayerovej, ktorá oceňuje celoživotné dielo a mimoriadny prínos v oblasti ochrany pamiatkového fondu Slovenskej republiky.

Cena Andreja Kmeťa sa udeľuje v troch kategóriách prvou sú vedecké práce pomáhajúce pri odbornom raste etnografie a folkloristiky, múzejníctva a galérijníctva. Druhou cena za celoživotnú, respektíve mnohoročnú odbornú prácu v rovnakých oblastiach. A Tretou je cena za aktivitu prispievajúcu k uchovaniu, ochrane, rozvoju a využívaniu kultúrneho dedičstva.

Výročné ceny časopisu Pamiatky a múzeá sa udeľujú v najširšom spektre kategórií v oblasti kultúrneho dedičstva. V súčasnosti je ich jedenásť. Sú nimi objav - nález, akvizícia, expozícia, výstava, publikácia, menšia publikácia alebo drobná tlač, periodiká, obnova alebo adaptácia, reštaurovanie, kategória pre akcie, podujatia alebo dlhodobé projekty a poslednou kategóriou sú multimédia, film, video, audio a internet.

Ceny Europa Nostra sú medzinárodné ocenenia, ktoré sa venujú oblastiam: Architektonické

dedičstvo, úpravy alebo budovanie nových prvkov v historických oblastiach, industriálne a inžinierske stavby, kultúrne krajiny, historické parky a záhrady, archeologické náleziská, umelecké diela a zbierky, nehmotné dedičstvo a projekty spojené s digitalizáciou kultúrneho dedičstva. Všetky tieto oblasti môžu byť nominované v štyroch kategóriách, ktorými sú Pamiatková ochrana, Výskum, Mimoriadne zásluhy, Vzdelávanie a odborná príprava a osвета.

Pri súťažných oceneniach, ktorých máme v súčasnosti na Slovensku, tri sa udeľujú vo viacerých kategóriách. Súťaž Fénix – Kultúrna pamiatka roka má za cieľ podporovať a motivovať zodpovedný prístup vlastníkov národných kultúrnych pamiatok v kategóriách prípravy a realizácie obnovy/reštaurovania kultúrnych pamiatok, ďalej prípravy a realizácie obnovy historického prostredia na území pamiatkových rezervácií a zón a napokon dokumentáciu technického stavu kultúrnej pamiatky alebo pamiatkového územia pred začiatkom prác a navrhované metódy a technológie prác. Ocenenie je udelené buď kultúrnej pamiatke alebo pamiatkovému územiu.

Národná cena ICOMOS Slovensko „Dedičstvo pre budúcnosť“, ktorá je udeľovaná ako ocenenie aktivít z oblasti ochrany pamiatkového fondu, ktoré sú výrazným prínosom k ochrane, obnove a prezentácii kultúrneho dedičstva na Slovensku. Oceňované kategórie sú po prvé výnimočná aktivita ktorá vedie k posilňovaniu informovanosti o hodnotách pamiatkového fondu a posilneniu vnímanosti verejnosti k týmto hodnotám, po druhé obnova pamiatky tradičnými stavebnými technológiami s ohľadom na zachovanie remeselných postupov, ako aj súčasť nášho nehmotného kultúrneho dedičstva, po tretie citlivý vstup novej architektúry do historického prostredia.

Súťaž Múzeum roka/Galéria roka sa udeľuje v dvoch kategóriách jedna pre múzeá a druhá pre galérie. Titul sa udeľuje za skvalitňovanie a zvyšovanie profesionálnych výkonov a výnimočné výsledky pre realizácií odborných činností v múzeách a galériách. Prihlásiť sa do súťaže môžu galérie a múzeá zaregistrované v Registri múzeí a galérií Slovenskej republiky.

Význam týchto ocenení je predovšetkým v propagácii výnimočných počínov alebo celoživotného úsilia osobností v oblasti kultúrneho dedičstva. Ceny a ocenenia majú ale aj význam pri upozorňovaní na aktuálne témy a problémy a ich možné riešenia. Taktiež dávajú do pozornosti oblasti, ktorým by sa mala venovať väčšia pozornosť. Tieto podujatia tiež slúžia na popularizáciu ochrany kultúrneho dedičstva ako oblasti, ktorá má veľký spoločensko-kultúrny význam pre jednotlivcov ako aj Slovensko ako kultúrnu krajinu so silnými väzbami k tradíciám a hodnotám.

Ocenenie angažovanosti pri konkrétnych činoch by malo slúžiť aj ako inšpirácia pre ostatných, či už zdieľaním svojich poznatkov alebo ich uplatňovaním v praxi. Významom cien s neodmysliteľným dôrazom je zachovávanie kultúrneho dedičstva pre budúce generácie a zviditeľňovanie jeho kapitálu pre súčasnú generáciu.

Záver

V Slovenskej republike existuje široké spektrum ocenení a súťaží v oblasti kultúrneho dedičstva. Súťaže sa konajú, buď na medzinárodnej, alebo domácej – národnej úrovni. Kategóriu ocenení môžeme vnútorne rozdeliť na ocenenia za výnimočné dielo – konkrétny počín, prínos, kvalitu, bývajú spravidla výročné a čestné ocenenia, tie majú charakter verejného uznania za doterajšie úspechy alebo celoživotné dielo. Môžu byť udeľované významným osobnostiam aj in memoriam.

Cieľom udeľovania cien je podporovať vysoké štandardy, zvyšovanie odbornej úrovne činností a aktivít z oblasti pamiatkového fondu, ktoré sú výrazným prínosom k ochrane, obnove a prezentácii kultúrneho dedičstva Slovenska.

Takéto ocenenia sú vecou prestíže a motivujú k aktívnemu prístupu k aktuálnym otázkam z oblasti kultúrneho dedičstva.

Ďalšími smermi, ktorými by sa dalo zaoberať, je najmä propagácia takýchto aktivít a ich prístupnosť pre verejnosť. Popularizácia podujatí do povedomia bežných ľudí cez angažovanie sa do hodnotenia nominácií v rámci jednotlivých kategórií, kde rozhoduje verejnosť svojimi hlasmi.

Potrebná je aj orientácia pozornosti k moderným formám sprístupňovania informácií, ako sú internet a sociálne siete, podporovanie projektov spojené s využitím digitalizácie. Aktívnejšie zapájanie sa do medzinárodných súťaží/ocenení. Rozvoj medzinárodnej spolupráce a aktivít, ktoré rozširujú povedomie o našich kultúrnych hodnotách aj za hranice Slovenska.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BARCZI, Július. Alžbeta Güntherová-Mayerová – roky „vyhnanstva“ 1952 – 1955. In: *Monument revue*, roč 2, 2/2013, s. 28-33, ISSN 1338-807X
- HINCOVÁ Katarína. *Andrej kmet' (1841-1908) – život a dielo*. Bratislava : UK Bratislava, 1999, s. 53-61
- JANŠÁK Štefan. *Andrej Kmet'*. Martin : Matica Slovenská, 1991, s. 81-89, ISBN 80-7090-204-3
- KAČÍREK Ľuboš, TIŠLIAR Pavol. Múzejné výstavníctvo na Slovensku v súčasnosti. In: *Museologica Brunensia*, roč. 4, 2/2015, s. 42-47. ISSN: 2464-5362
- OROSOVÁ Martina. Legislatívna ochrana kultúrneho dedičstva v Československej republike v rokoch 1918 – 1939. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 1, 2/2013, s. 19-36. ISSN 1339-2204
- PETERAJOVÁ Ľudmila. Pôsobenie Alžbety Güntherove-Mayerovej na Vysoké škole výtvarných umení. In: HERUCOVÁ Marta (ed.). *Stretnutie zo životom a dielom Alžbety Güntherovej-Mayerovej (1905-1973)*. Bratislava : Umeleckohistorická spoločnosť Slovenska c/o Ústav dejín umenia SAV, 2003, s. 99-101.
- ŠEFČAKOVÁ Eva. Alžbeta Güntherová-Mayerová – život a dielo. In: HERUCOVÁ Marta (ed.). *Stretnutie zo životom a dielom Alžbety Güntherovej-Mayerovej (1905-1973)*. Bratislava : Umeleckohistorická spoločnosť Slovenska c/o Ústav dejín umenia SAV, 2003, s. 13-37, ISBN 80-89142-03-6
- TAKÁCSOVÁ BÁNYÁSZOVÁ, Katarína – TIŠLIAR, Pavol. Vznik a formovanie Štátneho kultúrneho majetku v Betliari. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, roč. 5, 1/2017, s. 69-81, ISSN 1339-2204

Internetové zdroje

- <<http://www.culture.gov.sk/vdoc/597/dni-europskeho-kulturneho-dedicstva-na-slovensku-novy-text-2b3.html>> [Online 4. 5. 2019]
- <<http://www.culture.gov.sk/extdoc/4892/Statut%20sutazeMRGR>> [Online 8. 4. 2019]
- <<http://www.culture.gov.sk/extdoc/602/statut-ceny-andreja-kmeta>> [Online 12. 4. 2019]

- < <http://www.europanostra.org/organisation/>> [Online 10. 4. 2019]
- <<https://www.enviroportal.sk/clanok/18-maja-si-pripominame-medzinarodny-den-muzei>> [Online 12. 5. 2019]
- < <http://www1.enviroportal.sk/kalendar.detail.php?kal=570>> [Online 10. 5. 2019]
- <<http://www.europeanheritageawards.eu/facts-figures/categories/>> [Online 12. 4. 2019]
- <<http://www.europeanheritageawards.eu/faq/>> [Online 12. 4. 2019]
- <<http://files.icomos-slovakia.webnode.sk/200000027-887008968c/N%C3%A1rodn%C3%A1%20cena%20ICOMOS%20SlovenskoSTATUT.pdf>> [Online 23. 4. 2019]
- <<https://www.osobnosti.sk/osobnost/alzbeta-guentherova-mayerova-1716>> [Online 15. 4. 2019]
- <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/pamiatkovy_vyskum/Podujatia/cena-PUSR-statut.pdf> [Online 22. 4. 2019]
- < <https://www.pamiatky.sk/sk/page/alzbeta-gunterova--mayerova>> [Online 14. 4. 2019]
- <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/podujatia/sutaz_fenix/kulturna-pamiatka-roka-statut.pdf> [Online 20. 4. 2019]
- <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/Image/pamiatkova_starostlivost/Pamiatky_muzea/Vyrocne_ceny_PaM_1991-2015.pdf> [Online 2. 5. 2019]
- <<https://www.pamiatky.sk/sk/page/projektovy-archiv-1919---1951>> [Online 20. 4. 2019]
- <<https://snn.sk/andrej-kmet-zil-v-bohu-pre-narod-a-odovzdal-sa-slovenskej-vede/>> [Online 20. 3. 2019]

Bitva u Hradce Králové v souvislosti s paměťovými institucemi a kulturním dědictvím

Kristýna Staňková

Bc. Kristýna Staňková
Masaryk university in Brno
Faculty of Arts
Department of Archaeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: stankova.kr@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:151-160

Battle of Königgrätz in the context of memory institutions and cultural heritage

The study is dealing with the Battle of Königgrätz, which was the biggest clash of the Austro-Prussian War in 1866. It regards this event from the viewpoint of collective memory, which has been preserved in memorial places and monuments. The study also follows up how the museum institutions lay focus on this event. It describes numerous museum activities, which are connected with exhibition making, publishing and public relations.

Keywords: collective memory, monuments, memorial places, Battle of Königgrätz, Austro-Prussian War, 1866

Úvod

Uvedené téma studie vychází z bakalářské diplomové práce *Bitva u Hradce Králové jako místo paměti. Na příkladu pramenů z Královéhradecka*.¹ Téma bitvy u Hradce Králové v roce 1866, jakožto největšího vojenského střetnutí na území českých zemí, bylo pojato v kontextu fenoménu míst paměti. Práce byla vedena na základě výzkumu písemných i hmotných pramenů. Jednalo se zvláště o pamětní knihy obcí, které byly zasáhnuty bitvou a pomníky nad hroby padlých anebo vzniklé jako vzpomínka na válečné události.

Téma studie se dále rozvinulo konkrétněji jedním směrem, který byl v rámci bakalářské práce pouze nastíněn. Jedná se o vztah historické události s paměťovými institucemi Muzeem Východních Čech v Hradci Králové a Muzeem války 1866.

Prusko-rakouská válka

Prusko-rakouská válka byla sice relativně krátkou epizodou v dějinách, ale zato velice důležitou. Blížící se konflikt lze pozorovat již několik let dopředu a jeho důsledky si rakouská monarchie nesla až do svého zániku. Příčiny otevřeného konfliktu mezi Rakouskem a Pruskem pramenily z dlouholetého sporu o vedoucí pozici v rámci Německého spolku. Rozbuškou se stala oblast Šlesvicka a Holštýnska a také spojení Pruska a Itálie směřované proti Rakousku.

V severovýchodních Čechách se v roce 1866 odehrál hned několik vojenských střetů, další se odehrály na Moravě. Válka zasáhla do myslí obyvatel Královéhradecka, do hospodářské situace a do rázu krajiny, na které jsou stále patrné pozůstatky války. Patrné jsou například také pozůstatky dělostřeleckého opevnění. Královéhradecké bojiště zabírá přibližně 70 km², což

¹ STAŇKOVÁ, Kristýna. *Bitva u Hradce Králové jako místo paměti. Na příkladu pramenů z Královéhradecka*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2018.

čítá území přibližně 40 obcí v okolí bývalé pevnosti Hradec Králové.² V této oblasti se nachází nebývale velké množství míst s pomníky, které mají velkou výpovědní hodnotu o kolektivní paměti.

Ve střetu celé Severní rakouské armády a třech pruských armád se utkali téměř všichni vojáci bojující na severním bojišti. Téměř 430 tisíc vojáků svedlo velice krvavý boj, který se po bitvě u Lipska zapsal jako druhá největší bitva 19. století, známá jako bitva u Hradce Králové, u Sadové nebo u Chlumu.³

S bitvou se pojí několik fenoménů, ke kterým později vznikaly ty nejimpozantnější pomníky. Prvním z nich byly krvavé boje v lese Svíb. V ranních hodinách byl les obsazen Prusy. Tento kus krajiny byl naprosto bezvýznamným strategickým bodem, přesto se o něj svedly nejkrvavější boje.⁴ Dalším byly zoufalé pokusy vrchního velitele rakouské armády Ludwiga von Benedeka znovudobýt zpět Chlum. Ten útočil na bodák úvozem, který poté dostal název „Úvoz mrtvých“. Na útočící Rakušany zde čekala smrt v podobě rychlé palby z pruských jehlovek. Za pouhých 20 minut při tomto útoku bylo ztraceno 8 750 mužů.⁵ Hrdinně se do bojů v blízkosti Chlumu zapsala baterie jízdního dělostřelectva pod velením setníka van der Groebena. Ta se osamocena postavila pruskému postupu a ostřelovala pruské jednotky, jejichž postup svou palbou zastavila, a poskytla tak čas stahujícím se vlastním jednotkám. Za tento jejich čin jim vzdali poctu i nepřátelští Prusové, když nad „baterií mrtvých“ z úcty salutovali.⁶

Při ústupu rakouské armády se v rámci bitvy u Hradce Králové udála jezdecká srážka u Střezetec. Tato srážka se stala posledním velkým bojem těžké kavalerie. Mírová smlouva mezi Rakouským císařstvím a Pruským královstvím byla uzavřena 23. srpna 1866 v Praze.

Válečné pomníky jako prameny místa paměti

Pokud mluvíme o kolektivní paměti, pomník pro ni má jednu zásadní funkci: připomínat ji. Prostřednictvím pomníků, jako součástí míst paměti, je vnímán obraz minulosti a skrze pietní akce v jejich blízkosti je udržována paměť, jejíž původní prostředí již neexistuje. Pomníky z celé prusko-rakouské války se vyskytují hojně v celých severovýchodních Čechách. První pomníky na královéhradeckém bojišti začaly vznikat bezprostředně po bitvě. Za jejich vznikem stály příslušné vojenské jednotky, jejich důstojnické sbory, rodiny anebo přátelé padlých. Nejvíce pomníků a menších křížů dnes můžeme nalézt v lese Svíb, v dějišti nejkrvavějších bojů. Na bojišti je evidováno kolem 480 hrobů, kde je pochováno přibližně 20 tisíc vojáků a 5 tisíc koní.⁷ Tyto pomníky jsou rozprostřeny, zdánlivě proto nepředstavují zcela jednolitý symbolický objekt. Jejich hodnota je však se však ukrývá v celku, protože svým počtem na území bojiště, představují unikát. Pomník je vždy významný pro svou symboliku, zde konkrétně spojený s událostmi upomínajícími na bitvu. V pozadí pak zůstává význam uměleckého výtvaru člověka, přestože i ten je spojen s upamatováním se na vzpomínané události.

Pomník, který je dominantou bojiště, je pomník tzv. Baterie mrtvých setníka Augusta van der Groebena. Vzpomínkové akce se v současné době každoročně konají právě v blízkosti

tohoto pomníku. Pískovcový pomník byl zřízen Komitétem pro udržování vojenských pomníků v říjnu roku 1893. Vysoký pomník zdobí dvoumetrová socha Austrie.⁸ Dále jsou to ozdoby s antickými motivy, například Medúza nebo antická přilba, a vojenskými motivy, například hlavně děl. Ve spodní části lze vidět spícího lva a pod ním dělo. Kolem pomníku jsou čtyři pochodně s plameny na znamení věčné paměti.⁹ Nachází se v blízkosti obce Chlum a Muzea války 1866. Až do roku 2012 tato památka neprošla jedinou rozsáhlejší opravou.¹⁰



Obr. 1: Pomník rakouské 7. jízdní dělostřelecké baterie 8. pluku
Foto: autor

² SIMON, Josef. *50 let trvání Spolku pro udržování válečných památek na bojišti královéhradeckém z roku 1866*. Hradec Králové : Spolek pro udržování válečných památek, 1939, s. 3.

³ URBAN, Otto (1986). *Vzpomínka na Hradec Králové. Drama roku 1866*. Praha : Panorama, 424 s., s. 243.

⁴ Tamtéž, s. 245.

⁵ RICHTER, Karel. *Třeba železem a krví. Prusko-rakouské války 1740–1866*. Praha : EPOCH, 2007, s. 439.

⁶ Tamtéž, s. 429–430.

⁷ DOHNAL, František. Vojenské zdravotnictví v prusko-rakouské válce roku 1866. In: *Královéhradecko. Historický sborník pro poučenou veřejnost*. Hradec Králové: Státní okresní archiv, 2006, s. 119.

⁸ MICHÁLKOVÁ, Irena – MICHÁLEK, Ladislav. *Kamenů blas. O válce roku 1866*. Praha : Ladislav Michálek, 2009, s. 55.

⁹ JÁNSKÝ, Zdeněk – GROF, Vlastimil – SYNEK, Jiří. *Baterie mrtvých u Chlumu v roce 1866*. Hradec Králové : Komitét pro udržování památek z války roku 1866, 2013, s. 9.

¹⁰ Tamtéž, s. 59.



Obr. 2: Pietní akt u pomníku „Baterie mrtvých“ při 150. výročí bitvy
Foto: Ing. Miloš Hanco (Krajské vojenské velitelství Hradec Králové).
Dostupné na: <http://www.kvv-hradeckralove.army.cz/aktuality/vzpominkove-akce-ke-150-vyroci-bitvy-u-hradce-kralove> (Stahováno: březen 2018).



Obr. 4: Pomník c. k. 12. pěšího pluku
Foto: autor



Obr. 3: Pomník rakouského 8. praporu polních myslivců

Foto: autor

Nenápadné černé křížky jsou nejrozšířenější označení hromadných hrobů. Na bojišti nalezneme dva typy černých křížků: bez letopočtu a s nápisem letopočtu 1866. Křížky s letopočtem byly umístěny až po roce 1900.¹¹ Největší koncentrace těchto křížků je v lese Svíb.

Nejmłodším pomníkem, který se nachází na bojišti, je pomník jezdecké srážky u Střezetic. Pomník upomínající na heroické činy tentokrát rakouského jezdeckva. Na 150. výročí bitvy byl i tento významný střet poslední velké jezdecké bitvy připomenut stylizovanou bitevní ukázkou. Záměr vybudovat pomník k této velice významné části královéhradecké bitvy přišel již na počátku 20. století. Během 20. století ale nebyla jeho realizace uskutečněna. O vybudování tohoto pomníku bylo rozhodnuto v roce 2009 na valném shromáždění Komitétu 1866. Byl dokončen v roce 2016. Téhož roku byl v červenci předán veřejnosti k příležitosti 150. výročí bitvy u Hradce Králové.¹² Můžeme vidět vojáka sklánějícího se u umírajícího koně, čímž podle slova autora má pozorovatel „*pocítit lítost nejen nad vojáky, ale především nad nevinně trpícími a zároveň nezměrně oddanými zvířaty.*“¹³ Zřízením tohoto pomníku je nejvíce vidět nenahraditelná úloha Komitétu 1866 pro udržení paměti o těchto událostech. Na udržování paměti v oblasti královéhradeckého bojiště se podílí jak Komitét, tak Muzeum Východních Čech v Hradci Králové, Královéhradecký kraj a obce, které byly před více než sto padesáti lety postiženy válkou.

¹¹ MICHÁLKOVÁ – MICHÁLEK, ref. 8, s. 120.

¹² *Pomník jezdecké srážky. Historie pomníku.* Dostupné na: <http://pomnikjezdeckesrazky.1866.cz/historie-pomniku> (Stahováno: leden 2018).

¹³ *Pomník jezdecké srážky. Ideový záměr a současnost pomníku.* Dostupné na: <http://pomnikjezdeckesrazky.1866.cz/ideo-vy-zamer-a-soucasnost-pomniku> (Stahováno: leden 2018).



Obr. 5: Kříž č. 380 v lese Svíb
Foto: autor

Soubor těchto památek je velice unikátní a na všech pomnících můžeme sledovat několik hledisek, které je spojují anebo také odlišují. Jako základní a pro návštěvníka nejvíce patrné je hledisko umělecké. Shrňme-li jen několik důležitých motivů, mohlo by se zdát, že pomníky na královéhradeckém bojišti mají figurální charakter. Není tomu tak, tyto pomníky se pouze svou uměleckou stránkou nejvíce vryjí do paměti, jsou ale výjimkami. Zvířecí motivy jsou poměrně častou součástí výzdoby. Jsou to především orlice, jakožto symboly bojujících států anebo lvi, symboly moci a síly. Dále jsou to antické motivy, jako jsou přilby, zbroj, medúzy, a vojenské motivy jako kanóny nebo dobová výzbroj a výstroj.



Obr. 6: Odhalení pomníku jezdecké srážky u Střezetic

Foto: Ing. Miloš Hanko (Krajské vojenské velitelství Hradec Králové). Dostupné na: <http://www.kvv-hradeckralove.army.cz/aktuality/odhaleni-pomniku-jezdecke-srazky-u-strezetic> (Stahováno: březen 2018)

Po četných pomnících a bojišti provedl návštěvníka prvorepublikový Průvodce po bojišti královéhradeckém z r. 1866 sepsaný Josefem Simonem. Podle Simonových slov „je průvodce vodítkem po stručné historii války ... a pietní vzpomínkou na tisíce a tisíce mrtvých.“¹⁴ Dnes prohlídku válečných pomníků nejlépe zajistí naučné stezky. Existují čtyři hlavní naučné stezky a částečně i cyklostezky spojené s královéhradeckým bojištěm války roku 1866. Stezky byly budovány od počátku 21. století Muzeem Východních Čech v Hradci Králové anebo Komitétem pro udržování válečných památek z války roku 1866.

Válka 1866 v činnosti Muzea Východních Čech v Hradci Králové

Již od počátku 20. století budilo bojiště turistický zájem, a to nejenom domácích obyvatel, ale i zahraničních návštěvníků. Sběrka militarií z války 1866 vznikla v 19. století po koupi soukromých sbírek Jana Nepomuka Steinského a Františka Waldeka.¹⁵ Byla vytvořena expozice s názvem Památky na válku 1866 (tzv. Waldekova sbírka). Byla umístěna ve městském domě č. p. 33 v letech 1899 – 1913. Vystavené exponáty čítaly na 600 kusů. Sběrka byla přesunuta do hlavní budovy muzea po jejím otevření v roce 1913. Již od roku 1910 byly vzneseny požadavky o přemístění sbírky, její reorganizaci a rozšíření. Měl být vypracován a vydán kvalitní průvodce po bojišti s mapkou. Dále měly být sbírky doplněny o odbornou literaturu, fotografie všech pomníků a některé obrazy od Václava Sochora.¹⁶

V dalších obdobích nebylo tématu války roku 1866 věnováno příliš mnoho prostoru. Představitelé první československé republiky neradi připomínali události z dob rakouské nadvlády, druhá světová válka nepřála žádným počínům a komunistický režim doslova potíral snahy o výstavní činnost, o udržování bojiště či o vzpomínkové akce. První větší vzpomínková výstava se konala až ke 140. výročí bitvy v roce 2006.

Posední velká výstava k prusko-rakouské válce v roce 1866 se konala od července 2016 do ledna roku 2017 s názvem *Ve stínu války*. Reagovala na 150. výročí bitvy u Hradce Králové. Byla založena na deníkových záznamech přímého účastníka války. Okruh provedl návštěvníka od počátku bojů až k jeho závěru s možností vidět různé autentické sbírkové předměty, především vojenskou výzbroj a výstroj. Sbírkové předměty pocházely především ze sbírek Muzea Východních Čech v Hradci Králové, z několika další muzea a i od soukromých sběratelů.¹⁷

V souvislosti s výročím muzeum pořádalo mezinárodní konferenci s názvem *Prusko-rakouská válka 1866 v optice politických, vojenských, sociálních, hospodářských a kulturních dějín*. Na třídní konferenci byla prusko-rakouská válka probrána z mnoha hledisek, jmenujme například pohled papežské diplomacie na válku, vliv železnice, eposej války malíře Václava Sochora či téma válečných hrobů a vznik památkové péče. Téhož roku na 150. výročí bitvy byla v muzeu uvedena ještě jedna menší výstava s názvem *Ohlasy prusko-rakouské války*. Představovala mimo jiné i pokračování této války skrze rozsáhlou památkovou zónu na Chlumu tedy budování pomníků a rozsáhlých sbírek.

Muzeum Východních Čech zachycuje téma prusko-rakouské války a bitvy u Hradce Králové v roce 1866 z všemožných hledisek, kromě řady výstav, expozic a existence externího pracoviště Muzea války 1866 na Chlumu, jsou to další služby pro návštěvníky nebo edukačního programu pro děti. Pod záštitou muzea byla vytvořena aplikace Bitva 1866, pomocí které může

¹⁴ SIMON, ref. 2, s. 6.

¹⁵ Dnes je část výzbroje a výstroje z války 1866 těžištěm sbírky militarií Muzea Východních Čech.

¹⁶ Museum památek z války roku 1866 a návštěva cizinců v Hradci Kr. In: *Kraj Královéhradecký*, roč. 1, č. 28, 8. 10. 1910, s. 4.

¹⁷ *Ve stínu války*. Dostupné na: <http://www.muzeumhk.cz/kalendar-ve-stinu-valky.html>. (Stahováno: květen 2019).

návštěvník navštívit místa a památky na bitvu. Muzeum každý rok o prázdninách pořádá Týden dětí s muzeem, příměstský tábor, který byl roku 2016 zaměřen na prusko-rakouskou válku.

Muzeum války 1866 na Chlumu

Muzeum války 1866 se donedávna jmenovalo *Památník bitvy 1866 na Chlumu*. Památník jako takový obvykle připomíná významnou událost či osobnost, jejíž odkaz stojí za to připomínat. Historie se píše od července roku 1894, kdy byl na Chlumu postaven domek pro strážce pomníků.¹⁸ Roku 1936 bylo připomínáno 70. výročí bitvy a současně bylo vytvořeno *Válečné muzeum 1866 na Chlumu*. To již bylo reálnou a systematicky vytvořenou upomínkou na válečné události. Na zřízení se podílel Komitét a většina předmětů tvořící první expozici pocházela ze soukromých sbírek jeho členů. Základ tehdejší expozice, která se od dnešních expozic poměrně lišila zvláště množstvím předmětů, tvořily také předměty sběratelů. Od roku 1993 do ledna letošního roku byla instituce součástí Muzea Východních Čech v Hradci Králové. Oblast bojiště byla v roce 1996 vyhlášena památkovou zónou pod názvem *Areál bojiště bitvy 1866 u Hradce Králové*. Muzeum celoročně pořádá mnoho akcí pro návštěvníky, nejvýraznější z nich jsou vzpomínkové akce na bitvu, konané každoročně v červenci.

Komitét pro udržování památek z války roku 1866 a péče o válečné hroby

Spolek, který měl a dodnes má za úkol spravovat památky roku 1866, a tím udržet události tohoto roku v paměti, byl založen v prosinci roku 1888 v Cerekvici nad Bystřicí. Nejvýznamnější osobností v péči o válečné památky je ale bezpochyby zakladatel Komitétu Jan Nepomuk Steinský, taktéž účastník samotné bitvy. Necelé čtvrt století po rakousko-pruském střetu byl stav bývalého bojiště a hromadných hrobů nedůstojný. Památku připomínaly pouze dřevěné a železné kříže, méně už kamenné památníky, které ale byly v dezolátním stavu. Z důvodu hrozby zničení pomníků a zapomnění na válečné oběti vznikla myšlenka o spolku, který by měl na starost opravy, obnovení zaniklých pomníků a zřízení těch nových.

Komitét však ve svém konání nezůstal osamocen, brzy se z iniciativy dalších zájemců o bojiště ve východních a severních Čechách zrodily další spolky, a to ve Dvoře Králové, v Jičíně, v Mnichově Hradišti, v Náchodě, v České Skalici a další.¹⁹ V roce 1892 se všechny tyto spolky spojily pod jediný Ústřední spolek pro udržování památek z války roku 1866 se sídlem v Hradci Králové.

V roce 1939 se stal tiskovým referentem Komitétu Josef Simon, jeden ze žáků Jaroslava Golla a Josefa Pekaře a odborník na prusko-rakouskou válku.²⁰ Dále byl jednou z osob, které iniciovaly vznik muzea prusko-rakouské války na Chlumu a také realizaci turistického značení bojiště.²¹ Dílčí spolky fungovaly přes druhou světovou válku až do roku 1951, kdy byl Spolek pro udržování válečných památek na bojišti královéhradeckém rozpuštěn a jeho majetek byl zabaven státem.²² Vzpomínkové akce se konaly mimo zákon a většinou v menší skupině lidí.

¹⁸ SIMON, ref. 2, s. 3.

¹⁹ *Rakousko-pruská válka ve světle rozhodujícího střetnutí. 125. výročí bitvy u Hradce Králové*. Hradec Králové : Úřad města, 1991, s. 27.

²⁰ MATOUŠEK, Josef – ŠRÁMEK, Josef. Josef Simon (5. 1. 1882–10. 7. 1966) : Učitel, turista, divadelní dramaturg a režisér, historik. In: *Bellum 1866*, 25, 2016, 2, s. 150.

²¹ Tamtéž, s. 153–154.

²² TEICHMAN, Radek. *Komitét 1866: péče o válečné památky v běhu staletí*. Hradec Králové: Komitét pro udržování památek z války roku 1866, 2003, s. 24.

V roce 1962 byla pod nátlakem veřejnosti pro bojiště vyhlášena Městská památková rezervace a vytvořena funkce konzervátora památek.²³

Činnost Komitétu byla obnovena v roce 1990. Jednotlivá bojiště mají na starosti techničtí referenti. V odborné komisi jsou dva referenti pro bojiště u Hradce Králové a dalších osm referentů pro zbylá bojiště. Spolek má sídlo v Muzeu východních Čech v Hradci Králové. *Vyhláška č. 208/1996 Sb.* Ministerstva kultury o prohlášení území vybraných částí krajinných celků za památkové zóny prohlašuje mimo jiné lokality i území bojiště bitvy u Hradce Králové za památkovou zónu.²⁴

Závěr

Závěrem lze říci, že míra péče o památky na královéhradeckém bojišti je uspokojivá. Zvláště v porevolučním období je tématu války 1866 věnován zájem. Velký zájem odborníků lze pozorovat skrze obrovské množství napsané literatury, členové Komitétu zase pečují o pomníky vystavené povětrnostním podmínkám. Stejně tak se téma těší přízni veřejnosti a to především díky každoročním vzpomínkovým akcím, kterých se účastní tisíce lidí. Paměť na událost se udržuje ve speciální muzejní instituci zasazené přímo do dějiště konfliktu a místa hmotných pramenů. Srovnatelnou institucí z hlediska historického zařazení události a jejího rozsahu je Památník Mohyla míru upomínající na více jak o šedesát let starší bitvu u Slavkova.

Seznam pramenů a literatury (References)

Literatura

- DOHNAL, František (2006). Vojenské zdravotnictví v prusko-rakouské válce roku 1866. In: *Královéhradecko. Historický sborník pro poučenou veřejnost*. Hradec Králové: Státní okresní archiv. s. 107–124. ISSN 1214-5211.
- JÁNSKÝ, Zdeněk – GROF, Vlastimil – SYNEK, Jiří (2013). *Baterie mrtvých u Chlumu v roce 1866*. Hradec králové : Komitét pro udržování památek z války roku 1866, 79 s. ISBN 978-80-904841-4-6.
- MATOUŠEK, Josef – ŠRÁMEK, Josef (2016). Josef Simon (5. 1. 1882–10. 7. 1966). Učitel, turista, divadelní dramaturg a režisér, historik. In: *Bellum 1866*, 25, 2016, 2, Třebachovice pod Orebem : Komitét pro udržování památek z války roku 1866, s. 149–158. ISSN 1210-6143.
- MICHÁLKOVÁ, Irena – MICHÁLEK, Ladislav (2009). *Kamenů blas. O válce roku 1866*. Praha : Ladislav Michálek, 235 s.
- Museum památek z války roku 1866 a návštěva cizinců v Hradci Kr.* In: Kraj Královéhradecký, roč. 1, č. 28, 8. 10. 1910.
- Rakousko-pruská válka ve světle rozhodujícího střetnutí. 125. výročí bitvy u Hradce Králové*. Hradec Králové : Úřad města, 1991, 32 s.
- RICHTER, Karel (2007). *Třeba železem a kerví. Prusko-rakouské války 1740–1866*. Praha : Epoque, 495 s. ISBN 978-80-87027-29-5.
- SIMON, Josef (1939). *50 let trvání Spolku pro udržování válečných památek na bojišti královéhradeckém z roku 1866*. Hradec Králové : Spolek pro udržování válečných památek, 39 s.

²³ Tamtéž.

²⁴ Vyhláška č. 208/1996 Sb. Dostupné na: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1996-208> (Stahováno: duben 2017).

STAŇKOVÁ, Kristýna (2018). *Bitva u Hradce Králové jako místo paměti. Na příkladu pramenů z Královéhradecka*. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Zdeňka Stoklásková, Ph.D.

TEICHMAN, Radek (2003). *Komité 1866: péče o válečné památky v běhu staletí*. Hradec Králové: Komité pro udržování památek z války roku 1866, 2003, 118 s. ISBN 80-239-1062-0.

URBAN, Otto (1986). *Vzpomínka na Hradec Králové. Drama roku 1866*. Praha : Panorama, 424 s.

Elektronické zdroje

Pomník jezdecké srážky. Historie pomníku. Dostupné na: <http://pomnikjezdeckesrazky.1866.cz/historie-pomniku> (Stahováno: leden 2018).

Pomník jezdecké srážky. Ideový záměr a současnost pomníku. Dostupné na: <http://pomnikjezdeckesrazky.1866.cz/ideovy-zamer-a-soucasnost-pomniku> (Stahováno: leden 2018).

Ve stínu války. Dostupné na: <http://www.muzeumhk.cz/kalendar-ve-stinu-valky.html>. (Stahováno: květen 2019).

Vyhláška č. 208/1996 Sb. Dostupné na: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1996-208> (Stahováno: duben 2017).

Modrotlač na Spiši a v jeho okolí

Jaroslav Ichnačák

Mgr. Jaroslav Ichnačák
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
email: jarito1.ichnacak@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:161-174

Blueprint in Spiš region and the surrounding country

Blueprint is a textile dyeing technology, which has been in the forefront of the public interest for the past few years and is experiencing a big boom. The Spiš region, the towns in this area and Kežmarok, on which I focus in my work, once counted among the leading places where blueprint was produced in large quantities. Objects from one of the most famous workshops in this town, operated by the Stenzcel family, were saved and preserved thanks to employees of the Kežmarok Museum. In my work I am dealing with history and development of blueprint and with its occurrence on the territory of Slovakia. I describe the procedures, forms and working patterns of textile dyeing.

Keywords: blueprint, print, guild, museum, Spiš region

Úvod

Modrotlač. Technológia farbenia textilu, ktoré sa posledné roky dostáva do popredia širokej verejnosti a zažíva veľký boom. Farba oblečenia zohrávala odpradávnú významnú úlohu. Vyjadrovala dôležité informácie o majiteľovi, napr. vek, sociálny status, pomery, stav a podobne. Na našom území sa v minulosti využívali na zafarbenie látok rôzne prírodné zdroje, ako napr. rastliny, hmyz a minerály. Farbivá sa až do polovice 19. storočia získavali len z prírodných zdrojov: z rezedy farbiarskej sa získavalo žlté farbivo, červené z mareny farbiarskej a mareny srdcovitolistovej a čierne farbivo z kameškovníka obyčajného, ktoré sa mimochodom využíva dodnes.

Farbenie látok robili farbiari, ktorí si svoje dielne zakladali najmä v oblastiach, pre ktoré bolo typické pestovanie a spracovanie ľanu.¹

Modrotlač je spôsob vytvárania tzv. negatívnej tlače, nazývanej tiež tlačová rezerváž na zafarbené látky pomocou drevenej alebo kombinovanej formy. Rozlišujeme dva druhy tlače: pozitívnu tlač (svetlé pozadie je zdobené tmavými vzormi) a negatívna tlač (na tmavé pozadie sa vzory buď vyleptávajú alebo sú aplikované na látku pomocou zmesi nazývanej pap).

Prvý záznam o slovenských farbiaroch pochádza z roku 1608. Územie Spiša, najmä tie oblasti, kde sa pestoval ľan, patrí medzi najväčšie oblasti textilnej produkcie. Mesto Kežmarok sa v 18. storočí stalo centrom farbiarov. V tomto období pracovalo v Kežmarku viac ako 20 farbiarskych majstrov; tí priniesli nové poznatky o farbení textilu najmä z Nemecka počas ich

¹ Farbenie látok v minulosti a dnes. [online]. 2018. [cit. 2018-30-04]. Dostupné na internete: <https://wol.jw.org/sk/wol/d/r38/lp-v/102007129#h=9>.

vandroviek po iných krajinách. Remeslo modrofarbiarov sa dedilo z generácie na generáciu a bolo zahalené rúskom tajomstva.

Na Spiši fungovalo viac ako 73 modrofarbiarskych dielní, uvádza sa to v levočskej cechovej knihe: v Levoči 56, Spišskej Novej vsi 22, Spišskom Podhradí 11, Spišskej Sobote 15, Spišskej Belej 11, Ľubici 7 a v Podolínci 2. Dôležitým centrom farbiarstva bol Kežmarok, kedy v rokoch 1712-1737 pôsobilo viac ako 35 farbiarskych majstrov. Rodina Stenczelovcov patrila medzi najznámejšie kežmarské modrofarbiarske rodiny.

Domy modrofarbiarov zvykli byť pomerne veľké, keďže ich navštevoval veľký počet ľudí. Vo veľkej miestnosti bola kadža a tlačiareň, v ďalšej veľkej miestnosti bol mangel, potom tu bola miestnosť, ktorá slúžila na vybavovanie objednávok, prijímanie a uskladňovanie plátna. Modrofarbiari zvykli mať aj svoje vlastné kone, ktorými potom rozvážali tovar.

Dom, kde bývala rodina Stenczelovcov, sa v Kežmarku ešte zachoval. So svojimi prístavbami smerom do dvora pripomínal hospodársku budovu. Mal okná krásne zdobené mrežami, Gotické klenby a originálny strop. V tomto dome skončila produkcia modrotlače v roku 1882, keď zomrel posledný člen rodiny Stenczelovcov.

Múzeum v Kežmarku v súčasnosti má vo svojich zbierkach časť zachovaných predmetov z dielni rodiny Stenczelovcov, ktoré sa podarilo zachrániť bývalej pracovníčke múzea a spisovateľke Nore Baráthovej, ale aj iných. V období, kedy sa rozhodovalo o osude vybavenie dielne ešte nebolo mnoho občanov, ktorí by kládli dôraz na zachovanie všetkých predmetov a nástrojov, preto z tejto najväčšej dielni v Kežmarku je zachovaná len časť.

Vo svojej práci sa snažím zhrnúť históriu farbiarstva a modrotlače. Vďaka bohatému zbierkovému fondu Múzea v Kežmarku k danej problematike a informácií o modrotlačí si dokážeme vytvoriť komplexný obraz o množstve remeselníkov, dielní, postupu práce, a ďalších zaujímavých informácií. Vo svojej práci na základe výskumu realizovanom v Múzeu v Kežmarku popisujem vybrané zbierkové predmety, spôsob ich nadobudnutia a súčasnom spôsobe prezentácie.

Okrem popisu zbierkových predmetov v Múzeu v Kežmarku sa práca bude venovať aj ďalším modrotlačiarom nie len z Kežmarku ale aj z Hranovnice a Liptova kde podľa mojich poznatkov a hľadání zomrel v roku 2010 posledný modrotlačiar majster. Avšak vďaka zároveň spojeniu, ktorý k modrotlačiarom vzhliadajú ako k tradičnému remeslu a chcú pokračovať a zachovávať toto umenie farbenia textílie má svojich pokračovateľov. Vďaka odporúčaniam z Múzea v Kežmarku, kde pripravovali výstavu k tejto tematike som mal možnosť kontaktovať jedného z pokračovateľov tejto farbiarskej techniky a s jeho súhlasom uverejniť jeho cestu a postoj k tomuto remeslu. Jeho postoj k tradičným hodnotám výroby je veľmi inšpiratívny a môže svojím konaním motivovať aj iných. Aby venovali svoj kúsok času hodnotným činnostiam, ktoré budú viesť k revitalizácii, obnove, zachovaniu alebo šíreniu klasických činností, remesiel alebo techník, ktoré tvoria naše kultúrne dedičstvo a pre ktoré sme aj napriek našej malej územnej rozlohe krajina s bohatou ponukou toho čo svet ponúknuť.

História modrotlače

Z historického hľadiska tlače látok prevažne u nás dominujú dva spôsoby – pozitívna negatívna tlač. Do Európy v 13. storočí prenikla pozitívna tlač ako tlač tmavých vzorov na svetlejší textil. Postupne prešla táto technika cez Benátky, Španielsko až k nám približne v 18. storočí. Poznáme však farbenie aj tzv. leptaním – čo sa však u nás veľmi nestretla s veľkým osvojením, podobne ako negatívna tlač – rezervou. Negatívna tlač vzniká tlačením podkladu

krycou voskovou hmotou. Tá zabráni preniknutiu samotnej farby do vzoru, čo je v podstate princípom tvorby modrotlače.

Za najstarší takto potlačený kus látky sa považuje ľanová tkanina potlačená bielym vzorom na svetlomodrom podklade. Našiel sa v prvej polovici 6. storočia n.l. v hrobe biskupa Caesara z Arles.²

V Európe sa objavuje negatívna tlač (modrotlač) v roku 1680 na dvore kráľa Ľudovíta XIV., kde sa dostala vďaka siamskemu posolstvu. Boli to textílie a odevy tlačené na modro. Postupný nástup a rozvoj farbotlače sa priamo odvíjal od spoločensko-hospodárskych podmienok, ktoré v Európe v tom období panovali. Jej postupný prienik medzi jednotlivé krajiny spôsobil aj úpadok po 30 ročnej vojne. Kupovali sa väčšinou lacné, tmavé a praktické látky. Holandsku sa pripisuje prvenstvo vo farbení na modro za studena, nakoľko tam sa dovážalo indigo z ďalekého Orientu. Postupne túto technológiu prevzali aj Nemci. Odtiaľto viedla cesta tejto techniky hlavne na naše dnešné severné časti Slovenska. Hlavný export tvorili najmä príslušníci nemeckého obyvateľstva, ktorí si túto zručnosť priniesli svojím presídľovaním až k nám. Postupne si farbenie osvojilo aj pôvodné obyvateľstvo. Menší prienik zaznamenávame aj z Poľska.³

Celá technológia farbenia u nás následne naviazala na textilnú produkciu, ktorá bola zároveň spojená s výrobou a spracovaním rastlinných (vlňa, ľan, konope) a živočíšnych vlákien. Remeselníci sa organizovali v cechoch, čo nebolo výnimkou ani v tomto prípade. V rámci textilu a jeho spracovania u nás boli zastúpení hlavne: súkenníci, tkáči alebo plátnenníci. Modrotlač ako taká sa sústredila do farbiarskeho cechu. Aj napriek veľkému rozmachu a úspechu medzi obyvateľstvom by sa čakalo, že vznikne samostatný modrotlačiar majster. Nikdy sa však tak nestalo. Ostali súčasťou farbiarov.⁴ Ako však píše Iveta Zuskinová: „...s príchodom modrotlače sa doslova začala vidiecka módna revolúcia. Oblečenie dedinských žien z domáceho plátna z prírodných materiálov, ktoré sa ľahko zašpinilo, nahradili plátna zafarbené indigovou farbou a zdobené neobyčajnými vzormi. Postupne sa farbené plátno stalo súčasťou oblečenia a aj bytových textílií. Ženy si vyberali podľa ponuky tlačiarov a podľa účelu ich použitia. Iné vzory sa používali na sukne a kabátiky, ktoré často tvorili jednu súčasť, iné na zástery a ďalšie na veľké šatky“.⁵ Aj vďaka tomu sa nám niektoré zo vzorov opakovane objavovali len v určitých obciach. Stávali sa totiž pre ne typické.

Za prvý farbiarsky cech na území Slovenska je považovaný práve ten, ktorý vznikol na Spiši, konkrétne v roku 1608 v Levoči. V roku 2018 samotný farbiarsky cech oslávi už svoje 410 výročie. Dodnes je v Levoči vnímaný cech farbiarov ako ten, ktorý je tam od „nepamäti“, spolu so sídlom jeho prvého cechmajstra. Neskôr vznikom nových cechov ktoré sa venovali spracovaním textilu, rozširovaním produkcie a teda vstupom ďalšej konkurencie na trh sa cech modrotlačiarenský rozpadol.

Ved' v polovici 18. storočia máme doloženú existenciu približne 60 farbiarov už o polstoročie neskôr ich bolo viac ako 250. Postupne sa modrotlačiar majster výroba rozšírila na celom území Slovenska.

Hospodársky vývoj, postupná industrializácia, vznik manufaktúr koncom 18. storočia sa stavali do priamej konkurencie s modrotlačou, ale aj samotnému cechu ako takému, čo malo naň fatálny dopad. Každá sféra života človeka sa posúvala vpred, industrializáciou pracovných odvetví, zavádzanie manufaktúr, kedy ľudia dokázali vyrobiť viac ako tradičnou výrobou

² BARATHOVÁ, Nora. Farbiarstvo a modrotlač v Kežmarku. Sinár: Kežmarok, 1999. s. 18-35.

³ ZUSKINOVÁ, Iveta. Ľudová modrotlač v Liptove. RV Print Uhorská Ves: Uhorská Ves, 2008, s.5-8.

⁴ BARATHOVÁ, ref. 2, s. 18-25.

⁵ ZUSKINOVÁ, ref. 3, s. 5-6.

a zefektívniť prácu. To si uvedomovala aj vládnuca moc, ktorá chcela podporiť rozvoj, ktorý bol na druhej strane potrebný pre posun spoločnosti ako takej. Jeho koniec bol definitívne potvrdený aj uhorským živnostenským zákonom z roku 1872. Manufaktúra nakoniec pracovne pohltila roľníkov a šikovných remeselníkov, ktorí kedysi pracovali vo svojich dielnach a pod vedením cechov. Spôsobil to postupný prechod týchto zručných ľudí z cechových a remeselníckych dielní mesta na vidiek. To vieme potvrdiť vďaka zastúpeniu modrotlačených textílií interiérových, ale aj skoro na každej časti ženského ľudového odevu až do poslednej tretiny 20. storočia.⁶

V rámci nášho územia považujeme za najstarší doklad textílií negatívnej tlače a farbenia studenou kyprou, vzorom „In Kremnitz 1783“. Jej autorom je pravdepodobne majster Samuel Kastner z Kremnice. Dnes je v správe zbierkového fondu Mestského múzea v Banskej Bystrici.⁷

Technológia farbenia a proces farbenia

V prvom rade je dôležité si definovať a poznať spôsoby farbenia, aké sa na našom území v minulosti a všeobecne v Uhorsku uchytili. Ak hovoríme o potlačí a neskoršom farbení textilu v zmysle modrotlače, tak to bol najmä spôsob tlače negatívnou formou. Pozitívna tlač je opakom tlače negatívnej, teda tej, vďaka ktorej vzniká modrotlač. Pozitívna tlač ako odtlačanie tmavších vzorov na svetlý textil.

Pozitívna potlač

Na Slovensku sa pozitívna tlač prejavila hlavne v ľudovom odevu. Rôzne svetlé šatky potlačené čiernymi kvetinami a ornamentami, niektoré farebne, napr. červenou, tie sa nazývali aj tzv. turecké šatky. Ale aj látky pozitívne potlačené z ktorých sa šili zástery. V každom prípade negatívna tlač si v našom ľudovom prostredí získala väčšie zázemie a obľubu ako potlač pozitívna. Postupom času sa však presadila aj pozitívna tlač. A to vďaka technickému pokroku: vznik valcovej techniky tlače, tlače z hĺbky z kovových platní, trvácnosti farieb na potlačenej látke a nízkej cene. Svoju popularitu v mestskej móde si získala na začiatku 19. storočia. Neskôr sa v manufaktúrach tlačili aj kombinácie pozitívnej a negatívnej tlače a ďalšie kombinácie tlačí látok. K zachovaniu tradícií a technológií na lepšej úrovni vôbec nepomohli nové technológie farbenia a nové chemické, umelé farbivá. Pozitívna tlač pokračovala svojím vývinom a priemyselným vývojom a zaplavila textilný trh. Už v roku 1890 jediná továreň v Čechách v Kosmonosoch, bola schopná potlačiť viac ako 17 miliónov metrov kartúnu (kartún - tkanina s potlačeným vzorom). Treba spomenúť, že aj na Slovensku sa koncom 18. a začiatkom 19. storočia zaoberali dvoch mestách, v Holíči a manufaktúra v Šaštíne, ktorá bola založená v roku 1736. Manufaktúra v Šaštíne bola tiež prvou manufaktúrou na území Rakúsko-Uhorska na tlač kartúnu. V oboch továrňach sa pracovalo s celodrevenými štočkami.⁸

Negatívna potlač

Celý proces modrotlače bol veľmi technicky a časovo náročným. Zákazník priniesol plátno tlačiarovi, ktorý si ho označil plieškom. Druhý pliešok s rovnakým označením dostal aj zákazník. Tieto pliešky sa nazývali aj ciachy. Je dôležité spomenúť, že proces, ktorý je opisovaný ako technologický postup farbenia, pochádza z dielne Elmíra Montška. Okrem číselného údaju sa

na ciachovanom pliešku nachádzal aj monogram Elmíra Montška pre ľahšiu dohľadateľnosť. Plátno, ktoré priniesli zákazníci sami, sa muselo najprv poriadne vyvariť, škrobiť a nakoniec sa mangľovalo. Vďaka mangľovaniu sa plátno nie len vyžehlilo, ale získalo aj hladký povrch. Ten bol veľmi dôležitý pri samotnom farbení, aby mohli byť vzory rovnomerne odtlačené. Mangel bol väčšinou v stodole a bol poháňaný koňom.

Najprv sa na látku naniesol vzor pomocou papu.⁹ „*Pap je krycia zmes, ktorá sa naniesla na modrotlačiarisku formu. Tým sa zabránilo prieniku farby k látke a vzor ostal biely. Pap vznikol zmiešaním maliarskej blinky, arabskej gumy, modrej skalice, octanu, dusičnanu olovnatého a pridaním ďalších prísad. Recept na jeho zloženie bol tajomstvom každého modrotlačiaru.*“¹⁰ Veľmi dôležitou časťou pri nanášaní papom boli piky – klinčeky, vďaka ktorým boli ohraničené vzory a pomáhali tlačiarovi zabezpečiť rovnaké a plynulé nadväzovanie vzoru. Potom ako pap uschol, sa plátno vešalo na ráf. Ráf bol okrúhla železná konštrukcia, ktorá mala zúbky. Tá následne ponorila látku na 20-30 minút do kypy, studenej zmesi na farbenie. „*Pri príprave kypy modrotlačiar postupovali podľa vlastných skúseností a návodov, ktoré držali v tajnosti. Základom farbiaceho roztoku bolo indigové moridlo pomleté na prášok alebo hotová kupovaná indigová zmes rozpustená vo vode, do ktorej sa pridávalo vápno, zelená skalica, bieloba a ďalšie prísady.*“¹¹ Vďaka tomuto procesu sa celá tkanina zafarbila, samozrejme okrem miesta, kde pred tým tlačiar naniesol pap, ktorý chránil látku pred nasatím zmesi indiga. Tento proces namáčania bol viackrát opakovaný. Po dokonalom nafarbení bola tkanina daná do slabšieho roztoku, ktorú tvorila kyselina sírová. Tá z tkaniny dokázala vyplaviť pap a na jeho mieste vznikol biely vzor. Ďalším postupom bolo sušenie. Na historických fotografiách môžeme vidieť, ako bola potlačená látka vešaná, či už na dvoroch tlačiarov alebo upevnená na stromoch popri cestách v blízkosti ich domovov. Po tom ako tkanina dokonale uschla, sa ďalej mangľovala. Čím viac sa mangľovala a čím ťažší mangel bol použitý, tým bola látka lesklejšia a vzor jasnejší. Záležalo však aj od druhu látky. Tlačiar z Hranovnice, Elemír Montško pracoval prevažne s ľanovým plátnom. Práve na tejto tkanine vynikol žiadaný lesk najviac. Naproti tomu s ním bola manipulácia a samotné farbenie omnoho pranejšie a časovo náročnejšie ako s inými druhmi tkaniny. Neskôr na tlač bolo používané aj bavlnené plátno, poväčšine na potlač šatiek, ľanové potlačené plátno sa zase používalo na výrobu sukní.¹²

Spiš a modrotlač

Rozvoj a charakter kultúry všetkých spoločenstiev sú pod priamym vplyvom hospodárskych, geografických, socio-kultúrnych či ekonomických podmienok, ktoré vplyvajú na spôsob získavania obživy, spôsob života, ako sa spracúvajú materiály a vyrábajú ďalšie produkty. Nielen tak ako sa naučili od starších, ale rovnako tak vplyvom iných kultúr, ktoré sa k nám dostávali obyvateľstvom ktoré migrovalo v rámci krajín za lepšími podmienkami pre život alebo za iným zámerom a účelom.

Samotný Spiš je dobrým príkladom prepojenosti kultúry, ale aj samotného vplyvu iných etník, ktoré postupom času a meniacemu sa vývoju území prešli transformáciou. Územiu Spiša priniesli nové poznatky, čím ho obohatili v každej sfére spoločenského, kultúrneho a politického života.

⁹ BEKEŠOVÁ, Elena. *Výroba modrotlače z dielne Elmíra Montška v Hranovnici*. Spišská Nová Ves : Bambow, 2014, s. 31.

¹⁰ Modrotlačiarstvo. [online]. [cit. 2019-3-16]. Dostupné na internete: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/modrotlaciarsstvo/>.

¹¹ Tamže.

¹² BEKEŠOVÁ, ref. 9, s. 31.

Vďaka nálezom z Popradskej kotliny vieme potvrdiť postupné slovanské osídľovanie Spiša. Tento prienik slovanského obyvateľstva pôvodne datovaných do obdobia vrcholného stredoveku predbehli potvrdené zistenia z predveľkomoravského obdobia v 8. storočí. Postupne datujeme kontakt maďarských jazdeckých skupín, poľských kniežat, ďalej už spomínaných nemeckých kolonizácií počas 12. – 14. storočia, valašskú kolonizáciu v 14. – 17. storočí (pôvodne z územia dnešného Rumunska).¹³

Významný vplyv na modrotlač mala aj záloha 13 spišských miest z roku 1412. Nie že by bol záloh v tomto období neobvyklý, práve naopak. Ale tým, že trval 360 rokov je citeľný vplyv aj na samotnú modrotlač. Tým, že tadiaľ viedlo viacero významných obchodných ciest, ktoré spájali juh so severom a západ s východom podieľali sa tiež na jej charaktere.

Okrem spomínaných sa na Spiši pestoval ľan vďaka vhodným klimatickým podmienkam. Ten sa tu ďalej spracoval – plstenie. Okrem neho sa tu našli aj stopy konopných semien, ktoré tvorili základňu pre textilnú surovinu ako takú. Ľan zároveň patrí medzi naše najstaršie kultúrne plodiny, ale je aj najstaršou textilnou plodinou. Jeho vlákno je pevné, má dlhú životnosť, nadštandardné sacie schopnosti a je odolnejší proti baktériám, ktoré spôsobujú jeho deštrukciu. Vďaka týmto pozitívnym účinkom ľan pestovala a ďalej spracovala na plátno skoro každá priemerná roľnícka rodina. Z toho ďalej vznikali odevy pre ženy, deti, mužov, textil určený do interiéru aj k poľnohospodárskym prácam.

Levočský farbiar Samuel Krausz bol jedným z prvých, ktorý začali na Spiši používať technológiu holandského spôsobu farbenia studenou kyprou, a to približne od roku 1798.

Mnohé spomenuté skutočnosti ktoré sa viažu na roky nájdeme zapísané v cechových knihách, napríklad levočskej „Schon und Schwartzfärber“, kde sú záznamy od roku 1608 až po 1866 alebo pre Starú Ľubovňu „Kniha prísah pri prijatí mešťanov“, ktorá zachytáva roky 1717 – 1872.¹⁴

Kežmarok

Spočiatku aj Kežmarok patril do veľkého farbiarskeho cechu spolu s Levočou. To však netrvalo dlho. Tým že Kežmarok s Levočou boli znepriatelení susedia a do nekonečna súperili o rôzne privilégia, viedli takmer sto ročnú vojnu a ďalších pridružených problémov by sme určite našli veľké množstvo došlo k tomu že Kežmarok sa snažil o osamostatnenie sa a vytvorenia vlastného farbiarskeho cechu. Ich snaha sa im vyplatila v roku 1713 a to 16. januára. Cech Kežmarských krásno – čiernofarbiarov bol jedným z prvých samostatných farbiarskych cechov na území Slovenska. Medzi jeho zakladateľov patrili: Gašpar Raum, Tobias Weissz, Jakub Kolgenheuer a Ján Walde. Medzi najznámejšie modrotlačiarenské rody v Kežmarku patrili Nedvich, Raisz, Kolbenheyer, Meltzer a Stenczel. V tomto meste posledný ukončil svoju činnosť Ladislav Jakša, ktorý ju vykonával do roku 1947. Práve Kežmarok bol začiatkom 19. storočia strediskom farbiarstva na území Slovenska.¹⁵

Paradoxne vznikom prvej mechanickej pradiarne a tkáčovne ľanu v Uhorsku, ktorá vznikla v roku 1860 v Kežmarku pod názvom Tatraľan, mala negatívny dopad na samotnú výrobu modrotlače. Síce sa mesto hrdilo modernou továrňou, nepriamo tak začalo vplývať na to, v čom boli v rámci Spiša jedným z najlepších. Síce v podniku Tatraľan našlo uplatnenie časť

obyvateľstva, na druhej strane postupne začal klesať dopyt po produktoch modrotlačiarenskej ručnej výroby.¹⁶

Neskôr a možno po vzore Kežmarku vznikli ďalšie cechové spolky v ďalších spišských mestách, napríklad v Spišských Vlachoch, Spišskom Podhradí, ale aj v Starej Ľubovni. Príčinou bol vyšší dopyt a následné rozšírenie výroby farbených látok v 18. storočí, väčšie potom v 19. storočí.¹⁷

Určite je dôležité spomenúť lekára, lekárnika a chemika, kežmarského rodáka, Michala Pfeiffera, ktorý vynašiel náhradnú výrobu indiga, z borytu farbiarskeho, ktorý sa vo veľkom v Kežmarku pestoval. Z tohto dôvodu bolo výhodné potom jeho spracovanie priamo v meste, nakoľko sa z neho vyrábalo farbivo ktoré využívali hlavne modrofarbiari. Nanešťastie Pfeiffer nestihol prezradiť tajomstvo procesu výroby, pretože zomrel.¹⁸

Zbierkové predmety

Okrem informácií čerpaných z literatúry som navštívil aj Múzeum v Kežmarku a prešiel si zbierkové predmety týkajúce sa modrotlače. Chcem spomenúť dôležité materiály a nástroje, ktoré sú pri farbení a výrobe negatívne potlačenej látky potrebné.

Ako som v úvode spomínal, vďaka aktívnej snahe bývalej zamestnankyne múzea v Kežmarku, Nore Baráthovej, sa podarilo zachrániť časť vybavenia a nástrojov modrotlačiarenskej dielne. Taktiež dodnes poznáme v meste dom, kde sídlil farbiar.

Mnoho samotných zbierkových predmetov sú aj vystavené. Nájdeme ich v expozícií Cechov a remesiel, ktorú scenáristicky zastrešila spomínaná Baráthová. Tá v rokoch 2017 a 2018 prešla reінštaláciou. Vybavila ju novým osvetlením a expozíciu doplnili ďalšími hodnotnými zbierkovými predmetmi.

Mnoho predmetov v rámci svojho fondu má aj Podtatranské múzeum v Poprade, ktoré ochotne prepožičalo časť týchto predmetov na výstavu *Modré dedičstvo*, ktorá bola inštalovaná vo výstavnej sieni Barónka v Kežmarku od októbra do decembra 2018. S veľkým úspechom ju zastrešilo Múzeum v Kežmarku, kde okrem histórie prezentovali svoju tvorbu dnešní výrobcovia, návrhári a remeselníci, ktorí chcú obnoviť výrobu modrotlače.

Zároveň treba v tejto súvislosti spomenúť aktivitu k snahe zapísať modrotlač do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO. Na národnej úrovni je modrotlač do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska zapísaná už od roku 2015. Okrem Slovenska snahy získať zápis na medzinárodnej úrovni majú aj Česko, Maďarsko, Nemecko a Rakúsko. Spomínané krajiny spoločnú nomináciu do tohto zoznamu podpísali 2. marca 2017 vo Viedni.

Múzeum v Kežmarku disponuje najmä predmetmi: potlačenými kusmi ľanu a formami na odtlačenie. Tieto predmety boli neoddeliteľnou súčasťou každej dielne. Remeselníci vďaka nim vyrábali kusy textilu a oblečenia, ktoré boli súčasťou každodenného života obyvateľstva.

Predmety, týkajúce sa modrotlače, ktoré sa nachádzajú v zbierkovom fonde Múzea v Kežmarku, ho určite zhodnocujú nie len značným zastúpením, ale majú veľký regionálny charakter práve tým, že bola táto technológia v minulosti zastúpená v širokom okolí. Okrem exponátov, ktoré sú v súčasnej dobe vystavené, boli ďalšie zbierkové predmety z depozitára

¹³ BARATHOVÁ, ref. 2, s. 5-15.

¹⁴ Tamže, s. 25-35.

¹⁵ Tamže.

¹⁶ KRIŠKOVÁ Zdena. *Etnokultúrne kontexty výroby modrotlače*. Banská Bystrica: Inštitút sociálnych a kultúrnych štúdií Fakulty humanitných vied, Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. 2012. s. 35-48.

¹⁷ Tamže 20-205.

¹⁸ HORVÁTHOVÁ, Margaréta. [online]. Nemci na Slovensku 2018. [cit. 2018-30-04]. Dostupné na internete: <http://vmek.uz.ua/02300/02383/02383.pdf>.

naposledy využité a vystavované počas výstavy Modré dedičstvo v roku 2017. Tam, okrem súčasných tvorcov venujúcich sa tradičnému spôsobu výroby modrotlače mohli návštevníci vidieť aj mnohé formy, ktoré po aplikovaní a nafarbení látky vytvárali rad symetrických a pekných vzorov.

Počas svojho výskumu v múzeu som listoval v prírastkových knihách a elektronických katalogizačných záznamoch. Tie mi pomohli vo všeobecnom rešerši pri dohľadávaní všetkých spojitostí s modrotlačou. Po otvorení jednotlivých záznamov a porovnaní s fyzickými kartami, ktoré má múzeum uložené som zistil, že pôvodné záznamy, väčšinou písané na stroji poskytujú podrobnejšie popisy predmetov, ich stav, spôsob nadobudnutia a podobne. Veľkou výhodou je, že takmer každá karta obsahovala fotografiu, ba dokonca aj čísla negatívov, ktoré sú stále dostupné a uchované. Aj napriek tomu, že je dôležité, aby všetky údaje boli prevedené do digitálnej podoby, vrátane fotografií, všetkých získaných údajov ktoré pracovníci získali pri nadobúdaní a ďalšom bádani v rámci reštaurovania, uchovania a všetkých možných dostupných informácií, ktoré sa môžu zdať na prvý pohľad zdať ako nepotrebné. Avšak určite nám môžu pomôcť pri hľadaní súvislosti v rámci ďalších predmetov, užívania a pri budovaní nových expozícií, výstav a výskumov.

V jednotlivých záznamoch sa uvádzali základné informácie ako spôsob nadobudnutia, lokalita (nálezisko), hodnota, evidenčné číslo, dátum, číslo negatívu a ďalšie. Oceňujem že bývalé pracovníčky Múzea mesta v Kežmarku sa snažili zaznamenať, čo najviac aj z hľadiska používania a výroby. Konkrétne napríklad pri predmete prírastkového čísla 18 434, okrem názvu Posteľná prikrývka - modrotlač a ďalších náležitostí sa môžeme dozvedieť, že prikrývka bola pravdepodobne doma tkaná (je z ľanového plátna), utkala ju asi matka, respektíve babka darkyne. Táto prikrývka bola potlačená v dielni v Spišskej Sobote v rámci 2. polovice 19 storočia. Pri inom zázname, ktorý popisuje formu, nájdeme informácie o tlačiarovi, ktorý s ňou pracoval, bol to pracovný nástroj pána Ladislava Jakšu ktorý v rokoch 1928-1947 pracoval na Hlavnom námestí č. 84. Tento predmet vieme nájsť na základe Vďaka takýmto záznamom vieme ďalej s predmetom pracovať, dávať ich do súvislostí a navyše nám jednoznačne podávajú fakty.¹⁹

Napriek tomu, že sa niektorým môže zdať, že neprešlo dost času, aby sme uchovali tieto informácie a predmety týkajúce sa modrotlače či podobných zručností, ktoré sa udržiavali nie len na vidieku, je potrebné stále zbierať a uchovávať pamäti, ktoré tvoria naše dedičstvo. Živým príkladom sú práve dielne modrotlačiarov, ktoré boli postavené na pospas pokroku. Ako som už spomínal, vďaka ľuďom, akým je Nora Baráthová sa podarilo zachovať niektoré predmety. Určite však v dobe, kedy riešili otázku ponechania vybavenie dielni ľuďom ani nenapadlo, že vyhadzujú kúsok dejín.

Avšak naproti tomu po rozhovoroch s pracovníčkami múzea je možné dedukovať väčší záujem podieľať sa na tvorbe zbierkového fondu múzea. Niekedy však laici dávajú oveľa vyššiu hodnotu predmetom, ktoré by do múzea radi predali kvôli citovým pohnútkam, nie však z povahy hodnoty predmetu, ktorú v skutočnosti majú. Aj napriek tomu treba oceniť ich úsilie zachovať potenciálne predmety, ktoré vedia odborne posúdiť pracovníci múzea.

Záznamov ktoré sa týkajú priamo modrotlače a predmetov s ňou súvisiace sú cez 180. Väčšina tohto teozauru sú formy, ktorými modrotlačiar tlačili vzory na látku.

Väčšinou sú z dreva (hruškového a iných) a pomocou dláta a iných nástrojov dokázali vytvoriť rôzne vzory. Neskôr sa pri výrobe foriem používali aj kombinácie drevo a kov. Konkrétne klinčeky, ktorými dokázali vytvoriť mnoho komplikovanejších vzorov.

V zbierkach múzea nájdeme formy, ktoré majú vzor prírodný ako ruže, listy, srdcia. Plieškové formy mali naozaj komplikované tvary ako polonahého muža bojujúceho s levom, nápisy, kresťanské motívy či iné abstraktné komplikované vzory.

Všetky tieto formy pochádzajú z bývalých dielni (informácie z kariet) alebo sa dostali do múzea prevažne darom či kúpou.²⁰ Vďaka množstvu foriem ktoré múzeum vo svojich zbierkach má si vieme predstaviť aké široké možnosti výroby vzorov nám poskytovali. Určite si z nich dokázal vyrobiť aj náročný zákazník. Navyše vďaka klinčekom dokázali vytvoriť takmer akýkoľvek vzor.

Ako bolo spomenuté, niektoré predmety týkajúce sa modrotlače múzeum vystavuje v reínštalovanej expozícií Cechov a remesiel. Konkrétne sa tam nachádzajú formy s potlačenými kusmi textilu príslušných foriem, časti ženského odevu. Z výstavníckeho hľadiska a použitých prezentačných foriem ju nezhodnotím práve najlepšie. Pri inštalovaní boli použité klasické prvky prezentácie s obyčajnými popismi za sklom. Myslím si, že návštevníci by ocenili aj viac informácií. Obyčajný názov predmetu nestačí. Podrobnejšie informácie o spôsoboch výroby, tlači, ale aj miestach, kde sa nachádzali domy jednotlivých tlačiarov by návštevníkov, nielen lokálnych, určite viac obohatilo. Ešte viac tým, že Kežmarok patril k mestám, ktoré mali najviac modrotlačiarenských dielni a že sa na jeho poliach pestovala rastlina, z ktorej sa získavali potrebné zložky k realizácii modrotlače. Sú to cenné informácie a poznatky, ktoré by mohli uplatniť aj v samostatnej expozícií.

Myslím si, že zaujímavosť a pôsobivosť by mohla budiť dojem expozícia, ktorá by ukázala dielňu modrotlačiaru. Krok po kroku ukázať návštevníkom, ako sa na plátno nanášali vzory, ako sa farbilo, schnutie a mangľovanie. Takýmto prístupom spolu s plnohodnotným výkladom, sprievodným programom pre študentov, ale napríklad aj seniorov či iných návštevníkov, by mohla táto expozícia zaujať a ľuďom dotvoriť obraz nie tak dávnej minulosti. Tým, že sa modrotlač a tradičné farbenie vracia v podobe nadšených aktivistov, ktorí ju produkujú a predávajú, by sme vedeli prepojiť aj obchodný segment. Dnes sa na múzea kladú čoraz väčšie nároky v zmysle vzdelávania, interakcie a prepájania rôznych odborov, preto ak máme cesty a spôsoby ako to urobiť, myslím si, že je dobré to využiť.

Okrem negatívnej tlače – na modro zafarbená látka s bielymi vzormi poznáme aj technológiu farbenia, kedy boli vzory farebné. To sa realizovalo nasledovne: najprv bolo potrebné plátno zafarbiť na modro, predtým sa však na ňu otláčili vzory podľa príslušnej formy. Následne po vysušení sa forma opäť potlačila papom a namočila do farbiaceho roztoku. Tým padol sme získali tmavomodrý podklad a svetlomodrý vzor. Neskôr približne od 19. storočia už poznáme aj farebné farbenie vzorov. To sa vyrábalo podľa iného zloženia rezerv a použitia chemických prísad. Farebnosť sme tým získali okrem tmavomodrej svetlomodrej aj žltú, či oranžovú. Modrotlače boli aj v kombináciách modro zelenej, svetlomodro žltej a žltej so zelenou. Aby bola farebnosť stálejšia a zmylo sa prebytočné farbivo a pap sa plátno ešte vypralo v slabšom roztoku kyseliny sírovej a potom ešte preplákal v tečúcej vode. Po usušení na dvore (v Petržalke používaná konštrukcia z brvien, v Slovenskej Ľupči a Kežmarku prečnievajúce na strešných hradách, v Púchove zas plátno sušili rozvešané medzi kmeňmi stromov) sa plátno mangľovalo. Na to, aby sa plátno pekne lesklo bol potrebný veľký a silný mangel, pretože čím viac plátno prešlo cez mangel a čím väčšia sila sa pri jeho mangľovaní použila, tým viac sa

¹⁹ Katalógové záznamy zbierkových predmetov Múzea v Kežmarku. E/1936.

²⁰ Katalógové záznamy zbierkových predmetov Múzea v Kežmarku. E/1850-2158.

lesklo. To samozrejme ocenili zákazníci, ktorí si ho objednali. K vysokému lesku mu ešte mohlo dopomôcť škrobenie a leštenie sklenenými hladidlami alebo kameňom.²¹

Zbierkové predmety týkajúce sa modrotlače v blízkosti Kežmarku

Okrem Múzea v Kežmarku majú problematiku vo svojom zbierkovom fonde dobre zadokumentovanú a na zbierkové predmety bohatú aj ďalšie múzea. Podtatranské múzeum v Poprade v roku 1980 odkúpilo hranovnickú dielňu aj s príslušenstvom. Samotný objekt – dom Montškovcov s príľahlými budovami a mangľovne zase pod svoju správu a majetok získala obec Hranovnica.²² V roku 2017 sa vďaka podpore finančných prostriedkov grantu Ministerstva kultúry podarilo obnoviť strechy objektov. Vďaka autentickejšiemu a pôvodne zachovaným častiam mangľovne je tento dom v Hranovnici a do roku 1974 aj aktívna modrotlačiarenska dielňa jediným takto zachovaným objektom na Slovensku. Dodnes sa v obci nachádza mnoho pamätníkov, ktorí si pamätajú aj majstra tlačiaru Elmíra Montška a jeho sestru Cecíliu, ktorá mu s prácou. Z ich rozprávania presne vieme, ako tento známy modrotlačiar pracoval a fungoval, odkiaľ látku kupoval, aké formy používal a podobne. Postupným získaním financií majú v obci ešte v pláne odizolovať kamenné múry, červotočom znehodnotené drevo, okná, drevenú podlahu a ďalšie nutné opravy. V Hranovnici veria, že neskôr bude opäť možné sfunkčnúť aj mangel: „Keď sa zreštauruje nehnuteľná časť mangľa, dostaneme z Levoče už aj hnuteľnú časť a môžeme ho skompletizovať. Máme už hotovú aj strechu, nič viac tam netreba meniť a ten mangel by mal byť funkčný,“ dopĺňa Zdena Benková, ktorá je jedna z aktivistiek obnovy dielne.²³

Medzi kolekciu zbierkových predmetov, ktoré Podtatranské múzeum odkúpilo patria: pracovné prostriedky, pracovné nástroje, ako ciachy, šašiu (drevenú trojitú nádobu, kefu na pap, dienko na rozotieraníu papu, vidlicu na cedenie papu, receptár, ktorý je ručne písaný a obsahuje prípravy na chemikálie na farbenie textilu, fľašky s indigom, fľaša s papom a mnohé ďalšie. Okrem spomenutých má múzeum v správe aj veľké množstvo foriem. Má ich viac ako 900 kusov. Vďaka tomuto úctyhodnému číslu patrí táto zbierka foriem medzi najväčšie zbierky podobného druhu na Slovensku.²⁴ V porovnaní s Múzeum v Kežmarku má Podtatranské múzeum v rámci zbierkového fondu oveľa väčšie zastúpenie zbierkových predmetov týkajúcich sa farbiarstva a modrotlače. Dôvodom môže byť aj čas, kedy jednotlivé dielne prestali fungovať.

Hodnota, ktorú všetky tieto zbierkové predmety majú je nevyčísliteľná. Vďaka včasnému zásahu Podtatranského múzea v Poprade a jeho vtedajšieho riaditeľa a súčasného etnografa Petra Švorca sú všetky potrebné informácie a všetky predmety využívané k práci modrotlačiaru v správe múzea, kde sú odborné uchované a v prípade potreby poskytnuté aj k expozíčnym či výstavným účelom.

Aktuálne prebieha v Podtatranskom múzeu v Poprade aj výstava: Výroba modrotlače z dielne Elemíra Montška v Hranovnici, ktorú sprístupnili 1.8.2018. Pôvodne mala byť sprístupnená len

do 20.1.2019, ale pre veľký úspech ju predĺžili do 30.4.2019.²⁵ Výstava je pôvodnou expozíciou Podtatranského múzea, ktoré ju pretransformovalo na putovnú výstavu. Časť zo zbierkového fondu týkajúcej sa modrotlači boli, napríklad zapožičané aj Múzeu v Kežmarku, ktorý v roku 2017 realizovalo podobnú výstavu s názvom Modré dedičstvo.

Modrotlač dnes

Vzhľadom k súčasným trendom posledných rokov na našom území bola len otázka času, kedy sa nájdú nadšenci a pokračovatelia aj tohto remesla. V dobe, kedy sú masovo vyrobené kusy látok, vo východných krajinách šité a kompletizované, hromadne dostupné v rovnakých strihoch a farbách a všetkých krajinách sveta má človek potrebu unikátnosti. V dobe, kedy je dostupná človeku akákoľvek látka so vzormi a potlačami je čas na zmenu. Ľudia chcú niečo svoje, niečo iné, niečo čím sa budú líšiť od masy ľudí, niečo, čo bude prírodné a čo bude ich. Navyše, ak tým môžu podporiť lokálny trh, začínajúcich podnikateľov a navyše činnosť, ktorej sa venovali naši predkovia majú záujem ešte väčší.

Práve preto sa v súčasnosti nájdú nadšení jednotlivci a organizácie, ktoré sa venujú podobnej výrobe tradičných produktov, tradičnými technológiami. Presne na tento druh produktov vzniká našom trhu priestor. Tu dokážeme uplatniť to čím sa živili naši predkovia a čo bolo ešte pred polstoročím, v niektorých prípadoch aj dennou rutinou, niektorých remeselníkov.

Potrebu vykročiť z davu masovej a populárnej módy môže súčasný človek modrotlačou. Tento krok sa začína stávať čoraz častejším. Podobné môže urobiť vo viacerých aspektoch nášho života a využiť tak možnosť podpory tradičného remesla, ktorému sa začína venovať čoraz viac ľudí.

Na popularite modrotlače jej určite pomohol aj zápis: od novembra roku 2018 je súčasťou reprezentatívneho Zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO, tento zápis sme získali spolu s Rakúskom, Nemeckom, Maďarskom a Českou republikou.²⁶

Vďaka vyššie spomenutým aspektom dnes modrotlač vyhľadáva stále viac ľudí ako v minulosti. Ironiou je fakt, že pred takmer pol storočím to bola technika, ktorá sa v niekoľkých dielnach praktizovala denne. Technika, ktorou storočia remeselníci zdobili textil upadla takmer do zabudnutia počas niekoľkých desiatok rokov. Aj vďaka múzeám a uvedomelej práci ich zamestnancov sa podarilo zachovať a nezabudnúť.

Pokračovateľov, ktorí sa v súčasnej dobe venujú modrotlači máme niekoľko. Malým výskum na internete, v publikáciách a komunikáciou s inštitúciami, ktoré prezentujú v okolí Spiša modrotlač, môžem spomenúť aj niekoľko tlačiarov ktorí sa venujú potlači aj dnes.

Jedným z prvých, na ktorého som pri svojom výskume natrafil je Peter Trnka. Ten pokračuje v rodinnej tradícii, ktorá sa modrotlačiarenskej výrobe venuje už piatu generáciu. Prvá začala ešte jeho pradedom Jozefom Trnkom v roku 1898, ktorý produkoval v Záriečí (okres Púchov), pokračovateľom bol Alojz a Stanislav Trnka v Púchove (rok 1955) a aktuálnym tlačiarom je Peter Trnka, ktorý je vnukom spomínaného Stanislava. Vlastnú dielňu má postavenú v Ivanke pri Dunaji, kde sa od roku 2010 snaží experimentovať s rôznymi technologickými postupmi, ale aj novými vzormi potlače. Dnes po rokoch experimentovania, skúšania a určitých skúseností má

²¹ Modrotlačiarstvo: [online]. 2018. [cit. 2018-30-04]. Dostupné na internete: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domackevyroby/modrotlaciarstvo/>.

²² BEKEŠOVÁ, ref. 9, s. 13.

²³ MĽAKOVÁ, Mária. [online]. Modrotlač u nás opäť oživa, Hranovnica obnovuje dielňu 2017. [cit. 201-30-16]. Dostupné na internete: <http://www.podtatranske-noviny.sk/2017/10/modrotlac-u-nas-opat-oziva-hranovnica-obnovuje-dielnu/>.

²⁴ BEKEŠOVÁ, ref. 9, s. 6-39.

²⁵ Obec Hranovnica. [online]. Podtatranské múzeum oznamuje: Výstava Výroba modrotlače predĺžená do 30.4.2019. [cit. 2019-30-16]. Dostupné na internete: <http://www.podtatranske-noviny.sk/2017/10/modrotlac-u-nas-opat-oziva-hranovnica-obnovuje-dielnu/>.

²⁶ Modrotlač. [online]. 2019. [cit. 2019-03-21]. Dostupné na internete: <http://www.unesco.sk/modrotlac>.

vo svojom portfóliu výroby obrusy, metráž, perinové obliečky, či závesy, ktoré dokáže potlačiť 14 druhmi rôznych vzorov.²⁷

Najväčšie množstvo remeselníkov venujúcich sa modrotlači má samozrejme pod svojou záštitou Ústredie ľudovej umeleckej výroby. To na základe prísnych podmienok a s dôrazom na tradičnosť prístupu k výrobe a spracovaniu predmetov zastupuje, ponúka a pomáha prezentovať výrobcov, ktorí sa týmto technikám venujú. Medzi tých, ktorí UEUV pomáha patria: Dovalová Lucia, aktívna v UEUVe od roku 2017 a Matej Rabada, ktorý je v UEUVe aktívne od roku 2012. Z nežijúcich tvorcov, ktorí fungovali aj pod touto a zanechali svojo tvorbou odkaz pre ďalšie generácie boli Alojz Trnka, ktorý bol aktívny od roku 1920. Jeho nasledovateľom aj v práci pre UEUV bol Stanislav Trnka. Zhodou okolností vyššie spomenutý predkovia Petra Trnku. Stanislav Trnka v 70. a 80. rokoch vo veľkej miere spolupracoval s touto inštitúciou. Boli to plodné roky pre obe strany. Zúročovala sa dlhoročná prax tlačiaru v tomto remese a inovatívny prístup využitia v kontexte módy. Tá mala svoje miesto v odievaní, samozrejme, už v minulosti ale v týchto rokoch sa jej dostalo ďalšej pozornosti. Bolo to obdobie, kedy sa našlo perspektívne využitie a modrotlač sa začala uplatňovať v modernom interiéri, módnych doplnkoch a v tvorbe suvenírových drobností.²⁸

Posledným spomenutým aktívnym tlačiarom do dnes je Raba Matej. Za pomoci Múzea v Kežmarku sa mi naň podarilo získať priamy kontakt. Vďaka svojej precíznosti a autentickejšiemu vykonávaniu tohto remesla je od roku 2012 súčasťou výrobcov UEUVu, ktorí mu ako ostatným výrobcom, ktorých majú pod svojou záštitou, pomáhajú s prezentáciou jeho tvorby.²⁹ Vďaka emailovej komunikácii, otázkam, ktoré som mu vopred zaslal, sa mi podarilo získať jeho názor, postoj a dôvod, prečo sa rozhodol venovať výrobe modrotlači. Z môjho pohľadu a výskumu aktuálne najväčší producent tejto tradičnej techniky farbenia látok na Slovensku.³⁰

Matej Rabada študoval na katedre textilu na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave, kde sa dostal do kontaktu s modrotlačou bližšie, avšak prvý kontakt s ňou zažil počas štúdia na Škole úžitkového výtvarníctva v Ružomberku. Až neskôr počas štúdia na vysokej škole sa zrodila myšlienka produkcie vlastnej modrotlače. Podnetov mal viacero. Najsilnejším bola snaha o oživenie tohto remesla na Slovensku, nakoľko v roku 2012 už neexistovala žiadna dielňa vyrábajúca modrotlač. Matej Raba nepochádza z farbiarskej rodiny, preto jeho začiatky poznania tejto technológie farbenia boli naozaj ťažké. Nestačila iba štúdia literatúry, ako si na začiatku celého procesu poznania myslel. Edukácií a štúdiu sa venoval rok. Okrem všetkých dostupných informácií v slovenčine sa venoval aj tým zahraničným. V literatúre našiel niekoľko receptúr, ktoré porovnával, a tie najpodobnejšie si spriemeroval a vytrovil tak svoju vlastnú receptúru, ktorú začal skúšať v praxi. Tá bola plná omylov a viac neúspešná ako úspešná. V roku 2013 pri príležitosti ukončenia bakalárskeho štúdia predstavil vo svojej bakalárskej práci vlastnú modrotlač opretú o výskum a prax, ktoré sám absolvoval. V tomto roku však modrotlač stále nebola v podobe ako ju produkuje dnes. Počas magisterského štúdia zdokonaľoval technológiu farbenia a v rámci diplomovej práce v roku 2015 so otvoril vlastnú dielňu v Párnici na Orave. Dovtedy sa venoval farbeniu látok vo veľmi provizórnych podmienkach v sude, ktorý sa

nachádzal v suteréne jedného bytového domu. Už v tomto prípade môžeme vidieť jeho snahu uspieť a dosiahnuť poznania tejto techniky, ktorá má nenahraditeľné miesto v rámci nášho kultúrneho bohatstva a o ktorého zachovanie je potrebné neustále sa snažiť.

Ako bolo už spomenuté, jeho predkovia sa nevenovali farbiarskym technikám, preto bolo dôležité zaobstaranie foriem, ktorými by mohol nanášať pap na formu a tlačiť nimi na látku. Ako textilný dizajnér a tlačiar začal na tlač papu začal využívať sieťotlač. „*Princíp technológie sieťotlače spočíva v pretláčaní hmoty farby cez očka textilnej sieťoviny priamo na potlačaný povrch. Šablónou ktorá reguluje miesta pretlačenia farby na podklad, je prevažne polyesterová sieťovina rôznej hrúbky a hustoty, natihnutá na pevnom ráme. Štandardne sú používané sieťoviny hustoty od 18 do 150 vlákien na centimeter.*“³¹ Je to technika, ktorá mu dovoľovala navrhovať akékoľvek vzory bez obmedzenia. Zároveň je táto technológia časovo a finančne oveľa zvládutejšia a dostupnejšia pre začínajúceho tlačiaru ako vyrezávanie nových drevených foriem.

Svoje vzory tlačí na jemnú bavlnu - šatovku, ktorú nakupuje z veľkoobchodu. Vzhľadom na jemnosť tohto materiálu nie je potrebné, aby bola táto textília ďalej mangľovaná. Ako bolo spomenuté, vďaka mangľovaniu získaval textil lesk, čím bol mangel ťažší a čím častejšie prešla potlačená látka mangľom, tým bola látka lesklejšia. Táto technológia bola používaná v minulosti preto, lebo na potlač používali pomerne hrubý ľan. Mangľovaním sa stal navyše lesklejším aj príjemnejším na denné nosenie. Žiadaný, ozdobný lesk v minulosti vydržal dlhšie, nakoľko sa oblečenie pralo párkrát do roka, lesk vydržal dlhšie. Navyše pranie prebiehalo inak ako dnes. Dnes, po vymangľovaní jemnej bavlny dosiahneme lesk, ale vypraním v bežnej práčke ho hneď textília stratí. Preto modrotlačiar Rabada túto technológiu nevyužíva.³²

Modrotlačiarom sa nazýva právom, nakoľko je jeho technológia farbenia totožná s tou, aká bola vykonávaná remeselníkmi v minulosti. Jediným rozdielom je nanašanie papu na plátno – technológiou sieťotlače.

Na otázku rozšírenia svojej výroby má jasnú predstavu. Modrotlač si podľa neho musí zachovať svoju jedinečnosť. Vo veľkovýrobe sa môže táto jedinečnosť stratiť. Preto sa Matej Raba drží svojej myšlienky rodinného podniku. Sám spracováva každú jednu objednávku, zatiaľ čo jeho manželka sa venuje realizácií hotových produktov. Ako spomínal dopyt na takto tlačný textil a metrový textil stále zvyšuje, ale aj napriek tomu svoju kapacitu dielni ešte nemá pokrytú úplne, stihol by toho potlačiť aj viac. Verím, že je to otázka času.

Pre bližšiu predstavu tiež popísal ako dlho trvá aktuálna tlač a všetky ostatné procesy, kým pre zákazníkov vytvorí látku na objednávku. Tlač 10 metrového plátna zaberie 2 až 3 hodiny. Plátno pokryté papom sa suší 1-2 dni. Následne sa farbí v indigu približne 2 hodiny. Potom sa plátno ručne vyperie v kyslej vode a práčke, čo zaberie približne 4 hodiny. Finálne sušenie potlačenej látky trvá približne 1 deň. Čistým pracovným časom to môžeme byť približne 8 hodín, za ktorých má hotových 10 metrov látky. V praxi to však vyzerá tak, že ak v pondelok obdrží objednávku, tak v piatok je pripravená na export.³³

Matej Rabada na rôzne pozvania poskytuje svoje produkty k výstavám. Podobne tak urobil v prípade Múzea v Kežmarku. Naposledy túto technológiu malými ukážkami prezentoval na vernisáži výstavy Modrobiely svet v Liptovskom Hrádku koncom minulého roku 2018. Osobne si myslím, že je takáto osvetová činnosť veľmi dôležitá. Nielen že popularizuje seba ako remeselníka, svoju prácu a ponúkané produkty, čo je nevyhnutné preto, aby mohol zachovať

²⁷ Modrotlač. [online]. [cit. 2019-03-21]. Dostupné na internete: <https://www.modrotlac.sk/>.

²⁸ DANGLOVÁ, Oľga. *Modrotlač na Slovensku*. Bratislava : Dolis, s.r.o. 2014. s.83.

²⁹ Modrotlačiarstvo. [online]. [cit. 2019-03-23]. Dostupné na internete: <http://www.uluv.sk/product/modrotlaciarstvo-1027/>

³⁰ RABADA, Matej. modrotlac.mr@gmail.com. Modrotlač. [elektronická pošta]. Správa pre: ICHNAČÁK, Jaroslav 23.3.2019]. [cit. 2018.04.09.]. Osobná komunikácia.

³¹ Sieťotlač. [online]. [cit. 2019-03-23]. Dostupné na internete: <http://www.sietotlac.sk/blog/sietotlac>.

³² RABADA, ref. 30.

³³ Tamže.

tvorbu a neustálu produkciu nielen ako obchodníka, ale hlavne ako človeka, ktorý zachováva časť nášho kultúrneho dedičstva. Na druhej strane môže upútať potenciálnych jednotlivcov, ktorí zvažujú podobnú cestu a ukázať cestu, že aj v dnešnej dobe je možné venovať sa remeslu na plnohodnotnej úrovni s použitím klasických technológií.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Múzejné zbierky

Katalógové záznamy zbierkových predmetov Múzea v Kežmarku.

Literatúra

BARATHOVÁ, Nora. Farbiarstvo a modrotlač v Kežmarku. Sinár : Kežmarok, 1999. ISSN:1335-1303

DANGLOVÁ, Oľga. *Modrotlač na Slovensku*. Bratislava : Dolis, s.r.o. 2014.

KRIŠKOVÁ Zdena. *Etnokultúrne kontexty výroby modrotlače*. Banská Bystrica : Inštitút sociálnych a kultúrnych štúdií Fakulty humanitných vied, Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. 2012. ISBN 978-80-557-0380-0

VYDRA, Jozef. *Ľudová modrotlač na Slovensku*. Tvar výtvarné nakladateľstvo Bratislava: Bratislava, 1954.

Internetové zdroje

Horváthová, Margaréta. [online]. Nemci na Slovensku 2018. [cit. 2018-30-04]. Dostupné na internete: <http://vmek.uz.ua/02300/02383/02383.pdf>.

Farbenie látok v minulosti a dnes. [online]. 2018. [cit. 2018-30-04]. Dostupné na internete: <https://wol.jw.org/sk/wol/d/r38/lp-v/102007129#h=9>.

Fashion Revolution prichádza aj na Slovensko. Pomôž i ty zlepšiť módnym priemyslom.

[online]. 2018. [cit. 2018-01-05]. Dostupné na internete: <https://refresher.sk/25794Fashion-Revolution-prichadza-aj-na-Slovensko-Pomoz-i-ty-zlepsit-modnypriemysel>.

Je móda nebezpečná pre ľudí a životné prostredie?. [online]. 2018. [cit. 2018-01-05]. Dostupné na internete: <https://www.topmoda.sk/magazin/je-moda-nebezpecna-preludi-a-zivotne-prostredie>.

Modrotlačiarstvo: [online]. 2018. [cit. 2018-30-04]. Dostupné na internete: <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicneremesla-a-domacke-vyroby/modrotlaciarsstvo/>.

Mobilní aplikace jako prostředek interpretace kulturně historického dědictví

Pavel Janek

Mgr. Pavel Janek, DiS.
Masaryk University in Brno
Faculty of Arts
Department of Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: paul.janek@seznam.cz

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:175-206

Mobile app as a tool for interpretation of cultural and historical heritage

This article is dealing with creation of a mobile app, which is used for interpretation of cultural and historical heritage in the form of a guide through the Moravian town of Příbor. At first, the term "Interpretation of cultural and historical heritage" is introduced. The following chapter is dealing with mobile apps and new media, which are used with increasing frequency to educate the museum visitors. Practical part describes the evaluation of selected mobile apps. In the final part, a mobile app was designed on the basis of acquired information. This app is intended to interpret cultural and historical heritage of the town of Příbor in an amusing way to the chosen target group.

Keywords: interpretation, interpretation tool, mobile app, cultural and historical heritage, Příbor town, education, evaluation

Interpretace kulturně historického dědictví

Zpřístupňováním a zprostředkováním kulturního, historického, církevního/sakrálního či přírodního dědictví se dá také zjednodušeně nazvat interpretací tohoto dědictví. Vymezuje, jakým způsobem zprostředkovávat tedy interpretovat kulturně historický fenomén a je pro tuto práci stěžejní teoretickou kapitolou. Interpretace je tedy úkolově zaměřený proces komunikace, který tvoří emoční a intelektuální spojení mezi zájmy pozorovatelů, návštěvníků a samotným smyslem daného zdroje.¹ Interpretací kulturního dědictví si můžeme představit například vybudování naučné stezky, uspořádání expozice či výstavy, pracovní list nebo vytvoření mobilní aplikace jako průvodce. Jde v podstatě o identifikaci kulturně historického dědictví. Osobám, které se snaží prostředí identifikovat, se říká tzv. interpretátoři.² Interpretaci je možno také rozumět jako aktivitu edukace, jenž chce veřejnost zvát k dobrodružství a probouzet v nich touhu poznávání.³

Múzejní prezentace, komunikace či „interpretace je tedy prvotním principem teorie i praxe muzejní komunikace, muzejní pedagogiky i didaktiky, je to vlastně způsob přiblížení, vysvětlení předmětů a jejich

¹ TILDEN, Freeman – CRAIG, R. Bruce, (eds.). *Interpreting our heritage*. 4th ed., expanded and updated. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007, s. 16-17.

² RŮŽIČKA, Tomáš – PTÁČEK, Ladislav – HUŠKOVÁ, Blažena. *Péče o krajinu : příručka pro výměnné pohyby k péči o krajinu a pozemkové spolky*. 1. vyd. Brno : ZO ČSOP Veronica, 2004, s. 7.

³ TILDEN, – CRAIG, ref. 1, s. 9.

*významu návštěvníkům.*⁴ Zpřístupnění informací ať už přímou nebo nepřímou formou je náplní muzeí i galerií a jejich prezentace. U přímé interpretace autor/interpretátor své sdělení kóduje/interpretuje do prostředku verbální a neverbální komunikace a dále je příjemce/návštěvník může dekodovat. Nepřímá interpretace se vyznačuje tím, že je samoobslužná, nemusí tedy u ní být přítomen lektor, průvodce nebo mediátor. Tvůrce interpretace se tedy snaží kódovat sdělení a informace o krajině/lokalitě do textů, obrazů nebo objektů a tímto způsobem je zpřístupnit zvoleným prostředkem či interpretačním médiem např. letáčkem, knihou, pracovními listy, naučnou stezkou nebo elektronickou/mobilní aplikací návštěvníkům.⁵

Autoři interpretace by měli být také na pozoru před faktory ovlivňujícími plynulost celé komunikační situace jako je vhodně zvolená naučná stezka, panelová soustava nebo mobilní aplikace, která je schopná přilákat dnešního virtuálně založeného příjemce/návštěvníka, bez ohledu na jeho věk. Při omezení těchto interpretačních a komunikačních médií může vést situace ke zkratkovitému vyjadřování, i když velmi mnoho interaktivity by mohlo změnit interpretovanou lokalitu či výstavní místnost v dětské hřiště.⁶

Zprostředkovávání kulturně historického dědictví může probíhat nejrůznějšími způsoby a za pomoci různých interpretačních prostředků.⁷

Mobilní aplikace a nová média jako prostředky interpretace

Mobile learning neboli M-learning znamená vzdělávat se se pomocí nebo prostřednictvím různých mobilních zařízení. Jedná se tedy v podstatě o podobu či formu učení odehrávající se v online prostředí pomocí mobilních zařízení a mobilních aplikací.⁸ Výhodou M-learningu tedy je zvýšením pohodlí studia tj. vzděláváním se kdekoli v každém okamžiku, ať už je to ve škole nebo v kulturněvzdělávacích institucích. Dnes se začínají rozvíjet, čím dál častěji tvořit a nabízet m-learningové programy či aplikace, kromě tradičního výukového prostředí také v mimoškolních vzdělávacích zařízeních,⁹ jakým může být výstava či expozice. Mobilní aplikace se tedy v tomto případě pro veřejnost stává prostředkem zprostředkování/interpretace výkladu.

Prostředkem interpretace je médium, které má za úkol pomoci zprostředkovat neboli interpretovat kulturně historické nebo přírodní dědictví návštěvníkům. Jedná se tedy o prostředek, který veřejnosti napomáhá objasnit/interpretovat prezentovanou lokalitu, předměty či objekty. V muzejním prostředí existuje prostředků interpretace více. Podle Josefa Beneše je to způsob komunikace muzejního subjektu s návštěvníckou veřejností pomocí určitých zdrojů informací. Vymezuje je takto:

- Autentické/originální prostředky – tedy předměty s určitým poselstvím, nesoucí svědectví tzv. z první ruky. (Dvourozměrné nebo trojrozměrné výtvořky - výstavní předměty, kulturní, historické či sakrální objekty, apod.)

⁴ MRÁZOVÁ, Lenka. *Tvorba pracovních listů : Metodický materiál*. Brno : Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2013, s. 26.

⁵ JANEK, Pavel. *Interaktivní pracovní list k památkám města Kopřivnice*. Brno : Masarykova univerzita Filozofická fakulta, 2017, s. 11.

⁶ *Naučné stezky : zpracování a hodnocení nepřímých interpretačních programů*. 1. vyd. Brno : Katedra environmentálních studií, Masarykova univerzita, 2016, s. 31-33.

⁷ JANEK, Pavel. *Interpretace kulturně historického dědictví pomocí mobilní aplikace*. Brno : Masarykova univerzita Filozofická fakulta, 2019, s. 21.

⁸ *Electronic reading and digital library technologies: Understanding learner expectation and usage intent for mobile learning*. Educational Technology Research and Development. 2014, s. 35-52.

⁹ ZOUNEK, Jiří – JUHAŇÁK, Libor – STAUDKOVÁ, Hana – POLÁČEK, Jiří. *E-learning : učení (se) s digitálními technologiemi*. Praha : Wolters Kluwer, 2016, s. 280.

- Substituční prostředky – poznání předmětů návštěvníky prostřednictvím obrazu neboli tzv. z druhé ruky. (Předměty grafické, fotografické nebo filmové.)

- Referenční prostředky (verbální zpráva o předmětu) – poznání předmětu až tzv. z třetí ruky. Verbální zpráva popisuje vlastnosti předmětu. Referenční prostředky (tabulky, mapy, grafy, vzorce atd.).

- Explikační prostředky (znakový záznam v kódované podobě) – údaje o předmětu jsou převáděny do kódu. Záznamy jsou dekodovány pomocí dekodovacího zařízení, aby požadovanému programu nebo expozici/výstavě porozuměli i laici. (Mluvený nebo reprodukováný doprovod, vytištěný text v průvodci nebo kombinace těchto dvou médií).¹⁰

Petra Šobánková, k prostředkům interpretace Josefa Beneše přidává, dnes již v muzejním prostředí, stále více častěji vyskytující se a veřejnosti oblíbené:

- Technické prostředky (tj. didaktické a zábavní) – tyto prostředky nachází ve výstavách nebo expozicích čím dál pevnější místo. (Vizuální, auditivní, obrazová technika umožňující nejrůznější typy projekcí, interaktivní tabule, informační stanoviště či kiosky, tablety, fotorámečky s datovým obsahem. Dále také rozšiřující informace obrazového, textového, auditivního či audiovizuálního charakteru např. elektronické aktivity/hry, nejrůznější zvukové stopy a projekce, audiovizuální efekty, výukové a zábavní počítačové programy, trenažéry, e-learningové či elektronické/mobilní aplikace atp.).¹¹

Pracovní listy, naučné stezky a jiné interpretační prostředky jsou v současnosti často v muzejním prostředí doplňovány nebo zcela nahrazovány moderními analogickými prostředky jako mobilní aplikace nebo jiné IT technologie. Jde se v podstatě o podobný prostředek interpretace jako např. naučná stezka, ale místo panelové soustavy může návštěvník vidět celou vizuální a textovou podobu daného zastavení na displeji mobilního zařízení. Mobilní aplikace mohou také nahrazovat interpretační prostředek, jako jsou pracovní listy, které jsou dnes v muzejním prostředí téměř nepostradatelnou didaktickou pomůckou. Proto je také tvorba těchto moderních interpretačních médií velmi podobná, i když s jistými modifikacemi, jako jsou právě např. pracovní listy.

Interaktivita a její uplatňování je často spojeno s digitálními technologiemi nebo tzv. novými médii. Tyto dva pojmy jsou často ztotožňovány, jelikož je předpokládáno, že zapojením nových médií do programů např. v expozici/výstavě nebo v terénu na naučné stezce interpretující kulturně historické dědictví, zvyšuje jejich interaktivitu. „*I když je toto spojení zjednodušující, faktem je, že díky novým médiím se objevují inovativní podoby expozic a prosazují se zcela nové způsoby komunikace s návštěvníky.*“¹²

V oblastech prezentace a interpretace muzejních sbírek a kulturně historických objektů nabízejí moderní technologie a nová média donedávna nedostupné možnosti, ať už při vytváření výstav, expozic tak i při nejrůznějších jiných formách alternativní prezentace a zprostředkovávání/interpretace. V dnešní době se v muzejním prostředí uplatňují videoprojekce, digitální zvukové

¹⁰ BENEŠ, Josef. *Muzejní prezentace*. Praha : Národní muzeum, 1981. s. 103., srov. BENEŠ, Josef. *Základy muzeologie*. Opava : Open Education & Sciences pro Ústav historie a muzeologie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity, 1997, s. 94., srov. BENEŠ, Josef. *Muzeum a výchova*. Praha : Ústav pro informace i řízení v kultuře, 1980. s. 49-50.

¹¹ ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium*. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, s. 33. srov. ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Expozice jako místo pro vzdělávání : Metodika k tvorbě expozic zohledňujících vzdělávací potřeby návštěvníků*. Brno : Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2017, s. 11.

¹² ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Expozice jako místo pro vzdělávání : Metodika k tvorbě expozic zohledňujících vzdělávací potřeby návštěvníků*. Brno : Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2017, s. 26.

smyčky, projekce statického obrazu, počítačové kiosky s dotykovými displeji nebo mobilní zařízení s nejrůznějšími aplikacemi nebo jiné prostředky interpretace. Návštěvnická veřejnost si v současnosti začíná postupně zvykat a s oblibou využívat také audioguidy a standardním doplňkem programů se začínají stávat i různorodý obsah informací umístěný na internetu.¹³

Jestliže se IT technologie, nová média a mobilní aplikace stávají čím dál častěji součástí kulturně vzdělávacích institucí a prostředky interpretace, měl by být kladen důraz na kvalitu jejich samotného zpracování z důvodu správného zprostředkování kulturně historického dědictví veřejnosti.¹⁴

Příklady vybraných mobilních aplikací interpretujících kulturně historické dědictví

Důležitým vodítkem správné tvorby interpretačního prostředku je také evaluace neboli vyhodnocování. Prostředek médium, jako je v našem případě mobilní aplikace, můžeme vyhodnocovat před jeho samotnou tvorbou, v jeho průběhu nebo po dokončení tohoto interpretačního prostředku. Evaluaci je možno také několikrát opakovat a interpretaci tak nadále zkvalitňovat k potřebám zvolené cílové skupině. K tvorbě návrhu mobilní aplikace „Interaktivní průvodce městem Příbor“ jsou vybrány a vyzkoušeny v terénu dvě mobilní aplikace, které jsou vyhodnocovány z pohledu didaktické a technické správnosti.

První mobilní aplikace „Příběhy z kasemat“, je muzejní typ aplikace nacházející se v Muzeu města Brna. Tato mobilní aplikace má za úkol zpřístupňovat veřejnosti poměrně rozsáhlou a významnou památku, ve které se nachází mimo jiné také oddělení muzejní pedagogiky, kdy by mohla návštěvnická veřejnost očekávat kvalitně zpracovaný didaktický materiál. Stezka s mobilní aplikací v Muzeu města Brna nabízí veřejnosti procházení nejen v prostorách pevnosti, ale také vede místy venkovním prostorem kasemat. Druhá hodnocená mobilní aplikace „Freudův zlý sen“ má charakter stezky vedené venkovní lokalitou. Mobilní aplikace tedy zpřístupňuje a interpretuje kulturně historické objekty mimo zdi instituce, konkrétně pamětihodnosti v moravském městě Příbor.

Obojí zmíněné mobilní aplikace, jsou vybrány a vyhodnocovány záměrně, jelikož se mohou zdát jiné svým charakterem, ale podstatou zprostředkovávání kulturně historického a přírodního dědictví, jsou dosti podobné. Podstata těchto aplikací spočívá v interpretaci kulturně historických objektů, pomocí interpretačního média tedy mobilní aplikace, návštěvníkům. Proto jsou, dle mého názoru z hlediska hodnocení, adekvátními zástupci pro následnou tvorbu nového interpretačního prostředku vhodné.

Jako tvůrce se zabývám ve své mobilní aplikaci také lokalitou s kulturně historickými objekty města Příbor. Tvořený návrh mobilní aplikace obsahuje mimo jiné také kulturně vzdělávací instituce a památky jako je např. Muzeum města Brna. Z těchto důvodů se podle mého názoru vybrané aplikace přímo vybízejí k hodnocení a evaluaci.¹⁵

Vzdělávací cíle tvořené mobilní aplikace

Stěžejním vzdělávacím cílem tvořené mobilní aplikace ve městě Příbor je poznání kulturní, sakrální a průmyslové historie města, která je velmi významná nejenom v této oblasti.

Autor mobilní aplikace se rozhodl zaměřit na cílovou skupinu s větším věkovým rozpětím a to rodiny s dětmi. Tato cílová skupina navštěvuje ve velké míře naučné stezky a přírodní lokality. S přispěním moderních, stále více používaných IT technologií a mobilních aplikací, zvláště u mladších návštěvníků, by mohla tato skupina zvýšit návštěvnost a pomoci popularizovat kulturně vzdělávací zařízení a další historické objekty tohoto města.

Zvolená cílová skupina vzhledem k jejímu věkovému rozsahu je schopna zajistit větší návštěvnost kulturně vzdělávacích zařízení. Tato zařízení jsou v dnešní době do jisté míry opomíjená na úkor např. science center atp. Na mnou navržené stezce s mobilní aplikací budou kromě světských staveb ležet také sakrální objekty, které mají nejenom v tomto městě dlouholetou tradici. Proto je dobré, po mnoha letech opomíjení, zejména mladší generaci podpořit k zájmu o tyto pamětihodnosti.

Tvorba návrhu mobilní aplikace ve městě Příbor si klade za cíl, jak bylo uvedeno, podpořit větší zájem veřejnosti o kulturně vzdělávací instituce, světské i sakrální objekty v tomto městě a tím zároveň kromě vzdělávání napomoci k ochraně památek jako hodnotného dědictví zanechaného předchozími generacemi.¹⁶

Popis a návrh mobilní aplikace – Interaktivní průvodce městem Příbor

Naučná stezka s mobilní aplikací je vedena širším centrem města Příbor a zábavnou formou tj. pomocí aktivit a úkolů se snaží interpretovat zdejší kulturně historické dědictví. Jde o typ mobilní aplikace, která je vedena venkovní tedy přírodní lokalitou, ale zve návštěvnickou veřejnost také do kulturně vzdělávacích zařízení či sakrálních památek tohoto města. Tento tvořený průvodce se prolíná v některých zastaveních s již existující stezkou s mobilní aplikací vedenou v tomto městě.

Mobilní aplikaci je možné propagovat např. na webových stránkách městského úřadu, Příborském měsíčníku, v kabelové televizi či sociálních sítích města ale také velmi vhodně u prvního zastavení v Rodném domě Sigmunda Freuda nebo v nedalekém informačním centru.

Před spuštěním a zahájením prohlídky stezky s mobilní aplikací musí mít každý návštěvník či skupinka návštěvníků připraveno vlastní mobilní zařízení s platformou iOS, Android či Windows phone. Jiné typy platforem mobilní aplikace nepodporuje. Také lze tuto mobilní aplikaci stáhnout zdarma v online obchodech, u každé ze jmenovaných platforem. Jestliže veřejnost nevyužívá mobilní data ve svých mobilních zařízeních, je proto vhodné si mobilní aplikaci stáhnout přes Wi-fi, aby měl aplikaci funkční i v režimu Offline. Mobilní aplikace je současně závislá sama na sobě a nepotřebuje u jednotlivých zastavení podporu QR kódů.

Aktivity či úkoly v mobilní aplikaci jsou interaktivní a zajímavě vizuálně a zvukově zpracovány. Aplikace také obsahuje mapu s jednotlivými stanovišti, aby návštěvníci jednoduše viděli trasu prohlídky a věděli, jakým způsobem se dostat k dalším zastavením. Výhodami tohoto interpretačního média jsou způsoby jeho intuitivního zpracování, celoroční funkčnost a zábavná forma mimoškolního vzdělávání. Veřejnost si také může stezku s aplikací předem prostudovat v pohodlí domova a je proto schopná si tak představit, co jej při procházení mobilní aplikace přibližně očekává.

Funkčnost mobilní aplikace je cílové skupině nabízena nejenom v českém, ale také v německém či anglickém jazyce, jelikož do města Příbora jezdí poměrně velké množství cizinců.

¹³ Tamtéž, s. 26.

¹⁴ JANEK, ref. 7, s. 40.

¹⁵ Tamtéž, s. 54.

¹⁶ Tamtéž, s. 74-75.

Návštěvníci naučné stezky s mobilní aplikací nemusí také řešit vstupné, jen pokud se rozhodne projít mobilní aplikací bez návštěv kulturně vzdělávacích zařízení jako je Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda nebo Rodný dům Sigmunda Freuda. Muzeum a pamětní síň S. F., vybírá vstupné od dětí, studentů nebo seniorů za 15,-Kč a od dospělých osob za 30,-Kč. Rodný dům S. F. požaduje za vstupenky pro děti od 6 - 15 let 20,-Kč, studenty či seniory 30,-Kč



Obr. 1: Mapa zastavení naučné stezky s mobilní aplikací v Příboře

výsledkům, obdrží návštěvníci na každém stanovišti určitý počet žetonů, za které dostanou odměny, jež jsou po absolvování trasy k vyzvednutí na městském turistickém informačním centru nebo v jednom z muzeí. Odměny jsou v podobě obrázku významné osobnosti z mobilní aplikace, razítka s vyobrazením objektů mobilní aplikace nebo pečeti příborského senátu z roku 1615 či znaku města.

Veřejnost naučné stezky má v mobilní aplikaci také mapu s jednotlivými stanovišti, kde si může nastavit polohové služby pro snadnou orientaci v terénu fungující i v režimu offline. Navržená naučná stezka má trasu situovanou ve tvaru kruhu, čili začátek i konec se nachází nedaleko od sebe. Naučnou stezku s mobilní aplikací si může veřejnost popř. zkrátit nebo zvolit dle svých časových či fyzických možností, jelikož jednotlivé aktivity na sebe konkrétně nenavazují a při procházení mobilní aplikace není návštěvník omezen ani časem ani ročním obdobím.

První zastavení, tedy Rodný dům Sigmunda Freuda, se nachází relativně blízko autobusového stanoviště či vlakového nádraží a hned vedle něj leží parkoviště. Ať už se tedy veřejnost rozhodne dostavit jakýmkoliv dopravním prostředkem, mají vše v přijatelné blízkosti. Tato tvořená stezka s mobilní aplikací se nachází v zástavbě historického centra města, a z tohoto

a dospělé návštěvníky 40,-Kč.

Procházením stezky, podle polohových služeb v mapě, mobilní aplikace veřejnosti oznámí, že se nachází u daného stanoviště a poté si návštěvníci dotykem odsouhlasí spuštění úkolu nebo aktivity daného zastavení. Jestliže si návštěvníci nezapnou polohové služby, v blízkosti zastavení si tedy navolí číslo zastavení sám a tímto způsobem si spustí úkol v mobilní aplikaci.

Naučná stezka s mobilní aplikací funguje tak, že u každého zastavení interaktivní stezky figuruje postava, která má za úkol charakterizovat a popisovat kulturně historický objekt. Jedná se tedy o pomyslného průvodce jednotlivých zastavení. Pro větší motivaci a jako pobídka k lepším

důvodů je jednoduše dostupná všem cílovým skupinám, trasa je fyzicky nenáročná, převážně rovinná a vhodná jak pro rodiny s kočárky, tak také pro hendikepované návštěvníky. Tato naučná stezka s mobilní aplikací má čtrnáct zastavení s délkou trasy 3,5 km, což návštěvnícké veřejnosti může zabrat i s vyplňováním úkolů a aktivit přibližně dvě hodiny času.¹⁷

Zastavení mobilní aplikace – Interaktivní průvodce městem Příbor

1. Rodný dům Sigmunda Freuda

Důvody výběru zastavení:

- Zastavení je kulturně vzdělávací instituce.
- Kulturně historický objekt je rodný dům významné osobnosti města Příbora.



Obr. 2: Rodný dům Sigmunda Freuda

Cíle:

- Návštěvníci poznají objekt.
- Návštěvníci poznají osobnost Sigmunda Freuda.
- Návštěvníci poznají, kde se Sigmund Freud narodil.
- Návštěvníci zjistí, jakou vědní disciplínou se Sigmund Freud zabýval.

Popis zastavení:

V roce 2006 byl zrekonstruován dům č. p. 117 v Zámečnické ulici v Příboře – Freudův rodný dům, který se takto svou vnější i vnitřní

architekturou znovu vrátil do počátku 2. poloviny 19. století. V objektu je muzeum Sigmunda Freuda s interaktivní muzejní expozicí.¹⁸

Sigmund Freud se narodil v Příboře dne 6. 5. 1856. Rodina žila v pronajatém domě č. p. 117 v Zámečnické ulici. Freudův otec vlastnil textilní obchod a postupně se stal významným členem cechu soukenického, který měl v Příboře zvláště bohatou tradici. O malého Sigmunda se starala česká vychovatelka, na kterou později často a rád vzpomínal. Přestože Freud prožil ve městě „pouze“ tři roky života, zachoval si k Příboře hluboký vztah. Jako gymnazista navštívil Freud o prázdninách v létě roku 1872 poprvé a naposled rodný Příbor a svého přítele Emila Flusse, s nímž si dopisoval. Zde se také poprvé platonicky zamiloval do Emilovy sestry Gisely. Flussova rodina přišla do Příbora v osobě Ignáce Flusse v roce 1838 z haličské Tismenice, odkud ho následovali i jiní mládenci vč. Sigmundova otce Jákoba Freuda. Vzal si ženu z bohatého karlovarského rodu Moserů a nemalé věno přispělo k budoucímu významu jména i rodu na tehdejší společenské žebříčku města. V roce 1864 zde zřídil první továrnu s parním pohonem na výrobu sukna a polovlněného zboží a o tři roky později cihelnou hut'.¹⁹

¹⁷ Tamtéž, s. 75-78.

¹⁸ *Město Příbor: Rodný dům Sigmunda Freuda*. [online]. 2019. [cit. 2019-3-17]. Dostupný z WWW: <http://turista.pribor.eu/pamatky/rodny-dum-s-freuda/>.

¹⁹ ŽÁRSKÝ, Bohuslav. *Freudův Příbor/Freuds Příbor*. Příbor: Montanex.Ostrava, 2006, s. 38-44.

Jeho další život se odehrával ve Vídni, kam se v roce 1859 Freudovi přestěhovali i s celou rodinou. Sigmund vystudoval gymnázium a krátce se věnoval studiu vnitřního lékařství, brzy však přešel na psychiatrii k prof. Meynertovi. Po jmenování docentem odjel r. 1885 do Paříže, kde asistoval slavnému prof. Charcotovi. Po návratu se po čtyřleté známosti oženil s Martou Bernaysovou.

Ve své vědecké práci i klinické praxi se Freud zaměřil na studium nevědomí. U svých pacientů praktikoval léčbu pomocí hypnózy a snažil se dopátrat příčin hysterie. V roce 1896 poprvé použil pojmu psychoanalýza, kterou definuje jako vědu, snažící se vypátrat utajené duševní děje v podvědomí a těž pudové impulsy, které je vyvolávají.

I když pro Freuda byla vždy na prvním místě práce, byl dobrým manželem a později i skvělým otcem svých šesti dětí, které vždy považoval za „svou pýchu a bohatství“²⁰

Freud došel věhlasu již za svého života a jeho odkaz žije dodnes v jeho žácích a díle. Jako zakladatel vědního oboru je znám na celém světě a paradoxně je mnohde oslavován více než ve své rodné zemi. Právem mu město Příbor věnuje velkou pozornost, která mu bezesporu náleží jako snad největšímu rodákovi, který Příbor proslavil po celém světě.

Aktivita:

- V mobilní aplikaci se návštěvníkům objeví animovaná postava Sigmunda Freuda.
„Ahoj, já jsem Sigmund Freud, lékař a psychiatr. Podívej se na budovu u níž stojíme, tady jsem se narodil. Ve třech letech jsme se ale i s rodinou odstěhovali.“
- „Běž se podívat do mého rodného domu.“
„Zjistí, jak se jmenuji prostředním jménem, kde jsem studoval a jaký je název vědního oboru, kterému jsem věnoval téměř celý život.“
- „Napiš název vědního oboru sem.“ Kolonku návštěvníkům ukáže animovaná figurka S. F. (PSYCHOANALÝZA)
- „Jestliže nepůjdeš dovnitř, usad' se na měděnou vyšetřovací pohovku a vyzkoušej si, jak se sedělo mým pacientům.“
- „Vedle pohovky je motto tvůrců této pohovky a expozice. Zapiš motto do kolonky v aplikaci a běž na další zastavení.“
(USAĎ SE A ROZJÍMEJ - VSTAŇ A KONEJ)

Odůvodnění zvolených aktivit:

Pomocí animované postavy Sigmunda Freuda mohou návštěvníci osobnost konkretizovat vizuálně. Aktivita v mobilní aplikaci jsou provázány s objektem zastavení, proto si veřejnost uvědomí kde se S. F. narodil, do jakého města se přestěhoval a jakým vědním oborem se zabýval. Pomocí aktivity na měděné pohovce zjistí, jakým způsobem mohlo probíhat psychologické vyšetření S. F.

2. Památník Československých letců

Důvody výběru zastavení:

- Významný památník ne jenom pro město a kraj, ale také pro celou Českou republiku a Slovensko.
- Objekt je zajímavá technická památka.

²⁰ Rodný dům Sigmunda Freuda : Sigmund Freud. [online]. 2019. [cit. 2019-3-17]. Dostupný z WWW: <<http://www.freud-museum.cz/sigmund-freud/zivotopis.php>>.



Obr. 3: Památník Československých letců

těm příborským rodákům, kteří v řadách královského britského letectva RAF (Royal Air Force) bojovali během II. světové války za obnovu Československa, ale i letcům, kteří ve službě na letišti Mošnov u 8. stíhacího leteckého a 1. dopravního pluku položili své životy. Ti většinou bydleli v Příboře.

K vybudování památníku byl použit vysloužilý letoun MiG 15 bis, který členové místní organizace VSR (Vojenské sdružení rehabilitovaných) zdarma opravili za finančního přispění města. Tento památník nemá v naší zemi obdobu.²¹ Památník si zachoval nejen pověst dobrého orientačního bodu, ale stal se i další významnou dominantou města. Řada lidí odjinud a také řada cizinců jej obdivují.²²

Aktivita:

- Figurka československého letce uvede návštěvníky do děje a v mobilní aplikaci se spustí zvuk motoru.
- „Slyšíš ten zvuk? Patří tomuto letadlu. Je to model MiG 15, který je zde k uctění památky všech pilotů Československé armády.“
- „Prozkoumej letadlo zblízka.“
- „Zamíř na letadlo, pomocí ikony v aplikaci, uvidíš, jak vypadá uvnitř.“
- „Najdi na panelu příslušníka ČS. letectva z Příbora.“
„Zapiš jméno příslušníka letectva tady.“ Kolonku návštěvníkům ukáže animovaná zmenšenina letadla, které do kolonky vletí.
- „Zjistí, který znak patřil československému letectvu.“
Návštěvník si může rozkliknout nápovědu. „Ve znaku československého letectva je lev.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Pomocí figurky ČS letce v mobilní aplikaci, mohou návštěvníci konkretizovat osobu vizuálně a tím si přestavit jakým způsobem mohl letec v té době vypadat. Veřejnost také pomocí aktivit

²¹ Město Příbor : Památník Československých letců. [online]. 2019. [cit. 2019-3-18]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/pomniky-2/mapatnik-ceskoslovenskych-letcu/>>.

²² JERGUŠ, Ladislav. Památník Československým letcům. Město Příbor : Zeman Art, 2015, s. 3.

ví, jak vypadá letadlo nebo jaký má zvuk jeho motor. Pomoci provázanosti aktivit s objektem památníku mohou také rozpoznat znak ČS letectva či ví, jak se jmenovali letci z Příbora.

3. Gymnázium a pomník Tomáše Garrigua Masaryka

Důvody výběru zastavení:

- Vzdělávací instituce města, s dlouholetou tradicí.
- Kulturně historický objekt je spojen se dvěma významnými osobnostmi. S architektem a prvním československým prezidentem.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, k jakému účelu objekt slouží.
- Návštěvníci vědí, podle které významné osobnosti je objekt pojmenován.
- Návštěvníci poznají, které osobnosti patří pomník před gymnáziem.
- Návštěvníci vědí, kdo objekt postavil.
- Návštěvníci vědí, co znázorňují sochy nad vchodem budovy.



Obr. 4: Gymnázium T. G. Masaryka

Popis zastavení:

- Gymnázium T. G. Masaryka

Příborské gymnázium bylo součástí kláštera a koleje piaristů od jeho vzniku kolem roku 1700, přičemž jedním z hlavních úkolů školy byla výchova a výuka prostého lidu. V budově kláštera se za působení mnichů také hrávalo divadlo inspirované životem Sokrata, Julia Caesara a dalších.

Gymnázium bylo několikrát zrušeno a znovu obnoveno, poprvé již v roce 1777, potom obnoveno 1806-1829, 1858-

1885. V letech 1875-1938 zde působil učitelský ústav, po Brně druhý na Moravě. Pro tyto účely byla v 70. letech 19. století budova gymnázia v některých křídlech prodloužena příborským architektem Kašparem Karlsederem.²³ Ve dvacátém století se po zrušení učitelského ústavu v příborském gymnáziu vyučovalo od září 1902 s 56 žáky a šesti učiteli nejdříve v pronajatých prostorách.

V letech 1903-1904 byla postavena²⁴ a 18. 9. 1904 slavnostně otevřena nová budova dnešního Masarykova gymnázia²⁵, ve které se vyučuje dodnes. V roce 1912 byla škola změněna na tzv. vyšší zemskou reálku a od roku 1946 byla škola pojmenována po prezidentu Masarykovi –

²³ Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Piaristický klášter, kolej a gymnázium. [online]. 2019. [cit. 2019-3-19]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/piaristicky-klaster-kolej-a-gymnazium/>>.

²⁴ LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Gymnasium*. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce: Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

²⁵ LOUKOTKA, Lubomír. *Dějiny Příbora v datech: Příborské pověsti*. Příbor: Městský úřad v Příboře, 2000, s. 23.

Masarykovo reálné gymnázium. Po politických změnách v roce 1989 byla škola rekonstruována²⁶ a v roce 2006 byla přistavěna nová tělocvična.

Secesní budovu gymnázia postavil stavitel Bedřich Karlseder podle plánů architekta Františka Valenty.²⁷ Budovu zdobí čtyři alegorické sochy Františka Úprky. Jedná se o alegorie zobrazující Strojní inženýrství, Stavební inženýrství, Chemii a Architekturu.²⁸

- Pomník T.G.M.

President Masaryk navštívil město Příbor několikrát, proto škola od roku 1946 nese jeho jméno. Původní pomník před budovou gymnázia byl odhalen v roce 1947, současný pochází z roku 1990.²⁹ Tato lokalita má vztah k životu prvního prezidenta Čsl. republiky, jelikož kandidoval v roce 1907 v tomto volebním okrese na místo poslance do říšského sněmu za stranu sociálně demokratickou.³⁰

Aktivity:

- Návštěvníky v mobilní aplikaci uvede do souvislosti animovaná postava T. G. M. „Budovu, před kterou stojíš, postavil příborský architekt Bedřich Karlseder.“ „Zjistíš, co je nad vchodem napsáno. Zjistíš co je to za budovu, a ve kterých letech byla postavena.“ (GYMNASIUM, 1903-1904)
- „Uhodneš, kdo jsem? Sluší mi to na pomníku? Budova je podle mne také pojmenovaná.“ Veřejnost si může otevřít pomocí tlačítka v aplikaci nápovědu. „Jsem první československý prezident.“
- „Zamiř pomocí aplikace na čtyři sochy na budově.“ (Sochy se v aplikaci dají do pohybu.) „Jde o čtyři alegorie studijních oborů. Přetáhni názvy alegorií k jednotlivým sochám.“ (Chemie, architektura, strojní inženýrství, stavební inženýrství.)

Odůvodnění zvolených aktivit:

Animovaná postava prezidenta Masaryka v mobilní aplikaci návštěvníkům může pomoci konkretizovat osobnost vizuálně. Pomocí aktivit jsou návštěvníci schopni určit, co je to za objekt, či nese jméno nebo ve kterém roce a kým byl postaven. Úkoly cílovou skupinu vybízí k práci s objektem stanoviště u gymnázia.

4. Pomník padlých

Důvody výběru zastavení:

- Objekt znázorňuje první i druhou světovou válku a padlé životy vojáků v těchto válkách.

²⁶ LOUKOTKA, Lubomír – JARNOT, Rudolf. *Vzpomínky: Pomníky a pamětní desky v Příboře*. Příbor: Everwin, 2010, s. 28-44.

²⁷ LOUKOTKA, ref. 24.

²⁸ Masarykovo gymnázium Příbor, p. o.: *Výroční zpráva za školní rok 2017/2018*. [online]. 2018. [cit. 2019-3-19]. Dostupný z WWW: <http://www.gypri.cz/wp-content/uploads/2016/08/vz14_15.pdf>.

²⁹ *Významný rok 2018: Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska*. [online]. 2018. [cit. 2019-3-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.historickasidla.cz/cs/vyznamny-rok-2018/objekty-spojene-s-1-republikou-tgm-a-1-sv-valkou.html>>.

³⁰ HANZELKA, Emil. *Kopřivnice a její život v minulosti*. 1. vyd. Kopřivnice: Město Kopřivnice, [19?], s. 50., srov. LOUKOTKA, Lubomír – JARNOT, Rudolf. *Vzpomínky: Pomníky a pamětní desky v Příboře*. Příbor: Everwin, 2010, s. 29.

Cíle:

- Návštěvníci si uvědomí význam pomníku.
- Návštěvníci vědí, kdy byla první a kdy druhá světová válka.



Obr. 5: Pomník padlých

Popis zastavení:

Tento pomník stál v Příboře původně na místě pomníku Svobody. Odhalen byl poprvé 7. října 1928 a je dílem sochaře Františka Juráně, příborského rodáka. Dnes stojí u školy v Jičínské ulici.

Pomník je tvořen dvěma postavami vojáků prvorepublikové armády, jeden stojí ve vojenském plášti a přilbě s granátem v ruce, druhý leží u jeho nohou padlý. Za stojícím vojákem je čtyřhranný kamenný sloup s kovovým reliéfním portrétem T. G. Masaryka. Zde vydržel i v době komunistického režimu.³¹ Na zadní straně a po bocích jsou vytesána jména padlých vojáků, legionářů a zahraničních vojáků první i druhé světové války pocházejících z Příbora. Do základu pomníku jsou vloženy pamětní listiny. Čest padlým za naši svobodu.³²

Aktivity:

• Veřejnost se na tomto zastavení setká v mobilní aplikaci s animovanou postavou vojáka českých zemí.

„Rána mě minula opravdu těsně, ale kamarád to už nezvládl. Takový je bobužel život ve válce.“

• „Obejdi pomník, a zjisti od kdy, do kdy trvala první a od kdy do kdy druhá světová válka.“

„Údaje vyfotografuj, vždy ke kolonce dané války. Aplikace vyhodnotí, zda jsi hledal správně.“

• „Co za předmět drží stojící voják v ruce? Zakřížkuj jednu z pěti odpovědí.“ (GRANÁT)

Odůvodnění zvolených aktivit:

Figurka vojáka v mobilní aplikaci, ale i na samotném objektu, konkretizuje návštěvníkům postavu vizuálně. Aktivity pomocí fotografování, psaní a pozorování pomáhají veřejnosti získávat vědomosti o pomníku, podlých rodáků, trvání první a druhé světové války atp. a současně vytváří kontakt s daným objektem.

³¹ LOUKOTKA – JARNOT, ref. 30, s. 34-36.

³² Město Příbor: Pomník padlých v Příboře. [online]. 2019. [cit. 2019-3-20]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/pomniky-2/pomnik-padlych/>>.

5. Kostel sv. Valentina

Důvody výběru zastavení:

- Významná sakrální památka města.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, komu je kostel zasvěcen.
- Návštěvníci poznají, jak vypadal kostel dřív.
- Návštěvníci vědí, že se uvnitř nachází postrýbřený reliéf sv. Valentina z původního dřevěného kostela z roku 1596.



Obr. 6: Kostel sv. Valentina

Popis zastavení:

Z iniciativy Doroty Bremlové a jejího syna Valentina, byl na tomto místě u cesty do Místku postaven již v roce 1596 kostel ze dřeva, zasvěcený sv. Valentinu. Když v roce 1626 Příbor vyhořel i s kostelem, byl postaven kostel nový, také dřevěný.³³ V roce 1694, při založení piaristického kláštera s kolejí a gymnáziem, darovalo město Příbor kostel mnichům piaristům. V druhé polovině 18. století byl kostel přestavěn a již kamenný dostal svou nynější barokní podobu. Kolem kostela založili piaristé hřbitov.³⁴

Vnitřní výzdoba chrámu je velmi bohatá. Z doby ještě původního kostela z roku 1596 pochází postrýbřený reliéf s motivem ze života sv. Valentina³⁵, na hlavním oltáři se nachází ještě obraz zobrazující Krista, jak uzdravuje dva slepce, od malíře Ignáce Raaba. Po stranách chrámové lodi jsou tři oltáře s obrazem Ukřižování, obrazem sv. Antonína a obrazem sv. Josefa Kalasanského, zakladatele řádu. Na obraze nalezneme dle historiků také císaře Josefa II. jako chlapce. V kostele se dále nacházejí obrazy sv. Jana Nepomuckého a Panny Marie. Dřevěné lavice mají rokokové ornamenty a kazatelna pochází z období kolem roku 1750.

Kostel je památkově chráněn a je zapsán v Seznamu památek ČR pod číslem 1664. Chrám byl v posledních desetiletích staticky poškozen okolní dopravou a vznikly trhliny v klenbách i ve zdivu. V letech 1995-96 proběhla generální oprava chrámu, která byla završena v době čtyřtého výročí postavení kostela.

³³ LOUKOTKA, Lubomír. Heslo Sv. Valentin – kostel 1. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínska, p. o. v pobočce: Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

³⁴ Město Příbor: Kostel Sv. Valentina. [online]. 2019. [cit. 2019-3-24]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-valentina/>>.

³⁵ LOUKOTKA – JARNOT, ref. 30, s. 78.

V chrámu se konají bohoslužby, poutní slavnosti ke sv. Valentinu a koncerty duchovní hudby.³⁶

Aktivita:

- Veřejnost je na tomto přivítána animovanou postavou, patrona tohoto kostela, sv. Valentinem.
„Chvála Kristu návštěvníci. Já jsem sv. Valentin, biskup a mučedník a tento kostel je zasvěcen a pojmenován podle mne.“
- „Namiř pomocí okna v mobilní aplikaci na dveře kostela a objeví se ti původní kostel ze dřeva i s interiérem, který tady stál v 16. století.“
- „Běž se podívat dovnitř. Uvidíš tam můj postříbřený reliéf, ještě z původního dřevěného kostela z 16. století.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Sv. Valentin, jako animovaná postava v mobilní aplikaci, pomůže návštěvníkům konkretizovat osobu vizuálně. Úkoly a aktivity v mobilní aplikaci napomohou veřejnosti zjistit, jak vypadal původní kostel z 16. století nebo kdo byl sv. Valentin. Mobilní aplikace může pomocí aktivit přimět návštěvníky, aby se šli podívat dovnitř objektu. Pomocí aktivit dochází k provázanosti s kostelem.

6. Piaristický klášter a zahrada, Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda

Důvody výběru zastavení:

- Jedna z nejvýznamnějších budov města.
- Zastavení je také kulturně vzdělávací instituce.

Cíle:

- Návštěvníci zjistí, k jakému účelu sloužil objekt dříve.
- Návštěvníci vědí, co se v budově nachází dnes.
- Návštěvníci vědí, že je součástí objektu také zahrada.

Popis zastavení:

- Historie kláštera

Piaristický řád založil sv. Josef Kalasánský v Římě roku 1597. Tento řád měl za úkol zřizovat školy a bezplatně a bez rozdílu náboženství vzdělávat mládež. Do města Příbora přišli piaristé v květnu v roce 1694.³⁷

Ve stejném roce nechal biskup Karel II. z Lichtenštejna v Příboře postavit Piaristický klášter se studentskou kolejí a gymnáziem. Návrhu honosného objektu v barokním slohu se ujal tehdy již uznávaný řádový architekt Giovanni Pietro Tencalla.³⁸ Jednopatrová budova má tři křídla a je řešena jako příčný dvoutrakt. Stavební práce pokračovaly i později, přičemž za zmínku stojí přístavba spojovací chodby v roce 1786 mezi budovou kláštera a kostelem sv. Valentina, která

sloužila až do konce 19. století, kdy musela být zejména v souvislosti s rostoucí dopravou v úzkém průjezdu zbourána.³⁹

Od počátku 90. let 20. století probíhá celková rekonstrukce kláštera trvající celých 20 let. Byly mj. odkryty původní barokní iluzivní malby a oblázková dlažba z říčních kamenů s použitím oblázků z řeky Lubiny. Za zmínku stojí také vzácné klášterní klenby s koutovými lunetami v sálech.



Obr. 7: Piaristický klášter

V bývalé piaristické koleji se v současné době nachází Městské muzeum, knihovna a Základní umělecká škola.⁴⁰

- Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda
Příborské muzeum bylo z iniciativy Muzejní a průmyslové jednoty v Příboře založeno již v roce 1912. Jako základ posloužila sbírka muzejních exponátů z II. Krajské výstavy severovýchodní Moravy. Již v příštím roce byly sbírky muzea zpřístupněny veřejnosti v budově bývalé radnice.

Během II. světové války bylo muzeum utlumeno a bezprostředně po válce v roce 1945 bylo přemístěno do budovy piaristické koleje. Do roku 1964 patřilo městu, aby se následně stalo pobočkou Vlastivědného ústavu, dnes Muzea Novojičínska. V současnosti je možné si prohlédnout expozici Pamětní síň Sigmunda Freuda, příborského rodáka a aktuální výstavy prezentované ve dvou výstavních sálech.⁴¹

- Zahrada piaristického kláštera v Příboře

Historie zahrady se začala psát na počátku 18. století, přesněji v roce 1700. Po dokončení kláštera se totiž bratři piaristé, jak bylo jejich řádovým zvykem, ihned pustili do výkupů pozemků pro budování zahrad. Zahrada byla vždy pýchou koleje a prvořadou byla její estetická funkce. Piaristé vzdělávali především chudý lid, přičemž část výuky probíhala právě v zahradách, kde se propojovala teorie s praxí. Nezanedbatelná byla také výchova vztahu k přírodě a její blahodárné působení na estetické citění žáků.

Po odchodu řádových bratří v druhé polovině 19. století byly zahrady využívány pro studenty Učitelského ústavu v Příboře a následně v druhé polovině 20. století sloužily jako učiliště odborných předmětů podniku Tatra, n.p. Kopřivnice.

³⁶ Město Příbor : Kostel Sv. Valentina. [online]. 2019. [cit. 2019-3-24]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-valentina/>>.

³⁷ LOUKOTKA, Lubomír. Heslo Piaristé. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínska, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

³⁸ LOUKOTKA, Lubomír. Heslo Piaristická kolej – budova 1. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínska, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

³⁹ LOUKOTKA, ref. 33.

⁴⁰ Město Příbor : Historie kláštera. [online]. 2019. [cit. 2019-3-21]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/piaristicky-klaster/historie-klastera-1/>>.

⁴¹ Muzeum Novojičínska : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře : Historie muzea. [online]. 2019. [cit. 2019-3-22]. Dostupný z WWW: <<https://www.muzeumnj.cz/muzeum-a-pametni-sin-sigmunda-freuda-v-pribore/o-muzeu-1/historie-muzea/>>.

Po změně politických poměrů se začala psát nová kapitola v historii kláštera i klášterních zahrad. V roce 2009 byl vypracován stavebně-historický průzkum piaristických zahrad. Následovala řada dalších kroků od projektu až k realizaci revitalizace vycházející z původní piaristické koncepce. Zrekonstruovaný prostor byl veřejnosti přestaven v říjnu 2015. Cílem byla obnova, která si za základ vzala původní křížovou dispozici vč. snahy o zachování původního účelu jednotlivých ploch a objektů zahrad.⁴²

Celá zahrada má plochu 5300 m² a je rozdělena na horní zahradu a spodní zahradu. Hlavními motivy zahrady jsou „sad, potok a okno“. Centrálním prvkem plochy zahrady je jezírko s fontánou, která má připomínat dobu, kdy zde piaristé chovali kapry. Podél plotu zahrady jsou vysázeny jabloně, evokující bývalou štěpnici. Místo doplňují nejrůznější byliny, růže atp. Zahrada slouží k relaxaci, trávení volného času všech generací, pořádání kulturních akcí, koncertů a společenských setkání i k oddávání snoubenců v jedinečném historickém a romantickém prostředí.⁴³

Aktivity:

- Veřejnosti, se po spuštění tohoto zastavení, objeví v mobilní aplikaci postava řeholního bratra z řádu piaristů.
„Momentálně se nacházíme u piaristického kláštera. Jsem jeden z řeholních bratrů piaristického řádu neboli řádu zbožných škol.“
- „Už podle názvu řádu zjistíš, že piaristé vystavěli klášter ke vzdělávání.“
„Jdi se přesvědčit, zda tomu je tak i dnes.“
- „Zapiš název/názvy instituce zde.“ Místo na odpověď návštěvníkům ukáže mnich piaristického řádu. (Muzeum, knihovna, základní umělecká škola)
- „Z druhé strany kláštera jsme chovali kapry a měli tam bylinkovou zahradu. Přesvědč se, zda je to stejné i teď.“
- „Zamíř ikonou aplikace na záhon, objeví se ti názvy bylin, které zde piaristé pěstovali.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Animovaná figurka řeholního bratra piaristů může cílové skupině pomoci konkretizovat osobu vizuálně. Současně se návštěvník pomocí aktivit dozví co je řád piaristů nebo co se nachází v budově dnes. Úkol zjišťování bylin umocní poznání návštěvníků, že ke klášteru také patřila bylinková zahrada. Aktivity v mobilní aplikaci jsou provázány s objektem zastavení.

7. Kulturní dům

Důvody výběru zastavení:

- Významný objekt, jelikož dodnes slouží ke kulturním a společenským setkáváním občanů města Příbor.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, jak vypadala budova dříve.
- Návštěvníci si uvědomí, že je objekt přestavěn.
- Návštěvníci vědí, kdo dům nechal postavit a kým.

⁴² Město Příbor : Historie kláštera. [online]. 2019. [cit. 2019-3-21]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/piaristicky-klaster/historie-klastera-1/>>.

⁴³ Návrat života do historických center měst : Stavební kniha. Praha : ČKAIT, 2017, s. 44-45.



Obr. 8: Kulturní dům

Popis zastavení:

Kulturní dům v Příboře, dříve Katolický dům, se nachází v blízkosti městské památkové rezervace Příbor. Dům byl postaven architektem Bedřichem Karlsederem v letech 1909 - 1911 v secesním slohu⁴⁴ z prostředků a úsilím místního Družstva Katolického domu. Od začátku objekt sloužil jako místo s povolením užívat hostinskou a výčepní činnost, kde byla restaurace a konzum.

Od roku 1912 se v Katolickém domě prováděly spolkové činnosti, divadlo či zde byla vystavěna kuželna a ke cvičení orlovna.⁴⁵

Po válce byl dům katolíkům zabaven a vrácen byl v 90. letech minulého století v dezolátním stavu. Mezitím byl několikrát nevkusně přestavován. Katolíci však již neměli dostatek prostředků na rekonstrukci nesourodého objektu, který vyžadoval významný stavební zásah. Činnost byla postupně utlumována a prostředků bylo stále méně. Za této situace a po dlouhých jednáních město v roce 2010 objekt koupilo.⁴⁶ Rekonstrukce, která objekt uvedla částečně do původní podoby a rozšířila ho, byla dokončena v roce 2016.⁴⁷

Aktivity:

- Návštěvníkům se v mobilní aplikaci objeví figurka člena Družstva Katolického domu.
„Najdi, jak se budova jmenuje.“
- „Dříve se budova jmenovala Katolický dům, protože jej nechalo postavit Družstvo Katolického domu, kde se scházeli např. na divadlo nebo cvičit. Dům byl postaven architektem Bedřichem Karlsederem už v roce 1911“
- „Srovnej fotografii v aplikaci s dnešním kulturním domem.“
„Obejdi objekt a do fotografie v aplikaci dokresli části, které jsou zde dnes navíc.“
- „Líbí se ti více dnešní nebo ten původní objekt?“
„Běž se podívat, co je uvnitř dnes. Najdeš tam také více fotografií původního domu.“

⁴⁴ Kulturní dům : Historie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-8]. Dostupný z WWW: <<https://kulturnidum.pribor.eu/>>.

⁴⁵ LOUKOTKA, Lubomír. Heslo Katolický dům 1. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínska, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁴⁶ Kulturní dům : Historie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-8]. Dostupný z WWW: <<https://kulturnidum.pribor.eu/>>.

⁴⁷ Návrat života do..., ref. 43, s. 46.

Odůvodnění zvolených aktivit:

Pomocí postavy křesťanský založeného člověka, si návštěvník konkretizuje osobu vizuálně. Aktivita pomohou návštěvníkům získat základní vědomosti o budově a její historii podle porovnávání dnešního objektu s původní fotografií atd. Návštěvníci pracují s objektem.

8. Karlsederova vila

Důvody výběru zastavení:

- Objekt patří dodnes jedné z nejvýznamnějších rodin stavitelů a architektů města.

Cíle:

- Návštěvníci poznají jména dvou významných stavitelů Příbora.



Obr. 9: Karlsederova vila

Od roku 1883 je dodnes v majetku rodiny Karlsederovy, kdy jej koupil Kašpar Karlseder, městský stavitel.⁴⁹ V roce 1907 byla podle návrhu a v realizaci Kašparova syna Bedřicha Karlsedera, který byl také městský stavitel a architekt⁵⁰, provedena nástavba a dům byl uveden do podoby odpovídající nejlepším tradicím architektonické tvorby Karlsederů, kterou si dochoval dodnes.⁵¹ Objekt v posledních desetiletích chátrá a čeká na rekonstrukci. V roce 2001 byla na domě vyměněna střecha a je zabezpečen. V současnosti je v majetku dcery Miroslava Karlsedera.⁵²

- Návštěvníci si uvědomí význam objektu, spojené s významnou stavitelskou rodinou.

- Návštěvníci poznají podobné prvky staveb architekta.

Popis zastavení:

Dům č. p. 80 byl původně svobodným dvorem. Od roku 1829 objekt vlastnil Fulgenius Schery, rektor piaristické koleje, v letech 1857 – 68 Laurenz Czernotzky, majitel cukrovaru a v letech 1878 – 1883 Adolf Raška, továrník z Kopřivnice.⁴⁸

Aktivity:

- Veřejnost se v aplikaci setká s animovanou postavou stavitele a architekta Bedřicha Karlsedera.
 - „*Ahoj já jsem Bedřich Karlseder. Bydlel jsem v tomto domě, společně s otcem Kašparem, který mě přivedl ke stavitelství.*“
 - Návštěvníkům se v mobilní aplikaci objeví dva obrázky staveb Bedřicha Karlsedera. Konkrétně Masarykovo gymnázium a Kulturní dům.
- „*Spoj podobné prvky všech tří staveb. Poznáš můj rukopis*“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Postava v mobilní aplikaci pomůže návštěvníkům konkretizovat osobnost stavitele Bedřicha Karlsedera. Návštěvníci si pomocí aktivity spojování stejných prvků staveb uvědomí, že je Bedřich Karlseder stavitel. Zároveň veřejnost nepracuje pouze s aplikací, ale také s objektem stavby.

9. Starý hřbitov a kostel sv. Františka Serafinského

Důvody výběru zastavení:

- Stojí zde zajímavá, barokní sakrální památka.
- Místo, kde jsou pochovány významné osobnosti města.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, komu je kostel zasvěcen.
- Návštěvníci vědí, jaké jsou atributy⁵³ sv. Františka Serafinského.
- Návštěvníci znají hrobky a jména významných kopřivnických osobností pochovaných na Starém hřbitově.

Popis zastavení:

Kostel na Starém hřbitově byl postaven v roce 1622 a je zasvěcen sv. Františku Serafinskému⁵⁴ neboli též Františku z Assisi. Tento světec byl jáhen a zakladatel Řádu Františkánů, jejichž je také patronem. Jeho nejznámější atributy jsou lilie, kniha, beránek nebo ovečka či ptáček atd.⁵⁵

Stavebně se jedná o volně stojící raně barokní jednolodní kapli s polygonálním závěrem a přízemní sakristií na severní straně. V kostele je oltář, varhany na kůru a dva zvony ve věži. Průčelí je završeno trojúhelným frontonem a nad portálem se nachází okno s půlkruhovým záklenkem. Loď je zaklenuta dvěma poli valené klenby s lunetami. Objekt byl prohlášen za nemovitou kulturní památku.⁵⁶

V blízkosti kostela stávala až do roku 1831 tzv. „lípa záchrany“, ze které byl podle pověsti zasazen poslední úder prchajícím Švédům po jejich pobití na radnici a na náměstí.

⁴⁸ LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Dům č. 80. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka*, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁴⁹ LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Karlseder Kašpar. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka*, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ VLAŠIC, Pavel. *Stavitel : Bedřich Karlseder : 12.2.1856 – 7.6.1913. Katalog vydáný k příležitosti 150. výročí narození Bedřicha Karlsedera*. Příbor : Muzeum Novojičínka, 2006, nestránkováno.

⁵² LOUKOTKA, ref. 48.

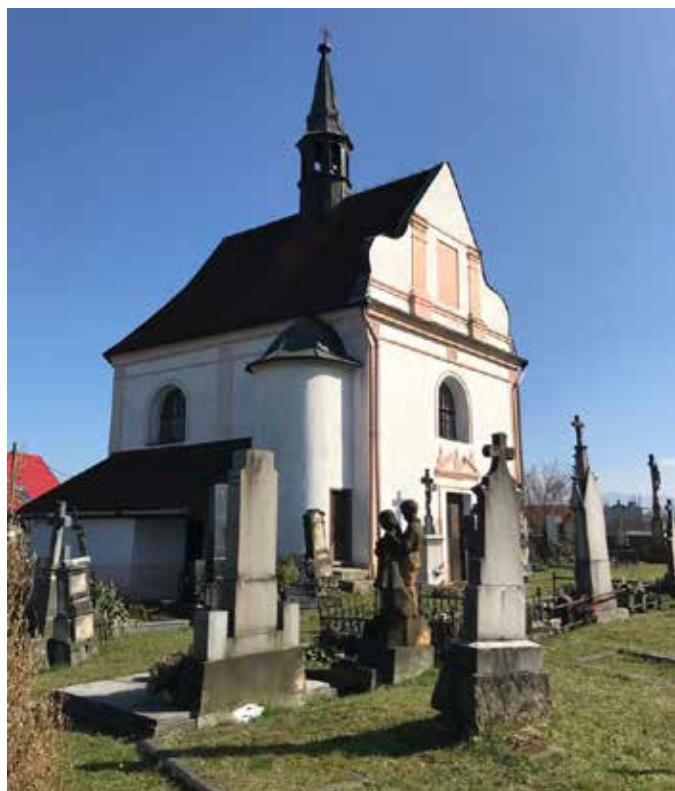
⁵³ Pojem „atribut“ (z latinského slova „ad-tribuere“ přidělovat, připisovat nebo přisuzovat) znamená rozlišovací rys či podstatná vlastnost nějaké osoby či objektu.

⁵⁴ *Město Příbor : Kostel Sv. Františka Serafinského*. [online]. 2019. [cit. 2019-3-26]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-frantiska-serafinskeho/>>.

⁵⁵ RULÍŠEK, Hynek. *Postavy, atributy, symboly: Slovník křesťanské ikonografie*. 1. vyd. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005, informace pod heslem *František z Assisi (Serafinský)*.

⁵⁶ *Deska na fasádě Kostela sv. Františka Serafinského*. [online]. 2019. [cit. 2019-3-26]. Dostupný z WWW: <<https://cms3.netnews.cz/files/images/356/12171-7b.jpg>>.

Na hřbitově kolem kostela se pohřbívalo v letech 1623-1645, poté se využíval prostor kolem kostela sv. Kříže, který byl v roce 1611 zbourán, načež se zde pohřbívalo opět roku 1720 až do roku 1850.⁵⁷ Na tomto místě zvaném též Grebarbark jsou pohřbeny četné významné osobnosti města včetně několika purkmistrů, starostů, kněží či stavitelů. Když v polovině 19. století prostor



Obr. 10: Kostel sv. Františka Serafinského

nevystačoval a vyvstala potřeba dalšího hřbitova, koupilo město nový pozemek naproti u cesty do Skotnice. Z dosavadního nového hřbitova se tak stal hřbitov starý.⁵⁸

Aktivita:

- Figurka sv. Františka Serafinského pomůže návštěvníkům projít aktivitu v zastavení.

„Zjistí, jak se jmenuji, najdeš to na kostele.“

Návštěvníkům se otevře další část úkolu.

„Ano jmenuji se sv. František Serafinský nebo také František z Assisi a kostel se jmenuje podle mne.“

- Mám rád přírodu a zvířata, proto patří do mých atributů.

„Podle zvuků zjistíš, o jaké zvířecí jedince se jedná.“ (beránek, ptáci)

„Názvy napiš zde.“ Kolonku návštěvníkům ukáže animovaná postava sv. Františka.

- „Zaměř mobilní zařízení na

dveře kostela, objeví se ti vnitřek chrámu.“

Běž se podívat dovnitř. Uvidíš ještě původní oltář a varhany ze 17. století.

- „Podle fotografií brobů najdi jména jejich majitelů a nabhraj svou odpověď.“

V mobilní aplikaci je u úkolu diktafon, který následně odpověď vyhodnotí.

Odůvodnění zvolených aktivit:

Pomocí figurky sv. Františka Serafinského mohou návštěvníci konkretizovat postavu. Aktivita jsou pro veřejnost přínosné, jelikož určí, jak se jmenuje postava, které je kostel zasvěcen, ví, jaké jsou její atributy atp. V úkolech dochází také ke kontaktu a provázání s památkami např. tím, že návštěvník hledá jméno světce či rodin na hrobech. Veřejnost na tomto zastavení také využívá k projití zastavení více smyslů.

⁵⁷ LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Sv. František - kostelík*. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁵⁸ *Město Příbor : Starý hřbitov u kostelíka sv. Františka*. [online]. 2019. [cit. 2019-3-26]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/tajemstvi-stareho-hrbitova/trasa-sekce-a/>>.

10. Dům U zlaté hvězdy

Důvody výběru zastavení:

- Objekt je pozůstatek významného městského průmyslového areálu.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, čeho je objekt pozůstatkem a co se v něm nacházelo dříve.
- Návštěvníci si uvědomí, že se zde vyráběly klobouky.

Popis zastavení:

Na tomto místě stál již od první poloviny 19. století hostinec a později také pošta. V roce 1862 tehdy již bývalý hostinec U zlaté hvězdy a přilehlé pozemky koupil továrník Jan Raška a zřídil zde soukenickou továrnu.⁵⁹ Po dvou letech objekt vyhořel vč. soukenické manufaktury. Mezi lety 1868 – 1881 je zde tkalcovna Russo a Finzi. V roce 1883 objekt kupuje Ignác Fluss a buduje v přilehlém areálu továrnu na klobouky, která byla v provozu až do roku 1938. Během II. světové války je zde výroba nábytku Grossmann. V roce 1948 byly tovární objekty a dva



Obr. 11: Dům U zlaté hvězdy

velké komíny zbourány, dochoval se dům č. 287, kde byly kanceláře komunálního podniku a až do roku 1977 také hudební škola.⁶⁰

Ignác Fluss nechal v roce 1898 dům vč. přístavby a brány do dvora přestavět podle návrhu stavitele Bedřicha Karlsedera, vzhled jeho fasády se dochoval dodnes.⁶¹

Aktivita:

- Cílové skupině se po spuštění tohoto zastavení v mobilní aplikaci, objeví postavička továrníka Igná-

ce Flusse.

- „Jsem továrník Ignác Fluss a právě se nacházíme u mé bývalé továrny na klobouky.“
„Budova také byla dříve hostinec s pivovarem „U Zlaté hvězdy“ nebo poštovní úřad.“
„Běž se podívat dovnitř, co je tam dnes.“
- „Vymysli vlastní klobouk.“
„Přidej návrh do galerie. Nejlepší návrhy budou oceněny.“

⁵⁹ LOUKOTKA, Lubomír. *Svědkové příborské minulosti*. Příbor : Everwin, 2008, s. 10.

⁶⁰ LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Dům č. 287*. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁶¹ VLAŠIC, ref. 51.

Odůvodnění zvolených aktivit:

Veřejnosti se vyobrazením postavičky továrníka Ignáce Flusse, pomocí vyobrazení konkretizují postavu. Pomocí aktivit jsou návštěvníci zjistit, co se v objektu nacházelo dříve, v dnešní době nebo kdo je zakladatelem. Nevěnují se pouze mobilní aplikaci, ale mají také pracovat s objektem zastavení.

11. Kostel sv. Kříže

Důvody výběru zastavení:

- Budova je významnou církevní památkou v městské památkové rezervaci.
- Objekt je nemovitou kulturní památkou.



Obr. 12: Kostel sv. Kříže

ze dřeva. Údajně byl kostel postaven pro věřící z okolních vesnic, patřících k příborské farnosti. Z důvodu jeho chátrajícího stavu byl se svolením kardinála Františka Dietrichsteina zbořen v roce 1611. V letech 1645 je kostel znovu vystavěn, načež později opět vyhořel.⁶² Chrám byl v roce 1778 obnoven a získal svou dnešní barokní podobu.⁶³

Hlavní oltář kostela je proveden lidovou řezbářskou prací přibližně v roce 1750. Uprostřed kostela se nachází dřevěný kříž, na kterém se nachází tělo Ježíše Krista v životní velikosti.⁶⁴ Interiér je doplněn řadou renesančních, popř. ještě gotizujících detailů – lomený portálek do sakristie, portál hlavních dveří v západní fasádě, dřevěné dveře s kovovým plátováním a zámkem ze 17. století.⁶⁵

Cíle:

- Návštěvníci vědí, čemu je kostel zasvěcen.
- Návštěvníci vědí, jak vypadal původní dřevěný kostel z roku 1516 a jak vypadá dnes.
- Návštěvníci si uvědomí, jak je kostel orientován vzhledem ke světovým stranám.
- Návštěvníci vědí, že vedle kostela stojí kříž s dedikačním nápisem z roku 1802.

Popis zastavení:

Filiální kostel sv. Kříže pod náměstím na nynější ulici Místecké vznikl v roce 1516

⁶² Město Příbor: Kostel Sv. Kříže. [online]. 2019. [cit. 2019-4-5]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-krize/>>.

⁶³ LOUKOTKA, Lubomír. Heslo Sv. Kříž - kostel. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce: Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁶⁴ Město Příbor: Kostel Sv. Kříže. [online]. 2019. [cit. 2019-4-5]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-krize/>>.

⁶⁵ Deska na fasádě Filiálního kostela sv. Kříže. [online]. 2019. [cit. 2019-4-7]. Dostupný z WWW: <<https://cms3.netnews.cz/files/images/356/12171-8b.jpg>>.

Vedle kostela sv. Kříže se nacházel také kamenný kříž s dedikačním nápisem, který byl postaven i s nápisem kolem roku 1802.⁶⁶ Kříž z podstavce v roce 1919 spadl a byl na podstavci nahrazen ozdobným železným křížem.⁶⁷

Aktivity:

- V mobilní aplikaci se veřejnosti objeví animovaná postava kněze. „Nacházíš u kostela sv. Kříže z 18. století.“

„Zamíř aplikací na dveře kostela. Zobrazí se ti původní dřevěný kostel z roku 1516.“

- „Jdi se podívat dovnitř“

Vidíš před sebou kříž s ukřižovaným Ježíšem Kristem? Proto se kostel jmenuje sv. Kříže.

- „Jestliže se díváš na kříž, díváš se směrem na východ, odkud pochází křesťanství.“

„Určí v aplikaci zblývající světové strany.“

- „Vedle kostela stojí kříž s dedikačním nápisem z roku 1802.“

„Přečti, co tam je napsáno.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Postava kněze v mobilní aplikaci může pomoci návštěvníkům, lépe pochopit místo zastavení a uvědomit si, kde se nacházejí. Aktivity v aplikaci se snaží pracovat s objekty zastavení. Pomocí úkolů se návštěvníci dozvědí, čemu je kostel zasvěcen, od kdy tam kostel stojí, co se nachází uvnitř, odkud pochází křesťanství atd.

12. Farní kostel Narození Panny Marie

Důvody výběru zastavení:

- Kostel navštěvuje minimálně každou neděli spoustu věřících obyvatel města.
- Budova je významnou sakrální památkou v městské památkové rezervaci.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, komu je kostel zasvěcen.
- Návštěvníci si pomocí zvonů uvědomí význam kostela.
- Návštěvníci vědí, jak vypadá kostel uvnitř.
- Návštěvníci vědí, že je na oltáři kostela Příborská madona z doby kolem roku 1420.
- Návštěvníci vědí, že se kolem kostela nachází křížová cesta a kaple Panny Marie

Lurdské.

- Návštěvníci si uvědomí počet zastavení křížové cesty.
- Návštěvníci vědí, komu je zasvěcen kostel a kaple za ním.

Popis zastavení:

Románsko - gotický farní kostel Narození Panny Marie je výraznou dominantou města. Leží na hraně svahu nad řekou Lubinou ve východní části historického centra města.

Kostel vzniká na přelomu 13. a 14. století, velmi pravděpodobně na místě původního šlechtického dvorce. První zmínka pochází z roku 1251 v listině, kterou vydal pozdější český

⁶⁶ Město Příbor: Kostel Sv. Kříže. [online]. 2019. [cit. 2019-4-5]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-krize/>>.

⁶⁷ LOUKOTKA, ref. 59, s. 22.

král Přemysl Otakar II. Založení se připisuje hrabatům z Hückeswagenu (mj. majitelé hradu Hukvaldy, jež dostal jejich jméno), později pánů z Příboře.⁶⁸

Jedná se o orientovanou pozdně gotickou trojlodní halu s odsazeným polygonálně uzavřeným presbytářem a předsazenou hranolovou věží před západním průčelím. Zaklenutí presbytáře dvěma poli křížové žebrové klenby a pěti kápiemi zhotoveného kolem roku 1400. Trojlodí bylo zaklenuto křížovými žebrovými klenbami v roce 1586.⁶⁹

Kostel byl ve středověku opevněn, součástí kostela byla západní věž, která byla na konci 16. století přestavěna a zvýšená o dvě patra. Věž je zastřešená cibulovou bání s lucernou. Do této doby datujeme i jiné úpravy kostela v renesančním slohu. Na těchto úpravách spolupracovali i italští stavitele, architekti a umělci. V roce 1586 byly po stranách lodí přistavěny boční kaple, jež byly později upraveny barokně.⁷⁰ V ohrazeném areálu kostela nalezneme také kapli Panny Marie Lurdské z roku 1901 a samotná ohradní zeď je křížovou cestou s kapličkami tvořící 14



Obr. 13: Kostel Narození Panny Marie

zastavení s keramickými reliéfy v kapličkách z roku 1877.⁷¹ Kdy byla křížová cesta vystavěna, není známo. Víme však, že v roce 1887 byly plátěné obrazy v kapličkách křížové cesty nahrazeny keramickými reliéfy, které vymodeloval profesor nižšího a gymnázia Vojtěch Mottl. Zeď kostela s kapličkami křížové cesty je také zapísána v Ústředním seznamu nemovitých kulturních památek MK ČR pod č. 36112/8-1661.⁷²

Na oltáři kostela je Příborská madona z doby kolem roku 1420, patřící do okruhu tzv. krásných moravských ma-

don (Svatokopecká, Tuřanská, Hostýnská, Vranovská, Křtinská atp.). Dřevěná socha má na výšku 150 cm a dlouhý šat splývá až k půlměsíci, na kterém stojí. Kolem sochy p. Marie se vytváří tzv. lokální mariánský kult, vznikají písně spojené s poutním místem a škapulířová bra-

trstva (v Příboře od roku 1731) působící dodnes.⁷³

Po stranách oltáře dva barokní obrazy malíře Antonína Volného – sv. Isidora a sv. Vendelína. Před kaplí sv. Urbana je náhrobní reliéf písaře Ondřeje Fabiána z r. 1610. Vpravo od vchodu do kostela na fasádě původní znak města – tři krokve⁷⁴ pánů z Hückeswagenu a Příboře. Na levé boční straně kostela barokní výjev Kristus v zahradě Getsemanské.

V roce 2001 prošel kostel a celý areál náročnou památkovou rekonstrukcí, která mu navrátila jeho původní důstojný vzhled. Areál kostela je volně přístupný a poskytuje nádherný výhled do okolí, údolí řeky Lubiny i dalekého kraje.⁷⁵

Aktivita:

- V aplikaci zastavením návštěvníky provede animovaná postava Panny Marie.

„Nyní se nacházíme u kostela Narození Panny Marie, který je chloubou města Příbor, protože už tady stojí od 14. století, kdy v českých zemích vládl král Karel IV.“

- „Běž se podívat dovnitř.“

„Vidíš mou sochu uprostřed hlavního oltáře? To je Příborská madona. Je tady od 15. století. V této době byl např. v Praze dokončen Karlův most.“

- Návštěvníkům se v aplikaci objeví obrázek zvonu a pod ním nápis: „Klíkní na zvon a poslouchej.“ „Shýšíš?“

„Takto se křesťané svolávají dodnes na bohoslužby.“

„Nebo také podle odbití zvonů ví, kolik je právě hodin.“

- „Obejdi kostel, najdeš tam křížovou cestu, ukřižování mého syna Ježíše.“

„Spočítej zastavení a vyber jednu možnost.“ Návštěvníci mají na výběr ze tří možností.

- „Najdi u kostela kapli a vyfoť jméno, které se nachází nad jejím vchodem.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Vyobrazení Panny Marie pomocí animované postavy, napomůže návštěvníkům konkretizovat postavu, která je spojena s místem zastavení. Plnění aktivit pomůže návštěvníkům zjistit komu je kostel zasvěcen a ze kterého je století. Podle zvonů zjistí, jakým způsobem se křesťané svolávají na bohoslužby. Také aktivity spojené s křížovou cestou a kaplí odhalí, co se nachází v areálu kostela.

13. Náměstí S. F. v Příboře

Důvody výběru zastavení:

- Centrum města.
- Významné místo, kde se konají nejrůznější události města Příbor.
- Zastavení je spojeno s významnými osobnostmi města.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, že se na zdi budovy nachází znak města Příbor.
- Návštěvníci zjistí, jak vypadá dnešní znak města.

⁶⁸ Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Farní kostel Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/farni-kostel-narozeni-panny-marie/>>.

⁶⁹ Město Příbor: Farní kostel Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-7]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/farni-kostel-narozeni-panny-marie/>>., srov. Deska na fasádě Farního kostela Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-8]. Dostupný z WWW: <<https://cms3.netnews.cz/files/images/356/12171-8b.jpg>>.

⁷⁰ Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Farní kostel Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/farni-kostel-narozeni-panny-marie/>>.

⁷¹ LOUKOTKA – JARNOT, ref. 30, s. 77.

⁷² LOUKOTKA, ref. 59, s. 10.

⁷³ CÍSAŘÍKOVÁ, Klára – MAŇAS, Vladimír. Poklad nejprřednější: rukopisné pojednání z roku 1695 jako odraz dobové náboženské literatury i lokálního kultu Panny Marie v městě Příboře. Vlastivědný věstník moravský. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2008, s. 214-218.

⁷⁴ Pojem „krokv“ je šikmý prvek krovu u střeš, nesoucí střešní latě, na nichž je upevněná střešní krytina.

⁷⁵ Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Farní kostel Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/farni-kostel-narozeni-panny-marie/>>.

- Návštěvníci vědí, jak vypadal dřívější znak města, znak Olomouckého arcibiskupství a znak Dietrichsteinů.

Popis zastavení:

• Sousoší Panny Marie – morový sloup
Barokní sousoší Panny Marie s Ježíškem se sochami sv. Rocha a sv. Floriána a kamenným roubením bylo odhaleno a vysvěceno v roce 1713.⁷⁶ Je umístěno uprostřed náměstí Sigmunda Freuda a, jak uvedeno, je tvořeno trojicí soch – sochou sv. Floriána, patrona hasičů jakožto ochránce proti ohni, uprostřed sochou Panny Marie s Jezulátkem a vpravo sochou sv. Rocha, ochránce proti moru. Sousoší pochází z doby posledního moru ve městě. Sochy sv. Floriána a sv. Rocha byly na počátku 90. let 20. století nahrazeny kopiemi.⁷⁷

• Kašna se sochou „Dívka s vázou“
Uprostřed náměstí Sigmunda Freuda se nachází litinová kašna se sochou „Dívka s vázou“. Tato litinová kašna byla obnovena a uvedena do původního stavu v roce 1999. Spolu s barokním sousoším Panny Marie tvoří reprezentativní střed hlavního historického náměstí v Příboře.⁷⁸

• Reliéf Jana Sarkandra
Ve spodním rohu náměstí je na fasádě domu č. p. 41 reliéf sv. Jana Sarkandra, který zde od roku 1587 několik let žil u svého nevlastního bratra. V Příboře chodil do školy, byl to tichý a hloubavý student. Později studoval v Olomouci, v Praze a ve Štýrském Hradci a stal se knězem. Na počátku třicetileté války byl umučen v Holešově protestanty a na konci 20. století svatořečen v Olomouci Janem Pavlem II. Kolem jeho osoby se v Příboře tradovala pověst o studánce s léčivou vodou, u níž za městem vyrostla kaplička, jež tam stojí dodnes.⁷⁹

• Znak kardinála
Na domě č. 6 na náměstí visel na zadní fasádě domu snad již od 17. století znak kardinála Františka Dietrichsteina.⁸⁰ Tento spravedlivý muž se významně zapsal do dějin města, když 21. listopadu 1615 potvrdil městu všechna dosud získaná privilegia olomouckého biskupství a přidělil mu práva nová, čímž mj. povýšil Příbor na nejdůležitější město hukvaldského panství.⁸¹ František Dietrichstein také vylepšil příborský znak umístěný na jeho počest právě na domě č. 6, kde při svých návštěvách Příbora pobýval⁸² a kde v patře také sloužil mše sv.⁸³ V průběhu padesátých let 20. století byl tento znak přenesen na přední fasádu domu. Na reliéfu je v horní části kardinálský klobouk a znak olomouckého biskupství. Ve spodní části erbu se nachází znak města Příbora, již po doplnění.⁸⁴ Znak je zde vyobrazen se třemi krokvy, které znázorňují původní znak města, tedy erb pánů z Hückeswagenu, kteří založili město před rokem 1251. Tento znak je doplněn kardinálem Dietrichsteinem, třemi dalšími kužely znázorňujícími olomoucké

⁷⁶ LOUKOTKA, ref. 59, s. 14-15.

⁷⁷ *Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Sousoší Panny Marie.* [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/sousosi-panny-marie/>>.

⁷⁸ *Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Kašna se sochou „Dívka s vázou“.* [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/kasna-se-sochou-divka-s-vazou/>>.

⁷⁹ ŽÁRSKÝ, Bohuslav. *Freudův Příbor/Freudův Příbor*. Příbor : Montanex.Ostrava, 2006, s.38-44.

⁸⁰ LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Znak kard. Dietrichsteina*. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínska, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

⁸¹ ŽÁRSKÝ, ref. 79, s.38-44.

⁸² LOUKOTKA – JARNOT, ref. 30, s. 66-67.

⁸³ ŽÁRSKÝ, ref. 79, s.38-44.

⁸⁴ LOUKOTKA – JARNOT, ref. 30, s. 66-67.



Obr. 14: Znak kardinála

biskupství. Dále jsou zde dva vinařské nože převzaty ze znaku rodu Dietrichsteinů. Uvnitř nožů se nachází písmena „F“ podle kardinálova křestního jména.⁸⁵

Aktivita:

- V mobilní aplikaci se návštěvníkům zobrazí animovaná postava kardinála Františka Dietrichsteina.

„Jsem kardinál František Dietrichstein a v roce 1615 jsem přidělil městu Příbor nová práva, čímž jsem jej povýšil na nejdůležitější město hukvaldského panství.“

- *„Najdi na budově reliéf se znakem města Příbor, který jsem pomáhal upravit v 17. století.“*

„V původním znaku jsou pouze tři stříšky. Já jsem přidal další tři a doplnil vinařské nože, jako symbol arcibiskupství olomouckého a našeho rodu. Uvnitř vinařských nožů jsou písmena F, jako iniciály mého prvního jména.“

- Návštěvníci mají v aplikaci vyobrazený černobílý znak Příbora a vedle něj dřívější znak města, znak olomouckého biskupství a znak Dietrichsteinů. Mohou si vybrat ze tří barev:

červená, žlutá a bílá.

„Vybarvi znak pomocí tří barev. Napoví ti bývalý znak města, znak olomouckého biskupství a znak Dietrichsteinů.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Pomocí vyobrazení postavy kardinála Františka Dietrichsteina je návštěvník schopen konkretizovat osobnost. Aktivita návštěvníkům odkrývá historii a podobu znaku města Příbor a napomohou k práci s objektem zastavení. Aktivita se znakem města v aplikaci, má za úkol vyobrazit ostrou podobu znaku, jelikož reliéf není v dobrém stavu a návštěvník jej nemusí dobře vidět. Barvením znaku návštěvník zjistí, jak vypadá znak města Příbor barevně.

14. Pomník Sigmunda Freuda

Důvody výběru zastavení:

- Zastavení je spojeno s významnou osobností města.
- U rodného domu nejslavnější osobností města, stezka mobilní aplikace začínala a u tohoto zastavení, tedy pomníku k 55. výročí úmrtí také končí.

Cíle:

- Návštěvníci vědí, jak se jmenuje významná osobnost, které je věnovaný pomník.

⁸⁵ *Město Příbor: Znak a prapor města Příbor.* [online]. 2019. [cit. 2019-4-11]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/o-meste/znak-a-prapor/>>.



Obr. 15: Pomník Sigmunda Freuda

Popis zastavení:

Pomník nejslavnějšího příborského rodáka byl odhalen 4. 10. 1969 v Jičínské ulici pod poštou u příležitosti 30. výročí úmrtí Sigmunda Freuda.⁸⁶ Je společným dílem autorů Františka Navrátila, který vytvořil bustu, a Ing. Arch. Zdeňka Makovského, tvůrce pomníku samotného. V březnu 1994 byl pomník přemístěn na nynější místo v parčíku za radnicí a znovu odhalen při malé slavnosti u příležitosti 55. výročí úmrtí S. Freuda.⁸⁷

Pomník je tvořen třemi nestejně vysokými žulovými pylony. Jeden z nich je osazen nadživotním bronzovým portrétem – bustou Sigmunda Freuda a je ozdoben nápisem SIGMUND FREUD 1856 – 1939.⁸⁸

Aktivita:

- Návštěvníkům se opět v mobilní aplikaci ukáže postava Sigmunda Freuda. „Pamatuješ si ještě, jak se jmenuji? Napoví ti pomník, který byl postaven v roce 1969 u příležitosti 30. výročí mého úmrtí. Také proto se zde rozloučíme. Snad ses ode mě a svých přátel něco dozvěděl.“
- „Napiš jméno zde.“ Místo návštěvníkům ukáže animovaná postava Sigmunda Freuda.
- „Udělej si se mnou na památku selfie.“
- „Napiš, co se ti nejvíce líbilo při plnění aktivit“
- „Postřehy i s fotkou pošli na email našich webových stránek.“
- „Nezapomeň si zajít naproti do informačního centra pro odměnu.“

Odůvodnění zvolených aktivit:

Animovaná postava Sigmunda Freuda pomůže návštěvníkům osobnost konkretizovat vizuálně. Aktivita zjišťování jména osobnosti na pomníku návštěvníkům oživí postavu Sigmunda Freuda, který je pro město velmi významná a současně vybídne návštěvníky pracovat s objektem. Selfie a postřehy mohou umocnit návštěvníkovy získané vědomosti a odměna napomůže k motivaci veřejnosti k dalším návštěvám kulturně vzdělávacích institucí či programů pomocí interpretačního prostředku mobilní aplikace.

⁸⁶ LOUKOTKA – JARNOT, ref. 30, s. 34-36.

⁸⁷ LOUKOTKA, Lubomír. *Sigm. Freuda*. Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínska, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře., srov. *Město Příbor : Pomník prof. MUDr. Sigmunda Freuda*. [online]. 2019. [cit. 2019-4-12]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/pomniky-2/pomnik-s-freuda/>>.

⁸⁸ *Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Pomník Sigmunda Freuda*. [online]. 2019. [cit. 2019-4-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/pomnik-sigmunda-freuda/>>.

Závěr

Na základě zhodnocení mobilních aplikací byla navržena mobilní aplikace „Interaktivní mobilní aplikace městem Příbor“. Zvolená cílová skupina má pomocí návrhu mobilní aplikace poznat jednotlivé objekty na daných zastaveních. Mobilní aplikace je úmyslně navržena a přizpůsobena širokému spektru veřejnosti a zvláště vícečlenným rodinám s dětmi včetně těch nejmladších, a současně i starších. Návštěvníci prostřednictvím úkolů a aktivit jsou schopni pomocí zážitků a emocí pochopit jednodušeji předkládané informace a uchovat v paměti. Pomocí aktivit v mobilní aplikaci může přispět k vytváření povědomí o jejich významu a důležitosti a následně vychovávat k pocitu spoluodpovědnosti za jejich péči a ochranu.

Tvorba aktivit v mobilní aplikaci nebyla ve všech krocích úplně jednoduchá, jelikož není snadné nalézt úkoly, které mají splňovat požadavky srozumitelné interpretace pamětihodností ve městě Příbor. Tvůrce těchto aktivit byl tedy postaven před úkol vhodně zvolit a vypracovat obtížnost aktivit z hlediska nejrůznějších věkových kategorií veřejnosti. Významným vodítkem při tvorbě úkolů a aktivit v mobilní aplikaci je zvolení vzdělávacích cílů. Také je při zpracovávání kladen velký důraz na výběr a tvorbu charakteristiky každé pamětihodnosti. Tato charakteristika a popis čerpá z nejrůznějších zdrojů, jako jsou archivní materiály či odborné publikace. Je na posouzení autora mobilní aplikace, které informace jsou pro tvorbu aktivit vhodné a pro návštěvníckou veřejnost podstatné.

Seznam literatury a pramenů (References)

Monografie a sborníky

- BENEŠ, Josef (1980). *Muzeum a výchova*. Praha : Ústav pro informace i řízení v kultuře, 309 s.
- BENEŠ, Josef (1981). *Muzejní prezentace*. Praha : Národní muzeum, 383 s.
- BENEŠ, Josef (1997). *Základy muzeologie*. Opava : Open Education & Sciences pro Ústav historie a muzeologie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity, 179 s. ISBN 80-901974-3-4.
- CÍSAŘÍKOVÁ, Klára – MAŇAS, Vladimír (2008). Poklad nejpřednější : rukopisné pojednání z roku 1695 jako odraz dobové náboženské literatury i lokálního kultu Panny Marie v městě Příboře. In: *Vlastivědný věstník moravský*. Brno : Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, s. 191-203 ISSN 0323-2581.
- Electronic reading and digital library technologies: Understanding learner expectation and usage intent for mobile learning*. Educational Technology Research and Development. 2014. 62 s.
- HANZELKA, Emil [19??]. *Kopřivnice a její život v minulosti*. 1. vyd. Kopřivnice : Město Kopřivnice, 100 s. ISBN 80-90-0040-2-0.
- JERGUŠ, Ladislav (2015). *Památník Československým letcům*. Příbor : ZEMAN ART, 42 s.
- LOUKOTKA, Lubomír (1968). *Dějiny města. Příbor. Nástin historického a kulturního vývoje města, Příbor*.
- LOUKOTKA, Lubomír (2000). *Dějiny Příbora v datech : Příborské pověsti*. Příbor : Městský úřad v Příboře, 62 s.
- LOUKOTKA, Lubomír (2008). *Svědkové příborské minulosti*. Příbor : Everwin, 75 s. ISBN 978-80-254-2504-6.
- LOUKOTKA, Lubomír – JARNOT, Rudolf (2010). *Vzpomínky : Pomníky a pamětní desky v Příboře*. Příbor : Everwin, 85 s. ISBN 978-80-254-8156-1.
- Naučné stezky : zpracování a hodnocení nepřímých interpretačních programů.* 1

- vyd. Brno : Katedra environmentálních studií, Masarykova univerzita, 2016. 156 s. ISBN 978-80-210-8334-9.
- Návrat života do historických center měst : Stavební kniha.* Praha : ČKAIT, 2017. 108. s. ISBN 978-80-87438-87-9.
- MRÁZOVÁ, Lenka (2013). *Tvorba pracovních listů : Metodický materiál.* Brno : Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 29 s. ISBN 978-80-7028-403-2.
- RULÍŠEK, Hynek (2005). *Postavy, atributy, symboly : Slovník křesťanské ikonografie.* 1. vyd. Hluboká nad Vltavou : Alšova jihočeská galerie, [500] s. ISBN 80-85857-48-0.
- RŮŽIČKA, Tomáš – PTÁČEK, Ladislav – HUŠKOVÁ, Blažena (2004). *Péče o krajinu : příručka pro výměnné pobyty ke péči o krajinu a pozemkové spolky.* 1. vyd. Brno : ZO ČSOP Veronice, 80 s. ISBN 80-239-2968-2.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra (2017). *Expozice jako místo pro vzdělávání : Metodika k tvorbě expozic zohledňujících vzdělávací potřeby návštěvníků.* Brno : Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 52 s. ISBN 978-80-7028-494-0.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra (2014). *Muzejní expozice jako edukační médium.* 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 359 s. ISBN 978-80-244-4302-7.
- TILDEN, Freeman – CRAIG, R. Bruce (eds.) (2007). *Interpreting our heritage.* 4th ed., expanded and updated. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 212 s. ISBN 978-0-8078-5867-7.
- VLAŠIC, Pavel (2006). *Stavitel : Bedřich Karlseder : 12.2.1856 – 7.6.1913. Katalog vydaný k příležitosti 150. výročí narození Bedřicha Karlsedera.* Příbor : Muzeum Novojičínka, nestránkováno.
- ZOUNEK, Jiří – JUHAŇÁK, Libor – STAUDKOVÁ, Hana – POLÁČEK, Jiří (2016). *E-learning : učení (se) s digitálními technologiemi.* Praha : Wolters Kluwer, 280 s. ISBN 978-80-7552-217-7.
- ŽÁRSKÝ, Bohuslav (2006). *Freudův Příbor/Freuds Příbor.* Příbor : Montanex.Ostrava, 111 s. ISBN 80-7225-209-7.

Archivní prameny

- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Dům č. 80.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Dům č. 287.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Gymnasium.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Karlseder Bedřich.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Karlseder Kaspar.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Katolický dům 1.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Piaristé.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Piaristická kolej – budova 1.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Pomník dr. Sigm. Freuda.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Sv. František - kostelík.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Sv. Kříž - kostel.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Sv. Valentin – kostel 1.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.
- LOUKOTKA, Lubomír. *Heslo Znak kardinála Dietrichsteina.* Bývalý kronikář města – jeho písemná pozůstalost je uložena v Muzeu Novojičínka, p. o. v pobočce : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře.

Akademické práce

- JANEK, Pavel (2017). *Interaktivní pracovní list k památkám města Kopřivnice.* Brno : Masarykova univerzita Filozofická fakulta, 107 s. Bakalářská diplomová práce. Vedoucí práce Mgr. Lenka Mrázová
- JANEK, Pavel (2019). *Interpretace kulturně historického dědictví pomocí mobilní aplikace.* Brno : Masarykova univerzita Filozofická fakulta, 126 s. Magisterská diplomová práce. Vedoucí práce PhDr. Irena Loskotová, Ph.D.

Elektronické zdroje

- Deska na fasádě Farního kostela Narození Panny Marie.* [online]. 2019. [cit. 2019-4-8]. Dostupný z WWW: <<https://cms3.netnews.cz/files/images/356/12171-8b.jpg>>.
- Deska na fasádě Filiálního kostela sv. Kříže.* [online]. 2019. [cit. 2019-4-7]. Dostupný z WWW: <<https://cms3.netnews.cz/files/images/356/12171-8b.jpg>>.
- Deska na fasádě Kostela sv. Františka Serafinského.* [online]. 2019. [cit. 2019-3-27]. Dostupný z WWW: <<https://cms3.netnews.cz/files/images/356/12171-7b.jpg>>.
- Kulturní dům : Historie.* [online]. 2019. [cit. 2019-4-8]. Dostupný z WWW: <<https://kulturnidum.pribor.eu/>>.
- Masarykovo gymnázium Příbor, p. o. : Věroční zpráva za školní rok 2017/2018.* [online]. 2018. [cit. 2019-3-19]. Dostupný z WWW: <http://www.gypri.cz/wp-content/uploads/2016/08/vz14_15.pdf>.

Město Příbor : Farní kostel Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-7]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/farni-kostel-narozeni-panny-marie/>>.

Město Příbor : Historie kláštera. [online]. 2019. [cit. 2019-3-21]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/piaristicky-klaster/historie-klastera-1/>>.

Město Příbor : Kostel Sv. Františka Serafinského. [online]. 2019. [cit. 2019-3-26]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-frantiska-serafinskeho/>>.

Město Příbor : Kostel Sv. Kříže. [online]. 2019. [cit. 2019-4-5]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-krize/>>.

Město Příbor : Kostel Sv. Valentina. [online]. 2019. [cit. 2019-3-24]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/kostely-2/kostel-sv-valentina/>>.

Město Příbor : Památník Československých letců. [online]. 2019. [cit. 2019-3-18]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/pomniky-2/mapatnik-ceskoslovenskych-letcu/>>.

Město Příbor : Pomník padlých v Příboře. [online]. 2019. [cit. 2019-3-20]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/pomniky-2/pomnik-padlych/>>.

Město Příbor : Pomník prof. MUDr. Sigmunda Freuda. [online]. 2019. [cit. 2019-4-12]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/pomniky-2/pomnik-s-freuda/>>.

Město Příbor : Rodný dům Sigmunda Freuda. [online]. 2007. [cit. 2019-3-17]. Dostupný z WWW: <http://turista.pribor.eu/pamatky/rodny-dum-s-freuda/>.

Město Příbor : Starý hřbitov u kostelíka sv. Františka. [online]. 2019. [cit. 2019-3-26]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/pamatky/tajemstvi-stareho-hrbitova/trasa-sekce-a/>>.

Město Příbor : Znak a prapor města Příbor. [online]. 2019. [cit. 2019-4-11]. Dostupný z WWW: <<https://turista.pribor.eu/o-meste/znak-a-prapor/>>.

Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Farní kostel Narození Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/farni-kostel-narozeni-panny-marie/>>.

Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Kašna se sochou „Dívka s vázou“. [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/kasna-se-sochou-divka-s-vazou/>>.

Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Piaristický klášter, kolej a gymnázium. [online]. 2019. [cit. 2019-3-19]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/piaristicky-klaster-kolej-a-gymnazium/>>.

Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Pomník Sigmunda Freuda. [online]. 2019. [cit. 2019-4-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/pomnik-sigmunda-freuda/>>.

Město Příbor – Sigmund Freud - Příbor City: Sousolí Panny Marie. [online]. 2019. [cit. 2019-4-10]. Dostupný z WWW: <<https://www.pribor.cz/cz/sousosi-panny-marie/>>.

Muzeum Novojičínska : Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře : Historie muzea. [online]. 2019. [cit. 2019-3-22]. Dostupný z WWW: <<https://www.muzeumnj.cz/muzeum-a-pametni-sin-sigmunda-freuda-v-pribore/o-muzeu-1/historie-muzea/>>.

Rodný dům Sigmunda Freuda : Sigmund Freud [online]. 2019. [cit. 2019-3-17]. Dostupný z WWW: <<http://www.freudmuseum.cz/sigmund-freud/zivotopis.php>>.

Významný rok 2018 : Sdružení historických sídel Čech, Moravy a Slezska. [online]. 2018. [cit. 2019-3-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.historickasidla.cz/cs/vyznamny-rok-2018/objekty-spojene-s-1-republikou-tgm-a-1-sv-alkou.html>>.

Prezentácia hradných zrúcanín formou náučných chodníkov so zameraním na Banskobystrický kraj

Zuzana Szabóová

Bc. Zuzana Szabóová
Masaryk University in Brno
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: 487793@mail.muni.cz

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:207-214

Presentation of castle ruins via educational trails within the Banská Bystrica Region

The presented topic has its roots in a bachelor's thesis, whose goal was to describe the current state and presentation of educational trails leading to the castles and castle ruins of the Banská Bystrica Region. The text should also explain the basic theoretical frame behind the creation of educational trails. The main source of information about the current condition of these particular educational trails was a questionnaire addressed to local municipal offices and voluntary associations, which are dedicated to saving and restoring various castle ruins. This article focuses on the typology of educational trails, brief history and present state of educational trails in Slovakia and it also describes the rules of their creation. In the end I point out the importance of the on-site presentation in the sphere of environmental education and tourism. This method is exemplified by the Fiľakovo Castle where the on-site presentation was put into practice.

Keywords: educational trails, castle ruins, Fiľakovo, Slovakia

Úvod

Prezentovaná téma vychádza z bakalárskej práce, ktorej cieľom bolo načrtnúť súčasný stav a prezentáciu formou náučných chodníkov k hradom a hradným zrúcaninám Banskobystrického kraja, ako aj poukázať na základné teoretické východisko potrebné na tvorbu náučných chodníkov. Hlavný zdroj informácií o súčasnom stave náučných chodníkov vedúcich k hradným zrúcaninám bol dotazníkový prieskum adresovaný príslušným obecným úradom či občianskym združeniam, ktoré sa venujú záchrane a obnove jednotlivých hradných zrúcanín. Príspevok sa venuje typológiu náučných chodníkov, stručnou históriou a súčasným stavom náučných chodníkov na Slovensku, a tiež opisuje pravidlá pri ich vytváraní. Záverom približujem význam prezentácie „in situ“ v cestovnom ruchu a environmentálnej výchove, aplikovanou v praxi na ukážke Fiľakovského hradu.

Náučný chodník je vyznačená turistická trasa rôznej dĺžky s výchovno-vzdelávacou funkciou. Vedie cez prírodné alebo kultúrne zaujímavé miesta a sú na nej osobitne vybrané významné objekty a javy, ktoré sú následne bližšie vysvetlené textovými a grafickými prostriedkami. Oboznamujú návštevníka o vzniku a vývoji prírodného prostredia, resp. kultúrneho dedičstva, formou náučných tabúľ, informačných letákov či sprievodcov. Redukovanou formou náučných chodníkov sú panely, ktoré nevytvárajú vopred premyslenú trasu, ale sú umiestňované v krajine na obzvlášť prírodne a kultúrne zaujímavých miestach.

Patria sem aj tabule, ktoré sú umiestňované na historicky a kultúrne významných objektoch a budovách v mestskej zástavbe. Okrem turistických náučných chodníkov existujú aj náučné lokality s nesmiernou výpovednou hodnotou (sprístupnené jaskyne, zverníky, arboréta a taktiež archeologicky, historicky, geologicko-geomorfologicky a botanicky zaujímavé lokality).

Náučné chodníky môžeme rozdeliť podľa rôznych kritérií:

Podľa umiestnenia:

- a) náučné chodníky v krajine,
- b) mestské náučné chodníky,
- c) špeciálne náučné chodníky, napr. v parkoch, na cintoríne.

Väčšina náučných chodníkov má z tohto hľadiska kombinovaný charakter.

Podľa dĺžky trasy:

- a) do 5 km (poldenné)
- b) od 5 do 15 km (pol- až celodenné)
- c) nad 15 km (celo- a viacdenné)

Podľa metódy odovzdávania informácií:

- a) samoobslužné
- b) so sprievodcom
- c) kombinované

Podľa ideového zamerania:

- a) Polytematické

Poskytujú súčasne informácie o viacerých javoch, zaujímavostiach na trase náučného chodníka:

1. s prírodovedným zameraním (pôda, klíma, vodstvo, fauna, flóra, podložie, georeliéf),
2. s kultúrno-historickým a prírodovedným zameraním,
3. s lesníckym a prírodovedným zameraním.

- b) Monotematické

Venujú sa jednému odboru, jednému vzdelávaciemu cieľu:

1. s lesníckym zameraním (parky, záhrady, arboréta),
2. vo zverníkoch,
3. so zameraním na objekty neživej prírody (vodopád, minerálny prameň, travertínová kopa),
4. so zameraním na unikátne archeologické, historické, kultúrne pamiatky.

Podľa lokalizácie:

- a) náučný chodník v chránenom území,
- b) náučný chodník vo voľnej, zákonom chránenej prírode.

Podľa spôsobu pohybu:

- a) peší – určený na pešie prechody, je najbežnejším typom,
- b) cyklistický – je umiestnený na prispôbených značených cyklotrasách,
- c) mototuristický – vedie po cestných komunikáciách a im prispôbených parkoviskách, z ktorých vedú menšie trasy k zaujímavým lokalitám a pod.,
- d) lyžiarsky – prispôbené trasy letných peších náučných chodníkov pre bežecké lyžovanie,
- e) špeciálny – umožňujúci netradičný presun napr. na koni, plavba v člně po vode.

Spôsobu pohybu po trase náučného chodníka musí bezpodmienečne zodpovedať dĺžka trasy, profil náučného chodníka, typ povrchu komunikácie, vybavenie infraštruktúry a dopravná

dostupnosť.

História a súčasný stav náučných chodníkov na Slovensku

Náučné chodníky majú vo svete i u nás bohatú tradíciu. V USA a Kanade vznikli prvé náučné chodníky, odkiaľ sa tento trend rozšíril do Európy. V európskom ponímaní to boli štáty ako: Rakúsko, Švédsko, Veľká Británia a Nemecko, kde bol vybudovaný aj prvý náučný chodník Európy. Na Slovensku vznikol prvý náučný chodník v Pieninskom národnom parku s názvom Prielom Dunajca v roku 1960. Spája sa s exkurziou pri príležitosti Svetovej konferencie Medzinárodnej únie ochrany prírody a prírodných zdrojov (IUCN) v roku 1960.

Náučné chodníky sa budovali aj budujú so širokým zameraním. Z chronologického hľadiska bolo v roku 1984 na Slovensku 12 náučných chodníkov, o šesť rokov neskôr zaznamenávame 43 náučných chodníkov, 16 náučných lokalít a dve monoturistické trasy. V roku 1997 vyšla publikácia Náučné chodníky a náučné lokality v chránených územiach Slovenska, ktorá obsahovala 82 náučných chodníkov. V roku 2001 ich evidujeme okolo 120, pričom v roku 2007 sa ich počet zvýšil takmer dvojnásobne. V súčasnosti predstavujú neoddeliteľnú súčasť Slovenska, prezentujú samosprávy, mikroregióny, históriu, kultúru a prírodné javy.

Slúžia na získanie rozsiahlejších informácií o danej oblasti, sú vhodným spôsobom sprístupňovania a prezentovania menej známych turisticky atraktívnych miest, či regiónov Slovenska. V dôsledku ich vybudovania v menej navštevovaných lokalitách sa postupne vytvára cestovný ruch, ktorý priaznivo vplýva na vzostup ekonomiky. Náučné chodníky tak napomáhajú zatraktívneniu miest, čím sa dostávajú sa do povedomia širšej verejnosti.

Príprava a realizácia náučného chodníka

Jednou zo základných priorít budovania náučných chodníkov je kultúrno-výchovný potenciál trasy. Čo znamená, že trasa musí mať určitý využiteľný obsahový fond, pre ktorý bude zaujímavý. Jedným z hlavných predpokladov je názornosť a prítlačnosť objektov a javov, ktoré budú vybrané a interpretované.

Príprava realizácie pozostáva z troch hlavných krokov:

1. Plánovanie náučného chodníka:

- rozbor legislatívy,
- analýza prítomnej siete náučného chodníka,
- zapojenie domáceho obyvateľstva,
- vytýčenie rozpočtu a plánu realizácie

2. Spracovanie projektovej dokumentácie, ktorá by mala obsahovať:

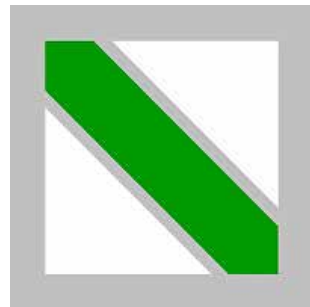
- ideový zámer,
- obsah a vzhľad tabúl, spôsob osadenia v teréne,
- súčasný stav, navrhovaný stav a vizualizáciu premietnuť na mape,
- opis širších vzťahov v lokalite.

3. Určenie zodpovednosti za náučný chodník – vybudovanie náučného chodníka je iba prvým bodom, dôležité je vedieť, kto ho bude prevádzkovať, starať sa oň a aktualizovať informácie na paneloch.

Pokiaľ chceme vybudovať nový náučný chodník, nezaobídeme sa bez písomného projektu, ktorý potrebné predložiť všetkým príslušným a zainteresovaným zložkám v prípade, že ide o realizáciu trvalého náučného chodníka.

Vybavenie náučného chodníka

• turistická značka - je v tvare bieleho štvorca v rozmeroch 100 x 100 mm so zeleným pruhom širokým 30 mm, ktorý vedie uhlopriečne z ľavého horného rohu do pravého dolného rohu značky. Uplatňujú sa značky maľované (na stromoch, skalách a pod.) alebo sú vyrábané z plechu alebo zalisovaného papiera a umiestňujú sa na drevený stĺp alebo kovovú tyč. Značky trasy náučného chodníka by mali byť vyznačené vo výške očí návštevníka (150-170 cm).¹



Obr. 1: Turistická značka. turisti. Pri tvorbe je vhodné dodržať určité zásady:

(www.kst.sk)

- v ľavom hornom rohu sa umiestňuje číslo zastávky, napr. 5/10 a v pravom hornom rohu môže byť zobrazený emblém

náučného chodníka,

- v hornej časti by mal byť umiestnený názov zastávky,
- nasledovne pod názvom text, ktorý by mal byť výstižný, aby mu rozumel každý návštevník, text by sa mal vyhýbať prílišnej odbornosti,

- v spodnej časti sa umiestňujú príkazové a zákazové piktogramy.²

- špeciálne vybavenie náučného chodníka
- GPS prijímač - spojením GPS so systémom v smartfóne je možné vytvoriť systém tzv. virtuálneho náučného chodníka

- tagging (využitie QR kódov) - obsah je sprístupňovaný po nasnímaní QR kódu zariadením návštevníka (smartfón, tablet a pod.). Po nasnímaní kódu fotoaparátom sa telefón prepojí na webovú adresu, čím získa informácie o danom mieste (zastávke miestnej dopravy, kontakt na horskú službu, turistickú mapu oblasti) a tiež fotografie, videá, obrázky, animácie. Tento systém je ekonomickejší a esteticejší.³

- sprievodcovská publikácia - skladá sa z textovej a obrazovej časti. Nevyhnutnou súčasťou každého sprievodcu je mapa a zoznam použitej literatúry. Výhodou sprievodcu je efektívnejšia reklama a lepšia propagácia náučného chodníka, čo môže prospieť k vzostupu agroturizmu v danom regióne.⁴

¹ ZÁVESKÝ, Aleš – ČEROVSKÝ, Jan. Stezky k přírodě. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 162; PACHINGER, Patrik a kol. *Náučný chodník- príprava, realizácia, starostlivosť: Metodická príručka* [online]. Banská Bystrica : Slovenská agentúra životného prostredia, 2016, s. 16 [cit. 2018.01.9.]. Dostupné na internete: <<http://geopark.sk/Upload/Slovensko/naucne-chodniky-web.pdf>>.

² PACHINGER, ref. 1. s. 27-28.

³ Tamže, s. 23-24; WOITSCH, Jiří – PAUKNEROVÁ, Karolína. Metodika pro prezentaci sídelního a prajinného prostoru a kulturního dědictví prostřednictvím tvorby náučných stezek [online]. Plzeň: Západočeská univerzita, 2014, s. 34-36. [cit. 2018.03.3.]. Dostupné na internete: <http://www.antropologie.org/sites/default/files/files/downloads/reports/metodika_naucne_stezky_2015_final.pdf>.

⁴ GOGOŤ, Stanislava – BORZOVÁ, Zuzana. Príspevok k historickým komunikačným trasám v Karpatskom priestore (Turistický sprievodca po archeologicko-prírodovedných lokalitách na jednom úseku Jantárovej cesty- pohorie Tribeč- stav a perspektívy). In: *Archeologické pamiatky slovensko-poľského pohorí v cestovnom ruchu*. Hanušovce nad Topľou : Vlastivedné múzeum v Hanušovciach nad Topľou, 2007. s. 69; ZÁVESKÝ – ČEROVSKÝ, ref. 1, s. 170.

Význam prezentácie „in situ“ v cestovnom ruchu a environmentálnej výchove

Medzi pamiatky na Slovensku, ktoré značne nevyužívajú svoj kultúrny potenciál, patria práve hrady, aj keď väčšina sa zachovala iba v podobe ruín. Ich poloha často na vyvýšenom mieste s výhľadom na zaujímavé prírodné scenérie poskytuje základ na vytvorenie atraktívneho kultúrneho produktu.⁵

Jednou z foriem prezentácie „in situ“, ktorou je možné priblížiť vytypované pamiatky v celom ich komplexe, sú práve náučné chodníky. Tie nám slúžia nielen na prezentáciu prírodného dedičstva, ale aj kultúrneho dedičstva. Vhodnou interpretáciou môžeme dosiahnuť zvýšenie návštevnosti v danej lokalite a prispieť k povedomiu a uchovávaniu nášho kultúrneho dedičstva.



Obr. 2: Filákovský hrad. (www.ttstudio.sk)

Ochrana a posilňovanie starostlivosti o kultúrne dedičstvo poskytuje výhody pre spoločnosť, prostredie a ekonomiku. Ekonomika má značný prospech z rozvoju turizmu, ktorý závisí od kvalitného historického a prírodného prostredia prítahujúceho nových návštevníkov.⁶

Vhodne koncipovaný náučný chodník je zdrojom podstatných informácií o kultúrnohistorických pamiatkach, krajinnej sfére, ochrane prírody, o životnom prostredí aj aktivitách človeka v krajine. Je tiež vynikajúcim vzdelávacím nástrojom pre udržateľný rozvoj, environmentálnu výchovu a vzdelávanie, vďaka čomu je predpokladom vytvárania trvalejšieho a lepšieho vzťahu k prírode a životnému prostrediu. Existujúca sieť náučných chodníkov lokalizovaná v chránených územiach či vo voľnej prírode, s možným prepojením na turistické chodníky, sprístupnené jaskyne, hrady, zámky a iné zaujímavé a vzácne objekty, ponúka neobmedzené možnosti aplikácie v systéme praktickej ekologickej a environmentálnej výchovy

⁵ MATLOVIČOVÁ, Kvetoslava – HUSÁROVÁ, Martina. Heritage marketing a možnosti jeho využitia pri rozvoji turistickej destinácie: Prípadová štúdia hradu Čičva. In: *Folia Geographica* [online]. 2017, vol. 59, no. 1, s. 6-11. Cit. [12. marca 2018]. Dostupné z: <[http://www.unipo.sk/public/media/16282/Matlovicova,%20Husarova%20\(2017\)-HERITAGE%20MARKETING%20A%20MO%20C5%BDNOSTI%20JEHO%20VYU%20C5%BDITIA%20PRI%20ROZVOJI%20TURISTICKEJ%20DESTIN%C3%81CIE.pdf](http://www.unipo.sk/public/media/16282/Matlovicova,%20Husarova%20(2017)-HERITAGE%20MARKETING%20A%20MO%20C5%BDNOSTI%20JEHO%20VYU%20C5%BDITIA%20PRI%20ROZVOJI%20TURISTICKEJ%20DESTIN%C3%81CIE.pdf)>.

⁶ *Program hospodárskeho a sociálneho rozvoja Banskobystrického samosprávneho kraja 2015 - 2023* [online]. Banská Bystrica : Banskobystrický samosprávny kraj, 2015. s. 73-86. Cit. [3. apríla 2018]. Dostupné z: <<https://www.enviroportal.sk/cia/dokument/232753?uid=6fa8cf8d757a4f668add379cda50fa4af69ddf22>>.

a prírodného vzdelávania „in situ“. ⁷ Ako praktická ukážka vhodne koncipovanej prezentácie s pozitívnym vplyvom na cestovný ruch, nám posluží Fiľakovský hrad. V zachovanej Bubekovej bašte je inštalovaná expozícia histórie mesta a hradu, pričom k hradu vedie aj náučný chodník.

Fiľakovský hrad (obec: Fiľakovo, okres: Lučenec)

Prvá zmienka o hrade pochádza z roku 1242, ktorá uvádza, že odolal nájazdu Turkov. Vlastnilo ho viacero majiteľov a medzi nimi bol aj Matúš Čák. Hrad pôvodne chránila štvorboká veža so vstupnou bránou, z ktorej pokračovalo nádvorie. V roku 1551 bol prestavaný na renesančnú pevnosť, čím mal byť chránený pred tureckým nebezpečenstvom. Bol rozšírený o stredný hrad s dvomi mohutnými delovými baštami, z ktorých západná je nazvaná po staviteľovi Bubekovou baštou a zachovala sa takmer v pôvodnej podobe. Najväčšie škody hrad postihli v septembri v roku 1682, keď Turci hrad dobyli a vypálili. Z tejto katastrofy sa už nikdy nespamätal a po roku 1972 bola časť zrúcaniny zakonzervovaná. ⁸

Hrad Fiľakovo spravuje Hradné múzeum vo Fiľakove, ktoré je príspevkovou organizáciou mesta Fiľakovo, ktoré je aj zriaďovateľom samotného Hradu Fiľakovo. Hradné múzeum sa podieľa na propagácii samotného Hradu Fiľakovo ako aj náučného chodníka pomocou:

- výstav CR (TTF Slovakiatour, Utazás Kiállítás Budapest),
- reklamných balíkov pre CK a školy,
- internetu - FB, maily, vlastná webová stránka (následne vznikajú rôzne dokrútky a články aj v celoštátnych médiách),
- propagačných materiálov- brožúr, pozvánok na podujatia a pod.,
- plagáty, rozhlas.

Propagáciu tohto územia zabezpečuje Novohradské turisticko-informačné centrum, ktoré pôsobí pod záštitou Hradného múzea vo Fiľakove a poskytuje informácie nielen o danom regióne ale aj o zaujímavých turistických lokalitách v rámci celej Slovenskej republiky. Informačná kancelária poskytuje informácie o kultúrnych pamiatkach, turistických chodníkoch, spoločenských podujatiach alebo cyklotrasách na území geoparku a služby ako distribúcia a propagácia plagátov a iných materiálov. Novohradské turisticko-informačné centrum úzko spolupracuje so Z.p.o. Geopark Novohrad-Nógrád, s ktorým pravidelne organizuje pešie túry, autoturistiku k okolitým kultúrnym pamiatkam a zriaďuje cezhraničnú trasu Palócka cesta, ktorá prezentuje etnografické múzeá a galérie ľudovej kultúry v regióne. Taktiež spolupracuje s turistickými informačnými centrami v regióne Novohrad a turistickou kanceláriou TOURINFORM Salgotarján, s organizáciami v oblasti rozvoja cestovného ruchu a správy životného prostredia. Cieľom spolupráce je oboznámiť širokú verejnosť o miestnych aktivitách a podujatiach. ⁹

⁷ BIZUBOVÁ, Mária – NEVŘELOVÁ, Marta. Význam náučných chodníkov v krajine a jej ochrane. In: *Acta environmentalica Universitatis Comenianae Bratislava* [online]. 2006, vol. 14, no. 2. s. 5-10. Cit [6. marca 2018]. Dostupné z: <https://fns.uniba.sk/fileadmin/prif/actaenvi/ActaEnvi_2006_2/01_Bizubova_Nevrelowa.pdf>

⁸ NEŠPOR, Jaroslav. *Za tajomstvami zrúcanín*. Bratislava : Gu100, 2006. s. 45-47; ŠKUBLA, Pavol. *Hrady, zámky a kaštiele Slovenska: História, povesti, legendy, zaujímavosti*. Bratislava : Perfekt, 2014. s. 72; PISOŇ, Štefan. *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku*. Martin : Osveta, 1973. s. 140.

⁹ <http://www.hradfilakovo.sk/index.php/organizacne-zlozky/informacne-centrum>

Názov náučného chodníka: Fiľakovský hradný vrch

V lokalite je v súčasnosti vybudovaný náučný chodník s piatimi informačnými tabuľami s dĺžkou trasy do 5 km. Náučný chodník je obojsmerný s peším prechodom s možnosťou sprievodcu alebo samoobslužnou trasou. Nachádza sa v chránenom území s polytematickým zameraním a oboznamuje návštevníkov s geologickými, historickými, botanickými i krajinárskymi hodnotami hradného vrchu a okolia. Súčasťou náučných tabúľ je inojazyčný text v maďarčine a angličtine. Náučný chodník bol vybudovaný v rokoch 2009 a 2010 na základe Projektu z Programu cezhraničnej spolupráce HUSK 2008 *Rozvoj infraštruktúry Novohrad – Nógrád geoparku*. Obnovenie existujúceho náučného chodníka, vrátane informačných panelov v areáli Fiľakovského hradu. Údržba náučného chodníka sa podľa potreby realizuje každoročne a vykonáva ju Hradné múzeum vo Fiľakove. V súčasnosti navštevuje náučný chodník ročne vyše 20 000 turistov, počas sezóny, čiže medzi 15. marcom až 15. novembrom. Lákadlom pre návštevníkov, môže byť aj návšteva Hradného múzea a jeho stálych expozícií, ktoré sa venujú paleontológií, histórií hradu a dejinám mesta Fiľakovo počas 2. svetovej vojny. Mnohé exponáty boli získané na základe archeologických výskumov realizovaných v rokoch 2011 až 2017 na území Fiľakova a jeho okolia.

Záver

Náučné chodníky z chronologického hľadiska prešli značným vývojom. V posledných desaťročiach môžeme pozorovať vzrast fenoménu vytvárania náučných chodníkov, ktoré majú pozitívny vplyv na rozvoj cestovného ruchu. Neexistuje záväzná metodika vytvárania náučných chodníkov, avšak existujú všeobecne známe pravidlá, ktoré by sme mali dodržiavať, ako napríklad používaná turistická značka, smerové tabule a pod. Okrem ich vplyvu na cestovný ruch môžeme pozorovať aj ich vzťah a prepojenie s environmentálnou výchovou, ktorá nemá dosah iba na jedinca ale aj na samotnú pamiatku či krajinu, a pomôže tak nielen k prezentácii, ale aj ochrane a budovaniu vzťahu k zachovaniu našej histórie a prírody. Náučné chodníky sú vhodnou možnosťou ako priblížiť hradné zrúcaniny verejnosti, napomáhajú pri prezentácii a propagácii, a návštevníkom poskytnú možnosť získania nových informácií.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

- BIZUBOVÁ, Mária – NEVŘELOVÁ, Marta (2006). Význam náučných chodníkov v krajine a jej ochrane. In: *Acta environmentalica Universitatis Comenianae Bratislava* [online], vol. 14, no. 2. [cit. 2018.03.6.]. Dostupné na internete : <https://fns.uniba.sk/fileadmin/prif/actaenvi/ActaEnvi_2006_2/01_Bizubova_Nevrelowa.pdf>. ISSN 1335-0285.
- GOGOVIČOVÁ, Stanislava – BORZOVÁ, Zuzana (2007). Príspevok k historickým komunikačným trasám v Karpatskom priestore (Turistický sprievodca po archeologicko-prírodovedných lokalitách na jednom úseku Jantárovej cesty- pohorie Tribeč- stav a perspektívy). In: *Archeologické pamiatky slovensko-poľského pohraničia v cestovnom ruchu*. Hanušovce nad Topľou : Vlastivedné múzeum v Hanušovciach nad Topľou, s. 67-75. ISBN 978-80-969715-1-0.
- MATLOVIČOVÁ, Kvetoslava – HUSÁROVÁ, Martina (2017). Heritage marketing a možnosti jeho využitia pri rozvoji turistickej destinácie: Prípadová štúdia hradu Čičva. In: *Folia Geographica* [online], vol. 59, no. 1, s. 5-35.[cit. 2018.03.12.]. Dostupné na internete: <[http://www.unipo.sk/public/media/16282/Matlovicova,%20Husarova%20\(2017\)-HERITAGE%20](http://www.unipo.sk/public/media/16282/Matlovicova,%20Husarova%20(2017)-HERITAGE%20)

- MARKETING%20A%20MO%20C5%BDNOSTI%20JEHO%20VYU%20C5%BDITIA%20PRI%20ROZVOJI%20TURISTICKEJ%20DESTIN%C3%81CIE.pdf>. ISSN 2454-1001.
- NEŠPOR, Jaroslav (2006). *Za tajomstvami zručností*. Bratislava : Gu100, 163 s. ISBN 80-969058-4-8.
- PACHINGER, Patrik a kol. (2016). *Náučný chodník- príprava, realizácia, starostlivosť: Metodická príručka* [online]. Banská Bystrica : Slovenská agentúra životného prostredia, 54 s. [cit. 2018.01.9.]. Dostupné na internete: <<http://geopark.sk/Upload/Slovensko/naucne-chodniky-web.pdf>>. ISBN 978-80-89503-61-2.
- PISOŇ, Štefan (1973). *Hrady, zámky a kaštiele na Slovensku*. Martin : Osveta, 500 s. 70-061-73.
- Program hospodárskeho a sociálneho rozvoja Banskobystrického samosprávneho kraja 2015 - 2023* [online]. Banská Bystrica : Banskobystrický samosprávny kraj, 2015, 333 s. [cit. 2018.04.3.]. Dostupné na internete: <<https://www.enviroportal.sk/eia/dokument/232753?uid=6fa8cf8d757a4f668add379cda50fa4af69ddf22>>.
- ŠKUBLA, Pavol (2014). *Hrady, zámky a kaštiele Slovenska: História, povesti, legendy, zaujímavosti*. Bratislava: Perfekt, 254 s. ISBN 978-80-8046-640-4.
- WOITSCH, Jiří – PAUKNEROVÁ, Karolína (2014). *Metodika pro prezentaci sídelního a krajinného prostoru a kulturního dědictví prostřednictvím tvorby náučných stezek* [online]. Plzeň : Západočeská univerzita, 60 s. [cit. 2018.03.3.]. Dostupné na internete: <http://www.antropologie.org/sites/default/files/files/downloads/reports/metodika_naucne_stezky_2015_final.pdf>.
- ZÁVESKÝ, Aleš – ČEROVSKÝ, Jan (1989). *Stezky k přírodě*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 240 s. ISBN 80-04-22378-8.

Organ Vincenta Možného z Dómu sv. Martina

Roman Galváněk

Bc. Roman Galváněk
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Ethnology and Museology
Gondova 2
814 99 Bratislava
Slovakia
e-mail: galvanek.roman@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:215-224

The organ of Vincent Možný from the St Martin's Cathedral

The article is focused on a national cultural monument – the organ by Vincent Možný from 1880, which was stored in the St Martin's Cathedral in Bratislava. It pays attention to the current state of its restoration and reconstruction.

Keywords: organ, Bratislava, St Martin's Cathedral, Vincent Možný, townspeople

Dejiny organa vo všeobecnosti

Správy o najstarších predchodcoch dnešného organa sú hmlisté a kusé. Prvopočiatky siahajú až do stredoveku. Bol to dlhý a zložitý vývoj. K pra vzorom neskoršieho vývinu organa je čínsky nástroj šeng, antický syrinx (Panova flauta), arabská mechová píšťala arganum a nástroje podobné gajdám patria k neskoršiemu vývinu.

Organ sa stal nepostrádateľný a veľmi obľúbený v rímskych a byzantských palácoch. Malé organy sa čoskoro objavili v kresťanských chrámoch, napr. v 6. storočí v Paríži, v Anglicku roku 690 a v 9. storočí v Nemecku.

V západnej a severnej Európe sa vývoj uberal iným smerom. K nástrojom s väčším počtom píšťal, ale bez rozdelenia na registre. Píšťalový fond zaznieval vždy naplno, v podobe veľkej „mixtúry“. V anglickom meste Winchester mal organ v roku 980 až 400 píšťal, dve klávesnice po 20 klávesoch a 26 mechov.

Dôležité zmeny prinieslo 15. storočie. Vznikli nové typy vzdušníc, pružinové a zásuvkové, ktoré vyriešili otázku mnohostranného využitia samostatných píšťalových radov. Jednoliaty hlasový komplex sa rozdelil do rozmanitých druhov na samostatné registre rôznej výšky.

O vynálezy sa najviac zaslúžili brabantskí majstri v 15. storočí. Svoje novinky prinášali aj do susedných krajín, kde sa do určitej miery prispôbovali miestnemu slohu a charakteristike príslušnej krajiny.

O pamiatky organárskeho umenia neobyčajne vzrástol začiatkom nášho storočia. Vychádzajú po celom svete knihy a štúdie o živote a dielach dávnych majstrov organárov. Jednotlivé štýlové epochy sa porovnávali v rôznych krajinách. Dôležitosť prikladali hľadaniu vhodným metódam reštaurovania.

V dobe veľkého rozmachu strojovej a sériovej výroby organov začiatkom 20. storočia poukázal humanista, lekár a hudobník Dr. Albert Schweitzer, že moderným, mimoriadne

technicky zložitým organom chýba jasný a priehľadný zvuk na prednes vrcholných skladieb organovej hudby, akými sú diela Johanna Sebastiana Bacha. Na základe živej a odbornej diskusie odborníkov vzniklo hnutie nazvané „*organová reforma*“. Svoje vzory hľadali predovšetkým v období baroka. Neobišlo sa to výmenou názorov, ale aj výstrelkov na jednej i na druhej strane. Nemení sa na tom skutočnosť, že sa ovplyvňovali navzájom. Odporcovia reformy sami uplatňovali jej podnety a zástancovia začali chápať a rešpektovať zvukové zvláštnosti každého obdobia, či už staršieho i novšieho. Presadzuje sa názor, že pamiatkový organ stráca svoje časové obmedzenie, každý organ si zasluhuje ochranu. Čím dávnejšia minulosť je, tým menej sa zachovalo nástrojov v pôvodnom stave. Originálne staré nástroje sú mimoriadne cenné, pretože sa z nich zachovalo iba malý počet, ako v prípade organu v Dóme svätého Martina od majstra Vincenta Možného.¹

Všeobecná charakteristika organu

Hlavným zdrojom zvuku sú píšťaly a podľa materiálu ich delíme na drevené a kovové. Drevené píšťaly sa vyrábajú z rôznych druhov rezonančného dreva a majú štvorboký tzv. prizmatický tvar. Kovové majú kruhový prierez, vyrábajú sa zmiešaním cínu a olova z tzv. organového kovu, alebo sa vyrábajú z cínu, zinku a medi. Drevené píšťaly sa vyrábajú z rôznych druhov rezonančného dreva a majú štvorboký tzv. prizmatický tvar.

Podľa spôsobu tvorenia tónu delíme píšťaly na :

- jazykové (lingválne) skladajú sa z jazyčka, z puzdra, z hlavy, z ladiaceho drôtu a ozvučnice.
- labiálne (perné, retné) sú píšťaly bez pohyblivých súčastí.

Pod pojmom register chápeme rad znejúcich píšťal. Ich zvuk vytvára vzostupný tónový rad s rovnakým zvukovým charakterom (farba tónu, intenzita, charakteristický nástup). Menzúrou sa určujú rozmery píšťal registra. Materiál a konštrukcia píšťal sú zvyčajne v celom rozsahu píšťalového radu rovnaké. Pri náväznosti zvukovej charakteristiky sa môžu v rámci píšťalového radu využiť aj rôzne materiály a konštrukcie píšťal. Počet tónov určuje tónový rozsah manuálu a pedálu.

Zásobovateľom vzduchu sú mechy. Ich funkciu delíme na čerpacie a zásobníkové. V organovej skrini je umiestnené celé vnútorné zariadenie. Prednú časť tvorí prospekt so znejúcimi, alebo ozdobnými píšťalami. Od hracieho stola (skrine) sa ovláda celý organizmus nástroja, ktorý sa skladá z pedálov a manuálov. Najmladšia traktúra je elektromagnetická, ktorá je zložená z elektromagnetov, spojovacích káblov, dynama a kontaktov. Tento druh traktúry umožňuje rýchle zaznenie tónu pri ľahšom chode klávesu. Hrací stôl je pritom pohyblivý. Organ je v súčasnosti predovšetkým koncertným nástrojom.²

Prvý organ – hydraulos

Jeho názov nachádzame skrytý v najstaršom označení skutočne prvého organa - hydraulos („*vodný aulos*“). Bol najbližšie k vynálezu organa, aspoň zvukovo. Pozostával z hobojoovitých píšťal. Vyznačoval sa tým, že rady píšťal sa dali ľubovoľne vypínať a zapínať, tlak vzduchu bol ustálený a tóny zaznievali činnosťou klávesov.

Na jeho vynáleze sa podieľal jediný človek. Bol ním alexandrijský Grék Ktésibios, ktorý bol v antickom svete vychýrený vynálezca a mechanik. Bol vynálezcom mechanických hračiek a automatov, poháňaných vodným tlakom. Ktésibios žil v treťom storočí pred Kr. v Alexandrii

(dnešný Egypt). Predpokladá sa, že hydraulos zostrojil okolo roku 246 pred Kr. Ako prvú organistku na svete môžeme označiť manželku Thais. Hoci nebol hudobníkom, naučil ju na tomto nástroji hrať.

Grécky spisovateľ Athenaeus, ktorý žil v 2. storočí po Kr. napísal: „*Hydraulos je dychový nástroj, pretože vzduch je dodávaný činnosťou vody a narába ním mladý muž. Jazyčkové píšťaly (aulosy) sú obrátené smerom k vode, kanály naprieč nástroja privádzajú vzduch k píšťálam, ktoré vydávajú príjemný zvuk.*“

Antický organ bol popisovaný mnohými spisovateľmi a technikmi. Opísali ho ako oltár z kovu (ára ex aere) na drevenom podstavci. Bol vysoký asi 3 metre, široký asi 140 cm, hĺbka podľa počtu a radov píšťal (registrov). Z výtvarných i z písomných správ vyplýva, že pri hre stál obrátený k píšťálam, pričom v strede ich hlavou prečnieval. Hral oboma rukami a mohol hrať aj rýchle pasáže. Organ v antike nebol kultovým, ale vyslovene svetským nástrojom.

Predchodcovia neskorších organov

Už v staroveku bolo známe spojenie rôznych znejúcich píšťal, so zdrojom stáleho vzduchu. Zvukový základ nástroja sa rozšíril po dlhodobom vývoji v stredoveku a renesancii. Technický a zvukový základ nástroja dosiahol vrchov v baroku.

Umelecké prvky s technickými sa prelínajú a spájajú v organe. Základná myšlienka organa je realizovaná v celom rade starých nástrojov :

Panova píšťala (syrinx)

Už pred 3000 rokmi bola známa v starogréckej kultúre. Rad nerovných píšťal bol spojený, alebo zlepený. Technika hry spočívala fúkaním na ústie píšťal. Dodnes sa používa podobný nástroj v rumunskej ľudovej hudbe.

Ken

Spočíva vo zväzku bambusových píšťal. Jednotlivé tóny a akordy sa vyludzuju fúkaním do jedného otvoru a zakrývaním dierok.

Šeng

Čínsky nástroj mal v bambusových píšťálach jazyčky a tak vznikol aj priehľadnejší zvuk.

Sk-ana

Tento kultový aztécky nástroj už pozostával z dvoch píšťal. Mali imitovať vtáčí spev a ležali na hornej časti mecha. Nástroj držali hudobníci pod pazuchami a mávaním ramien súčasne vyludzovali tóny.

Gajdy

Podobný princíp je i pri tomto nástroji, kde gajdoš obsluhuje vzduchový zásobník laktom, pričom vzduch ústi do dlhšej zadnej a kratšej prednej píšťaly, na otvoroch ktorej sa preberá prstami.

Magrefa

Tento nástroj už neexistuje. Ale so záznamov vieme, že sa skladal z 10 píšťal na spoločnom zásobníku vzduchu a 10 otvorov. Hraním na tomto nástroji mohlo zaznieť až 100 tónov. Mal slúžiť ako prenosný nástroj a mal slúžiť synagogálnemu kultu.

¹ KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava : Hudobné centrum. 2000. s. 13-16

² <http://www.filharmonia.sk/> [online, 10.5.2019].

Všetky tieto uvedené hudobné nástroje mali spoločné znaky. Boli napájané vzduchom spoločného zásobníka, samostatne ladené píšťaly pre tóny, ako aj mohlo zaznieť viac tónov.³

Rozhovor s p. Valovičom – reštaurátor organu Vincenta Možného v Dóme sv. Martina z roku 1880

Organ z Dómu svätého Martina Vincenta Možného bol zapísaný ako národná kultúrna pamiatka 4. novembra 1998 Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky pod číslom 2313/98-400. Reštaurátorský výskum a návrh na reštaurovanie vykonával Vladimír Gazdík. Návrh na reštaurovanie skrine organu vykonal akademický sochár Michal Standt.

Organovú skriňu v súčasnosti reštauruje Mgr. art. Peter Gregvorek. Ján Valovič reštauruje nástrojovú časť. Nástrojová časť sa skladá z hracej skrinky, vzdušnic, hracieho stola, hracej traktúry, registrovú traktúru, vzduchové rozvody, všetky píšťaly, drevené a kovové, organové mechy. V tomto prípade ide o pamiatku historicko - technickú. Teda kombinácia dvoch druhov pamiatok, lebo všetky pamiatky majú svoj význam a cenu pre spoločnosť.

Ako som už spomínal, organ bol umiestnený veľmi nešťastne a to v chóre oproti presbytériu. Nakoľko arcibiskup dal vyhotoviť vitrážové okno za chórom, chcel aby bolo viditeľné. Tým pádom dvojkrídlový 34 registrový organ bol umiestnený v obvodových múroch veže, zrkadlovo inštalovaný oproti sebe. Stalo sa, že obe krídla hrali oproti sebe. Napriek tomu, že organ mal široké farebné, hudobné spektrum, organ nehral do priestoru, ale zvukovo narážali do seba, čo bolo veľmi nešťastné riešenie z akustického hľadiska.

Pod chórom je stredná sakristia a pod vežou sa nachádza chór, kde bol umiestnený organ pod vežou. Obvodové múry veže teda tvoria zadnú miestnosť na chóre, akusticky a esteticky na najnevýhodnejšom mieste, lebo pri regotizácii v 80. rokoch 19. storočia musel ustúpiť pre plánovaný priestor pre muzikera (hudobný spolok pre orchester a zbor), ktorý potrebovali veľký chór. Umiestnený bol na mieste barokového organu, ktorý mal ale menej registrov. V Dóme svätého Martina boli dva organy. Jeden bol dole v presbytériu, ktorý slúžil prioritne pre chór kanonikov.

Veľký organ, ktorý bol objednaný u majstra Vincenta Možného, mal nahradiť barokový, nakoľko barokový organ sa už nehodil ani zvukovo, ani esteticky do Dómu svätého Martina. Teda barokový musel ustúpiť, pri regotizácii Dómu svätého Martina. Skriňa bola vyhotovená v neogotickom štýle. Bol umiestnený za chór v podveži kostola.

Dole umiestnený organ v presbytériu voláme chórový, ale nie preto, že by bol umiestnený v chóre, teda oproti presbytériu, ale jeho účelom bolo sprevádzať chór, ktorý vystupoval v presbytériu.

Výška skriň je 10 a pol metra, najväčšia píšťala má takmer 12 metrov. Píšťal je 1978, má 34 registrov a 12 vzdušnic. Má rozdelené píšťaly na 3 klaviatúry, teda dve manuálne a jeden pedálový. Voláme ho dvoj manuálový organ s pedálom. Registrov je 34 a sú rozdelené na 2 manuály a jeden pedál, každý register vedel organista ovládať samostatne. Kombináciou týchto registrov neurčuje organista len silu, ale aj farbu zvuku. Preto je organ najfarebnejší hudobný nástroj čo sa týka hudobného spektra. Jedine čo sa hudobného spektra môže porovnávať s organom, ktorý tiež nazývame kráľovským je prekvapujúco *zvon*.

Register

Každý jeden register je ako jeden hudobný nástroj. Každý register má svoje píšťaly a organista, teda hráč za hracou skrinkou môže tieto registre kombinovať. Napríklad sláčikový register s flautovým a podobne. Je na organistovi a zručnosti a umeniu, ako tieto registre v kombinácii používa. Nakoľko sú tiché registre a hlasné registre a v kombinácii hlasného a tichého registra prichádza k zvukovému zatieneniu hlasnejším registrom oproti tichšiemu.

Píšťaly

Píšťaly boli vyrobené z rôznych materiálov. Najčastejšie je to drevo, zinok, alebo organový kov. Organový kov je zliatina cínu a olova, zvyčajne v pomere jedna ku jednej, ale pomer môže byť aj iný. Materiál použitý pri výrobe na jednotlivý orchester (register) vplyva na farbu zvuku registra. Najväčšie píšťaly sa aj z úsporných dôvodov vyrobené z dreva. Ide o smrekové drevo, hovoríme o rezonančnom smreku, kde sú letokruhy dreva veľmi tesne pri sebe. Najkvalitnejšie drevo nemá žiadne uzly. Drevené píšťaly majú veľmi mäkký zvuk, podobný dreveným hudobným nástrojom, ako hoboje, klarinet, atď. Pre kovové píšťaly je charakteristický zvuk veľmi ostrý, takže od kvality výberu materiálu závisí výsledný zvuk organa.

Hracie stoly

Hracie stoly obyčajne stoja samostatne a stoja pred soklom organovej skrine. Z tohto miesta mal organista dobrý výhľad a umiestnenie bolo výhodné aj z akustického hľadiska. Klaviatúry nástroja nájdeme na zadnej strane len v prípade, keď bolo nevyhnutné situovať nástroj do zábradlia chóru. Organista mal aj v takomto prípade dobrý výhľad, nakoľko klaviatúra nástroja je umiestnená za strednou časťou, medzi dvoma vyššími vežami.

Mylne sa traduje, že klaviatúra organa Vincenta Možného je vyrobená zo slonovinej kosti, čo je ale iba fáma. Na Slovensku sa slonovina používala len vo veľmi výnimočných prípadoch. Na našom území sa používala stehenná hovädzia kosť. Narezala sa na veľmi tenké plátky, ktoré boli osadené na tvrdé drevo. Keď hovoríme o slonovine, jednalo sa o slonie kly. Bol to veľmi vzácny materiál.

Na rozdiel od nášho územia, v Anglicku nebol s týmto materiálom problém, nakoľko mali svoje kolónie. U nás sa používala stehenná hovädzia kosť a čierne ebenové drevo. Klaviatúry sa farebne konštruovali aj tak, že celé tóny bývali čierne a poltóny boli biele, ako vidíme napríklad u spinetoch. Lenže na tomto organe bola použitá klasická farebná inakosť, že celé tóny boli biele, teda zo stehennej hovädzej kosti a poltóny z čierneho ebenového dreva. Pri viedenských organároch bola zaužívaná perletová patina, ktorá tu absentuje.

Barkerova páka

Barkerovu páku, ktorú použil Vincent Možný pri stavbe 34 registrového organa vynášiel angličan Barker. Táto páka bola prvýkrát použitá pri organoch Vincenta Možného na našom území.

Barkerova páka je zaujímavé zariadenie, pomáha premieňať pneumatickú energiu na mechanickú.

Pri organe Vincenta Možného to sú klinové membrány, ktoré sú opatrené v pohyblivej časti kožou. Membrána, tým že do nej vháňame vzduch sa roztiahne, ako pri vháňaní vzduchu pri hraní akordeóna, to len pre spresnenie na akom princípe to funguje. Na tomto princípe

³ KLINDA, ref. 1, s. 213

fungujú aj organové mechy. Výhodou barkerovej páky je, že fungovala tak, že keď organista stlačil kláves, tak ovládal maličký ventil ktorý pneumaticky ovládal privod vzduchu, membrána vytvorila mechanický pohyb miesto prstu organistu. Výhodou je, že vzdušnica chodila pomerne ľahko, lebo nevykonávala mechanicky ťažký pohyb. Môžem to porovnať s klavírom, kde rozozvučíme klavír mechanickým prítlakom, kde musíme použiť určitý tlak na klaviatúru. Pri klavíri teda musíme prekonávať mechanický odpor kladíviek. Táto barkerova páka sa používala pri monumentálnych organoch, lebo na klaviatúre sa potom organistovi hralo ľahko.

Nevýhodou bolo, že organ bol oveľa hlučnejší, počuli sme mechanické zariadenie, organista nemal už konkrétny pocit z hry a neovládal jednotlivé ventily vo vzdušniciach.

Osadenie a technické zmeny v konštrukcii

Barkerova páka robila aktivitu za organistu. To bol síce počiatok modernizácie, alebo pneumatizácie organu, teda ovládanie pneumatickou traktúrou, to znamená, že pri mechanických organoch nám funguje ovládanie ventilov vo vzdušnici tenkými drevenými abstraktami, ako sme spomínali v organologickej terminológii cievmi, čo je vlastne mechanický pohyb. U pneumatických organoch nemáme použité abstrakty, ale tenké, zvyčajne olovené rúrky, ktoré vedú vzduch od hracieho stola, kvázi k barkerovým pákam, a v týchto rúrkach ide vzduch a organista im dáva impulz. Bol to určitým spôsobom spiatočnícky krok, lebo kým sa vzduch nahnal do vzdušnic a organista zahral rýchlejšiu pasáž, kým sa to v organe spracovalo, organista už bol oveľa ďalej v danej skladbe.

Teda, nešli synchronne s organistom, čo bolo tiež nevýhodou organu Vincenta Možného z Dómu svätého Martina. Pri barkerovej páke na organe si nie je majster Ján Valovič nie celkom istý, že barkerovu páku použil Vincent Možný, alebo bola sekundárne inštalovaná. S najväčšou pravdepodobnosťou k tomu prišlo pri prestavbe, regotizácii v 20. rokoch 20. storočia. Bolo to vlastne technické novum v 20. storočí. Dnes, keď sa stavajú repliky, vychádza sa z klasického barokového organárstva. V dnešnej dobe sa snažia organari vrátiť späť k barokovému organárstvu.

Terminológia

Vzdušnica je v organologickej terminológii nazývané srdce. V prípade organu Vincenta Možného z Dómu svätého Martina, je to 12 vzdušnic, teda 12 srdiec. Keď sme pri tejto terminológii organistov a organológov, „*hracia skrinka*“, teda dvojmanuálová s jednou pedálovou klaviatúrou, hovoríme ako o mozgu organu. Medzi mozgom a srdcom organu sú tzv. cievy, ktoré spájajú a informujú vzdušnice, teda srdce z hracej skrinky.

Otázka, kto bol objednávateľom

Z písomných prameňov vieme, že tieto zákazky objednával cisár, richtár, mešťania. Vieme iba, že tento hudobný nástroj mohla objednať fara, alebo hudobný spolok. A mohla to byť aj radnica. Nemáme zachovaný zdroj objednávateľa. Ale je najpravdepodobnejšie, že to bola bratislavská kapitula. Organovú skriňu robil iný majster ako Vincent Možný, no žiaľ, jeho meno sa nezachovalo. Pri reštaurovaní organu z Domu svätého Martina, majstrom Jánom Valovičom, ktorý je inštalovaný v jezuitskom kostole v Skalici, sa pri reštaurovaní odstraňujú aj konštrukčné chyby. Takže bude v lepšom konštrukčnom stave.

Môžeme hovoriť o najväčšom historickom pôvodnom organe na území Slovenska, ide o najväčší pôvodný neprestavaný organ. K technickému popisu, ako som už uviedol, organ

má 1978 píšťal. Na porovnanie najväčší organ sa nachádza v Komárne, ale nie je v pôvodnom stave.

Nezachovala sa ani zmluva, ani objednávka, ani presná suma, ktorú dostal Vincent Možný za tento organ, ale pri porovnaní s inými organmi išlo cca 1500 – 2000 florenov. Isté je, že veľmi šetril na tomto nástroji, lebo až 50 % materiálu použil z pôvodného barokového organu. Dokonca z aj z iných starších organov. Napríklad drevené stojky pod vzdušnicami, drevené kryty, výplne kaziet na skrini organu, čo mohol, to použil zo starších nástrojov pri konštruovaní tohto organu. Zaujímavé je, že nepoužil ani jednu jedinu píšťalu. Ale je možné, že roztavil staršie píšťaly z iných starších organov a z nich vyrobil píšťaly nové podľa vlastného zvyku. Zinok sa nedá roztaviť, tak sa zmiešaval zinok s organovým kovom.

Zinok sa začal používať v roku 1870, lebo zinok sa vyrábala valcovaním, ako strojársky výrobok, a to sa v domácich podmienkach a dielnach nedalo vyrobiť. Organový kov teda zliatina cínu a olova sa vyrábala v primitívnych podmienkach, ktorý používali už starí Rimania. Tento kov sa u starých Rimanov používal ako strešná krytina. Táto zliatina sa vylievala na veľkú platňu, a tá platňa sa v tej dobe ešte ručne hoblovala na požadovanú hrúbku pod jeden milimeter. Staré píšťaly sa tiež dali reverzibilne použiť a toto sa používa doteraz. Zliatina zinku, cínu a olova sa dajú zo starých organov použiť nanovo.

Tento nástroj bol rozobraný v roku 2006 – 2007 a dočasne umiestnený v priestoroch bratislavsko – trnavskej arciecézy. Časť bola umiestnená v pivničných priestoroch na združenej základnej škole na Gercenovej ulici v Bratislave.

Veľmi dôležitá otázka nastala, pre pamiatkárov a organológov, kde umiestniť tento veľkou nadrozmerný organ. Hľadalo sa miesto na umiestnenie tohto nástroja. Spočiatku sa počítalo s umiestnením do nového kostola vo Vlčinciach pri Žiline. Nakoniec sa ale rozhodlo pre najideálnejšie umiestnenie tohto organu do jezuického kostola sv. Františka Xaverského v Skalici, ktorý ako jediný spĺňal kritériá na umiestnenie tohto nástroja bez väčších prestavieb, lebo tento nástroj je rozmerom na slovenské pomery gigantický.

Momentálne sa stále rekonštruje a pri obnove sa odstránia aj konštrukčné chyby.⁴

Vincent Možný - majster organár

Vincent Možný v roku 1880 postavil pre Dóm svätého Martina 34 registrový organ, ktorému sa budem podrobne venovať.

Mozzni, Mozsonyi, Mozsny to sú mená, ktoré sa používali v minulosti a odteraz v mojej práci budem používať jednotne Vincent Možný. Patril k najproduktívnejším a najznámejším slovenským organárom druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia. Dokázal sa zo všetkých Šaškových žiakov presadiť najlepšie.

Vincet Možný sa narodil 29. júla 1844 v Želeči (Česko) v okrese Prostějov. O jeho detstve toho veľa nevieme. Vieme len, že sa narodil manželom Izidorovi a matke Viktórii, rodenej Dúbravovej. Oženil sa s Annou Kubovou, rodenou Peryovou. Pravdepodobne v prvej polovici 60. rokov sa dal do učenia k Martinovi Šaškovi, ktorý mal dielňu v Brezovej pod Bradlom. U Martina Šaška zotrval asi 10 rokov ako učeň, neskôr ako tovariš a praktikant. Pomáhal a spolupracoval na stavbe viacerých Šaškových organov postavených v období 60. do polovice 70. rokov. Napríklad v Horných Zelenciach už mal značnú samostatnosť, tónové ventily sú jednoznačne Možného prácou. Ventily takéhoto tvaru Šaško nikdy nepoužíval. Vincent Možný

⁴ VALOVIČ. Ján. *Interview z roku 2019*. Archív a zvukový záznam u autora

sa po vyučení zdokonaľoval v nemeckej organárskej firme Eberharda Fridricha Walckera v Ludwigsburgu. Už v roku 1875 si v Nitre otvoril organársku dielňu. Tu sa aj oženil s vdovou s Annou Kubovou, manželstvo bolo bezdetné.

Dielňa

Myšlienku preniesť dielňu do Bratislavy mohla podporiť skutočnosť, že 16. januára 1880 zomrel v Bratislave Michal Slezák, ktorý bol toho času v Bratislave jediný organár. S tým súvisela aj tá skutočnosť, že bol poverený postaviť do bratislavského Dómu svätého Martina nový organ.

Vincent Možný sa stal bohatý občan. Mal prosperujúcu dielňu, ktorá fungovala až do roku 1914. Ako 70. ročný majster zanechal činnosť. Zomrel 19. augusta 1919 v Bratislave na chorobu srdca. Pochovali ho na Ondrejskom cintoríne, avšak jeho hrob sa nezachoval.

Organ v dome svätého Martina od Vincenta Možného

Jediný zachovaný organ z dielne Vincenta Možného v Dóme svätého Martina v Bratislave bol dlhodobo podrobovaný kritike. Práve tento organ 34-registrovaný nástroj je jeho najväčším dielom. Napriek tomu, že disponoval množstvom zaujímavých a farebne romantických registrov, organ nespĺňal nároky nástroja v tomto reprezentačnom chráme. Neskúsenosť Vincenta Možného s takými veľkými nástrojmi sa podpísala pod nedostatky. Podiel na neúspechu má bezpochyby aj objednávateľ, ktorý nechal z rôznych dôvodov organ umiestniť do priestoru akusticky najnevhodnejšieho. Jeden z dôvodov bol aj nedostatok finančných prostriedkov a aj pre nedostatok času. Vincent Možný bol nútený použiť približne 50 % starého píšťalového materiálu, aj to nevedno akej proveniencie. Z produkcie Vincenta Možného už veľa zaniklo.⁵

Nový organ v dome sv. Martina v Bratislave

Nový organ je postavený už klasicky prospektom otočeným k presbitériu. Hlavný register organa je principal, prospekt je vždy ozdobou chrámu, preto je umiestnený vpredu, aby najviac akusticky vyhovoval.

Nový organ v Dóme svätého Martina bol postavený nemeckou organárskou firmou Gerald Woehl v roku 2010. Po roku 1989 na Slovensku nebol postavený väčší nástroj a zároveň je prvým nástrojom, ktorý môžeme porovnať s najvýznamnejšími európskymi organami v katedrálach. Organ nesie meno svätej Alžbety. Svätá Alžbeta sa pravdepodobne narodila na bratislavskom hrade, zomrela v Nemecku v meste Marburg, kde práve pôsobí organárska dielňa Geralda Woehla, ktorá nástroj postavila.⁶

Nový organ, ktorý bol vyrobený pre Dóm svätého Martina v Bratislave, je kolosálny organizmus. Organ má 74 registrov, mechanickú hracu traktúru, mechanické spojky, štyri manuály, teda klaviatúry a pedál, elektrickú traktúru, setzer. Tento organ využíva rôzne tlaky pre basovú a diskantnú časť manuálu, ktorý je možné kedykoľvek zmeniť na klasický. Umiestnenie organa a jeho konštrukcia vychádza z potenciálu chrámového priestoru a z potrieb nástroja, sprevádzajúceho liturgiu.

Veľkolepý akustický účinok v katedrále dosahuje hlavný stroj a malý pedál, umiestnený v prednej a strednej časti nástroja.

Nad ním leží vrchný stroj. Vďaka bezprostrednej blízkosti klenby je v priestore jasne

počuteľný. Na tomto mieste sú umiestnené aj exponované sólové registre. Na rozmedzí hlavnej lode a podvežia je žalúziový stroj. Pri zatvorení týchto žalúzií zvuk pôsobí ako by prichádzal z diaľky, čo odkazuje na paralelu svetla, prenikajúceho cez vitráž.

Pedálový stroj je pre tento monumentálny organ kľúčovým. Je neviditeľne citeľný, tak ako voľné ukončenie organa v podveží, ktoré je zároveň jeho rezonátorom.

Musím vyzdvihnúť estetickú a výnimočnú harmóniu priestorovej architektúry, ktorý poskytuje tento veľkolepý nástroj. Organ harmonicky korešponduje so zachovanými časťami architektúry chrámu. Charakter nástroja spája zvukovú, racionálnu monumentálnosť s jemnosťou a silu s pôvabnosťou. Pomáha dostávať dianie pri oltári do súzvuku s veriacimi.

Je ideálny na amsábovú hru (zoskupenie hudobníkov), organové omše a je ideálnym partnerom zboru a orchestra.

V novom organe nachádzame pokračovanie organovej tradície v Dóme svätého Martina, nemeckej organovej hudby, ktorej najväčším predstaviteľom organovej hudby je Johann Sebastian Bach, ale aj diela súčasnej nemeckej organovej hudby. Obsahuje poetické, lyrické, ale aj výrazné farby romantickej hudby, ktoré sú potrebné pri interpretácii diel Franza Liszta, Jána Levoslava Bellu a Franza Schmidta a iných skladateľov.

Organistom na tomto novom nástroji je Martin Bako, ktorý hovorí „*ak všetko dobre pôjde, tento nový organ prežije niekoľko storočí*“.

Neuveriteľného polroka trvalo ladenie a intonácie organu v dome svätého Martina. Intonácia je pre zvuk najdôležitejšia. Intonér a organista potrebujú pri svojej práci absolútne ticho. Rôznymi zásahmi na píšťalách musia v jednotlivých registroch zladit' tieto píšťaly, ale aj registre medzi sebou, aby organ hral vyvážene a aby mali rovnakú farbu tónu.

Ladič oproti intonérovi robí viac menej remeselnú prácu uťahovaním, alebo urezávaním píšťaly, kým dosiahne organár a intonér požadovanú výšku tónu.

Organ je veľmi citlivý na teplotu v interiéri kostola a preto organ hrá v zime hlbšie ako v lete. Preto organista musí dolad'ovať niektoré registre zhruba každé dva mesiace.

Napriek tomu, že nový organ bol postavený z rovnakých materiálov, aké sa na organy používajú storočia, teda smrekové, či borovicové drevo a ebenové drevo na drevené časti píšťal, ďalej cín a organový kov (zliatina cínu a olova), moderná doba priniesla predsa len nové prvky. „*do elektronického systému si môžem uložiť nastavenia registrov, zmením ich stlačením jedného gombíka namiesto zdĺhavého prestavovania*“ pochvaľuje si Martin Bako. „*Našťastie, živého organistu za nástrojom stále treba, z organu sa nestal stroj, do ktorého by umelec navolil jednotlivé skladby a v chráme by ho už vôbec nebolo treba*“.

Záver

Záverom rekapitulujem moju štúdiu, v ktorej opisujem historické pozadie a impulz k stavbe najväčšieho bratislavského chrámu, Dómu svätého Martina. Dozvedel som sa, že nebyť mešťanov na čele s richtárom Jakubom a jeho potomkov, zrejme by ani chrám a ani organ neuzreli svetlo sveta.

Zistil som, že organ od majstra Vincenta Možného z roku 1880, nespĺňal už od začiatku také kvalitatívne predpoklady, aké by si takýto významný kostol zasluhoval.

V súčinnosti v tom hralo niekoľko nadväzujúcich faktorov. Nedostatok financií, remeselná neskúsenosť a v neposlednom rade zlé akusticko - estetické umiestnenie organa. Veľmi mi pomohol fakt, že cez organistu p. Vrábela, ktorý pôsobí ako organista na Bratislavskom hrade, som sa dostal k reštaurátorovi Jánovi Valovičovi, organa z Dómu svätého Martina. Organ

⁵ MAYER, Marian Alojz. *Martin Šaško a jeho organárska škola*. Bratislava : Hudobné centrum, 2003, s. 125-146.

⁶ <http://dom.fara.sk/index.php/sk/chramova-hudba/organ> [online, 10.5.2019].

mal byť pôvodne inštalovaný v inom kostole, ako sa momentálne reštauruje a bude trvalo umiestený, teda v jezuitskom kostole svätého Františka Xaverského v Skalici. Tento kostol som osobne navštívil a presvedčil sa, že kostol ako jediný na Slovensku vyhovuje proporčne veľkosti organa od Vincenta Možného.

Dóm svätého Martina ale nezostal bez organa, ale pôvodný bol nahradený novým, modernejším, s už ideálnym umiestením čo sa týka esteticko-akustického hľadiska.

Touto prácou som chcel zjednotiť útržkovito publikované informácie o organe od Vincenta Možného a dať tomuto nástroju priestor, ktorý si z historického hľadiska určite zaslúži.

Zoznam prameňov a literatúry (References)

Literatúra a interview

KLINDA, Ferdinand. *Organ v kultúre dvoch tisícročí*. Bratislava: Hudobné centrum. 2000.

MAYER, Marian Alojz. *Martin Šaško a jeho organárska škola*. Bratislava : Hudobné centrum. 2003.

VALOVIČ, Ján. Interview y roku 2019. Archív a zvukový záznam u autora

Internetové zdroje

<http://dom.fara.sk/index.php/sk/chramova-hudba/organ>

<http://www.filharmonia.sk/>

Cesta je cíl : výstava o archeologickém výzkumu na dálnici D11 mezi Hradcem Králové a Jaroměř

Kateřina Machová

Bc. Kateřina Machová
Masaryk University in Brno
Faculty of Arts
Department of Archaeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
email: machovakaterina94@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2019,3:225-230

The way is the goal: an exhibition about archaeological rescue research on the motorway D11 between the towns of Hradec Králové and Jaroměř

The criticism focuses on an exhibition in the Prehistoric Archaeological Park in Věstary. Its goal is to make the visitors familiar with the year-long archaeological research on the route between the towns of Hradec Králové and Jaroměř. The exhibition informs about the archaeological excavations and finds, and makes the visitors knowledgeable with the life of people across periods. It shows the evolution of man from Prehistory to Modern Times. The authors have put the overall concept into wider historical and cultural context and they managed to point out the importance of East Bohemia for this area.

Keywords: archaeology, rescue research, motorway D11, exhibition, Věstary

Název: Cesta je cíl : výstava o archeologickém výzkumu na dálnici D11 mezi Hradcem Králové a Jaroměř

Místo: Archeopark Pravěku Věstary¹

Vernisáž: 30. 3. 2019

Archeopark pravěku ve Věstarech na Královéhradecku zahájil letošní sezónu výstavou nazvanou „Cesta je cíl“, která pojednává o záchranném archeologickém výzkumu prováděném v souvislosti s výstavbou dálnice D11 v úseku mezi Hradcem Králové a Jaroměř. Hlavním cílem výstavy je seznámit návštěvníky s výsledky samotného výzkumu, který můžeme označit za jeden z nejrozsáhlejších v české historii, a rozšířit jejich poznatky o problematice archeologie obecně. Archeopark pravěku ve Věstarech se ve své práci zaměřuje na prezentaci pravěkého období a svou činností se snaží lidem názornou ukázkou dobových zvyků a řemesel přiblížit život nejstarších lidí.²

Samotná výstava pojednává o archeologickém výzkumu, který byl prováděn na trase dlouhé 25 kilometrů v období od dubna roku 2017 až do dubna 2018. Celkem se na projektu podílely tři instituce - Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové, Archeologické centrum Olomouc a Archaia Praha.

Východní Čechy ležící v úrodné krajině Polabí byly v minulosti hojně osidlovány. Díky

¹ Fotografie: Oficiální facebooková stránka Archeoparku pravěku Věstary, archiv K. Machová.

² *Archeopark pravěku ve Věstarech*. Hradec Králové : Královéhradecký kraj, 2015, 8 s.

tomu jsou dnes velmi cennou a lákavou oblastí pro archeology. Již první objevy naznačovaly bohatou úrodu historicky cenných nálezů. Archeologové objevili základy tří domů z mladší doby kamenné - neolitu (6000–5000 let př. n. l. ve střední Evropě). Jednalo se o tak zvané dlouhé domy, které dosahovaly délky až 40m. V dnešní době archeologové nacházejí půdorysy základových kůlových jamek nebo žlabů, ve kterých byly původně vztyčeny dřevěné kůly jakožto opěrná konstrukce domu. Neolit byl ve znamení přechodu člověka od sběru a lovu k zemědělství. Neolitický člověk se živil chovem dobytka, pěstoval obilí a luštěniny, dokázal zpracovat kamenné suroviny, dřevo, rostlinná a živočišná vlákna.³ Proto mezi nalezenými předměty nechybí obilná síla, kamenné broušené sekery, sekeromlaty, pazourkové nože, škrabky a jiné pazourkové nástroje nebo úlomky keramiky. V blízkosti sídel se dochovaly i hroby s kosterními pozůstatky, mimo jiné hrob neolitického muže ve skrčené poloze s kamennou vrtanou sekerou. Zajímavostí je, že na stejném místě, ale v jiné vrstvě, byl během druhé světové války pohřben pravděpodobně německý voják.

Období mladší doby kamenné je v nálezech zastoupeno nejčastěji, ale důležitá je archeologie i pro období novověku. V tomto směru je území, na němž záchranné akce probíhaly, spjaté s jednou významnou událostí, a sice bitvou na Chlumu, která se odehrála 3. července roku 1866. Rozhodující střetnutí pruských a rakouských vojsk, v jehož důsledku poražené Rakousko ztratilo své postavení v Evropě, bylo klíčovou událostí 19. století se značnými důsledky pro budoucí vývoj Evropy. Vedlo to mimo jiné k zániku Rakouského císařství. A stále se zvyšující tlak z uherské strany vedl k vytvoření Rakouska-Uherska. Navíc Rakousko ztratilo své državy v severní Itálii a bylo nuceno vystoupit z Německého spolku, kde hlavní moc převzalo Prusko.⁴ Z tohoto období byly objeveny například části polních kuchyní, opevnění armád či spousta pruské a rakouské munice. Jak je vidět, dlouhá historie, která se na území odehrála, skýtá spoustu pokladů od mladší doby kamenné, přes dobu bronzovou a raný středověk až po období novověku a moderní doby.

Archeopark pravěku ve Věstecích představuje v rámci instalované výstavy dosavadní výsledky ročního záchranného bádání. Seznamuje návštěvníky s prací na projektu a poukazuje na to, jak důležitý z historického hlediska výzkum byl. Samotná výstava je umístěna v hlavní budově archeoparku a doplňuje stálou expozici. Vstup do všech částí v hlavní budově je bezbariérově přístupný a umožňuje návštěvu muzea i osobám se sníženou mobilitou. Instalované výstavě byla vyhrazena místnost v prvním patře, která však nedisponuje velkými rozměry. Bylo tak důležité přemýšlet nad celkovým konceptem výstavy a pečlivě vybírat prvky, které do něj zařadit.

Autoři se s malým prostorem poprali účtyhodně. Zvolili především velmi zajímavý grafický prvek v podobě oné cesty, v budovnosti dálnice, který se táhne podél stěn v místnosti a udává směr celé prohlídkové trasy. Návštěvníci se díky tomu dobře orientují v prostoru a neuniká jim hlavní myšlenka výstavy. Projdou si postupně celou cestu od Hradce Králové až po Jaroměř. Panely mapují každý úsek výzkumu. Jsou od sebe barevně odděleny a ukazují nálezová místa i s artefakty, které byly podél celé trasy objeveny. Návštěvníci se dozvědí, co a na jakém úseku bylo nalezeno, který úsek byl co do počtu objevených předmětů nejbohatší a který naopak ne. Panely popisují samotný postup práce při záchranné předmětů a návštěvníky seznamují s možnostmi využití technických prostředků během výzkumu, jakými jsou například v dnešní době stále více

používané drony. Ty jsou využívány v letecké archeologii, kdy je fotograficky snímána krajina a zaznamenávány půdní, vegetační a jiné faktory, na jejichž základě jsou následně identifikovány a evidovány archeologické objekty skryté zcela či z větší části pod povrchem země.⁵

Výstavní panely jsou doplněny o fotografie z výkopů a především o kresby, které jsou velmi zdařilé. Přibližují návštěvníkům představy o životě nejen pravěkých lidí (pracovní nástroje, oděv, vybavení hrobů, pohřební ritus), ale ukazují jim i jak asi vypadala výstroj vojáků (uniforma, zbraně a munice), kteří po cestě mezi Hradcem a Jaroměří v minulosti procházeli. Do prostoru byly umístěny vitríny s nálezy z depotů. Většinou se jedná o úlomky nebo dokonce velké části keramických nádob a zemědělské nástroje z pravěkého období, které je pro archeology nejdůležitějším a nejlákavějším obdobím z celé historie. K novodobým dějinám, tedy 16. - 19. století, existuje spousta písemných pramenů, dobové kresby a od 19. století také fotografie. Archeologie novověku pomáhá doplňovat a rozšiřovat jinak známé pravdy o historii, ale není hlavním a jediným zdrojem poznání.

Výstavní mobiliář je tvořen vitrinami a nástěnnými panely. Panely jsou umístěny ve dvou řadách nad sebou, přičemž dolní řada se nachází přímo u země, což návštěvníkům znepříjemňuje čtení informací. Horní řada už je pak v optimální výšce a právě na těchto panelech je umístěno nejvíce. Text je stručný, jasný a čitelný a vždy popisuje daný jev. Díky tomu dochází k lepší orientaci v něm.

Vitríny jsou rozmístěny s relativně dostačujícími rozestupy a i imobilní návštěvníci se mezi nimi dokážou pochybovat bez problémů. Autoři umístili exponáty do vitrín a to buď jednoúrovňových, nebo víceúrovňových. To přináší podobný problém jako u psaného textu na panelech, kdy některé artefakty jsou umístěny nízko u země a návštěvníci se k nim musejí sklánět. Navíc zde mohou rušivým elementem působit i další patra vitrín. Ať už jsou to odlesky skla nebo i samotné předměty, které mohou odrážet stíny. Doplnkové popisky ke sbírkovým předmětům jsou stručné, nijak nepřekáží vystavovaným artefaktům a některé jsou doplněné i o ilustrace.

Pokud návštěvník předpokládá, že uvidí bohatou sbírku předmětů, která mapuje historický vývoj v Polabí, bude asi zklamán. Exponáty nejsou to, na čem by byla výstava primárně postavena. Ve vitrinách jsou sice umístěny originály archeologických nálezů keramiky, zbraní a zemědělských nástrojů především z mladší doby kamenné, ale netvoří základ celé výstavy. Spíše doplňují informace podávané na panelech. Jedná se především o prezentaci samotného výzkumu a jeho výsledků. Hlavním cílem této výstavy je informovat širokou veřejnost o dané problematice a výsledcích záchranného archeologického výzkumu prováděném na trase Hradec Králové-Jaroměř a o jeho důležitosti pro rozšíření dosavadních poznatků o životě lidské společnosti.

Kladně hodnotím to, že se autorům výstavy podařilo do prostoru vměstnat odpočinkové místo v podobě kruhové sedačky, která je umístěna doprostřed místnosti. Unavený návštěvník se může posadit a v klidu výstavu nadále vstřebávat, aniž by musel přestat vnímat hlavní linii výstavy a aniž by se v celkovém pojetí ztratil. Dokázali si pohrát i s osvětlením v místnosti. Krom přirozeného světla, které je korigováno dle každodenní potřeby stahovacími okenními zástěnami, je v místnosti nainstalováno tlumivé osvětlení. Zvláště jsou osvětleny sbírkové předměty ve vitrinách. Při procházení sálem je hladina osvětlení příjemná a dostačující.

Interaktivní prvky v této části muzea nenajdeme, což v dnešní době mnohé překvapí a určitě

³ PAVLŮ, Ivan – ZÁPOTOCKÁ, Marie. *Archeologie pravěkých Čech*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, 2007, 118 s.

⁴ BARUS, Martin – BĚLINA, Pavel – BLÁHOVÁ-SKLENÁŘOVÁ, Zuzana, et al. *Mlýnský náhon na Chlumu: prusko-rakouská válka v optice moderní historiografie*. Hradec Králové: Muzeum východních Čech v Hradci Králové, 2018, 378 s.

⁵ GOJDA, Martin. *Letecká archeologie v Čechách = Aerial archaeology in Bohemia*. Praha : Archeologický ústav AV ČR, 1997, 61 s.

by do výstavu zatraktivnilo. Na druhou stranu muzeum disponuje promítací místností, ve které se v určité časy promítá film vytvořený právě o záchranném archeologickém výzkumu nebo o jiných projektech, na kterých se pracovníci archeoparku podíleli. V případě předem ohlášené větší skupiny, která má objednanou komentovanou prohlídku celého areálu, je promítání součástí celého programu.

Podobně na tom jsou i doprovodné programy. Ty se konkrétně k výstavě „Cesta je cíl“ nevztahují, ale mluvíme tu o archeoparku, jehož hlavním posláním je návštěvníkům názorně ukázat každodenní fungování lidí v pravěku. Disponuje nejen tvůrčí dílnou, ve které si mohou návštěvníci vytvořit suvenýry z keramiky nebo si zkusit práci na tkalcovském stavu, ale především venkovním areálem, kde se návštěvníci přiblíží životu pravěkých lidí doslova na dosah ruky. Dozvědí se spoustu informací a mohou si osvojit pracovní postupy nejstarších lidí a to především během dní živé archeologie, kdy osada ožije. Archeopark nabízí i edukační programy pro školy.

Archeopark je ideálním místem pro rodiny s dětmi a právě i ony jsou hlavní skupinou, která areál navštěvuje nejčastěji. A bude pravděpodobně i největší návštěvnickou skupinou, jež navštíví výstavu „Cesta je cíl“ v rámci jejich cesty do archeoparku. Každopádně výstava je svojí koncepcí primárně určena individuálním návštěvníkům a odborné veřejnosti, kteří se ať už pasivně či aktivně o archeologii zajímají a jsou fanoušky práce lidí z Archeoparku pravěku Věstary. Těm nejspíše výstava řekne více, než malým dětem. Ale věřím, že grafické zpracování přitáhne k výstavě i mladé návštěvníky, vzbudí u nich zájem o dané téma a napomůže k rozvoji jejich vlastního poznání.

Pokud bychom se podívali na propagaci samotné výstavy „Cesta je cíl“, budeme zklamáni. Bohužel si myslím, že muzeum to po této stránce nezvládlo moc dobře. Na svých oficiálních webových stránkách informuje veřejnost o konané vernisáži,⁶ která proběhla 30. 3. 2019, ale bližší informace o samotné výstavě nepřináší. Nevíme ani datum ukončení. Nebo se snad plánuje její zařazení do stálé expozice? Podobně strohé informace přináší i oficiální facebookový profil instituce,⁷ ale nabízí alespoň fotografie z konané vernisáže. Nesmíme samozřejmě opomenout tištěné zdroje, ale ty byly stejně stručné jako ty internetové. Přestože se dle slov autorů i dle doložených informací jedná o jeden z největších záchranných výzkumů na území Čech v celé historii, propagace v tomto směru značně zaostává. Což je škoda, protože výstava, ač není nijak rozsáhlá, dokáže zaujmout.

Musíme si uvědomit, že se jedná o první představení výsledků celkového výzkumu na dálnici D11 a do budoucna bude téma rozšířeno. Věřme, že i samotná výstava, která i tak dokáže vypovědět dosti o historii, jež se v okolí Hradce Králové odehrála a jež zůstala po dlouhá staletí skryta hluboko v zemské půdě, bude doplněna o další artefakty a nové informace získané dalším bádáním. Celkový dojem z návštěvy je vesměs pozitivní. Výstava má své silné ale i slabé stránky. Velké plus vidím v grafickém provedení, kdy autoři výstavy z mála dokázali zajímavou a názornou formou prezentovat dané výsledky ročního bádání.

Celý prostor výstavy podává návštěvníkům ucelený pohled na práci archeologů v rámci záchranného archeologického výzkumu, který se v rozmezí roku odehrál na trase Hradec Králové-Jaroměř. Informuje o samotné práci v terénu, o nalezištích a nálezích a podává jim informace o životě lidí napříč obdobími. Poukazuje na vývoj člověka od pravěku až po moderní dobu. Informuje o problematice archeologie obecně. Výstava podává návštěvníkům nejen

obecně známé pravdy, ale rozvíjí jejich znalosti, poukazuje na rozvoj archeologie, kdy v dnešní době ani v tomto oboru nechybí moderní technologie, a popisuje důležitost archeologii v rovině jiných věd. Autoři zasadili celkový koncept do širšího historického a kulturního kontextu a podařilo se jim poukázat na význam a důležitost východních Čech pro tento obor.



⁶ viz <http://archeoparkvestary.cz/2019/03/13/otevreni-vystavy-d11-sobota-30-3-2019/>

⁷ viz <https://www.facebook.com/archeoparkvestary>



© **Studia Museologica Slovaca, vol. 3 (2019)**

Zostavil/Editor:

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.

Vydavateľ/Published by:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

1. vydanie, Bratislava 2019, 232s.

ISSN 2644-5670

ISBN 978-80-89881-16-1