

Hodnota zbierkových predmetov

Marta Janovičková
Múzeum mesta Bratislavy

Value of Museum Collection Items

In museological terminology and museum practice, in several cases connected with museum collection items we can come across with value as a term of wide comprehension. Museum collection object is defined as an item of cultural value bearing information and scholarly, historical, cultural and artistic potential of expression. Collocation 'value of museum objects' is used also by their financial estimation. In this sense we may come across the terms purchase cost/ expense, actual price or indemnity price. Their assessing is underlied by several criteria. On one hand, there is the professional aspect concerning the collection object as a such. On the other, there are again criteria coming out from the general market situation of full cash value of cultural value objects. Estimating of financial or cultural value is a professional concern, and therefore, high professionalism of museum curators is vital. In addition to it, also the quality and composition of members of committee for building up museum collections, not forgetting the strict adhering to the principles of the museum acquisitions program are of the first importance.

V spojitosti so zbierkovými predmetmi sa s pojmom hodnota v muzeologickej terminológii i praxi stretávame vo viacerých prípadoch. Základné spojenia sú uvedené v zákone o múzeách a galériách.¹ Zbierkový predmet je tu definovaný ako predmet kultúrnej hodnoty. V paragrafe 2 v odseku 1 sa uvádza: *Predmet kultúrnej hodnoty je pôvodný hmotný alebo duchovný doklad, ktorý má schopnosť priamo alebo sprostredkovane vypovedať o vývoji spoločnosti*

a má trvalý vedecký, historický kultúrny alebo umelecký význam, za predmet kultúrnej hodnoty sa na účely tohto zákona považuje aj prírodnina... V odseku 2 je uvedená definícia zbierkového predmetu ako predmetu kultúrnej hodnoty odborne spravovaného vykonávaním základných odborných činností.

S pojmom hodnota sa ďalej stretávame v paragrafe 9 týkajúcom sa nadobúdania zbierkových predmetov. V odseku 2 tohto paragrafu sa spomína *nadobúdanie predmetov kultúrnej hodnoty, ktoré majú informačnú a výpovednú vedeckú, historickú, kultúrnu a umeleckú hodnotu.* V odseku 5 je uvedené: *Pri nadobúdaní zbierkových predmetov a zbierok určí komisia jednotlivo hodnotu všetkých nadobúdaných zbierkových predmetov a zbierok.*

S definíciou hodnoty zbierkového predmetu ako predmetu kultúrnej hodnoty sa stretávame v zákone aj v niekoľkých nasledujúcich paragrafoch. Pre účel tohto príspevku sa však zameriame na pojem hodnota nadobúdaných predmetov a ďalšie významy tohto pomenovania, ktoré vyplývajú z múzejnej praxe pri zbierkových predmetoch patriacich do okruhu spoločenskovedných disciplín.

V zákone síce nie je definované akú konkrétnu hodnotu komisia pre tvorbu zbierok určí, ale doteraz platná vyhláška² ju definuje ako hodnotu finančnú. Čiže komisia posudzuje nielen kultúrnu hodnotu získavaného predmetu a jeho opodstatnenie pre obohatenie zbierkového fondu múzea. Jej úlohou je aj stanovenie jeho finančnej hodnoty pri akvizícii všetkými zákonnými spôsobmi. To znamená, že stanovuje jeho nadobúdaciú finančnú hodnotu. S finančným ohodnotením zbierkového predmetu sa pri múzejnej práci stretávame aj v ďalších prípadoch. Môže ísť

o stanovenie aktuálnej finančnej hodnoty alebo finančnej hodnoty pre účely poistenia.

Pri veľmi zjednodušenej definícii by sa dalo povedať, že finančná hodnota – čiže cena predmetu by mala byť adekvátnym peňažným vyjadrením jeho kultúrnej hodnoty. Tieto dva pojmy – kultúrna hodnota a finančná hodnota na jednej strane síce spolu úzko súvisia, na strane druhej sú však neporovnateľné. Kým kultúrna hodnota predmetu je v podstate nevyčísliteľná, jeho finančná hodnota je vyčísliteľná a je podmienená aktuálnou ponukou a dopytom na trhu s predmetmi kultúrnej hodnoty. Z tohto dôvodu nie je možné stanoviť celkovú hodnotu zbierkových predmetov v podobe finančného vyčíslenia ako vyjadrenie ich skutočnej hodnoty.

Pri nadobúdaní zbierok by múzeum malo mať predovšetkým stanovené kritéria akvizičného programu vzhľadom k formovaniu fondov z hľadiska svojej profilácie. Pre stanovenie nadobúdacej hodnoty zbierkového predmetu platí niekoľko dôležitých zásad, ktoré je potrebné zohľadniť pri určení jeho nadobúdacej finančnej hodnoty, ale aj pri výbere predmetu do zbierok múzea všeobecne. Poradie faktorov, ktoré treba uplatniť pri akvizícii nie je dôležité, dôležitá je ich vzájomná previazanosť. Môže sa však stať, že jeden z nich sa stane rozhodujúcim nielen pre opodstatnenie predmetu v múzeu, ale aj pre stanovenie jeho finančnej hodnoty.

V ďalších riadkoch sa v stručnosti pokúsime sa vymenovať základné aspekty dôležité pri stanovení finančnej hodnoty zbierkového predmetu. Je to pravosť, resp. autenticita predmetu, jeho proveniencia, autorstvo. Významným faktorom je vek predmetu, pričom však neplatí pomer čím starší, tým drahší. Do úvahy treba brať jedinečnosť predmetu,

či sa jedná o originál alebo o sériový výrobok. Pri produktoch sériovej výroby treba brať do úvahy početnosť zachovania podobných predmetov. Podľa ich predpokladaného množstva sa zvyšuje, prípadne znižuje ich hodnota. Ďalšími kritériami sú kvalita prevedenia práce, hodnota materiálu z ktorého je predmet zhotovený, napr. drahé kovy, drahé kamene, ich zábrus. V takomto prípade sa vlastná hodnota materiálu podieľa na finančnej hodnote podstatnou mierou. Veľkú pozornosť treba venovať stavu predmetu a jeho úplnosti, prípadným reštaurátorským alebo iným zásahom. Pri poškodenom predmete treba zvážiť mieru poškodenia a financie potrebné na jeho uvedenie do adekvátneho stavu. Ak je predmet súčasťou kolekcie určitého charakteru je hodnotený vyššie ako keby bol získavaný samostatne. Dôležitým aspektom je aj všeobecné uplatnenie predmetu. Predmet vysokej výpovednej hodnoty múzejného charakteru nemusí na trhu starožitností patriť k zberateľsky atrak-

tívnym, a to sa môže odraziť aj na jeho cene.

V múzejnej praxi sa stretávame aj s pojmom aktuálna finančná hodnota zbierkového predmetu. Už sám výraz aktuálny hovorí o tom, že sa ide o jeho zhodnotenie v danom čase. Nadobúdacie ceny predmetov vzhľadom k dobe ich nadobudnutia už nemusia spĺňať túto požiadavku a mohlo dôjsť aj k zhodnoteniu predmetov ich odborným spracovaním (určením autorstva, proveniencie či inej súvislosti) alebo reštaurovaním. Niekedy však dochádza aj k opačnej situácii, nevhodnými podmienkami sa môže predmet znehodnotiť.

Ďalším prípadom je stanovenie finančnej hodnoty pre poisťné účely. Táto býva spravidla vyššia ako cena nadobúdacia alebo aktuálna cena trhová. V tomto prípade sa viacej prihliada ku skutočnej kultúrnej hodnote predmetu, pretože aktuálna cena často nie je v priamej úmere k hodnote predmetu.

Múzejníci by iste uvítali ako pomôcku katalóg rozpätia cien predmetov kultúrnej hodnoty. Vzhľadom k obrovskej škále predmetov, z ktorých pozostávajú zbierkové fondy, by vypracovanie takéhoto materiálu bolo časovo i odborne náročné a bolo by ho potrebné podľa potreby aktualizovať. O aktuálnych cenových reláciách predmetov kultúrnej hodnoty si môžeme urobiť prehľad v predajniach starožitností, v aukčných katalógoch i na internetových stránkach, ktoré poskytujú ponuku a predaj rôznych zberateľských predmetov. Otázky finančného ohodnotenia sú témou aj pre konzultácie s kurátormi z iných múzeí.

Na trhu sa stretávame s viacerými cenovými úrovňami. Je to priama cena nákupná, ktorú určí zna-

lec, ďalej cena pri predaji cez starožitníctva, kde sa k dohodnutej cene pripočítava prirážka, ktorá túto cenu navyšuje. Vyvolávacia cena pri aukciách je zasa stanovená o isté percento nižšie ako priemerná cena nákupná, v priebehu aukcie však môže dosiahnuť jej niekoľkonásobnú výšku.

Cena je teda finančné vyjadrenie hodnoty predmetu. Závisí od aktuálnych podmienok na trhu, pomeru ponuky a dopytu, a preto nebýva často v priamej závislosti od jeho hodnoty. Je to faktor premenný. Pri kúpe zbierkového predmetu je jeho finančná hodnota v podstate vyjadrením dohody: za akú sumu je jedna strana ochotná predať a druhá strana ochotná kúpiť. Pri nadobúdacej cene sa preto zohľadňuje trhovú hodnotu, požiadavku majiteľa možnosti múzea.

Múzeum pri získavaní zbierkových predmetov kúpou je často limitované výškou finančných prostriedkov, a preto prirodzenou snahou je regulovať ich ceny smerom dole. Tu však treba pamätať na to, aby nedošlo k poškodeniu predávajúceho, ktorý nemusí mať znalosti o hodnote ponúkaného predmetu. Inštitúcia by mala zachovať seriózný prístup a s majiteľom dohodnúť v rámci možnosti adekvátnu cenu.

Stanovenie hodnoty finančnej či kultúrnej je odborná činnosť, preto sú dôležité nielen odborné znalosti kurátorov, ale veľmi dôležité je aj zostavenie členov komisie na tvorbu zbierok. Tu by mali mať zastúpenie podľa možností odborníci z viacerých múzejných odborov, vrátane reštaurátorov alebo konzervátorov, prípadne aj nezávislí odborníci z iných oblastí zaoberajúci sa predmetmi kultúrneho dedičstva.

POZNÁMKY

¹ Zákon NR SR č. 206/2009 Z. z. o múzeách a galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona SNR č. 372/1990 Z. z. o priestupkoch v znení neskorších predpisov.

² Vyhláška MK SR č. 342/1998 Z. z. o odbornej správe múzejných zbierkových predmetov a galerijných zbierkových predmetov v znení vyhlášky č. 557/2004 Z. z.

Hodnota a hodnotenie historických knižničných dokumentov a fondov v podmienkach Slovenskej národnej knižnice v Martine

Peter Sabov

Slovenská národná knižnica v Martine

Value and Estimating Historical Library Documents and Fonds in Conditions of the Slovak National Library in Martin

The author aims at giving information about estimating historical library documents and fonds in milieu of Slovak libraries and points out the problems hindering the process.

Further, he analyzes contradictions between legislative norms and the real condition in solving the problems in practice.

Napriek jednoznačnej orientácii modernej spoločnosti na informatizáciu, elektronizáciu a digitalizáciu, vo vedomí odbornej i laickej verejnosti silne rezonuje jedinečný fenomén kultúrneho dedičstva – historické knižničné dokumenty a fondy (ďalej len HKDaF). Aj keď ich význam a mimoriadna hodnota nie sú ani medzi odborníkmi jednoznačne a totožne ponímané, len málokto pochybuje o nevyhnutnosti aktívnych procesov ich záchranu, ochrany a využívania.

Pomerne malé, geograficky určite nenápadné Slovensko, zdedilo počas komplikovaného historického vývoja pozoruhodné množstvo starých knižničných zbierok a jednotlivín. Mnohé z nich sa zrodili vďaka aktivitám religióznych zoskupení, rodov, rodín i jednotlivcov a už len ich chronologické parametre vzbudzujú úctu domácich i zahraničných odborníkov.¹

Predchádzajúce desaťročia, najmä obdobie ohraničené rokmi 1948 – 1989, neboli žižlivé realizácii procesu komplexnej ochrany HKDaF. Naopak, práve tieto roky spôsobili v historických knižniciach nenapraviteľné škody, ktoré

nemožno ani pri najlepšej vôli nahradiť. Prejavili sa nekontrolovateľnými vývozmí vzácných rukopisov a tlačí do zahraničia, ale aj vyradovaním a likvidáciou vzácných dokumentov bez presnej analýzy hodnoty, posesorských znakov a signatúrnych systémov. V súčasnosti už nemá praktický význam retrospektívne otvárať tieto otázky. Prirotnou úlohou odborníkov a konkrétnych inštitúcií by však mala byť jednoznačná snaha o záchranu, ochranu a sprístupnenie toho, čo sa do dnešných dní v rámci ich kompetencií zachovalo.

Zmena politického a spoločenského systému otvorila ďalší problematický okruh, na ktorý štátne, ale ani iné inštitúcie neboli vôbec pripravené. Staré rukopisy, tlače a historické knižnice sa stali žiadaným a vysoko ceneným trhovým fenoménom. Okrem známych zahraničných aukčných siení vznikajú inštitúcie tohto typu aj u nás. Vzácne fondy ponúkajú aj domáce antikvariáty.²

To žiaľ neznamená, že u nás fungujú presné legislatívne pravidlá, ktoré by na jednej strane umožnili záujemcom v súkromnej oblasti nákup starých rukopisov a tlačí, no na druhej strane by úplne jednoznačne ochránili národný dokumentový fond.³

Jedným z absentujúcich prvkov procesu komplexnej ochrany starých a vzácných rukopisov a tlačí je presné a vyvážené stanovenie hodnoty tohto typu informačných materiálov. Daný problém nie je známy len z trhového prostredia.

Ťažkosti so stanovením hodnoty HKDaF majú aj štátne inštitúcie a inštitúcie zriadené samosprávnymi orgánmi (ako napríklad knižnice, múzeá, galérie). To spôsobuje značné problé-

my pri doplňovaní fondov nákupom, a ruka v ruku s minimálnymi finančnými možnosťami nákupu, stavia inštitúcie v súboji o starú tlač s priekupníkmi do úlohy outsidera.⁴

Porovnanie cien starých a vzácných tlačí u nás a v zahraničí, i keď sa čiastočne pomaly vyrovnáva, nie je ešte v súčasnom období rovnocenné, čo pochopiteľne do istej miery tiež svedčí o postoji spoločnosti ku kultúrnym a historickým pamiatkam.

Pre lepšiu orientáciu uvádzame niekoľko príkladov, ktoré ilustrujú skostnatelý pohľad na problematiku vývoja hodnotenia HKDaF, ako jednej z najvýznamnejších skupín kultúrneho dedičstva. Najstaršie známe zásady oceňovania tlačí v Slovenskej národnej knižnici, zakomponovanej vtedy do komplexu pracovísk Matice slovenskej, pochádzajú z rokov 1968 a 1970.⁵

V roku 1983 menovaná inštitúcia pristúpila k revízii týchto zásad.⁶ Ako hlavný dôvod autori udávajú zastaralosť pôvodných materiálov, poukazujú na zvýšenie záujmu o kultúrne dedičstvo u nás i v zahraničí a avizujú záujem ľudí o staršie tlače.⁷

Mierne pozitívna orientácia zásad však vychádzala z pomerne zásadného deštruktívneho stanoviska, ktoré ako jeden zo základných momentov oceňovania požadovalo ideovosť hodnotenej tlače.⁸ Táto filozofia v podstate odsúdila na zánik mnoho drobných cirkevných tlačí, ktoré boli vo viacerých prípadoch systematicky masovo likvidované.⁹

Uvedené pravidlá nastavili pri hodnotení starších tlačí nasledovné kritériá: rozsah, zachovalosť, hľadisko početnosti výskytu, väzba (typ a stav),

grafická výzdoba, formát, druh papiera a tlače, rok vydania, význam autora, vydavateľa, či tlačiar, posesorské a iné záznamy, podpisy, exlibrisy, supralibrosy, rukopisné poznámky a záznamy. Tieto kritériá v podstate možno akceptovať. Materiálu však chýbal zásadný moment. Autori sa nezaoberali rozdielom medzi historickou hodnotou dokumentu, tržnou cenou dokumentu v našich geografických reláciách a tržnou cenou dokumentu na zahraničných aukciách.

Nové zásady oceňovania starých tlačí v prostredí Slovenskej národnej knižnice, ešte na pôde Matice slovenskej, boli prijaté až v roku 1997. Kritériá zostali nezmenené. Snaha autorov bola evidentná, odstrániť disproporcie medzi nákupnými cenami v súkromnom a štátnom sektore.¹⁰ Zásady, ktoré platia prakticky dodnes, síce avizujú garanciu prístupu ku každej tlači ako k samostatnému a osobitnému organizmu, ale nemajú šancu reálne stanoviť hodnotu dokumentov, od ktorej sa zákonite odvíja aj jej tržová cena.

Pracovníci oceňovacej komisie tak neustále zostávajú v pozícii úradníkov, ktorí sú limitovaní minimálnymi finančnými prostriedkami¹¹, v zásadnom protiklade s jednou z hlavných úloh národnej knižnice – kompletnom doplnení a komplexnej ochrane slovenskej rukopisnej a tlačenej produkcie od najstarších čias po súčasnosť.

Vyššie uvedené konštatovanie poukazuje na ešte jeden závažný moment, ktorý si uvedomujú všetci odborníci v oblasti HKDaF.

Na Slovensku existuje minimálny počet znalcov, ktorí by boli pre tento typ činnosti špeciálne vyškolení a riadne zaevidovaní. Pritom inštitúcia znalca, práve pre hodnotenie historických knižničných dokumentov a fondov¹², je pomerne žiadaná a skúsenosti Slovenskej národnej knižnice v Martine sú v tomto smere bohaté.¹³

V slovenskej legislatíve existuje v súčasnosti zákonná úprava, ktorá nielen umožňuje zápis do zoznamu znalcov, ale komentuje aj podmienky a prezen-

tuje profil osôb, ktoré spĺňajú požiadavky pre tento proces.¹⁴

Nazdávam sa však, že suché splnenie požiadaviek na zápis do zoznamu znalcov nie je celkom ideálnou cestou pre budúci vývoj v tejto oblasti. Bolo by potrebné rešpektovať minimálne názory a postoje profesionálnych a stavovských spolkov a združení, fungujúcich v knižnično-informačnom systéme. Aj bez dramatického navyšovania finančných prostriedkov je reálne zriadiť inštitúciu expertov a gestorov v sieti knižníc, múzeí a galérií¹⁵, ktorá by účinne a úzko spolupracovala so znalcami, a to nielen v oblasti hodnotenia tlačí, ale aj v procesoch konzultácií s vlastníkmi antikvariátov, s vlastníkmi vzácných rukopisov a tlačí v súkromnej sfére, orgánmi činnými v trestnom konaní, aj v občianskych, a majetkoprávných sporoch.

Pokúsme sa teraz analyzovať hlavné príčiny zložitosti celého procesu určovania a sledovania hodnoty starých a vzácných tlačí. Na Slovensku existujú viaceré skupiny vlastníkov alebo správcov starých a vzácných rukopisov a tlačí¹⁶:

- Štátom zriadené inštitúcie, ako napríklad Slovenská národná knižnica v Martine, Univerzitná knižnica v Bratislave, Slovenské národné múzeum v Bratislave, a pod., ktoré spravujú väčšinu najvzácnejších HKDaF, starých tlačí, fondov i jednotlivín a v oblasti ich komplexnej ochrany pôsobia aj metodicky na základe existujúcej legislatívy a štatútov. Filozofiu a stratégiu procesu dopĺňovania fondov určuje jednoznačná, programovo určená orientácia na isté typy dokumentov. Ako príklad možno uviesť Slovenskú národnú knižnicu, ktorá jednoznačne podriaďuje všetky aktivity kompletizácii slovacík, či už ide o slovaciká autorské, geografické, jazykové alebo obsahové. Limitujúcim prvkom dopĺňovania v tomto type inštitúcií sú rozpočtové pravidlá, ktoré nesaturujú žiadnu z aktivít, a už vôbec nie nákup slovacík, patriacich častokrát medzi skvosty európskych antikvariátov a aukcií.

- Inštitúcie zriadené samosprávnymi

orgánmi, ako napr. krajské a okresné knižnice a väčšina múzeí, ktoré spravujú mnohé vzácne HKDaF, aj zaujímavé a hodnotné staré tlače, fondy i jednotliviny rukopisného, tlačeného, ale aj umeleckého charakteru. Úsilie o dopĺňovanie alebo získavanie fondov má v prípade týchto zariadení prevažne regionálne zameranie. Skúsenosti nás presvedčujú, že aj tento typ dopĺňovania zásadne brzdí finančný kolaps, pre ktorý mnohé múzeá a menšie knižnice doslova žijoria.

- Zaujímavým typom vlastníkov sú súkromné osoby. Prehľad o nich, podobne ako o dokumentoch, ktoré vlastnia, je však minimálny a kontakt s profesionálnymi inštitúciami vyhľadávajú len ako predávajúci alebo poškodení, ak prišli o časť svojich pokladov z dôvodu trestnej činnosti. S nákupom rukopisov a tlačí z hľadiska finančných výdavkov problémy väčšinou nemajú.

- Vzácne historické dokumenty vlastnia často aj majitelia antikvariátov. Veľmi zjednodušene ich možno rozdeliť do dvoch skupín – do prvej patria tí, ktorí sú si vedomí hodnoty dokumentov a zisk z predaja je pre nich prvordným momentom. Druhú skupinu tvoria majitelia, ktorí si uvedomujú dôležitosť kompletizácie súčastí kultúrneho dedičstva a sú pripravení k spolupráci so štátnymi inštitúciami.

Množina informácií, ktoré sme sa pokúsili skoncentrovať v tomto príspevku, nám umožňuje, aby sme konštatovali nasledovné skutočnosti:

1. HKDaF, ktoré sa na našom území¹⁷ nachádzajú, majú historickú a tržovú hodnotu. Tržovú hodnotu určujú pravidlá, ktoré sa vyvinuli v priebehu vývoja knižného obchodu. Ovplyvňuje ju dopyt po typografických zvláštnostiach (rukopisoch, paleotypoch, starších tlačiach, grafikách, autografoch a pod.), obsahové zameranie (geografická, filozofická, teologická literatúra), jazykové hľadisko (latinčina, gréčtina, arabiká), chronologické aspekty (antika, stredovek, novovek), ale aj umelecké smery a aspekty (gotika, baroko a i.).

2. Problémovým momentom je najmä určovanie historickej hodnoty dokumentu. Tá sa síce odvíja od podobných momentov ako trhová hodnota, ale navyše sleduje aj ďalšie fenomény, ako sú prínos autora a obsahu diela pre spracovanú problematiku, význam autora pre národné dejiny, výnimočnosť diela z hľadiska jeho akceptovateľnosti v zahraničí, a pod.

3. Historická hodnota historickej knihy, resp. iného typu nosiča, má pre inštitúciu vlastné špecifiká. Opäť si pomôžeme nákupnou filozofiou Slovenskej národnej knižnice v Martine. Ak spomínaná inštitúcia dostane ponuku na nákup slovacikálneho dokumentu, napr. zo 16. storočia, ktorý doposiaľ vo svojich fondoch nemá, snaží sa takýto rukopis alebo tlač zakúpiť za každú cenu. Tento moment však môže zmraziť nákupné aktivity, pretože na ďalšie nákupy už nezostávajú financie.

4. Nezanedbateľné sú neustávajúce pokusy o získavanie vzácných rukopisov a tlačí formou trestnej činnosti a ich nepovolený vývoz do zahraničia. Známe sú prípady z nedávnej minulosti (Diecézna knižnica v Nitre, Diecézna historická knižnica biskupa Štefana Moyzesa v Kláštore pod Znievom). Relatívne bezproblémový pohyb po priestoroch, v ktorých sa nachádzajú historicky hodnotné dokumenty, umožňuje ich ohrozenie.

5. Negatívne pôsobí aj rozdielnosť názorov odborníkov na hodnotu rukopisov, tlačí, grafík, ale aj predmetov sakrálneho typu a iných umeleckých diel. Pri trestno-právnych konaniach tak odhady často kolidujú, väčšinou smerom nadol, čím okrem nedocenenia samotného predmetu dochádza k nižším trestným sadzbám alebo oslobodeniu delikventa.

Na záver možno konštatovať, že problematika hodnoty a hodnotenia starých a vzácných tlačí, a ako z kontextu vyplýva, aj ostatných typov umeleckých diel a predmetov, je stále otvorená. Jej riešenie nemožno orientovať na jednu inštitúciu, i keď Slovenská národná knižnica v Martine vyvíja v tomto

smere viaceré aktivity. Nazdávam sa, že celá otázka má oveľa širší rozmer, ako len samotnú hodnotu jedinečných súčastí národného kultúrneho bohatstva. Je žiaduce, aby vlastníci na všetkých úrovniach prezentovali odbornej i laickej verejnosti to, čo ukrývajú vo svojich zbierkach. Ide o rôzne druhy propagácie – publikácie, fotosúbory, výstavy, a pod., ktoré musia okrem estetického zážitku sprostredkovať záujemcom aj komplex užitočných a kvalitných informácií. Konečné riešenie zostáva na príslušných ministerstvách, odborných pracovníkoch a inštitúciách.

POZNÁMKY

¹ Archív literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice, ale aj ďalšie inštitúcie na Slovensku vlastní a spravujú množstvo cenných stredovekých dokumentov, ktoré pochádzajú z ranných období kristianizácie súčasného slovenského územia.

² Ďalší z dôvodov, prečo je potrebné pristupovať k problematike starých a vzácných tlačí je ten, že mnohí podnikatelia, ktorí do procesu nákupu a predaja vstupujú, nemajú často krát základné informácie o tom, ako hodnotiť, či aký je rozdiel medzi historickou a trhovou hodnotou rukopisov a tlačí.

³ Aj zákon č. 183/2000 Z. z. o knižniciach venuje pozornosť sankcionovaniu vlastníka alebo správcu HKDaF pri nedodržaní základných pravidiel ich ochrany, ale doposiaľ neexistujú účinné páky na minimalizáciu, či úplné zamedzenie trestnej činnosti, ktorá súvisí s bohatstvom uloženom na papierových nosičoch.

⁴ Oceňovacie komisie v knižniciach často zažívajú odmietnutie navrhovanej ceny predajcom, ktorý sa vyhráza, že predávaný dokument ponúkne v zahraničí, obyčajne v Budapešti, vo Viedni a pod.

⁵ Pravdepodobne nemá praktický význam zamýšľať sa nad dôvodmi, prečo sa pravidlá menili v takom krátkom časovom horizonte. Je však viac ako zřejmé, že pomerne revolučné zásady oceňovania tlačí potreboval normalizačný proces zmietnuť zo stola.

⁶ Zásady oceňovania tlačí (interný materiál z 3. marca 1983). Martin, 1983. Neustránkované.

⁷ Ref. 5. Úvodná strana.

⁸ Ref. 5. Úvodná strana.

⁹ Išlo prevažne o nábožné piesne, modlitby, púťové tlače, a pod.

¹⁰ Novelizácia bola vyprovokovaná zmenou spoločensko-politického prostredia a enormným úsilím pracovníkov Slovenskej národnej knižnice o zabezpečenie úplnosti slovacikálnych dokumentov, pretože zabezpečenie tejto úlohy vyplývalo z platných legislatívnych noriem a predpisov.

¹¹ Príprava a realizácia procesu oceňovania je pomerne zdĺhavý a náročný proces. Ani kontakt s ponúkajúcim nie je vždy bezkonfliktný. Stáva sa, že jeho predstava o cene dokumentu absolútne nezodpovedá jeho hodnote. Skúsme si ale predstaviť, že často nenápadný, obsahovo, či autorsky nezaujímavý dokument chýba v slovacikálnom fonde Slovenskej národnej knižnice. Záujem o jeho získanie tak získava štatút najvyššej priority.

¹² Minimálne od obdobia spoločensko-politických zmien v roku 1989.

¹³ Tento typ výkonu žiadajú nielen osoby ponúkajúce vzácne dokumenty, ale aj orgány činné v trestnom konaní.

¹⁴ Kollárová, Ivona. 2007. Znalecká činnosť v odvetví Historické písomnosti na Slovensku. In: Studia bibliographica Posoniensia I/2007. s. 193–194.

¹⁵ Z okruhu zainteresovaných vypadli v podstate archívy, ktoré na základe zákona č. 395/2002 Z. z. o archívoch a registratúrach v § 2, ods. 2 nepovažujú knižničný dokument za archívny dokument. Na druhej strane práve v tento moment umožňuje knižniciam a archívom užšiu spoluprácu, keďže archívy spravujú veľké množstvo knižničných dokumentov.

¹⁶ Zámerne v tomto prípade nepoužívam označenie HKDaF, ktoré v súčasnosti platí len pre tie zbierky a jednotliviny, ktoré sú zapísané v ústrednej evidencii historických knižničných dokumentov a fondov a z tohto pohľadu zastávajú pozíciu kultúrnych a národných kultúrnych pamiatok pre oblasť knižnej kultúry.

¹⁷ Uvažovať musíme pochopiteľne aj s množstvom dokumentov, ktoré boli z nášho územia v minulosti, ale žiaľ aj v súčasnosti, rozličnými spôsobmi, prevažne nelegálne, vyvezené. Tento moment však nemožno riešiť v jednom príspevku a jeho analýza si vyžaduje dlhodobú spoluprácu domácich a zahraničných odborníkov.



Slovenské národné múzeum



Sekcia pre výchovu a vzdelávanie v múzeách – Zväz múzeí na Slovensku



MÚZEUM MESTA BRATISLAVY



MÚZEUM HOKA 2008

?

Vás pozývajú na celoslovenskú konferenciu

Čo letí v múzejnej pedagogike

Vzdelávanie a výchova v múzeách na Slovensku

Bratislava → 26. – 27. október 2009

Konferenciu organizuje Slovenské národné múzeum – Oddelenie múzejnej pedagogiky, Sekcia pre výchovu a vzdelávanie v múzeách ZMS a Múzeum mesta Bratislavy. Naším cieľom je založiť tradíciu pravidelných výročných konferencií, ktoré budú odborné a tematicky zamerané na vzdelávanie v múzeách, mapovať súčasný stav a prinášať najnovšie trendy a možnosti rozvoja tejto oblasti na Slovensku. Srdečne Vás pozývame na prvý ročník konferencie, ktorá priniesie témy:

- ? múzeá a vzdelávací systém / ako sa odrazila reforma školstva vo vzdelávacích programoch múzeí?
- ? aká je súčasná situácia v oblasti múzejnej pedagogiky na Slovensku?
- ? najnovšie trendy a príklady dobrej praxe

Podrobnejšie informácie o konferencii, program a prihlášku nájdete na www.zms.sk a www.snm.sk.
 Kontakt: Slovenské národné múzeum – Oddelenie múzejnej pedagogiky, Bratislava, 02 204 91 248, 0918 905 927
lukacova@snm.sk / kotlarikova@snm.sk / senkova@snm.sk

Stanovenie ceny/hodnoty zbierkových predmetov prírodovedného charakteru z odboru neživej prírody

Andrej Bendík

SNM-Múzeum Andreja Kmeťa, Martin

Price/Value Estimation of Collection Objects in the Branch of Inanimate Nature Objects

Seen from the aspect of law protection, the problem of estimating of prize/value of museum collection objects in the branch of inanimate nature objects (minerals and fossils) was neglected for long years/decades. The basic difference between price and value is caused by the difference between the rates of 'social' and market value. These rates are directly or indirectly influenced by the Law on Protection of Nature and the Museums and Galleries Law, enacted in last fifteen years.

Pod pojmom „predmety kultúrnej hodnoty ako súčasti kultúrneho dedičstva“ si široká verejnosť najskôr predstaví obrazy, šperky, vzácne oltáre, drevené kostolíky či hrady a mnohé iné nehnuteľnosti alebo predmety, vytvorené ľudskými rukami. Podaktorí si možno spomenú aj na jaskyne zapísané v zozname UNESCO, naše národné parky či chránené stromy a živočíchy. Ale málokomu asi napadne, že našim kultúrnym dedičstvom sú aj horniny, minerály a skameneliny. Aby sa však nezabúdalo ani na prvky neživej prírody – prírodniny, na podnet odborných pracovníkov boli zákonodarcami zaradené do spoločnej kategórie kultúrne dedičstvo.

Ochrana a starostlivosť o neživú prírodu, ako súčasť prírodného prostredia priamo nabáda v rámci duchovnej evolúcie a vzrastajúceho materializmu človeka na potrebu stanovovania hodnoty prírodnín z rôznych hľadísk. Tými hľadiskami môže byť napríklad výnimočnosť určitého prvku v prírode

alebo jeho izolovanosť, jedinečnosť, zachovanosť či výpovedný (vedecký) charakter. Stanovenie určitých hodnôt (alebo cien) konkrétnych prírodnín sa začínalo v minulosti od väčších celkov (napríklad národný park, chránený areál, prírodná pamiatka) po menšie (chránené nerasty a skameneliny).

Cena/hodnota – výklad pojmov

Aj podľa metodických pokynov múzeí¹ sa jednoznačne rozlišuje pojem cena a hodnota zbierkového predmetu. Je potrebné na to poukázať, lebo do dnešného dňa je možné sa u dokumentátorov, ale, a čo je prekvapivejšie, aj u odborných pracovníkov – kurátorov, stretnúť s problémom rozlišovania daných dvoch pojmov.

Vysvetlenie pojmu *hodnota* v metodike síce nie je jednoznačne uvedené, ale všeobecne sa dá povedať, že je to číselne, v peniazoch, vyjadrená súčasná hodnota nález (jeho skutočná hodnota pre spoločnosť) a uvádza sa pri nadobúdaní predmetu darom, zberom alebo prevodom.

Pojem *cena* sa uvádza hlavne vtedy, ak ide o kúpu nález, v našom prípade prírodniny, ktorá sa však môže značne líšiť od jej *spoločenskej hodnoty* (nemusí vyjadrovať jeho skutočnú hodnotu pre spoločnosť a môže byť poddimenzovaná alebo predimenzovaná). Zjednodušene môžeme povedať, že cena sa riadi princípmi dopytu a ponuky a vyjadruje jeho trhovú hodnotu.

Výber používania pojmu cena alebo hodnota pri ohodnocovaní/ocenení zbierkových predmetov je na osobách pracujúcich so zbierkami. Avšak pri nadobúdaní zbierkových predmetov,

ako stanovuje súčasná legislatíva², Komisia na tvorbu zbierok určuje jednotlivo *hodnotu* (nadobúdaci finančnú hodnotu) všetkých nadobúdaných zbierkových predmetov a zbierok (na základe posúdenia jeho vedeckého, historického, kultúrneho alebo umeleckého významu).

Legislatívne úpravy stanovenia konkrétnej ceny/hodnoty

Prvý počín v rámci ochrany nerastov a druhovej ochrany skamenelín (a teda aj relatívne stanovenie spoločenskej hodnoty) bol legislatívne prijatý v rámci zákona SNR č. 1/1955 Zb.³ Išlo však o zákon, ktorý mal viac či menej odporúčací charakter a nebolo z neho jasné, ktoré konkrétne nerasty a skameneliny sú predmetom ochrany. V zákone sa hovorí: „Predmetom ochrany podľa tohto zákona sú určité druhy rastlín, živočíchov, nerastov a skamenelín. Za chránené druhy organizmov a prírodnín možno vyhlásiť hlavne tie druhy živočíchov, rastlín, nerastov a skamenelín, ktoré sa vyskytujú len vzácne alebo sú vo svojom jestvovaní ohrozené.“ Krokom dopredu bola vyhláška SNR č. 60/1986 Zb.⁴, ktorej súčasťou bol aj *Zoznam chránených nerastov v Slovenskej socialistickej republike*, kde však nebola uvedená ich spoločenská hodnota. Následná novelizácia zákona v roku 1994⁵ tento stav taktiež nevyriešila, keďže išlo o všeobecnú ochranu prírody ako celku. Riešenie situácie priniesla vyhláška Ministerstva životného prostredia SR č. 213/2000 Z. z.⁶, jej novelizácia v roku 2008⁷ riešila už len spoločenskú hodnotu chránených nerastov a chránených skamenelín,

v zmysle prevodu hodnoty zo slovenských korún na euro (podľa platného výmenného kurzu) bez zmeny výšky spoločenskej hodnoty.

Podľa spomenutej vyhlášky MŽP SR č. 213/2000 Z. z. sa za chránené nerasty považujú:

- nerasty nájdené na území Slovenskej republiky, podľa ktorých boli nerasty opísané pre vedu (tzv. typový nerast),

- nerasty predstavujúce prírodné prvky alebo chemické zlúčeniny zväčša s kryštalovou štruktúrou, ktoré vznikli v dôsledku geologických procesov na území Slovenskej republiky,

- meteority nájdené na území Slovenskej republiky.

Za chránené skameneliny sa považujú:

- nálezy skamenelín nájdené na území Slovenskej republiky, podľa ktorých boli skameneliny prvýkrát opísané pre vedu (tzv. typová skamenelina),

- skameneliny dostatočne zachované na ich spoľahlivé určenie, ktoré sú zvyškami fosílnych živočíchov a rastlín, ich odtlačkov alebo stôp po ich činnosti z územia Slovenskej republiky.

Ochrana sa týka tých prírodnín, ktoré sa nachádzajú v prílohách č. 1. – 3., ktoré sú súčasťou vyhlášky. V rámci zákona sú pre potreby múzeí dôležité jeho nasledovné časti:

- § 2, odsek 1 Ochrana chránených nerastov a chránených skamenelín, ktorá zahŕňa:

písm. d) „ich ochranu ako predmety múzejnej hodnoty, vrátane zabezpečenia trvalej odbornej starostlivosti o ne“,

- § 2, odsek 3 až 5 všeobecne pojednáva o uložení chránenej prírodniny v múzejných zbierkach, ich trvalom umiestnení, zbere, spracovaní a obchode s nimi,

- § 3, odsek 2 Odber chránených nerastov a chránených skamenelín, kde sa uvádza, že „chránené prírodniny sa prednostne uložia v zbierkach tých štátnych múzeí s prírodovedným zameraním, do ktorých podľa ich významu patria a ktoré majú na ich ochranu vytvorené najlepšie podmienky; **typové**

skameneliny sa uložia v zbierkach Slovenského národného múzea“.

Stanovená hodnota chránených minerálov sa podľa prílohy č. 1. časť B zákona pohybuje od 26,55 € do 497,90 € (platí pre 62 minerálov) a chránených skamenelín podľa prílohy č. 3. od 16,59 € do 1659,69 € (pre vybraté triedy kmeňov *Chordata*, *Arthropoda*, *Echinodermata*, *Hemichordata*). Stanovenú hodnotu vzácnosti výskytu nálezu a významu miesta nálezu na území Slovenskej republiky je možné podľa § 5, časť 3 zvýšiť až o 400 % hornej hranice. Osobitne je stanovená spoločenská hodnota typových nerastov, meteoritov a typových skamenelín na základe § 5, odsek 4, ktorá sa určuje znaleckým posudkom. Zoznam 655 druhov typových skamenelín sa nachádza v príloha č. 2. uvedeného zákona.

Z predchádzajúcich riadkov o zákonoch a ich uplatňovaní teda vyplýva, že pri stanovovaní hodnoty zbierkového predmetu, ktorý spĺňa požiadavky kladené na zaradenie do kategórie *chránený nerast* a *chránená skamenelina* podľa vyhlášky MŽP SR č. 213/2000 Z. z., je kurátor múzea povinný sa pridržovať určených spoločenských hodnôt, uvedených v prílohe tohto zákona. Problém nastáva, pokiaľ prírodnina predkladaná Komisii na tvorbu zbierok (ďalej KTZ) nepatrí do kategórie chránený nerast a chránená skamenelina. Lahko si predstaviť, že čo kurátor, to vlastný názor na hodnotu toho ktorého nálezu. V rozhodovaní o spoločenskej hodnote zbierkového predmetu hrá úlohu aj špecializácia odborného pracovníka. Inak bude vyzeráť návrh na nadobudnutie, napríklad minerálu, do zbierkového fondu od kurátora – mineralóga, ako od paleontológa. Samotné určovanie hodnoty by sa však nemalo stať problémom pre žiadneho odborníka z odboru geológie, nakoľko je predpoklad, že štúdium a prax tohto kurátora je dostatočnou zárukou všeobecného prehľadu o hodnotách (resp. nálezových okolnostiach – výnimočnosť, jedinečnosť, zachovanosť a podobne) nálezu zo všetkých „pododborov“ geo-

lógie. Malo by byť samozrejmosťou, že navrhovaná spoločenská hodnota by mala byť konzultovaná s odborníkmi z iných múzeí alebo vedeckých (SAV, ŠGÚ DŠ) či pedagogických inštitúcií (fakulty s prírodovedným zameraním) na Slovensku, prípadne zo zahraničia. Pravdepodobne by bolo krokom vpred, keby sa k uvedeným spoločenským hodnotám predmetov navrhovaným KTZ prikladal návrh (odborný posudok či forma určitého „doporučenia“, súhlas alebo nesúhlas) odborníka aj z iných inštitúcií. Výsledkom by s väčšou pravdepodobnosťou bola reálnejšie stanovená spoločenská hodnota zbierkového predmetu.

V predchádzajúcom období hodnotu zbierkového predmetu po jeho nadobudnutí do zbierkového fondu mohla nepriamo určovať aj kategorizácia zbierok, ktorá sa uplatňovala v múzeách a galériách a bola stanovená legislatívnou formou. Kategorizácia prírodovedných zbierok bola členená do troch kategórií⁸, a to nasledovne:

I. kategória – išlo o vybrané unikátne doklady z oblasti prírodných vied, ktoré svojím významom presahujú rámec republiky (vtedy Slovenskej socialistickej),

II. kategória – v mineralógii a petrografii to boli zbierky, podľa ktorých bol opísaný nový druh, nerast významný z hľadiska mineralogického, kryštalografického, ložiskového a vzácnejšie brúsené drahé kamene a tiež unikátne minerály a horniny, viazané na náleziská medzinárodného, celoštátneho alebo celonárodného významu; v rámci paleontológie sem boli zaradené typové skameneliny,

III. kategória – patrili sem ostatné zbierkové predmety.

Novšou legislatívnou úpravou 9,10 bola formulácia jednotlivých kategórií stanovená nasledovne:

I. kategória – zbierkové predmety mimoriadnej kultúrnej, historickej, umeleckej a vedeckej hodnoty medzinárodného a celoštátneho významu,

II. kategória – zbierkové predmety mimoriadnej kultúrnej, historickej,

umeleckej a vedeckej hodnoty nadregionálneho a regionálneho významu,

III. kategória – zbierkové predmety regionálneho a miestneho významu.

Posledná novelizácia zákona o múzeách a o galériách však kategorizáciu zbierok nedoporučuje (resp. ju nevy-medzuje do základných odborných činností podľa § 8), čím sa vlastne odbúrava problém v stanovení hodnoty zbierkového predmetu v závislosti na jeho zaradení do určitej kategórie.

Pre potreby legislatívnej ochrany a odbornej správy múzejných zbierkových predmetov a predmetov múzejnej hodnoty bolo ďalej vypracovaných niekoľko vyhlášok a zákonov Ministerstva kultúry SR a ich novelizácií.⁹ Predmetom uvedených zákonov je úprava podrobností o nadobúdaní, vedení odbornej evidencie, centrálnej evidencii, vyradovaní, ochrane a bezpečnosti, odbornom uložení, revízií, využívaní, sprístupňovaní, dočasnom využívaní a vývoze zbierkových predmetov. Tieto zákony, ani zákon nový, však žiadnym konkrétnym (číselným) spôsobom neupravujú hodnotu/cenu zbierkového predmetu.

Záverečné zhodnotenie

Z uvedených skutočností môžeme zosumarizovať nasledovné:

1. Pri určovaní hodnoty zbierkového predmetu prírodovedného charakteru z oblasti neživej prírody je potrebné ich prvotné zaradenie do kategórie chránený nerast a chránená skamenelina a kategórie, do ktorej dané predmety nepatria. Je to spôsobené tým, že predmety kategórie chránený nerast a chránená skamenelina majú spoločenskú hodnotu určenú štátom (resp. bola stanovená odbornými pracovníkmi z odborov geológie, petrológie, mineralógie a paleontológie).

2. Určovanie hodnoty zbierkových predmetov, ktoré nemajú charakter chráneného nerastu a chráneného skameneliny je vhodné prekonzultovať s nezávislými odborníkmi z príslušných odborov, čo umožní objektivnejšiu predstavu o reálnej hodnote predmetu určeného na schválenie KTZ.

3. Pri každom nadobúdaní zbierkového predmetu, no nie len vtedy, by mala byť objektivne stanovovaná (obmedzená?) jeho skutočná hodnota a nie hodnoty, ktoré sú stanovené len trhovou cenou. Kúpa konkrétnych zbierkových predmetov v konkrétnom čase za „každú cenu“ nemusí byť vhodnou investíciou, dôležité je prehodnotiť potrebu kúpy predkladaného predmetu, pričom, samozrejme, by mali byť upred-

nostňované kúpy (a nielen tie) prírodnín z územia Slovenskej republiky.

POZNÁMKY

¹ Metodika vyplňovania katalogizačných lístkov v odboroch prírodných a spoločenských vied v múzeách na Slovensku. Bratislava: Ústredná správa múzeí a galérií, 1985, 32 s.

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

³ Zákon SNR č. 1/1955 o štátnej ochrane prírody, § 4.

⁴ Vyhláška SNR č. 60/1986 Z. z. o chránených druhoch nerastov.

⁵ Zákon NR SR č. 287/1994 Z. z. o ochrane prírody a krajiny.

⁶ Vyhláška MŽP SR č. 213/2000 Z. z. o chránených nerastoch a chránených skamenelinách a o ich spoločenskom ohodnocovaní.

⁷ Vyhláška MŽP SR č. 647/2008 Zb. z. ktorou sa mení vyhláška MŽP SR č. 213/2000 Z. z. o chránených nerastoch a chránených skamenelinách a o ich spoločenskom ohodnocovaní.

⁸ Zásady kategorizácie zbierok v múzeách a galériách. Ústredná správa múzeí a galérií, Bratislava, 1986, 26 s.

⁹ Zákon SNR č. 115/1998 Z. z. o múzeách a galériách a o ochrane predmetov múzejnej hodnoty a galerijnej hodnoty.

Zákon SNR č. 94/2008 Z. z. ktorým sa mení a dopĺňa zákon č. 115/1998 Z. z. o múzeách a galériách a o ochrane predmetov múzejnej hodnoty a galerijnej hodnoty v znení neskorších predpisov.

Vyhláška MK SR č. 342/1998 Z. z. o odbornej správe múzejných predmetov a galerijných zbierkových predmetov.

Vyhláška MK SR č. 557/2004 Z. z. ktorou sa mení a dopĺňa vyhláška Ministerstva kultúry SR č. 342/1998 Z. z. o odbornej správe múzejných zbierkových predmetov a galerijných zbierkových predmetov.

Trh s umením a Slovensko Situácia po roku 1989

Alexandra Kusá

Slovenská národná galéria, Katedra Dejín výtvarného umenia FF UK

Art Trade and Slovakia.

Situation after 1989

The paper gives a brief account considering situation of the art trade in Slovakia. In the first part the author explains the situation after decline of the Soviet Empire and following changes re-introducing trade and market in Eastern Europe. Further, the author illustrates how art trade

world-wide is functioning and what impact it has on the Slovak art market. The second part of article reveals the domestic Slovak background giving as an explicit example the rise and functioning of the Auction House SOGA, showing the very beginnings of forming of the Slovak art market and art trade.

V kontexte našej umenovedy je trh a mechanizmy s ním spojené v rámcoch umelecko-historickej diskusie stále obchádzanou až zamlčivanou témou. Akoby bola kunsthistoria tou dobrou spoločnosťou, kde sa o peniazoch nehovorí. Tento predsudok nezlomilo ani sympóziu, ktoré sa pod gesciou barda našej kunsthistorie, profesora Jána Bakoša odohralo v roku 2003.¹ V čase,

kedy sa po trhu stále ešte skôr túžilo než sa predpokladalo, sa odohralo sympóziu, ktoré akoby predznamenovalo mnohé z vecí budúcich a nakoniec tak predbehlo svoju dobu. Z týchto dôvodov napriek vysokej úrovni príspevkov i kredibilitate prednášajúcich vlastne jeho závery do iného, než akademického, sveta neprenikli. Sympóziu bolo skutočne akýmsi završením širšej akademickej diskusie, veď v úvodnom texte zborníka jeho zostavovateľ spomína iný prednáškový cyklus venovaný otázkam súčasného umenia a umelecko-historických mýtov, aby vzápätí uviedol na scénu jeden „opomenutý“ mýtus – mýtus autonómie umenia, teda údajnej nezávislosti podstaty umeleckej tvorby na peniazoch, obchode a trhu. A práve v úvode postavená otázka závislosti umenia na trhu a odhalenie tejto otázky bolo postavené na roveň ostatných faktorov, ktoré ovplyvňujú percepciu a pochopenie súčasného umenia. Súčasnú umenie a trh sú spojené nádobou, ktorých obsahy sa vo veľkej miere ovplyvňujú, vplývajú na seba a vyplývajú jeden z druhého. Práve úvod k tomuto zborníku možno pokladať za prvé „legitimovanie“ záujmu o trh na pôde domácej akademickej diskusie – stalo sa tak pomerne neskoro po roku 1989, kedy sa dostal slovenský umelec z „ideologickej klietky na trhovisko“² a otázka trhu z bulváru do akademického prostredia.³

Po páde sovietskeho impéria a následných zmenách spoznala východná Európa „voľný“ trh. Krajiny post sovietskeho bloku prežívali komplikované obdobie prechodu od ideologickej a vlastne uzatvorenej ekonomiky k otvorenej a tržnej spoločnosti. Do roku 1989 voľný trh s umením neexistoval, čo však neznamená, že by sa s umením neobchodovalo. Tento obchod bol však rozdelený na dva paralelné svety – verejný (regulovaný) a neverejný (či neregulovaný). Ten verejný, ktorý možno nazvať aj legálnym bol svetom obchodu štátom riadeného, ktorý zahŕňal sieť predajní Dielo (spadali pod Slovenský fond výtvarných umení)

a svet galerijných akvizícií, pričom oba mali svoje presné a kontrolované pravidlá. Cez Dielo bolo možné predávať iba ak bol autor členom ZSVU. Objednávky na umelecké diela do architektúry, ktoré boli zdrojom obživy mnohých výtvarníkov, nefungovali na základe voľného trhu, resp. ak aj áno, bol to trh, kde platila príslušnosť do správneho tábora aj „kamarátšaft“. Ten druhý, neverejný trh, bol svetom súkromných zberateľov a priekupníkov s umením. Krátke spojenie týchto svetov nastalo pri niektorých akvizíciách do galérií predovšetkým v oblasti umeleckého remesla a starého umenia, ktoré sa realizovali nie od majiteľov, ale od priekupníkov/dílerov, napr. veľké nákupy J. Hraška v období, keď bol riaditeľom SNG, ktoré realizoval paralelne do svojej súkromnej i do galerijnej zbierky.

Začiatkom 90. rokov sa situácia začala postupne stabilizovať, vznikala nová legislatíva a keď v roku 1993 vznikla samostatná republika, všetky tieto zmeny sa akoby završili. Paralelne so zmienenými udalosťami sa obchod s umením postupne dostával z „ilegality“ do legálnych rámcov a umelec z „klietky na trhovisko“.⁴

Rozdielna je situácia ohľadom starého, moderného a súčasného umenia, v tomto texte sa v súvislosti s našim „novým trhom s umením“ budem venovať súčasnému a modernému umeniu o to viac, že práve toho sa nová slovenská situácia týka asi najviac. A zároveň je to práve moderné a súčasného umenie, ktoré vytvára komodity dnes tak akcelerujúce na globálnom trhu. Práve moderné umenie sa stalo tou komoditou, ktorá slovenský voľný trh naštartovala – etablovanie moderny ako trvalej a nespochybniteľnej hodnoty sa stalo iniciálnym aktom „nového“ trhu. Táto situácia nastala na základe rôznych impulzov. Za prvý možno považovať istý všeobecný názorový konsenzus – na konci 20. storočia bolo umenie jeho začiatku už vlastne „klasikou“. Popularitu moderny na Slovensku doviedol zvýšený záujem zahraničných bádateľov, ktorý nastal pomerne skoro po

zmenách politickej situácie. Nie je asi náhodou, že riaditeľom prvej a dosiaľ jedinej profesionálnej aukčnej spoločnosti sa stal kunsthistorik, ktorý napísal rukoväť slovenskej moderny.⁵ To, že do obchodu vstúpi súčasné umenie je tiež vlastne prirodzené, aj keď sa to ešte v 90. tokoch zdalo ako absolútna utópia. Orientácia spoločnosti na trhovú ekonomiku zmenila podmienky existencie umelcov a práve trh je toho potrebným a nevyhnutným predpokladom. Vďaka tejto potrebe sa na konci 90. rokov a po roku 2000 etabloval trh s umením, potvrdili sa hráči na trhu, vznikli nové galérie. Dnes je už možné hovoriť o situácii a nie iba o soliterných aktivitách, ako to ostatne naznačuje aj „objednávka“ na takto zameraného textu. Treba hneď pripomenúť, že práve v súvislosti s trhom sa silno prejavila deformujúca sila vyplývajúca z nášho obmedzeného prostredia, teda malá nielen odborná, ale aj kúpyschopná komunita. Všetky tieto predispozície formovali základné materiálové – moderné a súčasné, časové – 90. roky až súčasnosť a priestorové – slovenské, v súvislosti s trhom. Ako príklady možno uviesť napríklad nejasné postavenie galérie Priestor, ktorá bola podľa potreby neziskovou organizáciou, kurátorskou platformou alebo komerčnou galériou alebo niektoré aktivity Sogy, ktoré presahovali komerčný horizont spoločnosti, či personálne obsadenie kľúčových organizácií, kde varírovalo niekoľko mien.

Keďže kontinuita obchodovania a voľného trhu s umením bola u nás na dlhé roky prerušená, máme skôr povedomie než vedomosť o jeho vzniku, povahe a finesách. Len postupne sme sa dostávali k poznaniu, s ktorým prišiel už Bernard Mandeville (1670–1733), a teda, že cena diela je ovplyvňovaná aj niekoľkými mimo estetickými faktormi, spomínal tri: 1. meno majstra; 2. prístupnosťou jeho diela na trhu; 3. provenienciou diela.

Závažné zmeny na trhu umenia, ktoré sa začali diať v druhej polovici 19. storočia, sa v podstate nedotkli nášho

prostredia. Tento proces súvisel so zrodom modernej industriálnej spoločnosti a tiež s rozvojom vednej disciplíny dejín umenia – so vznikom múzeí, s budovaním tzv. „stolíc“ dejín umenia, teda univerzitných miest, kde sa história umenia vyučovala. Na strane druhej tento „boom“ súvisí aj s akumuláciou kapitálu v USA, so stavbou nových veľkých stavebných sídiel, ktoré sa zariaďovali nielen európskym nábytkom, ale aj umením a dochádzalo tak k zaujímavému úkazu – k opätovnému spojeniu múzea a rezidencie (obytnej funkcie), čo v podstate súviselo so zberateľstvom, dekoratérstvom a snobizmom. Sociálne zmeny a pohyby spoločnosti, napríklad rýchly rast významu buržoázie spôsobili rýchly vývoj trhu, pretože umenie sa začalo užívať aj na dodanie všeobecnej spoločenskej prestíže. Možno povedať, že na konci 19. storočia sa umenie široko komodifikovalo a trh začal potrebovať aj nový druh špecialistov, s čím súvisel vznik múzeí, škôl a obchodných znalcov. Mnohí teoretici moderny pokladali komodifikáciu umenia kapitalistickou spoločnosťou za degeneráciu umenia a deformáciu jeho kreatívnej podstaty, napr. K. Teige zastával avantgardný ľavicový názor hovoriac, že „v buržoáznej slobode sa umenie stalo zajatcom diktátu trhu, zo služby sa stalo komoditou“. Po revolúcii v roku 1989 a osamostatnení sme, takpovediac, všetko dobehli naraz. Dnes je slovenský trh vlastne iba ozvenou diania na medzinárodnom poli, ozvenou so silným lokálnym charakterom, to čo sa preberá sú mechanizmy nie mená, ani cenové precedensy.⁶

Medzinárodný obchod s umením sa dnes, na prelome tisícročia, rozrástol do monumentálnych dimenzií, prvý veľký povojnový „boom“ nastal v 80. rokoch. Minuloročný obrat dvoch najväčších aukčných domov (*Sotheby's* a *Christie's*) bol viac ako šesť miliárd dolárov. Pritom tieto predaje sú iba špičkou ľadovca, pretože väčšina obchodov sa robí diskretné v galériách. V tomto kontexte bol predaj Klimtovo diela *Zlatá Adela*⁷ za údajných 135 mi-

liónov dolárov Rolandovi Lauderovi pre *Neue Galerie* v N.Y. v roku 2006 precedensom hneď z niekoľkých hľadísk. Na čas sa stal najdrahšie predaným umeleckým dielom a reklama, ktorú táto prestíž priniesla, sa stala výzvou. V tom istom roku sa v *The New York Times* objavila senzačná správa o ďalšom rekordnom predaji, išlo o jednu z prvých drippingových malieb Jacksona Pollocka⁸. Predajcom bol David Geffen, známy aj ako zberateľ amerického umenia a podľa anonymného zdroja (posledné spojivo s niekdajšou diskretnosťou a tajnosťou obchodovania s umením) kupujúcim bol mexický finančník David Martinez. Aj tento predaj je možné čítať ako marketingovú stratégiu mexického obchodníka, ktorý kupuje americké rodinné striebro, lebo za to je Pollockovo dielo považované. Tam, kde sa preferovalo decentné až tajomné nadobúdanie a zbieranie umenia, napr. jedna z najznámejších zbierok umenia – zbierka Dr. Rau – bola zverejnená až po jeho smrti⁹, sa dnes veľa vecí odohráva na očiach verejnosti. Za explicitný príklad tejto zmeny možno považovať tohtoročnú aukciu umeleckej zbierky zosnulého módného návrhára Yves Saint-Laurenta a jeho priateľa (*Christie's*, 23. – 25. februára 2009, *Collection Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé*), ktorá sa viac než na čokoľvek iné podobala na mediálne-cirkusové predstavenie. Už samotné miesto konania – aukčná spoločnosť si prenajala parížsky *Grand Palais* (len prenájom stál údajne 1,2 milióna dolárov), pred ktorým stál dlhý rad záujemcov, prednostne sa na výstavu dostal aj francúzsky prezident N. Sarkozy, ktorý prevzal dar francúzskemu štátu zo zbierky.¹⁰ Katalóg mal podobu objemnej publikácie, výstava zasa memorabilie venovanej rovným dielom umelcovi-zberateľovi i dielam z jeho zbierky. Na samotnú aukciu sa prihlásilo tisíc dvesto kupcov a bolo otvorených sto telefónnych línií, sieň pripomínala arénu s licitátorom v strede a vlastne vo všetkom bol trojdňový predaj diel rekordný od mediálneho záujmu, škandálov, pre-

cedensov až po isté znechutenie nad senzáciou.

Aj táto zmena hovorí o dôležitom faktore, ktorý vstúpil do hry, a to o globalizovanom trhu. Ten sa začal formovať už v 70. rokoch, kedy hlavné aukčné domy *Sotheby's* a *Christie's* medzinárodne rozširovali pole svojej pôsobnosti, otvorili nové pobočky a vybudovali si reprezentačné sídla v najdôležitejších mestách okrem pôvodného Londýna v N.Y., Hong Kongu, Paríži, a tak ďalej. Toto expanzívne obdobie ešte nebolo poznačené takými špekuláciami, akých sme svedkami dnes, či nedávno odhalenými a súdenými dohodami (kolúziami) „konkurenčných“ aukčných spoločností *Christie's* a *Sotheby's* o spoločnom neverejnom stanovovaní cien významných umeleckých diel, ktorými tvorili utajený trust.¹¹ Boli to ešte časy, kedy umenie vládlo trhu a nie naopak a na scéne pôsobili veľké osobnosti ako Leo Castelli, Holy Solomon, Sydney Janis, Daniel Wildenstein (vlastne *doyeni* obchodu s umením). Paralelne začali vznikať prvé veľtrhy umenia v Basileji (*Art Basel* 1969), Kolíne (*Art Cologne* 1967) a nasledovali ďalšie.¹² Okrem toho, že v 80. rokoch *boomovalo* aj súčasné umenie, na scénu nastúpili „postmoderní“ autori, ktorých však čakal na konci 90. rokov cenový prepád (Schnabel, Chia, Clemente), akceleráciu trhu zvyšovali prvé fantastické historické rekordy. A predovšetkým medializácia s nimi spojená. Prvou lastovičkou boli van Goghove *Sinečnice*, ktoré v roku 1987 vydražila v *Christie's* japonská spoločnosť Yasuda¹³ a informácia o tomto cenovom precedense sa dokonca dostala aj za železnú oponu, onedlho nasledovala ďalšia japonská spoločnosť Ryoei Saito, ktorá kúpila Renoira za 78,1 milióna a za 82,5 milióna dolárov van Goghov *Portrét Dr. Gacheta* – aukcie s obrazmi impresionistov boli bežne úspešné na 100 percent a obraty doslova senzačné. Obchod podporil aj predaj zbierky Johna Hay Whitneyho (časť sa „ušla“ aj *National Gallery*, *MoMA* a *Yale University Art Gallery*), ktorá vyniesla

Sotheby's 128,3 mil. dolárov (z nich najviac – 60,5 pripadlo na zátišie od Cézanna) a dražili sa aj iné súkromné zbierky. Toto obdobie bolo zakončené poklesom na konci 80. rokov, obchod s umením sa dostal do zostupnej špirály a po roku 1990 sa trh dramaticky zrútil (napríklad ceny druhoradých impresionistov spadli z miliónových súm na stotisícové a množstvo zadĺžených kupcov predávalo nakúpené diela zo skladu so stratou, napr. spomínané van Goghove dielo *Dr. Gachet* predala spoločnosť po smrti majiteľa za polovičnú sumu). Počas 90. rokov sa postupne trh znovu ozdravoval, predovšetkým vďaka solventným americkým kupcom a začali vnikať nové stratégie obchodu, napr. nové ponímanie aukcie ako spektakla. Aukcia sa stala predstavením i reklamou na umenie, ako to asi najpreznannejšie dokázal tohtoročný prípad Yves Saint-Laurentovej zbierky a aukčného domu *Christie's*. Už v septembri 2007 dosiahol predaj impresionistov v *Christie's* rekordnú výšku – 491 milióna dolárov.

Dnes sme svedkami pragmatických obchodných praktík: to, že by galerista z presvedčenia sponzoroval a garantoval živobytie umelca (ako napr. Leo Castelli garantoval po tri roky stály príjem R. Serru) sa už nedeje, nastalo obdobie, kedy galérie „fúzujú“, múzeá utvárajú aliancie, kupujú sa adresáre i inventáre, trhy sa premiešavajú a aktérov pribúda, aukčné siene expandujú do sfér galeristov. Vďaka „výrobe“ vysokých cenových precedensov sa aukčné siene stále viac chcú podieľať na ďalších predajoch a priamo konkurovať galériám. Zberatelia si stavajú vlastné múzeá a všetko je opäť v pohybe.

Formovanie „nového“ slovenského trhu s umením

Vo svete je obchod s umením primárne tvorený aukčnými domami a funkčnými galériami, situácia na Slovensku je však od tohto normálu v mnohom odlišná a s istou mierou nadsádzky možno povedať, že u nás trh urobila aukčná spoločnosť. Práve preto bude časť

o slovenskom trhu venovaná pôsobeniu a formovaniu *Aukčnej spoločnosti Soga*, ktorá viac než dobre poslúži ako explicitný príklad. Dôvodov, prečo je to tak, je hneď niekoľko. Veľmi dôležitý je princíp aukcií, a teda to, že z „hromadnej“ povahy aukčného predaja logicky vyplýva nutnosť stanoviť vyvolávacie ceny podľa princípu *precedensu*. Ceny musia rešpektovať „objektívny“ – reálnymi predajmi potvrdený „kurz“ toho ktorého umelca. Navyše, ponuka na aukciách je vopred selektovaná z hľadiska kvality a nie je teda náhodná ako v mimo aukčnom obchode. V situácií, kedy boli v minulosti jedinými cenovými precedensmi výsledky nákupných komisií, podpultového zberateľského predaja a predajní Dielo bola zrazu cenotvorba na základe dopytu kľúčová pre rozvoj obchodu.

No aukcie začali hneď po revolúcii, skôr než v roku 1996 vznikla *Soga*. Za prvú a v mnohom symbolickú možno považovať aukciu, ktorú zorganizovala Slovenská národná galéria, keď sa v roku 1992 rozhodla predat' zbierku *Účelového fondu MK SR (pôvodne MK SSR)*, ktorú spravovala.

Na jednej strane táto a(u)kcia vypovedá o inštitucionálnom zúčtovaní s minulosťou a na druhej ide o prvý stret s umením socialistického realizmu.¹⁴ Do fondu boli sústredené diela, ktoré SNG nakupovala pre „účely MK SR“ a ministerstvo ich využívalo takmer výlučne na „dozdobenie“ interiérov svojich a do opatery zverených účelových zariadení. Fond mal vlastnú nákupnú komisiu (existoval od roku 1974). V roku 1990 bol nákup do fondu zastavený, pretože „celá záležitosť spojená s predchádzajúcim režimom stratila svoj pôvodný zmysel“.¹⁵ V roku 1991 vedenie SNG vyslovilo názor, že *Účelový fond MK SR* nemá ako celok galerijnú hodnotu. Bolo rozhodnuté, že časť diel sa presunie do zbierok SNG, časť bude ponúknutá iným galériám a pre zvyšok zbierky bolo navrhnuté usporiadať predajnú výstavu v Dome Kultúry Bratislava.¹⁶

Aukciu usporiadala *Správa kultúrnych zariadení*, do pôsobnosti ktorej

zbierka patrila a konala sa 20. júna 1992 ako *Aukcia výtvarných diel zakúpených MK SR v 70. a 80. rokoch*. Organizátori usporiadali aj výstavu, kde boli všetky diela predstavené. Do aukcie sa vybralo z už preriedených zoznamov, výber do galérií mal prednosť a kolekciu na predaj v súčinnosti s MK SR pripravili galerijní pracovníci. Z výsledku – z celkového počtu 469 položiek sa predalo sedem diel.¹⁷ Tento neúspech bol dôsledkom hneď niekoľkých prešlapov. Predovšetkým nebol splnený základný predpoklad pre úspešné draženie – počiatočná nízka cena, ktorá by umožnila postupné zvyšovanie. Nešlo tu zrejme ani tak o neovládanie aukčných pravidiel, ako skôr o súhrn dvoch faktorov: litery zákona, kedy si galerijní a ministerskí pracovníci nedovolili ponúknuť diela za nižšiu než nadobúdaciu cenu a druhým faktorom bola evidentná spokojnosť s takýmto výsledkom, pretože skôr než o predaj išlo organizátorom o obžalobu. Neúspech vskutku pôsobí ako explicitná obžaloba prvého kupca, ktorý nakúpil predražené a zlé umenie.

Päť rokov nato vzniká *Aukčná spoločnosť Soga* a s ňou aj slovenský aukčný trh. Keďže na Slovensku bola pretrhnutá (a vlastne ani nikdy poriadne neexistovala) tradícia aukčného predaja výtvarných diel, umenie akoby „nemalo cenu“, o to viac bola činnosť prvej aukčnej spoločnosti sledovaná a samozrejme aj kritizovaná.

Aukčná spoločnosť Soga založená v roku 1996¹⁸ existuje dodnes a drží sa svojho pôvodného programu, ktorý zahŕňa štyri hlavné aukcie do roka (sezónne, resp. štvrťročné) a stále viac menších špecializovaných aukcií (umeleckého remesla a starožitností, súčasného umenia, fotografie). Okrem toho sa podieľa svojim *know-how* aj na charitatívnych aukciách.¹⁹ *Soga* sa počas rokov podarilo nastaviť nielen mantinely predaja umeleckých diel, ale aj aukčný štandard.²⁰ A veľmi dlho bola jediným regulárnym predajným miestom slovenského umenia, a teda bola v istom zmysle aj „monopolom“, čo prispelo k niektorým odcudzeniam zo

strany odbornej obce. Výsledné sumy z aukcií ďalej ovplyvňovali predaje a očakávania. To, že sa stane Martin Benka drahým autorom sa dalo predpokladať²¹, ale, že sa za stotisícové sumy bude predávať Jozef Theodor Mousson²² alebo Vincent Hložník²³ zo 40. rokov bol vyslovene výsledok aukcií. Z umenovedného hľadiska by predsa bolo asi prirodzenejšie predpokladať, že Sokol bude exponovanejším autorom než Hložník, že Bazovský je porovnateľný autor s Benkom, a že Mousson je niekde v kategórii „ľúbivých obrázkov“. Výsledky aukcií zmenili (cenové) povedomie o našom maliarstve, už teraz je mnoho bodov, kde sa trh nestretá s dejinami umenia. Situáciu len potvrdili výsledky z iných aukcií, kde sa v predaji jednoznačne zohľadňovali tieto cenové precedensy. Samozrejme nestalo sa tak hneď, keď Aukčný dom vznikol, teda na konci 90. rokov, nebola spoločenská situácia vonkoncom jednoduchá a už vôbec nebola priaznivá pre seriózne sa formujúci trh s umením. Už na začiatku sa aukčná spoločnosť potýkala s niekoľkými zásadnými problémami, ktoré možno rozdeliť do troch skupín – prevádzkové (týkali sa výstav, podoby katalógu), tematické (týkali sa špecifikovania a ustálenia ponuky umenia) a „spoločenské“ – tie sa týkali vyslovene negatívnych javov sprevádzajúcich podnikanie v 90. rokoch.

Od počiatku bol však štandard jasne stanovený – prvým pilierom bola osoba garanta, umeleckého historika Jána Abelovského,²⁴ ktorý bol uznávanou kapacitou. Po pôsobení v Slovenskej národnej galérii; pracoval na Akadémii vied (Ústav dejín umenia SAV), kde pripravil „korpus“ dejín slovenskej výtvarnej moderny²⁵ a odtiaľ prešiel priamo do Sogy. Druhým pilierom sa stal zodpovedajúci katalóg. Už od prvej aukcie bola katalógu venovaná primeraná pozornosť, v počiatkoch ho graficky upravoval Ivan Csudai a kolekciu fotografoval Tibor Huszár, neskôr Martin Marenčin. Parametre aukcii dopĺňala aukčná výstava, ktorá sa konala v dôstojných priestoroch *Slovenského*

národného múzea, a teda podvedome sa spoločnosť spojila s kultúrnou a nie obchodnou ustanovizňou, čo sa ukázalo ako dôveryhodný a dobrý ťah. Takto nastavila Soga štandard, ktorý ďalej s rôznymi peripetiami rozvíja. Koncom 90. rokov boli aktivity spoločnosti veľmi rozvetvené, čo skôr než na veľké ambície ukazuje na medzery v stávajúcom stave na výtvarnej scéne. V roku 1998 bola otvorená výstavná sieň v priestoroch Slovenského národného múzea (južná loď bývalej kaviarne *Múzejka*) určená pre nekomerčné výstavné podujatia mladého výtvarného umenia, tematicky koncipované výstavy, výstavy súkromných zbierok a súkromných zberateľov.²⁶ Toto rozšírenie do nekomerčnej sféry malo vytvoriť platformu pre v katalógu deklarovaný zámer uvádzať do výtvarného života mladých, začínajúcich výtvarníkov – Soga chcela „dať šancu významným historikom a kritikom pre sondy do neprebádaných oblastí dejín nášho výtvarného umenia, predstaviť našich najvýznamnejších zberateľov a ich výtvarné zbierky“. Tu akoby chcela spoločnosť splatiť dlh výtvarnej scéne a zároveň vykročiť za ambicióznym cieľom: výstavná sieň mala byť miestom, kde sa bude overovať koncepcia postupného budovania výtvarných a umeleckých fondov aukčnej siene. Ambícia založiť a budovať zbierku – „v budúcnosti sa pred nami črtá vízia umelecko-historicky konzistentnej stálej expozície výtvarných zbierok Sogy“²⁷ – je zreteľným príkladom „galerijného“ rozmyšľania Jána Abelovského, ktoré mu ako bývalému dlhoročnému pracovníkovi SNG bolo vlastné, ale nie je až také samozrejmé pre aukčnú spoločnosť. Veď spresnený zámer, ktorý je spomínaný v úvode katalógu: „... už od počiatku našich aktivít nám totiž bolo jasné, že zmysel existencie Sogy nemožno nachádzať len v čírom obchode, výlučnej komercii (...) chceme sa stať – v rámci možností, ktoré si práve vlastnými obchodnými výsledkami vytvoríme – nezastupiteľnou kultúrnou ustanovizňou“²⁸, je nesmierne široký, no ukazuje veľmi presne na pomery

a na možnosti, ktoré spoločnosť mala, napríklad dosah na diela. Tento krátky exkurz mal za cieľ ukázať, že okrem nespornej komerčnej ambície, mala spoločnosť aj iné, ktoré do istej miere splnila – napríklad vybudovala a udržala prestížnu zbierku diel Július Kollera, vydala niekoľko katalógov, sponzorsky pomohla slovenskej expozícií na Biennale v Benátkach (1999), a to všetko v čase, kedy o žiadnom priamom a okamžitom benefite nemožno hovoriť a išlo naozaj o investíciu do budúcnosti.

Ďalším zásadným krokom k profesionalizácii trhu bola profilácia ponuky, teda jej záber, usporiadanie a pomerové zastúpenie jednotlivých kolekcii. Pomerne skoro, na *5. jarnej aukcii* (17. 3. 1998) považoval Ján Abelovský profiláciu umelecko-historického záberu aukčnej spoločnosti za ukončenú, síce sa pod vplyvom udalostí a okolností ešte niekoľkokrát maličko modifikovala, ale bol to prvý zásadný umelecko-historický krok riaditeľa²⁹ – vnieť do kolekcie predkladaných diel usporiadanosť, istú kunsthistorickú „logiku“. Už vtedy sa do predaja dostávali predovšetkým maliarske diela klasikov slovenskej moderny, napríklad Mallého, Benku, Bazovského, Alexyho, Weinera, Jakobyho, Sokola, Hložníka. Pomerne rozsiahla klientela sa orientovala aj na maliarov prelomu storočí, najmä Medňanského, Katonu, Halásza, Schurmannu, Čordáka. V tom čase boli ešte diela týchto maliarov cenovo výhodnejšie v susednom Maďarsku, čo sa neskôr niekoľkokrát obráti. Orientácia aj na umenie maďarské, české a európske sa profilovala už v začiatkoch fungovania spoločnosti. Skôr než by však išlo o nejakú špecializovanú znalosť, ponuka sa opierala skôr o veľké mená a overenú kvalitu, doplnenú nevyhnutnými „nánosmi“.³⁰ Diela rozčlenené do oddielov nevytvárali vždy vyváženú ponuku, no už od začiatku dominovalo slovenské umenie, ktoré dopĺňali ostatné témy. Súčasné umenie sa ešte v ponuke neobjavilo, aj keď sa v úvodoch aukčných katalógov už koncom 90.

rokov Abelovský tejto téme venoval.³¹ Tematicky delená ponuka sa skladala z dvoch častí: z ponuky umeleckých diel a starožitností/umeleckých predmetov. Postupom času sa tieto dva veľké celky oddelili, veľké/hlavné aukcie boli venované výlučne výtvarnému umeniu, občas doplnené o kolekciu starožitností a umeleckého remesla, no tendencia bola organizovať samostatné aukcie starožitností a umeleckého remesla.³² Spočiatku Soga pripravovala aj samostatné aukcie kresby a grafiky, pravdepodobne pre nižšiu cenu diel aj preto, aby, takpovediac, naučili klientov dražiť na pri nižších sumách.

Postupne sa ustálil model štyroch veľkých/hlavných aukcií pomenovaných podľa ročných období, doplnených o mimoriadne špecializované malé aukcie (či už samostatných zbierok, ako napríklad SŽ, Zbierka Borisa Kollára alebo tematická fotografia, kresba, grafika atď). Ponuka sa rozširovala, až sa ustálila na plus-mínus 350 položkách na aukciu. Nárast bol spôsobený vstupom aukčného domu do povedomia a zároveň formovaním ponuky, vďaka záujmu už mohol zostavovateľ slobodnejšie rozhodovať o zaradení diel do tej ktorej aukcie a ponuka bola precíznejšia a vyváženejšia. Začala fungovať vlastná „aukčná logika“, stalo sa pravidlom, že zimné aukcie sú finančne najúspešnejšie a naopak jesenné zasa najslabšie.³³ Už od začiatku roka 2000 sa ročný obrat aukčného domu pohybuje v rozmedzí od 35 do 50 mil. Sk. Obrat jednotlivých aukcií zasa v rozmedzí 8 – 14 mil. Sk, finančne najúspešnejšia bola 59. *jesenná aukcia* (4. 10. 2005), kde sa objem vyšplhal na 21 mil. Sk.³⁴ Finančné objemy sú nevyhnutné pre chod spoločnosti, no pre slovenský trh sú dvojnásobným signálom, na jednej strane evidentným potvrdením jeho existencie napriek rôznym „insiderským“ hlasom, ktoré ho spochybňujú. Na strane druhej treba mať stále na pamäti, že kúpna cena ktoréhokolvek obrazu či sochy nie je vyjadrením jeho umeleckej hodnoty. Je to cena, na ktorej sa dohodol majiteľ

či autor diela s kupujúcim za asistencie aukčného aparátu.

Tento text je úvodom do rozsiahlej problematiky, ktorú sa redakčná rada časopisu Múzeum rozhodla sledovať. Vzniká možnosť pre novú sériu textov, kde sa budú viacerí autori postupne zaoberať najdôležitejšími domácimi témami súvisiacimi s trhom umeleckých diel na Slovensku, ako napríklad veľkými súkromnými zbierkami a ich vplyvom na formovanie trhu, nákupnou politikou galérií a vplyvom trhu na súčasné umenie.

POZNÁMKY

¹ Seminár venovaný umeniu a trhu sa konal 11. – 13. decembra 2003 a organizovala ho Nadácia – Centrum súčasného umenia spolu s Ústavom dejín umenia SAV. Pozri aj Bakoš, Ján (Ed.). *Art through the Market. The Past and the Present*. Bratislava: Veda, 2004.

² BAKOŠ, Ján (Ed.). *Art through the market. The Past and the Present*. Bratislava: Veda, 2004, s. 9.

³ Na pôde VŠVU pripravuje na túto tému doktorandskú prácu Nina Gažovičová, s ktorou som niektoré časti textu konzultovala.

⁴ Názov podľa jednej štúdie In: Bakoš, Ján. *Umelec v kľetke*. Bratislava, 1999.

⁵ ABELOVSKÝ, Ján – BAJCUROVÁ, Katarína. *Výtvarná moderna Slovenska. Maliarstvo a sochárstvo 1890 – 1949*. Bratislava, 1997.

⁶ Dôkazom sú občasný predaj slávnejších mien na slovenských aukciách, kde ani zďaleka nedosahujú výšku cenových precedensov v zahraničí.

⁷ Gustáv Klimt: *Portrét Adély Bloch-Bauer I*. 1907.

⁸ Jackson Pollock: *Number 5*. 1948.

⁹ Dr. Rau, potomok bohatej rodiny, ktorý pracoval ako lekár, vytvoril jednu z najväčších súkromných zbierok za posledných 50 rokov. Zbierka číta viac než 100 diel impresionizmu a post-impresionizmu (15 Van Goghov), v roku 1989 kúpil za 47,8 milióna dolárov Picassov autopoortrét, v roku 1957 kúpil kolekciu Edvarda G. Robinsona. Vlastnil diela od umelecov ako El Greco, Goya, Rubens, Fra Angelico, Boucher, Reni, Monet, Sérussier atď.

¹⁰ Prevzal od Bergého dedičstvo francúzskeho štátu, obraz od F. Goyu: *Portrét dieťaťa*. 1791.

¹¹ Pozri napríklad *The New York Times* z 20. septembra 2009. Dostupné na: <http://www.nytimes.com/2009/11/14/business/14-SOTH.html>.

¹² Tento rok podľa všetkého pribudne Brno.

¹³ Vincent van Gogh: *Zátišie váza s päťnástimi slnečnicami*. Olej na plátne, 100,5 x 76,5 cm namaľované v Arles: Január, 1889.

¹⁴ Termín tu označuje štátom platené a dotované umenie, ktoré vzniklo v rozmedzí rokov 1948 – 1989.

¹⁵ List v Archíve SNG Švec, 1774/92.

¹⁶ K roku 1992 kolekciu diel v účelovom fonde MK SR tvorilo 1576 diel od 275 autorov, z toho asi tretina bola v majetku rôznych inštitúcií – väčšinou ako výzdoba interiérov.

¹⁷ Na aukcii sa predalo to lacnejšie a v dobrom slova zmysle konvenčné. Čemického akvarely, niekoľko krajínok, jedine Kernova Kataša pôsobí ako túžba kupcu po paradoxnom „suveníre“.

¹⁸ Prvá aukcia – Jarná aukcia – bola 13. marca 1997.

¹⁹ Už na 5. jarnej aukcii (1998) bola do ponuky začlenená kolekcia diel zo Zbierok Detského fondu SR, takto SOGA spolupracovala s množstvom charitatívnych organizácií.

²⁰ Treba povedať, že ak porovnáme aukcie v okolitých krajinách Maďarsko, Čechy – SOGA sa časom vyprofilovala na 'lepší štandard'.

²¹ Miliónovú hranicu dosiahol autor už v roku 1998 na 12. jesennej aukcii (15. 12), kedy sa obraz *Nad rodným krajom*. 1942 predal za 1,04 milióna korún.

²² Za prvý precedens možno považovať predaj obrazu *Čítajúca na slnku*. Okolo 1911 za 223 tisíc korún na 65. letnej aukcii (6. 6.) 2006, ktorý len potvrdil predaj na 83. zimnej aukcii, kedy sa obraz *Taliansky motív*. 1932 predal za 480 tisíc korún (!?), a to sa autor na prvých aukciách predával za pár tisíc korún.

²³ Asi všetkých šokoval predaj na 80. letnej aukcii (10. 6.) minulý rok, kedy sa *Mŕtvý klaun*. 1944. predal za 875 tisíc korún (!!).

²⁴ Konceptiu prvého katalógu ešte nevytváral, stál pri inštalovaní diel a niektorých výberoch.

²⁵ ABELOVSKÝ, Ján – BAJCUROVÁ, Katarína. *Výtvarná moderna Slovenska. Maliarstvo a sochárstvo 1890 – 1949*. Bratislava, 1997.

²⁶ Spočiatku bola kurátorkou siene autorka tejto štúdie Alexandra Kusá, dnes vedúca Zbierok umenia 20. storočia SNG a vedúca kurátorka MG v Brne. Práve v týchto súvislostiach vznikol prvý autorský katalóg M. Blaža, D. Lehockej a katalóg zbierky J. Kollera.

²⁷ ABELOVSKÝ, Ján. Úvod. In: 6. letná aukcia výtvarného umenia (26. 5. 1998). Bratislava, 1998.

²⁸ ABELOVSKÝ, Ján. Úvod. In: 8. aukcia kresby a grafiky (14. 9. 1998). Bratislava, 1998.

²⁹ Ján Abelovský sa stal výkonným riaditeľom až po roku. Úvodníky v katalógu, ktoré sa stali pravidlom (a aj jednou z mála systematických reflexií trhu) boli spočiatku podpísané Ivanom Bellom, vtedajším riaditeľom (prvým riaditeľom bola Soňa Mellová), no zo štýlu je zrejmé, že ich autorom je J. A. Reflexii trhu sa systematickejšie venoval aj Gábor Hushegyi, ktorý písal predovšetkým pre maďarské periodiká.

³⁰ Nánosmi boli zrejme myslené diela strednej kvality širokého historického záberu.

³¹ Prvú aukciu súčasného umenia usporiadala v spolupráci s Nadáciou – centrom súčasného umenia Soga v roku 2003 (41. mimoriadna aukcia súčasného umenia) a vtedy súčasnému umeniu venovala 1 – 2 špecializované aukcie do roka.

³² Prvá samostatná aukcia Umeleckého remesla a starožitností bola 6. 6. 2002.

³³ Ďakujem Nine Gažovičovej za konzultáciu ohľadom finančných objemov a výsledkov.

³⁴ Konverzný kurz slovenskej koruny voči dnešnému euru je stanovený na 30,126 Sk/euro.

Jakou cenu mají a kolik nás stojí muzejní sbírky

(zamyšlení spíše nad budoucností muzejnictví v České republice)

Jiří Žalman

Ministerstvo kultury ČR, Praha

What Value do have and how much cost us the Museum Collections (a Thought Provoking Meditation more about the Future of Museums in the Czech Republic)

Based on indemnity prices of a collection sample exported abroad from sixteen state-supported museums in the Czech Republic the author has estimated the approximate average value of collection objects in these museums under curatorship of one museum professional. The author figures out also the sum released from the state budget for administration and using/utilising of a separate museum item/object/exhibit and he compares data from years 2005 and 2008. Author stresses the danger, that this sum would in the next years shrink again and suggests some solutions, how to stop this trend.

Knapsání tohoto článku mě inspirovaly stesky některých kulturních aktivistů nad tím, že Ministerstvo kultury většinu z toho mála peněz ze státního rozpočtu, které rozděljuje, rozdává převážně „svým“, tj. státním organizacím, jejichž vydržování je velmi drahé. Autoři těchto úvah ovšem již neříkají, zda vědí, na co ty peníze státní organizace potřebují. Pokusím se to naznačit na jednom příkladu – starají se, samozřejmě, že mimo jiné, o obrovský majetek ve vlastnictví České republiky. Abychom si vytvořili alespoň nějakou představu, co se skrývá pod pojmem „obrovský“, zkusil jsem se v roce 2005 podívat na majetek České republiky ve správě šestnácti státních příspěvkových organizací, muzeí zřizovaných Ministerstvem kultury

– Národního muzea, Národního technického muzea, Národního zemědělského muzea, Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Památníku národního písemnictví, Moravského zemského muzea, Technického muzea v Brně, Slezského zemského muzea, Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě, Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Husitského muzea v Táboře, Muzea loutkářských kultur v Chrudimi, Muzea romské kultury v Brně, Památníku Terezín a Památníku Lidice – které spravují sbírky tvořené miliony sbírkových předmětů, o nichž lze říci, že jsou využívány doslova ve prospěch všech občanů.

Uvedených šestnáct muzeí spravovalo k 30. listopadu 2005 sbírky, které byly podle údajů v Centrální evidenci sbírek, vedené na Ministerstvu kultury, tvořeny 5 003 541 sbírkovými předměty. Věcí movitých (nejrůznějších přírodnin, uměleckých předmětů, archeologických nálezů, nástrojů, přístrojů, písemností apod.), bylo ale mnohem více, protože některé sbírkové předměty mají třeba i řádově stovky částí, zvláště pokud jde o předměty z oborů přírodních věd. Počet věcí se centrálně nevede (tyto údaje jsou povinnou součástí evidenčních záznamů ve sbírkové evidenci jednotlivých muzeí), ale kvalifikovaný odhad říká, že je jich ve sbírkách oněch šestnácti muzeí více než 20 milionů. Jeden sbírkový předmět představuje tedy v průměru čtyři věci movité. Nejpočetnější sbírky spravují Národní muzeum (2 096 tis. sbírkových předmětů), Moravské zemské muzeum v Brně (1 369 tis.), Slezské zemské

muzeum v Opavě (513 tis.). Nejméně početné sbírky mají Muzeum romské kultury v Brně (8 tis.) a Památník Lidice (4 tis.).

Sbírkové předměty se dosud nevevou v účetní evidenci 1 a nejsou tudíž oceňovány. Jejich ceny lze odvodit z cen, za něž se podobné předměty prodávají na trhu. I tak je ale velmi obtížné stanovit průměrnou cenu sbírkového předmětu, když tržní cena některého se pohybuje v hodnotách řádově milionových a jiného v hodnotách řádově tisícových, či dokonce korunových, a ne se všemi typy se obchoduje. Jedna možnost, jak se dopátrat ceny sbírek, však existuje – prostřednictvím pojistných cen, které se povinně uvádějí v žádostech o vývoz sbírkových předmětů do zahraničí, když pojistné ceny se odvozují od cen tržních.

Tato metoda je vhodná také proto, že cena sbírkových předmětů pro jejich vývoz není určující, vyváženy jsou jak předměty s pojistnou cenou řádově milionovou, tak předměty s cenou řádově korunovou. Vyvážené předměty představují použitelný statistický vzorek.

Pro tyto účely byl počítačem vybrán náhodný vzorek sbírkových předmětů z těch, které muzea, zřizovaná Ministerstvem kultury, vyvezla do zahraničí v letech 2003–2004.

Vznikl soubor 1064 předmětů, jehož celková pojistná cena byla 127 117 125 Kč. Ve výběru byly zastoupeny exponáty s pojistnou cenou vyšší než jeden milion korun (maximum 4 800 tis. Kč), vyvážené pro výstavní účely, i předměty s pojistnou cenou 10 Kč (herbářové položky), vyvážené pro účely badatelské. Ve vybraném vzorku byly zastoupeny

předměty reprezentující takřka všechny základní typy sbírek. Průměrná cena jednoho předmětu ze vzorku činila 119 470 Kč. Na základě tohoto výpočtu lze vyvodit, že šestnáct muzeí zřizovaných Ministerstvem kultury spravuje sbírky, jejichž cena se pohybuje kolem 598 miliard korun. Pokládám však za mnohem závažnější výpočty, které následují.

V těch šestnácti muzeích pracuje 1090 odborných pracovníků (68 v jedné organizaci), majících co do činění se sbírkou. Každý z nich se stará v průměru o 4 590 sbírkových předmětů (cca 18 360 věcí movitých!) v průměrné ceně vyšší než 548 milionů korun, za průměrnou mzdu, která nepřesahuje celostátní průměr, ač jde o zaměstnance s nejvyšší kvalifikací.

Roční příspěvek ze státního rozpočtu na provoz a činnost těch šestnácti muzeí činil v roce 2004 521 milionů korun. Na zajištění podmínek pro ochranu, správu a využívání jednoho sbírkového předmětu v ceně oněch vypočítaných 119 470 Kč se tudíž ze státního rozpočtu vydala v průměru částka 104 Kč! Z této částky tvoří cca 70 Kč osobní náklady a 34 Kč náklady věcné. Je v ní zahrnuto všechno – nejen náklady na případné konzervování, restaurování, preparování a vystavování sbírkového předmětu, ale také náklady na obalové materiály, depozitární a výstavní mobiliář, měřicí přístroje, odvlhčovače a zvlhčovače – též náklady na správu a běžnou údržbu budov, kde jsou sbírky uloženy, na energie, ostrahu a podobně. Pouze velké rekonstrukce budov, v nichž jsou sbírkové předměty uchovávány a ojedinělá výstavba nových objektů, jsou financovány ještě z jiných, investičních, prostředků, které jsem do své kalkulace nezahrnul. Z toho je zřejmé, že péče, která si vyžádá být třeba jen řádově tisícové náklady, může být za těchto okolností věnována jen nepatrnému počtu sbírkových předmětů za předpokladu, že ostatním nemůže být věnována péče prakticky žádná, s výjimkou té nejzákladnější, např. temperování v depozitáři.

Do své kalkulace jsem nezahrnul sbírky muzeí výtvarného umění – galerií. Rozhodl jsem se tak, protože sbírkové předměty galerií jsou do zahraničí vyváženy především na prestižní výstavy a jedná se tudíž o předměty spíše dražší, které by výrazně ovlivnily průměrnou cenu jednoho sbírkového předmětu směrem nahoru. Druhým důvodem je skutečnost, že umělecké předměty jsou nejlépe obchodovatelné a jejich cena je mnohem více, než cena jiných sbírkových předmětů, ovlivňována poptávkou na trhu, včetně určité „módnosti“, která často jejich cenu neúměrně zvyšuje. Nicméně je třeba připomenout, že kdyby byly sbírky galerií do výpočtu zahrnuty, klesly by náklady ze státního rozpočtu na péči o jeden sbírkový předmět až na hodnoty haléřové.

Asi bychom jen těžko našli jiný podobný příklad, kdy je majetek tak obrovské ceny a obrovského významu pro celou společnost uchováván, udržován a využíván s tak doslova mizivými náklady, jen díky obětavé práci špatně placených zaměstnanců. Ale netěšme se – je uchováván, udržován a zejména využíván špatně, jinak to za ty peníze prostě nejde. Tím spíše, že péče o toto bohatství byla v minulém století po desítky let zanedbávána, a to až za hranici, které se už říká devastace. Leccos se už podařilo napravit, ale více toho je ještě před námi. Návrhy, aby Ministerstvo kultury omezilo financování „svých“ státních kulturních organizací a přidalo peníze na jiné kulturní aktivity, je tudíž třeba považovat za vskutku „jánošíkovské“ a jejich realizace by ohrozila hodnoty vpravdě národní. Naopak, chceme-li sbírky nejen uchovat pro budoucí generace, ale především je také optimálně využívat pro vzdělání a následně k zajištění prosperity a konkurenceschopnosti společnosti, nezbuďte než dotace ze státního rozpočtu pro státní muzea (a samozřejmě i galerie) v budoucnu zvýšit.

Tím by mohlo moje zamyšlení skončit, ale protože se mi hra s čísly zalíbila, počítání o tom, kolik se vydává ze stát-

ního rozpočtu na péči o jeden sbírkový předmět, jsem si o tři roky později zopakoval. Při porovnání výpočtu na základě údajů z roku 2005 a výpočtu aktualizovaného v prosinci roku 2008 jsem zjistil, že částka, kterou je možné vynaložit z příspěvků ze státního rozpočtu na péči o jeden sbírkový předmět, se za tři roky snížila o 5 Kč – v roce 2005 to bylo 104 Kč, o tři roky později už jen 99 Kč.

To proto, že zatímco se výše finančních příspěvků zvýšila jen nepatrně, počet sbírkových předmětů, podle údajů z Centrální evidence sbírek, vzrostl o více než 4 %.

Máme-li z těch čísel cokoliv vyvozovat, je třeba se především vyvarovat pokušení dělat nějaké rychlé závěry. Částka vynakládaná ročně na péči o jeden sbírkový předmět a jeho využívání se na první pohled zdá být směšně nízká. Když si ale představíme objekt, kde je uložen a zčásti prezentován např. soubor 40 tisíc sbírkových předmětů, roční výdaje z příspěvku ze státního rozpočtu na péči o něj činí zhruba 4 miliony Kč – a to už tak tragicky nevypadá. Navíc by se tato částka ještě zvýšila zhruba o 25 %, kdybychom započítali vlastní příjmy muzea, příspěvky z programů a od sponzorů např. na výstavy. O čem ty výpočty tedy vlastně vypovídají?

Za tři roky se náklady na udržování a využívání jednoho sbírkového předmětu hrazené z příspěvku na provoz a činnost ze státního rozpočtu snížily o 5 Kč, tedy o 4,8 %. Kdyby tento trend pokračoval – a zatím nic nenasvědčuje tomu, že bude zastaven – náklady na udržování a využívání jednoho sbírkového předmětu budou v roce 2015, tedy 10 let poté, co jsem provedl své první výpočty, o cca 15 % nižší, tj. půjde zhruba o částku 88 Kč. Na udržování a využívání souboru 40 tisíc sbírkových předmětů uložených v tom pomyslném objektu už bude moci být vynaloženo nikoliv 4 miliony, ale jen 3 520 000 Kč. Navíc lze předpokládat, že osobní náklady zůstanou přinejmenším zachovány, takže snížení se bude týkat pouze nákladů věcných a počítat je nutné

i s inflací. Možná to stále ještě bude zvládnutelné, pokud by se příliš nezvyšovaly např. ceny energií. Ale za dalších deset let... ale dost už bylo čísel.

Dostávám se k tomu nejdůležitějšímu, co lze z výpočtů, byť – a to zdůrazňuji – mají pouze orientační charakter, usuzovat. Nebude-li zastaven naznačený trend snižování výdajů na péči o sbírky, dostane se muzejnictví nutně, dříve či později, do těžko řešitelných problémů, které se projeví snížením kvality a rozsahu péče o sbírky a kvality a rozsahu jejich prezentace. Lze si představit následující varianty řešení, jak tento trend zastavit:

Za prvé – podaří se zvýšit objem finančních prostředků z veřejných rozpočtů na pokrytí nákladů na zajištění péče o narůstající sbírky.

Za druhé – omezí se, či dokonce zastaví, akviziční činnost muzeí, sbírkové předměty nebudou přibývat.

Za třetí – podaří se zvýšit podíl jiných zdrojů na financování muzeí, než jsou veřejné rozpočty, tj. příjmů od sponzorů, za reklamu a pod.

Za čtvrté – zvýší se odborná úroveň tvorby sbírek, tj. akviziční činnost se sice nezastaví, ale zkvalitněním výběru nových přírůstků nebudou sbírky narůstat tak, jako dosud, a podobně se zkvalitní i druhotná selekce – muzea budou konečně sbírky skutečně tvořit a nikoliv pouze rozmnožovat.

Za páté – podaří se zajistit investiční prostředky na modernizaci stávajících a na výstavbu nových objektů pro uchovávání a prezentaci sbírek, v nichž využití moderních technologií sníží režijní náklady a návštěvnicky přitažlivé expozice a výstavy zajistí vyšší vlastní příjmy muzeí.

Musíme se ale ptát, jak reálné to které řešení je. Že výrazněji vzroste objem prostředků z veřejných rozpočtů určených na provoz a činnost muzeí je jen málo pravděpodobné, omezení nebo zastavení akviziční činnosti je v rozporu se samotnou podstatou oboru, je nepřipustné. Jako jediné reálné řešení se tudíž jeví kombinace možnosti třetí, čtvrté a páté – zvyšování podílu jiných zdrojů

na financování muzeí, zvýšení odborné úrovně tvorby a správy sbírek a investování do moderních, úsporných technologií. Jenže... To pro obor muzejnictví předpokládá přistoupit ke změnám v řízení muzeí a v managementu sbírek, a za cenu opuštění řady vyšlapaných cest. Vyžaduje to prohloubení speciálního vzdělání kurátorů, konzervátorů a restaurátorů, vysoce koncepční práci – ale také odvalu. Druhým předpokladem je, že se podaří přesvědčit vlastníky sbírek a správce veřejných rozpočtů, že účelné investice do muzejnictví představují vlastně úsporná opatření do budoucnosti. I tady je třeba opustit vyšlapané cesty, např., že pro depozitáře se až donedávna především rekonstruovaly historické objekty, v nichž ale nelze zajistit tak úsporný provozní režim jako v účelových novostavbách, nebo přestat vyzývat energeticky nákladnou klimatizaci jako „výdobytek civilizace“ a začít stavět nízkoenergetické, dvouplášťové stavby s přirozeným systémem větrání a velkou tepelnou setrvačností. Pro obor muzejnictví to je, podle mého soudu, na počátku 21. století zřejmě vůbec největší výzva.

Připouštím, že moje výpočty nejsou možná zcela přesné, a i kdyby byly, týkají se jen jednoho tříletého období. Ale to, že zvyšování příspěvků z veřejných rozpočtů bude stále více zaostávat za zvyšováním počtu sbírkových předmětů, pokud na současném trendu nic nezměníme, se zdá být nezpochybnitelné. A co se stane, když se ten trend zastavit nepodaří? Nejen, že se možnosti pečovat o sbírky sníží natolik, že nebude možné zabránit škodám na kulturním dědictví, ale sníží se i možnost je využívat a klesne úroveň služeb poskytovaných veřejnosti. Situace se stane neudržitelnou a budou ji muset řešit vlastníci sbírek a zřizovatelé muzeí, ekonomové, politici... Mimořádná situace si vyžádá – a ospravedlní – použití mimořádných prostředků, což obvykle přináší i negativní důsledky. Obor muzejnictví začne ztrácet vliv nad určováním osudu kulturního dědictví i osudu vlastního! Nestane se to ale

zítra a možná ani za pět let. Proto je tak lákavé zvolit „pštroší taktiku“ a na tu výzvu nereagovat. Píši to nerad, ale obávám se, že to se s velkou pravděpodobností také stane. Měl-li bych pojmenovat nejzávažnější problémy oboru muzejnictví, pak rozevírající se nůžky mezi reálným zvyšováním objemu finančních prostředků z veřejných rozpočtů na uchovávání, správu a využívání sbírek a nárůstem počtu sbírkových předmětů za takový problém rozhodně pokládám. Naznačil jsem i způsob, jak by bylo možné tento problém řešit, ale také obavy, zda je obor muzejnictví schopen reagovat včas na hrozby, které ještě nejsou zcela bezprostřední. Ale abych své zamýšlení nekončil tak pesimisticky – v nastupující generaci muzejních manažerů přibývá těch, kteří velmi dobře rozumí pojmu management sbírek a modernizace muzeí je jejich cílem. Pokud bude generační výměna vrcholových manažerů, která v současné době v českém muzejnictví probíhá, úspěšná a pokud bude obor schopen si dobré manažery udržet, nemusely by se pesimistické prognózy naplnit.

(Autor je vedoucím oddělení muzeí a galerií odboru ochrany movitého kulturního dědictví, muzeí a galerií Ministerstva kultury České republiky)

POZNÁMKA

¹ Od roku 2011 sice budou v účetní evidenci vedeny, ale protože pořizovací cena sbírky není známá, bude oceněna – bez ohledu na počet sbírkových předmětů, které ji tvoří – částkou 1 Kč.

LITERATÚRA

Centrální evidence sbírek muzejní povahy uchovávaných v České republice.

Povolení vydaná Ministerstvem kultury České republiky k vývozu sbírkových předmětů do zahraničí v letech 2003 – 2004.

Základní formy muzejního vzdělávání II.

Alexandra Brabcová

Momentum Consulting – management kulturně historického dědictví, Praha

Essential Forms of Museum Education. (Part Two)

The author is closing a series of three articles defining the conceptual attitude in various spheres of education aiming to achieve relationship towards historical cultural heritage in connection to museum education as a discipline.

The last continuation focusses upon two essential forms of museum education, based upon cultural history and artifacts, documenting the first one in museums: learning from objects and community projects.

These categories emerged as a result of inevitable systemization of museum education projects within the frame of the Opening Museum Gate/ Brána muzea otevřená Program (supported by the Open Society Fund, Prague 1997–2002).

The concept of Learning from Objects takes into account the Anglo-Saxon usage/practice and strives to define itself towards school instruction in the wide diversity of school subjects. Under community projects such forms are concerned which may have educational potencial but primarily they do not fulfill, or, do not support carrying out the objectives of the school system.

Objektové učení

„Jsou určité vědomosti, které lze získat výhradně prostřednictvím studia předmětů, a jsou také mnohé věci, které můžeme studovat pomocí předmětů daleko lépe, než jinými způsoby. Velkým přínosem objektového učení je to, že člověk se tímto způsobem daleko lépe naučí účtě k předmětům, jež ho v jeho běžném životě obklopují. Předměty vytvářejí náš svět a jsou pro jeho chápání stejně důležité jako náš jazyk.“

Gail Durbin, Susan Morris, Sue Wilkinson,
Learning from Objects

Objektové učení je základem všech disciplin vzdělávání v muzeu, protože pro učení využívá muzejní sbírky. V tomto smyslu je další disciplinou muzejní pedagogiky mimo *Výchovy uměním* a *Oživené historie*. Na rozdíl od jiných forem vzdělávání (s nimiž do muzea vstupuje např. škola se svými iniciativami) nemohou být programy využívající objektového učení připraveny nikým jiným než samotným muzeem na základě spolupráce mezi vzdělávacím specialistou a příslušným kurátorem.

Tak, jak je dále definujeme, se objektové učení týká zejména artefaktů vytvořených člověkem, méně přírodních objektů. Každé učení využívá předměty, jež pocházejí z domova nebo jež se nacházejí kolem nás, k vzdělávacím cílům. Objektové učení se ale zaměřuje pouze na předměty uchovávané ve sbírkách muzeí a galerií.

Objektové učení zpřístupňuje samotné sbírky muzea, protože je založeno na informacích, které jsou s nimi spojeny. Kontext předmětu, který společnost uložila do muzea, protože si jej cení, se ozřejmuje v jeho vlastní historii a nezbytných souvislostech. Můžeme zjistit, kým byl předmět vlastněn, než se do muzea dostal. Případně osobní historie jeho majitelů včetně zajímavých dobových souvislostí umožňují pochopit, jak proměnlivá je hodnota, již předmětům přisuzujeme v souvislosti s tím, co nám reprezentují. Například při pohledu na jídelní servis vystavený v muzejní expozici bychom se měli dozvědět, zda jej měl majitel vystaven ve vitríně na důkaz svého sociálního postavení, zda z něj jedl při svátečních příležitostech, nebo zda jej používal běžně. Celek servisu může vypovídat o tom, co se jedlo, což lze srovnat s dnešními zvyklostmi. Pokud zůstaneme u tohoto příkladu, objektové učení nám umožňuje dále zjistit

nejen to, kdo servis vyrobil, ale také jaké bylo renomé továrny, spektrum její produkce a kdo byli zákazníci. To, kým byl navržen, je důležité například v souvislostech dobového dekoru a obecného vkusu. Bez velké nadsázky lze říci, že objektové učení zpřístupňuje odborné informace a vědění, kterými v muzeu vládou kurátoři, způsobem srozumitelným návštěvníkům a využívá je pro učení.

Muzea ve své činnosti často nepočítají s tím, že návštěvníci v muzeu interpretují neustále a automaticky. Pokud nedostanou relevantní informace, o to větší jim zůstává prostor pro ničím neusměrněnou imaginaci. Cílem objektového učení je umožnit návštěvníkům, zejména dětem a mladým lidem, porozumět tomu, co a proč muzeum uchovává ve svých sbírkách a vystavuje ve stálých expozicích. To je obzvláště důležité u muzeí nebo sbírkových celků, jež jsou pro širší veřejnost obtížně srozumitelné – zejména v případě muzeí umění a muzeí mimoevropských kultur.

V řadě případů vede program využívající metod objektového učení účastníky k tomu, aby si položili otázky: Jaký má předmět význam pro můj život? Jak s ním souvisí? Jaký měl předmět význam dříve a jaký má nyní? Této dimenzi objektového učení vyhovují zejména sbírky uměleckého řemesla.

Objektové učení se opírá o *konstruktivistickou pedagogiku*, která přijímá skutečnost, že i neznalost či právě neusměrněná imaginace jsou již formou poznání, vědění a označování. Konstruktivistická pedagogika v první fázi poznávacího procesu pracuje s předběžnými koncepty, s nimiž návštěvníci do muzea přicházejí, ale nespokojí se s nimi, jak to často činí Výtvarná či Dramatická výchova. V konstruktivistickém

procesu učení totiž dále dochází ke vzájemné konfrontaci jednotlivých představ návštěvníků a ke konfrontaci těchto představ s tím, co o dané věci víme z hlediska dosaženého odborného poznání v současnosti, jehož garantem je právě muzeum. Důležitou součástí tohoto způsobu učení je možnost uvědomit si, že lidské poznání nikdy není izolované a že vždy vycházíme ze zkušeností, pojmů a představ společnosti, ve které žijeme.

Dalším pilířem, o němž se může objektové učení opírat, je *výchova ke kritickému myšlení*, která se již stala součástí výuky na některých školách v České republice. Poznávat vyžaduje určitou práci, nikoli pouhé vstřebávání hotových produktů, a učení v muzeu by také mělo sloužit k utváření kritického ducha a samostatného myšlení – schopnosti klást otázky, pozorovat a vytvářet si úsudek.

Muzeum disponuje značným, přesto však dosud nepřilíživě využívaným potenciálem v tom, jak zejména studenty podněcovat k rozvíjení vyšších intelektuálních schopností. Sbírkové předměty jsou mimořádně vhodné k tomu, aby se je pod kvalifikovaným vedením pokusili popsat, analyzovat a interpretovat.

Objektové učení dovoluje užít všech smyslů i intelektuálních schopností k pozorování, rozvoji představivosti, tvoření hypotéz, hodnocení, klasifikování, shromažďování a zpracovávání informací, které jsou užity k interpretování objektu. S tím souvisí poněkud citlivá otázka, zda je k objektovému učení možné využívat repliky. Domnívám se, že to není žádoucí. Ke sbírkovému předmětu patří jeho aura pravosti a jedinečnosti, jež je sama o sobě kvalitou k rozpoznání. Projekty objektového učení však nemusí být nezbytně založeny na taktilní zkušenosti s předmětem; v muzeích umění to navíc většinou není možné. Na druhé straně překážky znemožňující dotknout se v muzeu sbírkového předmětu emocionálně, intelektuálně i fyzicky z něj právě udělaly to, co všichni známe – exponát.

Cílem objektového učení je předměty v muzeu lidem přiblížit, nikoli je od nich vzdalovat neprůstřednou bariérou bezpečnostních předpisů a pojistných cen. Pro muzea bude v budoucnosti náročným úkolem najít vyvážený přístup, v němž zajistí rovnováhu mezi ochranou sbírek a dynamicky se rozvíjejícími požadavky na kvalitu vzdělávání v muzeu. Repliky mohou být využity pro oživení muzejní expozice, pokud je jejich poznávací funkce spojena s rekonstrukcí činností a jednání spojených s předmětem. Měly by však být vždy zřetelně označeny, aby je návštěvníci nemohli zaměnit za originální sbírkové předměty. V muzejních programech využívajících objektové učení mohou být repliky užity také tehdy, pokud muzeum pro doplnění logických souvislostí programu nedisponuje vlastním originálem.

Základním principem objektového učení je kombinace aktivního učení a osobního porozumění. Při koncipování programů v muzeu je třeba vzít v úvahu rozdílné spektrum návštěvníků i škálu existujících učebních stylů. Tomu je třeba uzpůsobit popisky, textové panely a pracovní nebo didaktické listy, které by měly klást konkrétní otázky a vybízet návštěvníky k tomu, aby sami vyhledali požadované odpovědi.

Objektové učení je pokročilá forma muzejního vzdělávání, proto by měla být dlouhodobá a vícestupňová. Měla by vybízet k opakované návštěvě muzea, a pokud je zamýšlena pro školní děti a mládež, měla by být tvořena třemi základními kroky: přípravou na návštěvu muzea ve škole, samotným programem v muzeu a následným zhodnocením opět ve škole, aby se získané poznatky utvrdily. Výzkumy jednoznačně potvrzují to, co dává smysl z hlediska obyčejné logiky – pokud se děti na návštěvu muzea předem připraví, více si z ní odnesou. Zároveň je třeba vzít v úvahu psychologické faktory učení – než se děti mohou pustit do vzdělávacích aktivit v muzeu, potřebují se nejprve jednoduchým způsobem seznámit s neznámým prostředím.

V rámci této terminologie je třeba také vyjasnit vztah mezi objektovým učením a *dětskými muzei*, která hrají v muzejním vzdělávání zcela specifickou roli. První dětské muzeum bylo založeno v newyorském Brooklynu v roce 1899 a jako instituce bylo až donedávna takřka výlučně svázáno se severoamerickým kontinentem. Dětská muzea mají v procesu vzdělávání pomáhat dětem pochopit svět, který je obklopuje, a ne přibližovat muzeum jako instituci a její sbírky. Jejich přínos ke koncepci interaktivních výstav, jež umožňují osobní účast dětí (podobně jako jiná americká instituce – vědecko-technologická centra, *science-technology centres*, pro mladé lidi) je zcela zásadní. Většinou pro vzdělávací zkušenost dětí užívají všechny smysly a mohou si dovolit zohlednit všechny typy učebních stylů.

Komunitní projekty

V případě komunitních projektů je jejich průběh stejně důležitý jako výsledek – ne-li důležitější. Potřebujeme důvod, ale také místo, kde se setkávat napříč věkovými kategoriemi a sociálním statutem. Muzeum má nejen informační, ale i společenskou roli a jeho úkolem je podílet se na vytváření společenství. Vzdělání vždy bylo výsostným společenským cvičením. Plný vývoj osobnosti jednotlivce je nejen otázkou jeho vnitřního růstu, ale i výsledkem kultivace zájmu o druhé a schopnosti spolupráce. Proto zde jako základ komunitních projektů nejprve zmiňujeme komunitní učení. Pod tímto pojmem rozumíme proces poznávání, získávání zkušeností a dovedností, pro něž není prvořadé znalostní učení, ale vytváření schopnosti učit se spolu s ostatními porozumět světu, který nás obklopuje, a být schopni se v něm tvořivě uplatnit.

V této souvislosti je zajímavá Zpráva Mezinárodní komise UNESCO pro vzdělávání v 21. století, *Learning: The Treasure Within*, která se tímto tématem zabývá natolik komplexně, že může poskytnout i určitá vodítka pro úvahy o aktualizované roli muzea ve

společnosti, zejména o jeho postavení v systému vazeb mezi školou, rodinou a komunitou. Základní tezí zprávy je, že nadále není vyhovující ani dostatečné poskytnout dítěti v raném stadiu života sumu vědomostí, které ho pak povedou – vzdělání by mělo člověka vybavit schopností využívat příležitosti k učení v průběhu celého života, rozšiřovat znalosti, dovednosti a postoje tak, aby byl schopen přizpůsobit se měnícímu, komplexnímu a vzájemně závislému světu.

Komise UNESCO vedená Jacquesem Delorssem a složená z vědců, učitelů, studentů, vládních úředníků, pracovníků nevládních organizací a vzdělávacích expertů ze všech kontinentů zpracovávala po tři roky koncept vzdělávání, který vychází z potřeb současného světa a vyjímá vzdělávání z výlučného monopolu školy. Zpráva identifikovala čtyři základní principy tohoto učení, jež se v průběhu života člověka stávají principy vědění:

1. Učit se vědět/znát
2. Učit se konat
3. Učit se žít spolu s ostatními
4. Učit se být

Problémem vzdělání 21. století už totiž podle autorů zprávy nebude připravit děti na život v určité společnosti, ale každému vědomě poskytnout sílu a intelektuální a referenční body, jež bude potřebovat k porozumění okolnímu světu a k odpovědnému a čestnému chování. Ve stále se měnícím světě, kde jsou společenské a ekonomické inovace jednou z hlavních sil, by měla hrát významnou roli představitost a tvořivost, ohrožené standardizací lidského jednání a vzdělání. V rámci vzdělání je třeba pěstovat rozmanitost talentů a osobností, poskytnout dětem a mladým lidem příležitosti pro estetické, umělecké, vědecké objevování a experiment, intenzivní kulturní nebo společenské porozumění. Stejně zasloužená pozornost by měla být věnována umění a poezii, pěstování orální kultury a znalostem, jež pocházejí z dětské či dospělé zkušenosti. Je nutno nejprve poznat sebe, abychom se mohli otevřít

vztahu s druhými. Proto je třeba opět začít nahlížet na vzdělání jako na vnitřní dobrodružství, jehož stádia korespondují s tím, jak pokračuje dozrávání osobnosti.

Uvedené čtyři principy se nemohou vztahovat k jediné fázi života člověka nebo k jediné instituci. Proces, v němž se navzájem prolínají, je celoživotní. Nás zajímá, jak se mohou promítat do činnosti muzea a do jeho aktualizované role ve společnosti. Zatímco předchozí druhy muzejní pedagogiky *Výchova uměním*, *Oživená historie* a *Objektové učení* se opírají o kultivaci schopnosti učit se znát a učit se být, těžištěm komunitního učení a komunitních projektů je především učit se konat a učit se žít spolu s ostatními.

Posláním *komunitního učení* je naučit mladé lidi účtět k sobě i ostatním, vybavit je nejen základními znalostmi, ale i schopností myslet, celý život se učit, začlenit se do místního společenství a být si vědom svých předností, talentů a schopností. Jedná se o interaktivní zkušenostní učení orientované na studenta.

Komunitní učení (v USA *service learning* nebo ve Velké Británii *learning in communities*) chápeme jako metodu, jejímž prostřednictvím se mladí lidé učí, rozvíjejí své schopnosti a získávají zkušenosti pomocí aktivní účasti v aktivitách důležitých pro místní společenství. Jejich příspěvek by měl být pro komunitu smysluplným přínosem, aby tak mohl být vnímán a oceněn. Komunitní učení je důležitým nástrojem pro rozvoj mladých lidí, transformuje je z pasivních pozorovatelů nebo účastníků v aktivní poskytovatele, takže nejsou vnímáni jako zdroj možných problémů, ale jako ti, kdo se podílí na řešení. Komunitní učení přenáší školní osnovy do situací reálného života a posiluje schopnost studentů analyzovat, hodnotit a syntetizovat prostřednictvím praktického řešení situací. Dnešní mladí lidé ve svém životě často postrádají výraznější vstup dospělých. Prostřednictvím komunitního učení se obě strany učí vzájemnému respektu a na jeho

základě smysluplnému dialogu, který mladým lidem často schází, schopnost spolupracovat, vztahovat se ke svým vrstevníkům i dospělým novým konstruktivním způsobem.

Vědomí sebe sama se zvyšuje legitimně – na základě získané kompetence, nikoli jako identita, kterou si mladí lidé přisoudí, protože se jim líbí. Pro komunitní učení je vhodné užití orální historie. Zejména středoškolští studenti mohou ve spolupráci se svým učitelem historie a muzejním historikem získat důležité dovednosti (vést rozhovor, umět se zeptat, přesně zaznamenat informace, napsat zprávu a editovat ji na počítači, zužitkovat získaný materiál a ve spolupráci se spolužáky se podílet na vytváření knihy nebo výstavy, spolupracovat s muzeem na ověření informací a zpracovat je do smysluplného celku). Mimoto získají znalosti o historii místního společenství a učí se ji vidět očima seniorů/pamětníků a dělí se o nabyté znalosti se spolužáky.

Do komunitních projektů je možné zařadit i *výchovu k aktivnímu občanství*, vycházející z toho, že účast mladých lidí ve věcech veřejných je mimořádně důležitá, protože znamená aktivní občanství. Hlavními cíli výchovy k aktivnímu občanství je vytváření společenské a morální odpovědnosti, získání politické gramotnosti a vtažení do aktuálních problémů místního společenství. Muzeum může přispět k dialogu o různých úhlech pohledu a získání smyslu pro abstraktní odpovědnost, tj. respekt pro druhé a vědomí odlišností.

Mladí lidé se také mohou vhodnou formou zapojit do činností muzea v dobrovolné práci, která jim může napomoci v poznání budoucího směřování. Učivo na školách se příliš nedotýká skutečného života a muzeum je jedním z míst, kde se mladí lidé mohou učit žít spolu s ostatními.

Akční plánování je vhodným komunitním projektem muzeí zprostředkovávajícím setkání občanů navzájem nebo s odpovědnými politiky a úředníky na témata, jež s muzeem odborně souvisí. Děje se tak např. prostřednictvím tzv.

plánovacích víkendů, v nichž se občané ve spolupráci s architekty a dalšími odborníky vyjadřují k aktuálním tématům.

Projekty muzeí pro menšiny a sociální skupiny jsou založeny na potřebě rozlišit ve veřejnosti skupiny, které reprezentují celé její spektrum – např. rodiny, ženy, osoby s postižením, seniory, děti všech věkových kategorií a prozkoumat, nakolik muzeum jako veřejná instituce skladbou svých aktivit vyhovuje požadavku všeobecné přístupnosti. Je třeba zajistit, aby muzea vytvářela strukturovanou nabídku pro různé návštěvnické skupiny a zaměřila sociálnímu vyloučení některých z nich – zejména těch, kteří se neorientují ve složitých souvislostech, jimiž se muzeum zaobírá a jež jim jako instituce reprezentuje.

Mnoho lidí dnes ztrácí pocit příslušnosti k místu i prožitek společného úsilí; není toho mnoho, co by je navzájem spojovalo. Docílit, aby byl projekt společným dílem od samotného vzniku, není jednoduché a muzeím pro takové úsilí chybí vyzkoušené postupy. Pokud vytvářejí komunitní projekty, jde spíše o projekty pro komunitu s různou mírou jejího zapojení. Jen zřídka jsou to projekty, které jsou společným výsledkem práce všech, kterých se týkají – právě to je ale důležitou podmínkou vytváření společnosti.

Ačkoli se lišíme žebříčkem hodnot a máme odlišná očekávání, zkušenosti i potřeby, jsme všichni experti na místo, kde žijeme. Téma *paměti místa a jeho významných rodáků nebo obyvatel* může být v programech muzeí nebo spolupracujících institucí uchopeno v celé škále možností od odborně historických přes iniciační projekty, jimiž muzeum navazuje kontakt s místními školami až k projektu, který je výlučně komunitním projektem. *Osobnosti významných rodáků* poskytují muzeím výbornou příležitost, jak přiblížit historické souvislosti: návštěvníci mají osobní příběhy známých osobností vždy v oblíbené, zejména pokud jde o tak atraktivní osudy. Návštěvníci také tímto způsobem získávají

k místu, osobnosti samé a daným historickým souvislostem hlubší nebo více intimní vztah a zajímají se o ně.

Další vděčnou aktivitou, která má význam pro uchování místního charakteru, je mapování zejména místních *tradic a zvyků* a pořádání akcí s nimi spojených (slavnosti, výstavy, dílny apod.) podobně jako mapování *starých řemesel*. V tom má muzeum nezastupitelnou roli. Místní zvyky a tradice stejně jako události, oslavy, písně a typická kuchyně jsou součástí dědictví místa a lidí, kteří v něm žijí a informace, o nichž muzeum uchovává. Akce, které námětově využívají zvyků, mají také tu výhodu, že k muzeu připoutávají pozornost během celého roku a jsou zpravidla oblíbené napříč generacemi. Témata tradic, zvyků a starých řemesel patří k těm, která jsou nejvíce spojena se soukromým životem lidí a jejich životním stylem. Muzeum zde poskytuje zcela konkrétní know how, jakousi přidanou hodnotu k návštěvě, kterou si návštěvník odnese s sebou do svého života a kterou může využít k vlastním potřebám. Muzea by neměla opomíjet příležitost vycházet vstříc potřebě lidí po záchytných a pevných bodech v měnícím se světě a nabídnout jim příležitost učinit z návštěvy muzea pevnou součástí jejich života.

Role muzea v obnovování nebo iniciování a spoluorganizování *slavností* se zabýváme jen tehdy, jsou-li pořádány místně a jsou relevantní pro danou lokalitu. Nemusí být nutně historické ani tradiční a nemusí se opakovat každý rok. Zvýšit kulturní přitažlivost lokality prostřednictvím vhodných a citlivých akcí může představovat lepší investici než vytváření nových atrakcí. Místní obyvatelé, umělci a podnikatelé jsou těmi nejlepšími zdroji, jaké historické město má. Pozitivní identita místa je vždy něčím, co lze oslavovat a využít pro všechny typy akcí jako trhy, poutě, živé obrazy, alegorické průvody, festivaly a slavnosti. Pořádání slavností má navíc tu výhodu, že zpravidla překračuje možnosti i rozměr jedné místní instituce a je pro muzeum mimořádně vhodnou příležitostí

k vytváření partnerských vztahů s místními podnikateli, veřejnou správou, občanskými aktivitami a dalšími organizacemi i jednotlivci, jež mohou přetrvat samotnou slavnost.

Závěrem je třeba zmínit se o nutných úskalích komunitních projektů v muzeu. Muzea, která s nimi teprve začínají, jsou často bezradná a snaží se místním obyvatelům předvést, že to s nimi „myslí dobře“. Stává se, že přistoupí na nabídku místních škol nebo kulturních zařízení a uspořádají akci pro veřejnost, která nijak nesouvisí se sbírkovým profilem muzea, lokalitou ani místními tradicemi, nevyužívá muzea jako *site specific* prostředí ani vědomostí, kterými disponují muzejní specialisté a mohla by se odehrát kdykoli a kdekoli.

Taková akce může být i velmi vděčně přijata – ale nejedná se o komunitní projekt. Je třeba hledat a ověřit možnosti, kterými muzeum rozšíří svou společenskou funkci, aniž by se vzdalo svých nezastupitelných rolí ve správě a interpretaci sbírkových předmětů. Na základě více než 250 realizovaných projektů v programu Brána muzea otevřená se domnívám, že je možno otevřít nebo alespoň pootevřít muzejní brány – aniž by bylo nutno se pouštět do aktivit, které do muzea nepatří – nabízí dostatečně široká škála možností.

Praxe z otevřeného grantového řízení programu Brána muzea otevřená přinesla poznatek, že pracovníci muzeí, kteří s aktivitami pro veřejnost začínají, se dopouštějí několika základních omylů, jichž by bylo lépe se vyvarovat:

- pozitivní přijetí netradiční muzejní aktivity místní veřejností není samo o sobě kritériem kvality nebo vhodnosti aktivity pro dané muzeum; může jednoduše znamenat, že místní lidé ocenili, že si jich muzeum všimlo a snaží se je získat pro návštěvu,

- všechny aktivity mimo rámec muzejních činností nejsou nutně komunitní (např. přednášková činnost, která se nezařazuje do rámce celoživotního vzdělávání, je aktivitou pro muzeum tradiční),

- spolupráce s ďalšími inštitúciami môže obohatiť a rozšíriť možnosti múzea v oslovení miestnej verejnosti, je však potrebné, aby do múzea vstúpilo vlastným vkladom alebo posúdením jej relevance pre vlastnú činnosť,

- aktivity pre miestne spoločenstvá by mali byť predovšetkým koordinované v rámci samotného múzea a vedenia múzea by s nimi malo byť srozumiteľné.

Uplatnenie komunitných projektov v múzeu v sobe skrýva ohromné klady, rovnako ako opodstatnené zápory. Málokedy iné projekty majú takový potenciál získať si rýchlo miestnu verejnosť, upozorniť ju na múzeum a na jeho potrebnosť v mieste a pomôcť navzájom partnerské vzťahy s ostatnými inštitúciami i jednotlivcami v miestnom spoločenstve. Zkušenosť ukazuje, že múzea jimi často získavajú

príznivcov ochotných zasadiť sa o financovanie múzea z verejných rozpočtov, v prípade potreby sa rozhodovať medzi rôznymi preferenciami verejnej správy. Komunitní projekty tiež pomáhajú formovať samotnú múzejní komunitu – okruh priateľov a zájemcov o činnosť múzea – ktorá múzeum zakotvuje do života miestneho spoločenstva.

Uskutočnenie komunitného projektu však nie je jednoduchou záležitosťou a v múzeu proň nemusí byť vyhovujúce podmienky. Navazovanie partnerských vzťahov v miestnom spoločenstve vyžaduje mimo prípadné špecifikácie právneho rámca a organizačných schopností i sociálne dovednosti a prípravu, jež múzea od svojich pracovníkov zpravidla nepožadujú. Mimoto je príprava dobrého komunitného projektu veľmi náročnou záležitosťou,

na ktorú sa často vyžaduje osobitné nasadenie koordinátora.

Tyto aktivity sa natoľko vymykajú klasickejmu poňatiu múzea, že ak by do nich samo múzejní vedenie nebolo zapojené, nemusí byť schopné je posúdiť ani ohodnotiť. Navzdory všetkým úskaliam i nástrahám predstavujú komunitní projekty najvýznamnejšiu snahu o odstránenie múzejní schránky. Zkušenosť z programu Brána múzea otvorená vedie k domnônce, že múzea, ktorá sa touto cestou vydala, zaznamenala ako odmenu za svoje úsilie obnovenú prestíž múzea, ako významné a uznávané inštitúcie miestneho spoločenstva.

Tento text bol prevzatý z publikácie Brána múzea otvorená, Nakladateľstvo JUKO 2002.

Upraveno a zkráceno.

Reťazové sprevádzanie na hrade Červený Kameň

Andrea Jamrichová
SNM-Múzeum Červený Kameň, Častá

Chain Guided Tours at the Červený Kameň Castle

The staff of the SNM-Červený Kameň Castle (housed in a National Monument) started in 2008/09 a project of the 'chain' guided tours of the castle taking advantage of cooperation with students of the Academy of Pedagogy and Culture in the neighboring town of Modra. Whole project is based on the 'chain' guided tours developed at Vrchotovy Janovice Castle in the Czech Republic and later on modified according to possibilities and needs of the two above mentioned institutions, the SNM Branch museum and the secondary teachers training school. Once a month one of curators or a museums teacher give lectures at the Academy about museum, its history and collections for one selected class. During

the course the students visited the castle two times. In May 2009 fifteen students came to live at the castle and to act here as tour guides. The paper describes the background and results of the project.

Projekt reťazového sprevádzania sme realizovali na hrade Červený Kameň v školskom roku 2008/2009 v rámci programu Slovenského národného múzea Škola v múzeu. Inšpirovali sme sa ideou reťazového sprevádzania, konajúceho sa od roku 1994 na zámku vo Vrchotových Janoviciach v Čechách (pracovisko oddelenia starších českých dejín Historického múzea – Národné múzeum Praha). Zoznámila som sa s ňou na tréningoch v oblasti práce s publikom realizovaných SNM v rámci projektu *Moderné múzeum: Vzdelávacie programy pre 3. tisícročie* (s podporou



Kurátor múzea J. Tihányi prednáša v PaKA na tému hrad-zámok-kaštieľ (november 2008)
Foto: A. Herceg

Sektorového operačného programu – Ludské zdroje spolufinancovaného z ESF).

Čo to je – reťazové sprevádzanie?

Je to spôsob sprevádzania v múzeu, kedy viacerí lektori tvoria „reťaz“ – počas prehliadky na seba nadväzujú technicky (stoja za sebou v jednotlivých častiach expozície) a navzájom prepojeným hovoreným slovom. Návštevník tak „putuje múzeom držiac sa reťaze“, ktorá ho bezpečne prevedie expozíciou a umožní mu ju spoznať.

Skutočnosť, že projekt reťazového sprevádzania bol realizovaný v rámci programu *Škola v múzeu* napovedá, že členmi reťaze sú žiaci/študenti. Úlohy sa tak vymieňajú – z tradičných poslucháčov/návštevníkov sa stávajú rozprávači/sprevádzatelia – tí, čo vedú a vysvetľujú. Študenti sa stávajú článkami reťaze. Každý je zodpovedný za svoju prácu, na ktorú ostatní nadväzujú. Ani jeden článok sa nedá len tak vynechať, preskočiť. Sprevádzajú takto spolu expozíciou jeden/dva týždne, počas ktorých sú ubytovaní na mieste, kde pracujú.

Aké vlastnosti a zručnosti, okrem vedomostí, si členovia reťaze osvojujú a rozvíjajú?

Je to hlavne:

- samostatnosť – každý člen má svoju časť prehliadky, ktorú robí sám a za ktorú plne zodpovedá,
- tímovú prácu – člen je ohnivkom reťaze, ktorá musí nadväzovať, spolupracovať,
- komunikačné zručnosti – s rovesníkmi pri práci, s návštevníkmi rôznych segmentov, vystupovanie pred publikom,
- pohotovosť – často sa treba pri odpovediach na otázky návštevníkov rýchlo vedieť vynásť bez klamaní,
- zodpovednosť – treba prísť načas, či človek má chuť – či nie, návštevník vstupuje do miestnosti.

Metodika projektu reťazového sprevádzania je kvalitne prepracovaná (existuje i Metodické centrum reťazového sprevádzania na Janovickom zámku, kontakt: vrchotovy.janovice@nm.cz

a veľmi dobre modifikovateľná na pomery toho ktorého múzea/hradu a školy. Príprava členov reťaze na reťazové sprevádzanie môže trvať dve-tri hodiny alebo celý školský rok. Záleží na tom, ako sa projekt nastaví.

Ako sme projekt nastavili na Červenom Kameni?

Na začiatku som začala hľadať vhodných členov reťaze. Našla som ich vcelku rýchlo – vďaka aktívnemu a novým formám vzdelávania otvorenému Mgr. Adamovi Hercegovi, učiteľovi dejepisu a slovenského jazyka na Pedagogickej a kultúrnej akadémii v Modre. Na tejto strednej škole, v meste vzdialenom 8 km od nášho hradu, totiž existuje študijný odbor *Animátor voľného času*. V profile absolventa tohto odboru nájdeme: *... je tvorivým, samostatným, kvalifikovaným pracovníkom, ktorý projektuje, pripravuje, usmerňuje a organizuje voľný čas vo výchovných, vzdelávacích a kultúrnych zariadeniach a inštitúciách, je kreatívny v práci s deťmi i dospelými a veľmi vitálny ako animátor v rôznych spoločenských inštitúciách – v múzeách, galériách*. Projekt reťazového sprevádzania sa javil ako vhodný spôsob rozvoja zručností študentov takéhoto odboru.

Študenti tretieho ročníka spomínaného odboru Pedagogickej a kultúrnej akadémie v Modre (ďalej ako PaKA) majú počas školského roku priebežnú prax a v mesiaci máj ešte týždeň/dva súvislej praxe, čo poskytuje výborné časové možnosti pre projekt reťazového sprevádzania. So spomínaným pedagógom sme im ho, takpovediac, ušili na mieru. Pozostával zo:

- *siedmich* dvojhodinoviek (prednáška a workshopy) v budove PaKA v Modre realizovaných od septembra 2008 do marca 2009 (raz za mesiac) odbornými pracovníkmi nášho múzea s témami:

1. O múzeu
2. Hrad-zámok-kaštieľ
3. O rode Pálfi (Pálffy) – genealógia, heraldika
4. Historické interiéry
5. Obrazy-grafiky-plastiky
6. Zbrane a zbroj

7. Na stole a okolo stola

- *siedmich* tém (dodaných na jednej/dvoch A4) z dejín hradu, ktoré študenti mali spracovať do nimi vybranej dramatickej podoby a počas jedného večera „reťazového týždňa“ tieto dramatizácie účastníkom projektu predviesť (študenti majú v škole i predmet dramatická výchova); ak by to boli úspešné spracovania, pouvažujeme o ich zaradení do sprevádzania, či inej formy predvedenia návštevníkom hradu:

1. Zajtra príde na Červený Kameň Anton Fugger
2. Pálfiovci utekajú z Červeného Kameňa pred Červenou armádou
3. Carpofo a iní Taliani „makajú“ na Červenom Kameni
4. Rudolf Pálfi zbiera, píše, plánuje a stavia na Červenom Kameni
5. Archeológovia sa „hrabú“ v zemi na Červenom Kameni
6. Aj takito sú návštevníci Červeného Kameňa
7. V roku 2008 vracajú Pálfiu späť hrad Červený Kameň,

- *siedmich* dní (pondelok až nedeľa) reťazového sprevádzania a bývania na hrade v máji 2009.

Z týchto tém nám vznikol názov 3 x 7 – *reťazové sprevádzanie*.

V priebehu projektu sme pridali dve prehliadky expozície Červeného Kameňa. Jednu tradičnú – pre tých študentov, ktorí na hrade ešte nikdy neboli. Druhú netradičnú – študentov sprevádzali štyria sprievodcovia, s netradičnou úlohou, byť aj „zlí“. Lektori počas prehliadky rozprávali potichu, rýchlo, nezrozumiteľne, boli drzí na návštevníkov nedali im dostatok času na prezretie miestnosti, telefonovať počas výkladu a pod. Študenti mali za úlohu si počas prehliadky zapisovať svoje postrehy na papieriky, komisia z nich zostavená urobila závery a tie boli prediskutované všetkými študentami na workshope. Iste si viete predstaviť, že s ostrou kritikou našich sprievodcov nemali študenti žiaden problém. Samozrejme nakoniec všetci pochopili, že to bolo fingované, no to, ako sa pri tom cítil návštevník, si naplno zažili. Na druhú dvojhodinovku

v škole nadväzovala prehliadku architektúry hradu.

S takýmto obsahom projektu reťazového sprevádzania som oslovila svojich kolegov v múzeu: troch kurátorov a konzervátora, ktorí radi súhlasili, že sa podelia o svoje vedomosti a skúsenosti so študentmi na dvojhodinových v budove školy a potom i na hrade (nemôžem nespomenúť, že na kolegov – menovite J. Díte, Mgr. D. Hupko, Mgr. I. Janáčková, Mgr. J. Tihányi – mám veľké šťastie).

So súhlasom a podporou vedenia nášho múzea sme sa s Mgr. Hercegom koncom školského roku 2007/2008 dohodli s vedením Pedagogickej a kultúrnej akadémie v Modre na realizovaní projektu reťazového sprevádzania v školskom roku 2008/09 na vyučovacích hodinách priebežnej praxe v budove PaKA pre celý tretí ročník a počas týždňa praxe na hrade pre 15 študentov tohto ročníka (viac študentov nie je možné na hrade ubytovať a dať im adekvátny priestor pre sprevádzanie v expozícii).

Aký bol samotný priebeh projektu?

Týždeň prvého reťazového sprevádzania na Červenom Kameni prebiehal 11. až 16. mája 2009. Na sobotu 16. mája pripadla *Noc múzeí a galérií*, takže sme reťazové sprevádzanie v časti expozície zaradili i do jej programu.

Prvý deň bol pre viacerých účastníkov krutý: „Tolko strán? To sa nedokážem naučiť!!!“ Študenti totiž dostali texty odborného výkladu až v prvý deň na hrade. Ich úlohou bolo naučiť sa z nich fakty a súvislosti, pridať k nim to, čo sa dozvedeli počas školského roku a zoštylizovať si vlastný text, ktorý budú hovoriť na svojom mieste v expozícii. Na prípravu mali celý pondelok i doobedie nasledujúceho dňa. Učili sa v predhradí, na nádvorí, priamo v expozícii. S ich pedagógom sme boli medzi nimi: vysvetľovali sme, upozorňovali na nezrovnalosti či chyby, povzbudzovali, kritizovali, chválili. Následne si svoje texty navzájom vypočuli a skorigovali, aby na seba v expozícii nadväzovali.

Väčšina z nich mala obavy, aké to bude, keď tam budú stáť sami – „čo keď to zabudnem, čo keď sa zakokcem, čo keď sa pomýlim...“ Prerod z neistoty a pochybností k radosti zo sprevádzania, z kontaktu s návštevníkmi a dôvera v seba samého prišli v druhý deň. U viacerých priam hromadne – po odsprevádzaní skupiny českých dôchodcov, ktorí boli komunikatívni, milí, veselí – pochválili tu prejav, tam informáciu, či úsmev. Až teraz, keď to sami zažili, boli študenti schopní pochopiť obtiažnosť práce sprievodcu.

Šesť dní reťazového sprevádzania nebolo náročných iba pre účastníkov reťaze, ale pre všetkých zainteresovaných. Počas ich sprevádzania, ako aj počas celého pobytu, sme sa im s ich pánom učiteľom neustále venovali, korigovali drobné nedostatky v sprevádzaní, vytvárali zázemie a oporu.

Pedagóg fotograficky dokumentoval reťazové sprevádzanie, riešil dovoz obedov, upratovanie priestorov, v ktorých raňajkovali, obedovali, večerali, pripravoval nočnú hru a táborák.

Okrem nás dvoch bol s každou skupinou návštevníkov v expozícii sprievodca múzea, ktorý mal na starosti najmä bezpečnosť zbierkových predmetov, prípadne ak v miestnosti nebol člen reťaze, zastúpil ho sprievodným slovom.

Študentov si prišli pozrieť, právom hrdí príbuzní, ich spolužiaci z akadémie, aj triedna pani učiteľka (na ktorej pochvalu boli zase hrdí jej študenti). Negatívne odozvy na reťazové sprevádzanie od návštevníkov expozície hradu sme nemali. Vo všeobecnosti oceňovali, že mladí ľudia sa snažia poctivo odvieť prácu, na ktorú sa dali, občas možno i s chybičkami.

Okrem reflexie členov reťaze sme mali záujem i o spätnú väzbu na celé reťazové sprevádzanie. Realizovali sme ju formou anonymných dotazníkov. Vrátili sa nám od ¾ študentov. Všetci respondenti uviedli, že reťazové sprevádzanie má byť súčasťou priebežnej praxe ich odboru. Viacerí navrhli, aby sa témy rozšírili o odievanie a každodennosť v minulosti. Okrem jedného,

všetci študenti priznali, že vďaka projektu sa zvýšil ich záujem o históriu a siahli po doplňujúcich informáciách (internet, kniha). Jedna študentka bola počas školského roku na Červenom Kameni, mimo projektu, ešte dvakrát, jednoducho preto, že začala mať hrad rada.

V posledný deň reťazového sprevádzania sa v jeho účastníkoch miešali viaceré pocity: hrdosť, že to zvládli, únava, radosť z odchodu domov, smútok, že to končí.

Čo sa nám na projekte nevydarilo?

Dramatizácia historických tém. Študenti si ich jednoducho nepripravili. Jedna štvorica študentov mala v zálohe autor-skú jednoaktovku, ostatní v ten večer na spomínané témy zaimprovizovali. Napriek tomu sme tento „bod“ reťazového sprevádzania nechali aj na budúci rok, skúsime sa mu viac venovať. Z poslednej vety je jasné, že reťazové sprevádzanie sa na Červenom Kameni odohrá aj v budúcom školskom roku pre ďalší tretí ročník odboru animátor voľného času. Ako povedal jeden z účastníkov prvej reťaze: „Bola by hrozná škoda, keby si to nezažili.“

SNM-Múzeum Červený Kameň (nielen) týmto projektom naplňa poslanie múzea ako vzdelávacej inštitúcie, ktorého vzdelávacie programy majú umožniť poznanie. V projekte *3x7 reťazové sprevádzanie* však nejde iba o poznanie minulosti, (fakty, súvislosti nielen o jednotlivých zbierkových predmetoch a minulosti hradu/múzea), no i o poznanie súčasnosti (práca v dnešnom múzeu, organizovanie Noci múzeí a galérií) a v neposlednej rade o poznanie seba samého (čo všetko dokážem, v čom musím na sebe viac-či menej pracovať) a tých, ktorí sú okolo nás (spolužiaci – členovia reťaze, pracovníci múzea, návštevníci rôzneho veku, zamerania, povahy,...).

LITERATÚRA

BRABCOVÁ, Alexandra (ed.). Brána muzea otvorená. Nadace Open Society Fund Praha. Náchod: Nakladatelství JUKO. ISBN 80-86213-28-5.

Konzervovanie a reštaurovanie lavíc z Repište

Lubomír Čierny

Múzeum školstva a pedagogiky, Bratislava

Preservation and Restoration of Benches from Repište

The article provides information on restoration of three school benches belonging to historical collection of the Museum of Education and Pedagogy in Bratislava. School benches, dating to the late 19th and early 20th century, come from vanished school in Repište, in district of Žiar nad Hronom and were found in a damaged condition. Article describes process of their restoration and preservation. The work was done with maximum respect for original material and form of the collection object and an emphasis on its aesthetic appearance recovery.

V rámci zbierkotvornej činnosti sústreďuje Múzeum školstva a pedagogiky v Bratislave vo svojich fondoch hmotné dokumenty k dejinám školstva na Slovensku. Významnú časť tohto fondu tvorí vybavenie a zariadenie škôl, ku ktorým radíme aj školské lavice ako charakteristický nábytok školského interiéru.

V roku 1993 získalo Múzeum školstva a pedagogiky darom tri školské lavice, pochádzajúce z inventára zaniknutej ľudovej školy v Repišti, okres Žiar nad Hronom, nájdené vlastnou zbierkotvornou činnosťou na povale tamojšieho obecného úradu, v ktorom za prvej ČSR sídlila ľudová škola. Datujeme ich do prelomu 19. a 20. storočia. Pri určení datovania sa vychádzalo z toho, že ide o lavice pre viacero žiakov, charakteristické najmä pre nižšie organizované školy na dedinách do vzniku prvej ČSR. K stavbe školskej budovy došlo po celoštátnom nariadení MŠaNO, aby si každá obec vybudovala školu. Na túto myšlienku pristúpilo aj Repište, lebo každodenná dochádzka detí

do Sklených Teplíc, najmä najmenších žiakov, bola veľmi namáhavá. Keďže chýbalo interiérové vybavenie, deti ešte časť školského roku 1927/1928 navštevovali sklenoteplickú školu.¹ Aj podľa tejto informácie možno určiť, že vybavenie školy sa budovalo aj zo staršieho inventára, pravdepodobne z inventára školy v Sklených Tepliciach existujúcej ešte pred rokom 1918.

Zbierkové predmety Múzea školstva a pedagogiky sa do roku 2008 reštaurovali externou formou a to podľa ich druhovej a materiálnej skladby. Do tohto termínu múzeum nedisponovalo konzervátorskou-reštaurátorskou dielňou, ani odborníkom, napriek tomu, že dikcia múzejného zákona túto činnosť vyžaduje tak, aby bola nielen dodávateľsky v maximálnej miere a kvalite vykonávaná. V roku 2008 sa situácia v tejto oblasti zmenila. Na uvoľnené pracovné miesto bol prijatý reštaurátor a vytvorili sa zatiaľ skromné provízorne podmienky pre jeho prácu. Napriek tomu konštatujeme, že rozšírením činností múzea o novú dimenziu vlastnej odbornej starostlivosti o zbierkové predmety, získava pracovisko ďalšie možnosti v prístupe k uchovávaniu školského kultúrneho dedičstva pre ďalšie generácie.

Prvou výzvou bola úloha reštaurovať tri školské lavice z ľudovej školy v Repišti, v tom čase najstaršie v zbierkovom fonde múzea. Reštaurovanie prebiehalo v druhej polovici roku 2008 súbežne s vyčlenením priestoru a jeho zariadením pre výkon práce.

Lavice majú rovnaký tvar a jednoduchú konštrukciu. Sú rovnako konštruované a pochádzajú z toho istého obdobia. Každá z nich je vyrobená z dosiek mäkkého dreva pospájaných buď na čap a dlab, alebo polozakrytým

ozubom, prípadne klincami. Stoja na dvoch nohách – bočniciach. Bočnice sú ukončené v spodnej časti hranolom. Celá lavica sa skladá z niekoľkých častí: písacia časť, operadlo, sedacia časť, odkladacia časť a bočnice. Pospájanie jednotlivých častí tvorí základnú konštrukciu lavice. Lavice sa tvarom podobajú na lavice v kostoloch. V prednej časti je najskôr sedacia časť, operadlo a za operadlom pokračuje písacia časť. Tento tvar umožňoval radenie lavíc za sebou tak, že žiak používal na písanie lavicu pred ním, jej písaciu časť.

Lavice sú trojmiestne o čom svedčia aj tri otvory na kalamár vo vrchnej, teda písacej časti lavice. V dedinských školách toho obdobia bola dôležitá skôr funkčnosť inventára ako estetický vzhľad. Preto lavice nie sú mimoriadne zdobené.

Jediným ozdobným prvkom je jednoduchý obrysový profil na prednej a zadnej hrane bočnic. Všetky ostatné časti sú tvarované s dôrazom na funkciu (mierne naklonená písacia doska s plytkou drážkou na odkladanie písacích potrieb).

Stav pred reštaurovaním súvisel s ich používaním (funkčný inventár ľudovej školy v Repišti) a dlhodobým uskladnením pravdepodobne od konca školského roku 1975/1976² na povale, plnej prachu, špiny, plesní, holubích exkrementov a podobne.

Reštaurátorským prieskumom boli zistené nasledujúce poškodenia. Konštrukčná pevnosť lavíc nebola výraznejšie porušená. Spoje boli v niektorých častiach mierne poškodené a oslabené. Príčinou tohto oslabenia boli najmä pozdĺžne praskliny materiálu na bočniciach, rovnobežné s vláknami dreva po celej dĺžke bočnice, od sedacej časti po spodnú časť bočnice. Okrem

toho bolo možné vidieť aj ďalšie poškodenia. Na niektorých častiach lavíc, najmä v miestach spojov jednotlivých častí chýbala drewná hmota. Najväčšia časť pôvodného materiálu chýbala na jednej z troch lavíc, a to v prednej časti pravej bočnice pod sedacou doskou. Mechanické poškodenia sa nachádzali na všetkých častiach lavíc. Vrchné (písacie) dosky boli poškodené vyrezanými a škrabanými (z väčšej časti nečitateľnými) nápismi.

Pôvodný materiál bol objemovo zmenšený. To sa prejavilo najmä v jednotlivých spojoch ich čiastočným uvoľnením a viditeľnými špárkami, napr. medzi operadlom a sedacou časťou, operadlom a vrchnou písacou doskou a pod. Lavice sú tmavohnedej farby, olejového charakteru. Spodná časť sedacej časti, odkladacieho priestoru a písacej dosky sú bez farebnej úpravy. Písacia doska je zelenej farby. Zelená farba sa zachovala iba na časti písacej dosky, najmä v jej vrchnej časti, v okolí odkladacieho priestoru na písacie potreby a otvorov pre kalamáre. Farebná úprava je celkovo poškodená a na niektorých miestach lokálne chýba, najmä v okolí spojov jednotlivých častí. Najviac farebnej vrstvy chýba na sedacej časti každej lavice. Tu je farebná vrstva zachovaná len na menej exponovaných miestach. Na jednej lavici sa nachádza aj poškodenie drewnej hmoty drevokazným hmyzom. Rozsah tohto poškodenia je lokálny.

Keďže lavice budú slúžiť ako predmet dokumentujúci umelecko-remeselnú zručnosť predchádzajúcich generácií a ako múzejný exponát dokumentujúci školský mobiliár z prelomu 19. a začiatku 20. storočia, javila sa potreba prístupíť k ich konzervovaniu a reštaurovaníu. Zmyslom konzervovania a reštaurovania bolo vrátiť laviciam konštrukčnú pevnosť, zachovať ich pôvodnú hmotu a formu.

Na základe reštaurátorského prieskumu bol vypracovaný návrh na reštaurovanie s nasledujúcimi krokmi: 1. očistenie od prachu a inej nečistoty, 2. sanácia drevokazného hmyzu, 3. lokálne

spevnenie drewnej hmoty, 4. obnovenie konštrukčnej pevnosti (spoje), 5. lokálne doplnenie farebnej úpravy, 6. záverečná povrchová úprava.

Tri školské lavice tvoria časť pôvodného celku, ktorý sa nezachoval. Preto aj reštaurovanie jednotlivých lavíc bolo podriadené reštaurovaníu celku, s dodržaním jednotného postupu pri reštaurovaní jednotlivých častí. Práce postupovali podľa naplánovaných krokov návrhu na reštaurovanie. Pokiaľ na všetkých laviciach nebola ukončená

jedna pracovná fáza, nepokračovalo sa ďalej druhou fázou. Jednotlivé pracovné úkony sa robili súbežne na všetkých laviciach.

Najskôr bolo potrebné očistenie lavíc od prachu a iných nečistôt. Čistenie sa robilo mechanicky, za pomoci slabých rozpúšťadiel (terpentínová silica). Po odstránení nečistôt bolo nutné urobiť sanáciu drevokazného hmyzu na jednej z lavíc. Poškodenie na spodnej časti operadla lavice nebolo objemovo rozsiahle, ale značné v deštrukcii drewnej hmoty. V tomto mieste bolo nutné spevnenie akrylovou živcou rozpustenou v toluéne. Ako prevencia proti pôsobeniu drevokazného hmyzu bola aplikovaná vrstva sanačného prostriedku na povrch lavíc. Konštrukčná pevnosť lavíc bola obnovená lepením v konštrukčných spojoch, lepením prasklín drewnej hmoty.

Farebná úprava bola doplnená lokálne (v minimálnom rozsahu) na jednotlivých laviciach. Išlo o doplnenie z dôvodu zjednotenia vizuálneho pôsobenia celku. Záverečná povrchová úprava bola urobená včelím voskom. Všetky materiály použité pri práci sú reverzibilné.

Po konzervovaní a reštaurovaní troch školských lavíc z Repišťa, ukončenom



koncom roku 2008, sa v Múzeu školstva a pedagogiky v Bratislave začala písať nová kapitola múzea v odbornej ochrane zbierkových predmetov. Aj keď je táto interná činnosť na pôde múzea v začiatkoch, už teraz môžeme zhodnotiť, že príchodom reštaurátora sa viditeľne zintenzívnila a najmä skvalitnila odborná správa, čím sa môže lepšie naplňať významné poslanie múzea, nielen uchovávať, aj verne sprostredkovať súčasným a budúcim generáciám atmosféru vyučovacieho procesu minulosti.

Stav pred a po reštaurovaní

POZNÁMKY

¹ MICHALIČKA, V. – VANĚKOVÁ, D. Dejiny žiarskeho školstva. Bratislava: Ústav informácií a prognóz školstva, 2004, s. 73. ISBN 80-7098-379-5.

² MICHALIČKA, V. – VANĚKOVÁ, D. Dejiny žiarskeho školstva. Bratislava: Ústav informácií a prognóz školstva, 2004, s. 74. ISBN 80-7098-379-5.

Známka ako zbierkový objekt

Richard R. Senček

Banská Bystrica

Postage Stamp as a Collection Object

The author analyzes a topical issue in the field of general museum documenting – postage stamps as museum collection objects.

Their attributes and nature allow a broad museum application.

On the other hand, in current museum practice some problems may occur when true qualities of a given artifact are ignored. Adhering to the principles of museum documentation helps to avoid majority of such problems.

Malý kúsok papiera s obrázkom, ktorý slúži na to, aby náš list prišiel na žiadanú adresu. Viac významu by v známke asi väčšina ľudí nehladala. Znáмка je bežná praktická vec. Bližšie si ju všimneme hľadajúc, keď sa nám do rúk dostane známka nová, alebo zahraničná. Pokiaľ sa nevenujeme filatelii, tak tu naša pozornosť aj končí. Pre zberateľa známka predstavuje predovšetkým zdroj významných informácií a predmet estetickej, vedeckej a občas aj ekonomickej hodnoty. Pre múzejníka je známka v prvom rade dokument, a tak aj potenciálny zbierkový objekt.

Znáмка predstavuje špecifický múzejný objekt, ale takýchto špecifických objektov je v múzeách veľké množstvo. Vlastne každý objekt predstavuje určité špecifikum, a tak je známka zbierkový objekt ako každý iný a predsa špecifický. Na každý zbierkový predmet v múzeách sa treba pozerať ako na dokument s určitou hodnotou a informačným potenciálom. Aký potenciál pre múzeá ponúka známka?

Predovšetkým známka dokumentuje niekoľko skutočností naraz. Treba si uvedomiť, že známka je aj ikonografický objekt, ale obraz na známke okrem zobrazenia nominálnej hodnoty vôbec

nemusí súvisieť s jej funkciou. Práve táto vlastnosť robí z prostriedku na posielanie korešpondencie objekt zaujímavý zberateľsky i múzejne. Obraz na známke môže de facto zobrazovať čokoľvek, čo sa dá zobraziť, a preto sa známka stáva súčasťou zbierok regionálnych múzeí. Stačí, ak sa na nej objaví miestna významná osobnosť, či znaky obce. V odborných, odvetvových či vedeckých múzeách si miesto v zbierkach zabezpečí zobrazenie vynálezu, minerálu, blesku, lokomotívy, ľudového odevu a podobne. Umelecké dielo zas môže preraziť známke cestu aj do zbierok galerijného typu odhliadnuc od skutočnosti, že samotný obraz, najmä ak ide o ryteckú prácu, je umeleckým dielom. Prostredníctvom svojho obrazu sa môže známka objaviť prakticky vo všetkých múzeách.

Ďalšou skupinou informácií je tá, ktorú známka dokumentuje ako fyzický predmet – výrobok. Výroba známky predstavuje ucelený a zložitý proces. Techniky výroby známok sú rôzne a v zásade kopírujú klasické tlačové techniky s použitím niektorých ochranných prvkov a často aj perforácie. Premietajú sa sem aj moderné techniky, a tak známka zároveň dokumentuje aj históriu tlačových techník. Význam známky ako dokumentu mierne zostáva v tejto oblasti najmä preto, že existuje značné množstvo informačne hodnotnejších objektov, ktoré dokážu danú oblasť plnohodnotnejšie dokumentovať. To však nijako neuberá na skutočnosti, že aj známka túto dokumentačnú schopnosť má.

Doteraz známka ako múzejný objekt mala charakter skôr druhoradý, len dopĺňajúci širokú škálu objektov v rámci dokumentovaného fenoménu. Teraz je potrebné zamyslieť sa nad múzeami, kde známka môže mať prvoradý vý-

znam. Do úvahy prichádzajú dva typy múzeí: poštárske a filatelistické. Aj keď by sa na prvý pohľad zdalo, že ide iba o analógie, je medzi nimi značný rozdiel. Pre prvý typ múzea je predmetom dokumentovaného fenoménu pošta, poštové služby, poštová komunikácia a podobne. Znáмка v určitom zmysle predstavuje niečo ako voľne viditeľnú potvrdenku, ktorá potvrdzuje, že za žiadané poštové služby sa riadne zaplatilo. Táto primárna funkcia známky plne korešponduje s dokumentovaným fenoménom poštového múzea. Preto pre každé poštové múzeum tu u nás či v zahraničí je dôležité, aby vo svojich zbierkach známku malo. Ale pozor! Nasledovná veta možno vyznie paradoxne, ale treba sa nad ňou poriadne zamyslieť. Pre dokumentáciu konkrétnej funkcie známky (funkcií môže byť viac, napríklad letecké, doplatné, služobné a iné známky) v poštovom styku je z teoretického aj praktického hľadiska nevyhnutná iba jedna známka! Ostatné známky sú len obmenami prvotného zbierkového objektu, ktoré už k dokumentovanému fenoménu neprinášajú žiadnu novú informáciu. Výnimku tvoria známky, zaradené do zbierky pre svoju ikonografickú informáciu, ale to s predchádzajúcim problémom nesúvisí.

Úplne inak je to vo filatelistických múzeách. Tu každá známka (okrem duplicitných) predstavuje samostatnú entitu, ktorá má svoj vlastný vzťah k dokumentovanému fenoménu. Je to preto, lebo filatelistické typy múzeí realizujú systémové zbierky na rozdiel od dokumentačných zbierok v poštárskych múzeách. (Aspoň v teoretickej rovine by to tak malo byť. Priznávam, že realita je často iná.) Preto je pre filatelistické múzeá dôležité, aby zozbierali každý typ, nominálnu hodnotu, obraz, vydanie, farebnú odchýlku a zostavu, ktorá exis-

tuje. Z pohľadu objektu sú filatelistické typy múzeí najbližšie aj k individuálnym zberateľom – filatelistom, ktorí vlastne vo svojom vymedzenom zberateľskom predmete viac alebo menej kopírujú činnosť filatelistických múzeí.

V reálnej skutočnosti je situácia podstatne zložitejšia. Filatelistické typy múzeí zvyčajne vedú súkromní nadšenci, ktorí zbierkový fond postavajú na svojej vlastnej zbierke. Ďalší rozvoj múzea závisí od ich ekonomických možností a tiež od ideologického základu, ktorý môže, ale aj nemusí korešpondovať s múzejným prístupom. Na druhej strane poštárske múzea zvyčajne zriaďuje štát, alebo organizácia, ktorá sa ich finančne, ale i právne snaží zabezpečiť. Ich pozícia je zvyčajne neporovnateľná so súkromnými múzeami. Navyše, ak takéto múzeum zriadi samotná pošta, múzeum získava na hlavný zdroj zbierkových objektov niečo ako monopol. Sem samozrejme patria aj známky. Takéto múzea potom zvyčajne získajú ďaleko kvalitnejšie a komplexnejšie známkové zbierkové kolekcie než filatelistické múzea. Navyše v množstvách, ktoré by vystačili pre niekoľko desiatok múzeí. Takéto poštové múzeum potom začína suplovať aj funkcie filatelistického múzea, čo však nie je jeho úlohou. Často sa to deje na úkor iných, z hľadiska dokumentácie primárneho fenoménu dôležitejších úloh. Pozitívum tohto systému spočíva v tom, že takto sa pre budúce generácie uchová jedinečný známkový materiál.

Každá známka má dve strany. Doteraz som celkom zámerne písal o známke ako o zbierkovom objekte a mal som na mysli vždy jeden objekt – jednu známku. Lenže každý kto vie, ako sa známky vyrábajú, zároveň vie, že len výnimočne sa každá známka tlačí samostatne. Väčšinou sa tlačia známky v *aršíkoch*, teda po 25, 50, 100 ks alebo i v inom množstve. Aj do múzeí, teda do tých múzeí, ktoré zriaďuje štát alebo samotná pošta, sa nedostane jeden kus konkrétnej známky, ale x kusov aršíkov. A s tým do múzea prichádzajú aj značné problémy.



V bežnej praxi sa za zbierkový objekt považuje samotná známka, a tak v týchto múzeách nezmyselne narastá počet zbierkových objektov do neuveriteľných rozmerov. Za to si môžu múzea sámy, nakoľko vzniká nesprávnym prístupom a ignorovaním dvoch základných zásad múzejnej praxe.

1. Múzejný zbierkový objekt je vždy len jeden. Ak má múzeum 100 kusov známok na aršíku, je múzejným zbierkovým objektom jeden aršík. Koľko je na ňom známok je v tomto zmysle nepodstatné, je však nevyhnutné, aby to bolo uvedené v zbierkovej dokumentácii. Ak má len čisto samostatné známky, potom môžu byť tieto známky samostatnými múzejnými objektmi.

2. Duplicitný objekt nemá čo robiť v zbierkovom fonde. Na to slúžia v múzeách fondy pomocné. (A to aj v prípade vzácných objektov.)

Možno sa teraz niekto zamyslí a opýta sa, prečo je potrebné prízvukovať také samozrejme zásady. Bohužiaľ, aj v našich zemepisných šírkach je bežné, že sa tieto zásady nerešpektujú. Znáмка v tomto smere je priam ideálnym príkladom, ale problém sa týka širokého spektra múzejných objektov.

Dnes sa nachádzame v zlej hospodárskej situácii a múzejníctvo nepatrí

práve k prioritám vo financovaní. Mnohé múzea musia riešiť v prvom rade existenčné problémy. Aj z tohto hľadiska je správne, ak sa u nás využíva možnosť uchovávaného väčšieho množstva hodnotných zbierkových objektov. Veď v budúcnosti v iných, možno lepších podmienkach sa budú môcť tieto objekty plnohodnotne využiť v prospech celej spoločnosti. Tento fakt však nič nemení na skutočnosti, že zásady múzejnej praxe treba dodržiavať. Inak sa rýchlo môže stať celá múzejná práca zbytočnou.

Znáмка predstavuje múzejný objekt širokým súborom hodnotových kategórií. Tie je múzeum schopné využiť v prospech všetkých svojich návštevníkov bez ohľadu na vekovú kategóriu, či úroveň vzdelania. Každému má čo ponúknuť. Navyše je to aj hodnotný estetický prvok, uplatnenie môže nájsť takmer pri každej múzejnej prezentácii. To len umocňuje skutočnosť, že známka právom patrí do zbierok všetkých typov múzejných inštitúcií. Nič na tom nemení ani skutočnosť, že moderné technológie čoraz viac nahrádzajú klasické poštové služby, a tým aj známku. Znáмка ako objekt sa tak čoraz viac posúva z praktickej roviny do úlohy estetického a zberateľského objektu. Ale to je asi samozrejma daň za technologické napredovanie. Tiež sa netýka len známok a poštových služieb. Analogicky je na tom napríklad peňažný styk – mince a bankovky.

Nech už bude technológia a technika napredovať ako chce, známka je artefakt, ktorý je súčasťou našej doby a ako taký stojí za to aby bol trvalou súčasťou múzejnej dokumentácie. Budúcim generáciám takto zachováme nielen doklady o tom ako naša spoločnosť fungovala, ale prostredníctvom obrazov na známkach aj pohľad do nej a do našich predstáv. A to je základná funkcia múzea – uchovávať našu skutočnosť pre budúce generácie.

Poštové známky nerozdelené. Nominál 50 frankov, 1981, Belgicko. Ide o jeden zbierkový objekt alebo o dva?

Poštový nálepný list s nominálom 50 + 25 frankov, 1980, s námetom poštového záprahu. Zbierkový objekt je známka alebo celý nálepný list?

Trenčiansky gotický tabuľový oltár

Vlastimil Hábl

Trenčianske múzeum, Trenčín

The Trenčín Gothic Panel Altar

Author brings information about two Gothic panel altars, in 1918 acquired into collections of the Magyar Nemzeti Múzeum (Magyar National Museum), in 1936 purchased by the Szépművészeti múzeum (Museum of Fine Arts) and at long last transferred to the Magyar Nemzeti Galéria (Magyar National Gallery) in Budapest, Hungary, owning them until now. Both of them were part of original inventory of the Parish Church in Trenčín, built up in 1320 and nowadays belong to the most valuable objects in the MNG. Author gives a brief account of the more interesting of two altars, a smaller house portable, so called itinerant altar, a sample of a smaller specimen owned usually by prominent noblemen, church prelates or rulers. We do not recognize either its original form and condition or its author and presumably was created about 1420–1440. Its paintings, created by a skilled artist of local provenience were influenced by the Prague painting school of that period.

Farský kostol Narodenia Panny Márie v Trenčíne postavený okolo roku 1320 je druhou najstaršou zachovanou sakrálnou stavbou na území mesta a jedinou, ktorá dodnes slúži svojmu účelu. Z predrománskej rotundy na Trenčianskom hrade sa zachovali iba základy a z johanitského kostola na dnešnom Štúrovom námestí neostalo vôbec nič, vyhorel v roku 1528 pri obliehaní Trenčína habsburským vojskom a hoci je zobrazený na vedute mesta z roku 1580, začiatkom 18. storočia zanikol takmer bez stopy.

Ničenie a zmar sa nevyhli ani Farskému kostolu. Katzianerovi habsburskí

žoldnieri chrám neušetrili. Po vyrabovaní a vypálení bol však neskôr obnovený v renesančnom duchu talianskymi stavitelmi Tobiasom Sebastianom a Niccolom Bussim.

Vojnové udalosti, séria ničivých požiarov a následné rekonštrukcie a prestavby spôsobili, že sa menil nielen vzhľad kostola, ale i skladba mobiliára. Dnes už nevieme aké vzácne poklady padli za obeť požiarom a rabovaniu. Z chrámového pokladu sa do dnešných

čas zachovali iba tri neskorogotické kalichy z prelomu 15. a 16. storočia. Kalich s erbom rodiny Kostkovicov pochádza z roku 1498 a vzácna gotická strieborná, pozlátená monstrancia bazilikálneho typu, ktorú v roku 1362 na pamiatku úspešného diplomatického rokovania venoval cisár Karol IV. uhorskému kráľovi Ludovítovi Veľkému. Ten ju daroval trenčianskemu Farskému kostolu. Z roku okolo 1415 pochádza aj tzv. „Trenčianska herma“, čo je



Pohľad na trenčiansky oltár so zavretými krídlami. V. 78 cm, š. 43 cm.

pôvodne postriebný gotický relikviár niektorého významného svätca, možno sv. Ladislava či sv. Svorada, ktorá sa podľa niektorých údajov taktiež istý čas nachádzala vo Farskom kostole. Neskôr, už po strate pokrývky hlavy (koruny alebo infuly) ju preniesli do trenčianskej radnice. V tom čase jej už tradícia pripísala podobu Matúša Čáka. V 19. storočí hermou získalo Maďarské národné múzeum.

Medzi predmety pochádzajúce z pôvodného mobiliára Farského kostola, ktoré sa dnes nachádzajú v Múzeu krásnych umení v Budapešti patria aj fragmenty dvoch gotických maľovaných tabuľových oltárov.

Z väčšieho, ktorý pochádza z obdobia okolo roku 1400, sa z pôvodného triptychu zachovali iba dve krídlné tabule. Zaujímavejší je menší domáci prenosný, tzv. cestovný oltárik, aký vlastnili aj viacerí významní šľachtici, cirkevní preláti i panovníci. Jeho pôvodnú podobu nepoznáme. Stredová tabuľová miniatúra Madony s Ježiškom bola asi niekedy v 17. storočí vsadená do novšieho barokového rámu, prispôbeného rozmerom oboch bočných krídiel s maľbami svätíc, pravdepodobne sv. Kataríny, sv. Barbory sv. Uršuly a sv. Doroty. Ten bol v rokoch 1936 – 1942 nahradený zláteným gotickým rámom s vloženými relikviármi v kazetkách a rohových medailónikoch označených páskami s menami martýrov. Maľby vytvoril skúsený umelec tvoriaci pod vplyvom pražskej maliarskej školy.

Tváre Madony a Ježiška i svätíc zobrazených v trojštvrťovom profile prezrádzajú snahu o individualizáciu jednotlivých postáv, i keď celková charakteristika je ešte poplatná dobovému kánonu. Záujem o zachytenie drobného detailu je badateľný z drobnokresby rastlinných motívov i výzdobných prvkov šiat postáv. Bohatá farebnosť drapérií, v ktorých dominuje modrá, zelená, červená a biela farba kontrastuje so zláteným pozadím. Modelácia svetlom a tieňom dodáva postavám dojem plastickosti a nahrádza chýbajúci priestor v pozadí. Sv. Katarína

a sv. Barbora zobrazené so svojimi charakteristickými atribútmi stoja na podnoži z listov a tráv, zatiaľ čo sv. Uršula a sv. Dorota na vonkajších stranách oltárnych krídiel sú namalované na tmavom pozadí bez ďalších kompozičných prvkov. Alabastrová jemnosť inkarnátu Madony i svätíc na vnútorných stranách oltárnych krídiel kontrastuje s menej prepracovanou maľbou postáv na vonkajších stranách, takže vzniká dojem, akoby išlo o diela dvoch autorov. Ťažko však posúdiť nakoľko súčasný vzhľad diela ovplyvnili možné neskoršie premaľby či reštaurátorské zásahy.

Autora, ktorý okolo roku 1420 až 1440 toto nádherné dielo vytvoril nepoznáme a nevieme ani ako sa dostalo do Trenčína. S veľkou pravdepodobnosťou taktiež ide o skvostný dar kostolu od niektorého mocného a bohatého donátora. Je dokladom vplyvu významnej pražskej maliarskej školy, pravdepodobne však vzniklo na území dnešného Slovenska, možno v saskej oblasti Spiša.

Oba gotické oltáre sa v roku 1918 dostali do zbierok Maďarského národného múzea, v roku 1936 ich zakúpilo Szépművészeti múzeum a neskôr boli prevedené do Maďarskej národnej galérie, kde sa nachádzajú dodnes. Patria k najvýznamnejším umeleckým zbierkovým predmetom tejto inštitúcie.

Treba však povedať že názory na pôvod „trenčianskeho triptychu“ nie sú jednotné. Podľa údajov niektorých maďarských historikov umenia pochádza z majetku trenčianskych piaristov, ktorí ho mohli získať spolu s kostolom od jezuitov po zrušení ich rádu Jozefom II. a tí mohli oltárik získať z niektorej fary v Trenčianskej župe. Zatiaľ čo napríklad *Súpis pamiatok na Slovensku III*, diel (1969) uvádza oba oltáre ako súčasť mobiliára Farského kostola, Milan Vároš vo svojej knihe *Stratené slovenské poklady 1*. naznačuje možnosť, že môže ísť majetok Stiborovcov z Beckova, konkrétne pani Dobrochny, manželky Stibora I. a matky Stibora II. Že sa však do Maďarska dostal z Trenčína je všeobecne uznávané.

V snahe komplexnejšie dokumentovať históriu výtvarného umenia v Trenčíne a trenčianskom regióne sa pracovníci Trenčianskeho múzea snažia o vyhľadanie a zdokumentovanie umeleckých diel pochádzajúcich z Trenčína alebo s historickými väzbami k mestu či regiónu. Trenčania, ale i návštevníci by tak získali možnosť oboznámiť sa s bohatými dejinami mesta v širších kultúrnych súvislostiach. Mnoho umeleckých skvostov roztratených v okolitých krajinách tvorilo kedysi súčasť kultúrneho a umeleckého prostredia Trenčína a okolia. Skrátka Trenčín, to nie je iba mohutný a slávny hrad.

Pri „pátraní“ po trenčianskych umeleckých pokladoch narazili pracovníci TM na viaceré diela pochádzajúce z nášho mesta alebo s väzbami na Trenčín. Reprodukcia portrétu smutne známej „krvavej grófkyni“ Alžbety Báthoryovej je už vystavená v múzejnej expozícii v Čachticiach. V expozícii budapeštianskeho Umelecko priemyslového múzea je inštalovaný mobiliár voľakedajšieho jezuitskeho, dnes piaristického kostola sv. Františka Xaverského, portréty príslušníkov rodu Ilešházióvcov sa nachádzajú v Maďarskej národnej galérii, ale aj v moravskom Vsetíne a viaceré súbory i solitery možno nájsť v múzeách takmer všetkých susedných štátov. TM si pokladá za profesionálnu povinnosť sústrediť údaje a dúfajme, že aj kvalitný obrazový a dokumentačný materiál o týchto „stratených pokladoch“ a časom predložiť verejnosti ucelený pohľad na niekdajšiu umeleckú podobu Trenčína.

Na záver chceme poďakovať pracovníkom Maďarskej národnej galérie a Maďarského národného múzea v Budapešti za ústretový a profesionálny prístup s akým nám umožnili zdokumentovať viacero umeleckých diel pôvodne trenčianskej proveniencie.

Foto: J. Ševčík

Poznámka:
Farebnú fotografiu k článku uverejňujeme na 3. strane obálky. Redakcia.

Almanach Der Blaue Reiter

– Modrý Jazdec

Olga Bodorová

Gemersko-malohontské múzeum v Rimavskej Sobote

Almanac Der Blaue Reiter – The Blue Rider

In collections of the Gemer-Malohont Museum in Rimavská Sobota, one of the oldest museums in Slovakia (established in 1882) one can find a unique almanac of the German expressionist artistic group named Der Blaue Reiter (The Blue Rider), founded by Wassily Kandinsky and Franz Marc in Munich in 1911. Its further members became soon Alfred Kubín and Gabrielle Münter, former members of the New Artists' Association (Neue Künstlervereinigung) in Munich. H. Rousseau, R. Delaunay, J. Epstein, Chr. Kahler, David and Vladimir Burlyuks joined the group later and the movement acquired international character.

F. Marc:
Kôň, akvarel.
Rozmery:
21 x 14 cm



V zbierkach Gemersko-malohontského múzea (ďalej GMM) sa nachádzajú predovšetkým zbierkové predmety, svojou výpovednou hodnotou a významom neoddeliteľne späté s historickým regiónom Gemera-Malohontu. Viaceré cenné zbierky múzea, jedného z najstarších na Slovensku (založeného 1882) však presahujú rámec regiónu, ba sú medzi nimi i také, ktoré radíme medzi ojedinelé a unikátne zbierky európskeho významu. Medzi takéto určite patrí almanach nemeckej expresionistickej skupiny *Der Blaue Reiter – Modrý Jazdec*, ktorý múzeum získalo pravdepodobne z pozostalosti.

I napriek tomu, že si v roku 2011 európska umelecká obec pripomenie už sté výročie založenia nemeckej expresionistickej skupiny *Der Blaue Reiter*, vie sa o nej stále málo. Keď sa v kontexte svetového vývoja začala v Európe

formovať moderna, nikto netušil, že jej nástup bude taký búrlivý a rozmanitý. Umelci bezpríkladne, cieľavedome a húževnato začali v revolučnom duchu tvoriť pod vplyvom nových myšlienok a osobným spoznávaním prírodných kultúr, pričom neodvrhli ani domáce tradície a ľudovú kultúru. Všetko, čo malo logický zmysel, nad čím sa dalo polemizovať, čo slúžilo ako prameň a dalo sa slobodne prezentovať, bolo v nevidanej miere predmetom záujmu novej generácie umelcov a ich nekonformného prístupu. V umeleckých centrách vznikali nové hnutia, skupiny a jednotlivci akoby opretekami opúšťali jednu a vstupovali do druhej. Takto sa v Nemecku formovala umelecká avantgarda expresionizmu a abstraktnému umeniu sa otvárala úplne nová cesta. Nemeckú expresionistickú skupinu *Der Blaue Reiter – Modrý Jazdec* založili Vasilij Kandinsky a Franz Marc v roku 1911 v Mníchove.

O tom, že táto skupina umelcov existovala, svedčí i fakt, že v Gemersko-malohontskom múzeu sa nachádza

unikátna publikácia venovaná práve jej. Ďalšími členmi skupiny sa stali Alfred Kubín a Gabriela Münterová, predtým členovia Nového spolku mníchovských umelcov. Neskôr sa postupne pripájali H. Rousseau, R. Delaunay, J. Epstein, Chr. Kahler, David a Vladimir Burlyukovci. Hnutie nadobudlo medzinárodný charakter a na jeho výstavy boli prizývaní aj nečlenovia. V tomto zmysle umelci opúšťali dráždanskú *Brücke*, berlínsky *Jugendstil* – Novú secesiu, ale vstupovali do nej i Francúzi H. Braque, A. Derain, P. Picasso a Rusi N. Gončarovová, M. Larionov a K. Malevič. Tento proces bol otvorený, tak ako sa nové umenie otváralo svetu.

Skupina *Der Blaue Reiter* sa predstavila svojou prvou výstavou v mníchovskej galérii *Tannhäuser* 18. decembra 1911, kde vystavovala 43 obrazov. Ku výstavnej prezentácii V. Kandinského a F. Marca vydali publikáciu, ktorú môžeme s odstupom času považovať za akýsi umelecký „manifest či memorandum“. V dobovej literatúre sa



V. Kandinsky: Kompozícia č. 4, akvarel. Rozmery: 21 x 14 cm

uvádza ako *almanach Der Blaue Reiter*, ktorý dal hnutiu názov. Exkluzívna publikácia je pozoruhodným vydavateľským činom V. Kandinského a F. Marca z roku 1912 a nachádza sa v knižnici GMM. Ide o exemplár Nr.01 z *päťdesiatich kusov luxusného vydania*. Almanach vyšiel v nakladateľstve R. PIPER & CO. Mníchov (mimochodom toto nakladateľstvo si pripomenulo v roku 2004 svoju storočnú históriu). Na rube titulného listu vydania je vytlačený informačný text: *LUXUS – AUSGABE in 50 Exemplaren mit Beigabe je eines handsignierten Holzschnittes von Kandinsky und Marc Die ist Exemplar Nr. 01 der Luxus-Ausgabe (LUXUSNÉ – VYDANIE v 50-tich exemplároch s prídavkom ručne podpísaných drevorezov od V. Kandinského a F. Marca)*.

Publikácia je bohato ilustrovaná ilustráciami 36 prác umelcov, ktorí sa zúčastnili na prvej výstave hnutia skupiny *Der Blaue Reiter* a „...*hudobnými partitúrami rakúskeho hudobného skladateľa Arnolda Schönberga...*“. Almanach obsahuje príspevky o súvekom výtvar-

nom umení, hudbe, ale aj divadle. Sú v ňom články Mackeho a Davida Burluka o prírodnom a ľudovom umení. F. Marc v ňom píše o tvorbe „*dívochov*“, čiže moderných umelcov, V. Kandinsky o problémoch formy, A. Schönberg o otázkach hudby, ďalšie sa zaoberajú R. Delaunayom.¹

Jedinečnosť almanachu spočíva aj v tom, že okrem reprodukcí obsahuje dva farebné ručne podpísané originály drevorezy a dve farebné repliky od V. Kandinského i od F. Marca. Na titulnej strane prvého katalógu je jednoduché vyhlásenie: „*Neusilujeme sa propagovať určité alebo jednotlivé formy; naším cieľom je v rozmanitosti zastúpených foriem ukázať, akým mnohorakým spôsobom sa realizuje vnútorná túžba umelcov.*“² Po prvej svetovej vojne sa ukončilo tvorivé úsilie i nadšenie spojené so vznikom *Modrého rytiera*. Skupina tak završila prvú veľkú etapu nástupu moderny. Členovia hnutia oficiálne ne-deklarovali nijaký estetický zákon, ale jasne prezentovali svoj osobný odpor k akademizmu, odmietaniu vonkajšej

prírody a viery v to, čo V. Kandinsky volal „*vnútorná potreba*“.

Výtlačok almanachu, uložený v historickom knižnom fonde Gemersko-malohontského múzea je prvý výtlačok s označením Nr. 01 tohto luxusného vydania. O ďalších výtlačkoch sa vie málo a je veľmi pravdepodobné, že ide o celkom ojedinelý zachovaný výtlačok na Slovensku.

Okolnosti za akých sa tento cenný almanach do múzea dostal sú zatiaľ neobjasnené. Viacero indícií smeruje ku cennému donátorovi múzea Oliverovi Gömörymu (1869–1920) zo Širkoviec (okres Rimavská Sobota), po ktorom múzeum zdedilo cenný historický knižný fond a početné historické zbierky z jeho sídla z kúrie v Širkovciach.

Foto: J. Ferletáková

POZNÁMKY

¹ BOIS, A. Expresionizmus. In: PIJUAN, J., *Dejiny umenia*, zv. 9. Bratislava: Tatran 1986, s. 265–267.

² HAZAN, F. *Slovník západoeurópskeho maliarstva 20. storočia*, Bratislava: Tatran 1973, s. 31.

Stredoeurópske maliarstvo a sochárstvo 1800 – 1918

Magda Keleti
Bratislava

Central European Painting and Sculpture 1800 – 1918

The Bratislava City Gallery opened a permanent exhibition filling the gap in mapping the art from Gothic through Baroque to the modern 20th C. plastic and graphic art. The imposing second floor of the Pálffy Palace hosts the collection of paintings and sculptures documenting the period from the early 1800s to 1918, emphasizing the authors who hailed from or worked in Bratislava. To the most important ones belong exhibits of painters and sculptors such as C. Marko Sr, J. Ginovszky, F. Gauermann, F. von Amerling, F. von Lütgendorff, G. Marastoni, G. Müller, S. Majsch, E. Majsch, K. L. Libay, C. von Scheidlin, E. Kasparides, B. von Spányi, E. Halász-Hradil, T. J. Mousson, L. Mednyánszky, F. Katona, D. Skutezký, L. Csordák, V. Tilgner, J. Fadrusz, R. Kühmayer, A. Rigele, A. Stróbl, J. A. Murmann and J. Koniarek.

Na jar roku 2008 sprístupnila Galéria mesta Bratislavy ďalšiu zo svojich stálych expozícií, vyplniac ňou medzeru v chronológii mapovania vývoja umenia stredoeurópskeho regiónu medzi gotikou, barokom a výtvarným umením 20. storočia.¹ V srdci starého mesta, na druhom podlaží impozantných priestorov Pálffyho paláca na Panskej ulici prezentuje ucelenú výtvarnú kolekciu, pozostávajúcu z takmer jednoto maliarskych a sochárskych diel.

Pre tento cieľ využila GMB výber zo svojej umeleckej zbierky budovanej od 80. rokov 19. storočia až podnes. Počas tejto periódy mohla čerpať z pôvodných zbierok Mestského múzea, po roku 1959 prevedených do novozalo-

ženej Mestskej galérie (dnešná GMB). Vznikli akvizíciami z viacerých meštianskych zbierok i darmi.² Na miestne dobové pomery predstavoval výnimočnú udalosť dar sochára Viktora Tilgnera, ktorý v máji 1883 venoval mestu celú kolekciu svojich diel.³ Tento jeho počín sa stal dôležitým medzníkom pri ďalšom budovaní Mestského múzea v Bratislave a jeho smerovaní. Väčšina exponátov zo starších slohových období má pôvod v týchto primárnych fondoch. Vďaka systematickej akvizítovej činnosti sa neskôr formoval profil zbierky stredoeurópskeho umenia získavaním ďalších diel, rozširoval záber na autorov a žánre. Umelecké diela sa získavali cieľovými nákupmi, prevodom zo štátnych organizácií, darmi. V rokoch 1969 – 1970 vyhotovila pražská firma Žukov podľa sadrových modelov diel sochárov J. Fadrusza, V. Tilgnera, R. Kühmayera, A. Rigeleho,

A. Stróbla, J. Pflieglera rad novodobých, kvalitných bronzových odliatkov. Časť z nich predstavuje sochársku zložku expozície.

Koncepcia expozície, ako už vyplýva z jej názvu je venovaná dokumentovaniu umeleckého obdobia od počiatku 19. storočia až po prvé dve desaťročia storočia 20. s dôrazom na výber umelcov svojím pôvodom alebo aktivitou súvisiacich s Bratislavou.

Vystavený súbor maliarskych a sochárskych diel obsiahol tvorbu rôznych autorov s odlišným školením, talentom, schopnosťami a výtvarnými kvalitami. V stredoeurópskom *milieu* predstavujú pomerne rozličné podoby a reakcie na éry klasicizmu, biedermeiera a romantizmu, posledné celistvé, dobovo súbežné slohy v európskom umení, odzrkadľujúce kultúru meštianskej triedy, v tomto období sa stávajúcej hlavnou silou spoločenského vývoja. Zaznamenáva tiež nástup realistických tendencií s ich zameraním na skutočný všedný život mesta s jeho pestrými sociálnymi vrstvami, s priamou inšpiráciou v realite životného prostredia. Reflektuje regionálne varianty secesie s jej programovým odmietaním predchádzajúceho historizmu a sklonom k dekoratívnosti a ornamentálnemu cíteniu, symbolizmus s jeho



Ján Fadrusz
(1858 Bratislava – 1903 Budapešť).
Busta
dirigenta
Jozefa Adama
Thiarda-
-Laforesta.
1888. Bronz.
(Inv. č.
B 1127)



hlbokými vnútornými snovými tajomstvami a náchylnosťou k mysticizmu, luminizmus s novým pochopením svetla a impresionizmus s dynamizáciou deja a uvoľneným maliarskym podaním.

Expozícia sa člení na samostatné, slohovo sa prelínajúce kolekcie rozdelené do ôsmich celkov. Umelecké diela sú inštalované kombinovaným chronologicko tematickým princípom do za sebou radených priechodných siení druhého podlažia Pálffyho paláca.

V prvej miestnosti je prezentovaných štrnásť umeleckých diel, počnúc najstaršími obrazmi zo začiatku 19. storočia. Sú nimi *Portrét neznámej ženy* od berlínskeho maliara F. J. G. Liedera a v expozícii výnimočný námet *Svätá rodina* J. D. Donata, žiaka M. van Mey-

tensa vo Viedni, kotviaci názormi ešte v 18. storočí. *Podobizeň grófa Antona Apponyiho*, člena poprednej šľachtickej rodiny, zakladateľa prvej verejnej knižnice v Bratislave je z roku 1809 od A. G. Rähmela. Krajinárska kompozícia s pohľadom na mestskú dominantu, Bratislavský hrad je od K. Marka st. Zo spišskej Levoče pochádzajúci uznávaný maliar krajín pôsobil ako čestný profesor Akadémie vo Florencii. *Vodopád* od F. Gauermannu vznikol v roku 1832 a z 30. rokov sú obrazy E. Spira, A. Franka, J. Ginovszkého. Od klasicistickej orientovaného A. D. Fernkorna je súsošie *Sv. Juraja s drakom* vyhotovené v roku 1850 z patinovaného kovu.

Ďalšia miestnosť je v znamení prevažujúcej portrétnej tvorby maliarskych

osobností akými boli viedenský Friedrich von Amerling, z Würzburgu pochádzajúci Ferdinand von Lütgendorf pôsobiaci od 1836 v bratislavskom kláštore Notre Dame, benátsky Giacomo Marastoni rovnako zakotvený načas v Bratislave. Kolekcia štyroch rodinných biedermeierovských podobizní z roku 1839 je od spišského absolventa viedenskej výtvarnej akadémie Gustáva Müllera. Reprezentačný portrét grófa Carla Zichyho, predsedu cisársko-kráľovskej komory maľoval J. G. Lieder v 1840.

Krajinárskymi, žánrovými a portrétnymi prácami pokračuje prehliadka diel z obdobia okolo polovice storočia. Od Sebastiána Majscha, zakladateľa bratislavskej maliarskej rodiny

Karol Marko st. (1791 Levoča – 1860 Taliansko). Pohľad na Bratislavský hrad z Petržalky. 30. roky 19. storočia. Olej, plátno. (Inv. č. A 3255)



Anton Jaszusch (1882 Košice – 1965 Košice). Krajina so stromami. 1913 – 1914. Olej, lepenka. (Inv. č. A 468)

pochádza *Výjav z Petržalského parku* maľovaný v roku 1848. J. Heicke je autorom batailnej scény s ruským vojskom pri Bratislave z 1849. C. Pálmai maľoval podobizeň bratislavského obchodníka W. Collosea, F. von Amerling portrétoval v 1838 neznámeho muža a od J. N. Höfela je *Portrét S. Szakovitsa, priora rehole milosrdných bratov v Bratislave* z 1846. Autorom romantizujúcej figurálnej kompozície s básnikom Torquatom Tassom je C. Herbsthofer. *Mramorová busta grófa Edmunda Zichyho* a nevelká busta herečky Charlotty Wolterovej z 1877 sú dielami sochára V. Tilgnera.⁴

Veľkoformátové kompozície v 19. storočí obľúbených maliarskych námetov krajina, portrét, historizujúci výjav dominujú v koncertnej sále. Dvomi zo vzdialenej histórie čerpajúcimi kompozíciami maľovanými ešte počas štúdia v 1869 a 1870 ostal ich autor Eduard Majsch poplatný svojmu školeniu na viedenskej Akadémii. Najvýznamnejší príslušník bratislavskej maliarskej rodiny patrilo neskôr k zakladateľom Bratislavského umeleckého spolku.⁵ Rozmerné pendanty reprezentačných

meštianskych portrétov manželského páru mešťanostu Royka a pani Roykovej s dcérkou od J. Weidnera vhodne dopĺňajú kovové alegorické sochy od A. D. Fernkorna, žiaka mníchovského profesora L. M. Schwanthalera neskôr pôsobiaceho vo Viedni.

Mimoriadnou ukážkou krajinárskej tvorby je obraz *Kameňolom* z 1881 od Karola Ludovíta Libaya,⁶ maliara vedúť pochádzajúceho z Banskej Bystrice. Staromajstrovsky poňaté zátišie s ovocím od F. C. von Scheidlina z 1884 čerpá z dávnejších vzorov klasického holandského zátišia podobne ako zátišie typu *Vanitas* od F. Kozicsa, syna známeho bratislavského fotografa Eduarda Kozicsa. Kovové busty zbormajstra bratislavského dómu, hudobného skladateľa a pedagóga J. A. Thiarda-Laforesta a pani Ortvyovej patria k vrcholným prácam sochára V. Tilgnera z konca 80. rokov. O niečo mladšie je jeho bravúrne spodobenie pani Wagnerovej z polychrómovaného mramoru vystavené v šiestej sieni.

Dominantným obrazom siedmej miestnosti je *Lúčenie Orfea s Eurydi-*

kou, námet z antickej mytológie, ktorý použil E. Kasparides vo svojom rozmernom extatickom výjave reprezentujúcom symbolizmus v maliarstve zo záveru storočia. Princípmi luminizmu disponuje F. Kozics vo svojom presvetlenom žánrovom obraze lokalizovanom v architektúre starej Bratislavy a s mestom je spätý aj autoportrét E. Majscha zakomponovaný v obraze *Apoteóza vinára J. Palugyaya* pochádzajúci z prvých rokov 20. storočia. Rokokový porcelán evokuje z bronzu odliata čarovná dievčenská postavička chyžnej od V. Tilgnera v opozícii až k naturalistickej prostote psychologicky vystihnutých črt dievčenskej hlavy s vrkočmi od toho samého autora.

Doznievajúcemu záveru storočia a začiatkom novej éry sa venuje predposledný výstavný priestor. Od Bélu von Spányiho, v našom prostredí nie celkom doceneného maliara, ktorého obrazy si často zamieňali jeho súčasníci s prácami L. Mednyánszkeho je nevelká močaristá krajina v dialke s niekoľkými stromami a siluetami architektúr. Typická je perleťovým koloritom, minuciózne bravúrnym maliarskym rukopisom. Obraz s ojedinelým sakrálnym námetom je od františkánskeho mnícha J. F. Móczika žijúceho v Bratislave. Chrámová architektúra nočnej Bratislavy je dielom G. Wintersteinerja, od roku 1894 scénografa v Mestskom divadle. Zmysel pre tajuplnosť a symboliku s nádychom morbídnej fantastickosti prejavil v koloristicky vycibrenom *Portréte so siedmimi klinčekmi* M. C. Crnčič, Záhrebčan s viedenským a mníchovským umeleckým školením. Sochári R. Kühmayer, A. Rigele a A. Stróbl sú autormi bronzových poprsí vystavených v tejto kolekcii.

Posledný expozičný priestor patrí umelcom prevažne zo slovenského prostredia s výrazným výberovým akcentom na oblasť východného Slovenska. Okrem pôsobivej krajiny *Na Dunajci* od L. Mednyánszkeho⁷ z obdobia okolo 1895 sú tu práce z prvých desaťročí storočia 20. Krajinárske motívy v rozličnom poňatí od E. Halásza-

-Hradila, F. Katonu, A. Jaszuscha, L. Csordáka sa striedajú so žánrovými scénami T. J. Moussona, J. Augusta, E. Pacovského, D. Skuteckého. Súbor sochárskych dielok pochádza z ateliérov J. A. Murmanna, J. Pflieglera a J. Koniarka.

Komorná stála expozícia bola determinovaná možnosťami zbierkového fondu a stupňom jeho odborného spracovania. Popritom sa museli autori vyrovnáť síce so vzácnymi, ale výstavne náročnými priestorovými možnosťami členitých, architektonicky komplikovaných miestností paláca. Podarilo sa ich zvládnuť s maximálnym využitím. Výsledkom premysleného a citlivého prístupu je kompaktný elegantne pôsobiaci celok s úplne prirodzeným začlenením výtvarných diel do jednotlivých miestností, navodzujúcich takmer dobovú jednotu interiéru s výtvarnou zložkou. Možno by neškodilo o niečo málo priblížiť aspekty časového vyčlenenia expozície. To je však predmetom samým o sebe. Expozícia otvorila problém priblíženia tvorby i osudov niektorých, slovenskému publiku málo známych umelcov, ktorých diela sa stali súčasťou umeleckých zbierok, podnecuje k ďalšiemu bádaniu a spresňovaniu často obtiažnej identifikácie neznámych portretovaných osôb.

Dôkladne prepracovaný systém materiálov k expozíciám disponujúci pri jednej akcii so širokým diapazónom sprievodných produktov od veľkých vedeckých katalógov k útlejším sprievodcom, skladačkám, samostatným reprodukciami, kartám a plagátom aké sme v minulosti obdivovali v známych európskych galériách už dlhšie nachádza odozvu aj v našom prostredí. Málo reprezentačné brožúry s reprodukciami záhadnej kvality vystriedal v ostatných rokoch informatívne propagačný materiál inej, vyššej kvality. K takýmto sa radí aj trojjazyčný *Spríevodca po stálej expozícii Stredo európske maliarstvo a sochárstvo 1800 – 1918*.

Úvod sprievodcu je venovaný stavebnému vývoju a osudom klasicistického Pálffyho paláca v Bratislave na

Panskej ulici, od roku 1988 v užívaní GMB. Tá sa stala pokračovateľkou tradícií Mestskej galérie, založenej v 1958, do ktorej boli v 1959 – 1961 postupne vyčlenené umelecké zbierky Mestského múzea. Z toho dôvodu možno aj datovanie vzniku umeleckých zbierok galérie určiť do poslednej tretiny 19. storočia, keď Spolok pre skrášľovanie mesta inicioval založenie múzea.

Na záver ozrejmjuje Sprievodca koncepciu novej stálej expozície a osvetľuje vzájomné nadväznosti a vzťahy takmer stovky obrazov a sôch od sedemdesiatjeden autorov predstavujúcich výstavnú kolekciu. Nasleduje prehľadný s vedeckou akribiou spracovaný katalóg všetkých exponátov členených podľa ich situovania do ôsmich celkov s podrobnými, odborne technickými údajmi, stručným popisom, menom reštaurátora a farebnou reprodukciami umeleckého diela. Dvadsať záverečných strán je venovaných stručným biografickým údajom umelcov. Technický aparát obsahuje výber z literatúry, vysvetlivky a v úvode pre orientáciu užitočný a veľmi praktický pôdorys druhého podlažia s ôsmimi výstavnými salónmi. Výsledkom práce autorskej dvojice historičiek umenia Želmíry Grajciarovej a Zsófie Kiss-Szemán vzniklo komplexné expozičné dielo doprevádzané užitočnou publikáciou decentnej grafickej úpravy a kvalitnej tlače.

August 2009

POZNÁMKY

¹ Stále expozície GMB sú Gotická malba a plastika, Stredo európske barokové maliarstvo a sochárstvo a Slovenské výtvarné umenie 20. storočia I. a II. Časť.

² V Bratislave patrili medzi šľachtických zberateľov umenia v 18. storočí J. Pálffy, F. Török, K. Nyáry, E. Mirbach, v 19. storočí sa zberateľstvo rozšírilo aj v meštianskych rodinách Hübnerovcov, Ederovcov, Stampfelovcov a Ď.



Friedrich von Amerling (1803 Viedeň – 1887 Viedeň). Podobizňa muža. 1838. Olej, plátno. (Inv. č. A 3880)

³ Výstavu v prospech fondu na postavenie pomníka J. N. Hummela usporiadali v Bratislave na jar 1883. Zúčastnil sa aj bratislavský rodák, sochár a profesor viedenskej Akadémie výtvarných umení V. Tilgner (1844 – 1896). Dvadsať jeden z vystavených diel venoval mestu.

⁴ V marci 2009 pribudol v tejto sieni maliarsky stojan s nevelkým obrázkom, akoby vytrhnutým z kontextu. Sprievodný text informuje o tom, že je to práca Consala Carellioho (1818 Neapol – 1900) a zobrazuje Kostol sv. Františka v Cave. Zaujímavou je okrem informácií o málo známom umelcovi a maliarskej škole v Posillipo so zameraním na maľbu v plenéri údaj o tom, že obrázok bol získaný ako dar. Takýto spôsob získavania umeleckých diel je pomaly zabudnutým donátorským činom.

⁵ GMB uskutočnila od 80. rokov rad výstav venovaných umeniu 19. storočia spravovaných hodnotnými katalógmi. V roku – 1983 Sochár Viktor Tilgner (1840 – 1896). – 1997 Sochár Ján Fadrusz a Bratislava. – 2001 Bratislavská rodina Majschovcov. – 2006 Bratislavský umelecký spolok / Pressburger Kunstverein, Pozsonyi Képzőművészeti Egyesület 1885 – 1945. – 2007 Robert Kühmayer.

⁶ K. L. Libay (1814 – 1888). Cesty a návraty na Slovensko. Výstava v SNG 1997.

⁷ Ladislav Mednyánszky (1852 – 1919), výstava uskutočnená v spolupráci SNG Bratislava a MNG Budapešť v 2004 spolu s reprezentačnou publikáciou.

Štefan Cyril Parrák

– Pocta kráľovi zberateľov

Jarmila Hlučová
Balneologické múzeum, Piešťany

Štefan Cyril Parrák – Honor to the King of Collectors

In January 2008, the Trnava Museum of Western Slovakia opened an extraordinary permanent exhibition devoted to an exceptional personality among the private collectors in Slovakia – Š. C. Parrák (b. 1887– d. 1969). It shows his valuable collection, generously donated to the museum in 1954–1963, and the vicissitudes of life and work of this passionate collector who literally became addicted to his collector's activities and sacrificed to it not only all his financial means, but family life also.

Fajansový
tanier,
Stupava,
19. storočie
– 1. polovica
20. storočia

Tak znie názov novej stálej expozície Západoslovenského múzea v Trnave, sprístupnenej v januári 2008. Vznik, či znovuoživenie expozície je výsledkom dlhodobého vedeckého záujmu

viacerých odborných pracovníkov, ale predovšetkým systematickej akvizičnej činnosti významného trnavského zberateľa Štefana Cyrila Parráka, ktorému sa po mnohých rokoch práve prostredníctvom prezentácie „jeho“ zbierkových predmetov vzdáva hold, vďaka, obdiv úcta zberateľskej vytrvalosti a osobnej obetavosti. Kolekcia Parrákových zbierkových predmetov tvorí jeden z primárnych pilierov zbierkového fondu múzea.

Autorsky sa pod výstavu podpísala etnologička múzea Mgr. Aneta Cintulová v spolupráci s bývalou pracovníčkou PhDr. Drahomírou Pillovou.

Š. C. Parrák (1887 – 1969) bol telom, dušou, ale predovšetkým srdcom presvedčený zberateľ. Pekár a cukrár, bez odborného vzdelania, napriek tomu životnými skúsenosťami bohatý, prepadol zberateľstvu ako mladý 33-ročný muž, pričom za jeho rozhodnutím stála snaha zabrániť vývozu cenného ľudového umenia do zahraničia. To svedčí o jeho láske k národu a k národnej tvorivosti. Jeho vášeň pre zberateľstvo bola taká silná, že sa dostáva až na pokraj finančného krachu a v troskách sa nachádza aj rodinný život, opúšťa ho manželka s dvoma deťmi. Parrák si uvedomoval, že si túto situáciu spôsobil sám, ale zároveň bol presvedčený o tom, že jeho úlohou a poslaním je pokračovať v začatom diele.¹ Zameriaval sa najmä na slovenské ľudové umenie – keramiky, predovšetkým fajansu z džbankárskych dielni západného Slovenska, ktorú miloval a mal k nej veľmi pozitívny vzťah, ale aj na *hmčinu* z celého územia Slovenska. Doménu predstavuje keramiky z 19. storočia s malým presahom do 20. storočia, ktorú zbieral priamo od jej používa-

teľov. Jeho zberateľské zámery však neboli jednostranné a okrem keramiky zhromažďoval maľby na skle, historické predmety a to nielen slovenskej, ale i zahraničnej proveniencie, sakrálnu plastiku, drobné tlačé, rytiny a pod. Potešenie a radosť zo získaných artefaktov si však nechcel nechať iba pre seba, a preto v roku 1935 sprístupnil svoju zbierku aj verejnosti – v priestoroch svojej vlastnej cukrárne, ktorú v priebehu rokov rozšíril z ôsmich na štrnásť miestností. Súkromné múzeum sa stáva jednou z vychytených trnavských pozoruhodností, o zberateľovi sa píše v novinách, dokonca o ňom nakrútili aj krátky filmový materiál. Parrákovu zberateľskú nádej však malo aj svoju odvrátenú stránku – dostalo ho do značných dlžôb a k exekučným hrozbám. Napriek žiadostiam o finančnú podporu nemal zo strany kompetentných úradov pre svoju vášeň pochopenie a jeho prosby viackrát zamietli. Svojho cieľa sa však nevzdával a bojoval zo všetkých síl ďalej. Rezolútne odmietol predaj svojej zbierky do zahraničia a výsledok svojho dlhoročného úsilia sa rozhodol venovať štátu. V rokoch 1954 – 1963 bolo od Š. C. Parráka prevzatých niečo vyše 7 700 predmetov, pričom Parrák sa stal zamestnancom Slovenského múzea v Bratislave, vo funkcii správcu keramických zbierok v Trnave. V roku 1954 prešla zbierka pod správu novozaloženého Krajského múzea v Trnave a Parrák sa stal jeho pracovníkom. Naplňalo ho aspoň vedomie, že môže byť v blízkosti svojej zbierky, ktorú miluje. Avšak v roku 1962 prišlo ďalšie sklamanie – od riaditeľa múzea dostal výpoveď. Táto skutočnosť ho neuveriteľne zasiahla, pretože veril, že so svojou zbierkou bude do



konca života. Sklamáný odchádza bývať k dcére do Bratislavy, kde dožije svoje posledné roky. Zomrel vo veku nedožitých 82 rokov.²

Výstava venovaná 120. výročiu narodenia tejto významnej osobnosti dokumentuje celoživotné zberateľské úsilie človeka, ktorý obetoval všetku osobnú energiu i nemalé finančné prostriedky svojej vášni – zbieraniu, zachovaniu a záchrane dokladov ľudového výtvarného prejavu. Predkladá výber zo zbierky Š. C. Parráka v počte vyše 300 predmetov. Prirodzené rozdelenie na dve časti vytvára sám expozičný priestor, ale i tematický záber.

Vstupnej miestnosti dominuje keramika – najmä fajansa zo západného Slovenska – Stupavy, Sobotišťa, Košolnej, Bolerázu, Smoleníc, Dechtíc a Modry. Za vzácnosť v Parrákovskej zbierke možno označiť kolekciu habánskych fajansových výrobkov z konca 17. až začiatku 18. storočia, ako aj produkciu manufaktúry v Holíči z druhej polovice 18. až začiatku 19. storočia. Okrem toho si návštevníci môžu prezrieť aj zbierkové predmety z dreva, obrazy maľované na skle (predovšetkým so sakrálnou tematikou), ktoré boli tiež jednou z Parrákových domén a predstavujú veľmi hodnotnú časť zbierky, ďalej črpkáky zo stredného a severného Slovenska, dary lásky – piesty na mangľovanie prádla, medovníkové formy, ľudový nábytok (truhlice, vyrezávané drevené stoličky) či sakrálné plastiky (Šaštín, Staré Hory). Nepochybne je i diplom, ktorý Parrák dostal pri 50. výročí započatia svojej zberateľskej činnosti od svojich kolegov cukrárov. Insitné, zato však veľmi výstižné kresby dokumentujú Parrákovu najobľúbenejšiu činnosť – prácu v pekárni a cukrárni, v ktorej bol obklopený svojou milovanou keramikou, ale predovšetkým zberateľstvom. Parráka mali v úcte i najslovovzátí odborníci o čom svedčí jubilejný tanier venovaný zberateľovi pri príležitosti 55. narodenín od Slovenskej keramiky, účastníarskej spoločnosti v Modre v roku 1942. Zaujímavosťou pre návštevníka je bezpochyby list

slovenskému národu z 29. júna 1960 vyznávajúci sa z lásky k zberateľstvu, ktorému zasvätil celý život, ale spomína i útrapy sprevádzajúce jeho boľavú životnú cestu a dúfajúce v pochopenie, vyzýva svojich nasledovníkov, aby pokračovali v začatom diele a náležite ho zveľaďovali s úctou a láskou k ľudovému umeniu a k jej tvorcom. Expozičný priestor dopĺňajú fotografie a návštevná kniha z Parrákovho múzea z 30. – 40. rokov 20. storočia.

V druhej časti expozície oddelenej nielen tematicky, ale i priestorovo, upútajú pozornosť originálne biedermeirovské vitríny pochádzajúce z Parrákovho súkromného múzea. V nich sú nainštalované historické predmety – cínové a medené nádoby, fajky, židovské obradové predmety, obrázky vyšívané sklenenými korálkami či stolové skrinkové hodiny. Proveniencia exponátov má pomerne široký záber a zahŕňa takmer celú strednú Európu.

Neprehliadnuteľná je kolekcia porcelánu z Rakúska (Viedeň), Čiech (Slavkov, Praha, Klášterec nad Ohří, Březová, Lohotín, Dolní Chodov) a Nemecka (Meissen, Berlín) a bezpochyby i holíčskej fajansy a kameniny z druhej polovice 18. až začiatku 19. storočia. Exponáty kvalitne dokumentujú dobový spôsob života a široký záber Parrákovho pôsobenia.

Vzhľadom na obmedzený priestor je chvályhodná kompozícia expozície. Nenásilnou formou ponúka chronologický prehľad a postupné rozširovanie Parrákovho záujmu o umelecké predmety. Širokospektrálna stavba a zastúpenie vystavených zbierkových predmetov dokumentujú zberateľský okruh, štruktúru a charakter Parrákovho zbierkového fondu v Západoslovenskom múzeu v Trnave. Napriek skutočnosti, že je vystavený len zlomok zbierky, predstavili autori vizuálne i emocionálne kvalitné okruhy. Návštevníkom sú k dispozícii i stoličky, ktoré určite dobre poslúžia pri podrobnejšom výklade.

Treba poznamenať, že aj sama zbierka, podobne ako Parrák, prešla mnohými úskaliami. Odhladnuc od



problémov, ktoré ju sprevádzali ešte za zberateľovho života, ju ako najväčší úder zasiahlo v roku 2004 odhalenie krádeže veľkej časti zbierkových predmetov, išlo hlavne o keramiku, porcelán, orientálne predmety, predmety z cínu a bronzu. Napriek tejto skutočnosti však ešte stále je čo s nadšením obdivovať a skláňať sa nielen pred majstrovstvom tvorcov, ale predovšetkým pred vytrvalosťou a nezlomným úsilím Štefana Cyrila Parráka. Pocta kráľovi zberateľov v podobe novej expozície múzea sa podarila. Predstavuje človeka a jeho dielo, ktoré šírkou a rozsahom udivuje a ohromuje doteraz.

Fajka so striebornou montážou, stredná Európa, 19. storočie

POZNÁMKY

¹ „Je pravda, že som viac lásky venoval keramike ako mojej manželke, lebo som žil iba pre slovenský národ a jeho kultúrnej pamiatke. Dvom pánom sa slúžiť nedá. Z toho dôvodu ma manželka opustila. Ak by ma nebola opustila, nebol by som nikdy toto veľké dielo uskutočnil.“ CINTULOVÁ, A. Štefan Cyril Parrák – trnavský zberateľ a jeho zbierka vo fonde Západoslovenského múzea v Trnave. In: Múzejné zbierky a zberatelia. Košice, 2007, s. 115–124.

² CINTULOVÁ, A.: c. d., s. 119.

Foto: autorka

Geologická zbierka Tihaméra Gedeona

Monika Gálffyová

Gemersko-malohontské múzeum, Rimavská Sobota

The Geological Collection of Tihamér Gedeon

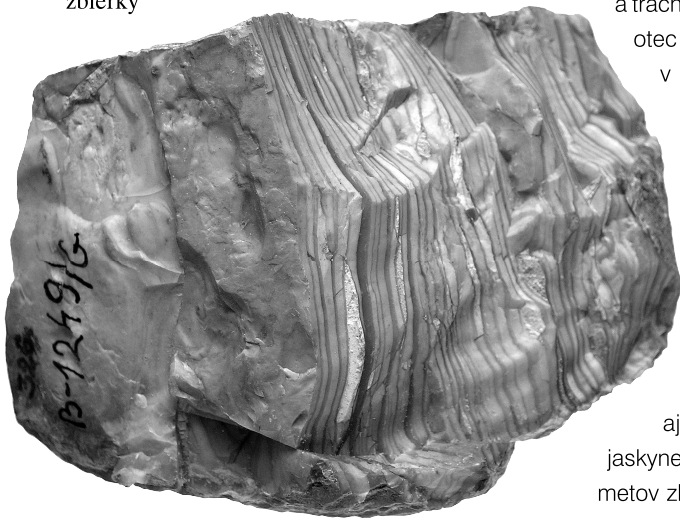
Under the same name, the Gemersko-Malohont Museum in Rimavská Sobota opened an exhibition in April of this year. It was inspired by the rich collection of minerals, rocks and fossils, already in 1947 generously donated to the museum by T. Gedeon, an outstanding Hungarian geologist, born in Rimavská Sobota.

Chalcedón.
Súčasť
geologickej
zbierky

Gemersko-malohontské múzeum v Rimavskej Sobote sprístupnilo vo svojich výstavných priestoroch 15. apríla 2009 výstavu s názvom *Geologická zbierka Tihaméra Gedeona*. Prvým podnetom na jej vytvorenie bola početná zbierka minerálov, hornín a skamenelín uložených v depozitári múzea, doteraz ešte ako celok nevystavených. Ďalší výskum nám priblížil život a osobnosť zostavovateľa zbierky Tihaméra Gedeona, a táto výstava ho tiež u nás po prvý raz predstavila verejnosti.

V úvodnej časti výstava predstavuje verejnosti osobnosť gemerského vzdelanca Tihaméra Gedeona. Biografiu a kompletnú bibliografiu Tihaméra Gedeona publikoval G. Bidló (1969).

Drevený
opál. Súčasť
geologickej
zbierky



V ďalšej časti výstavy dostala priestor samotná zbierka minerálov, hornín a skamenelín. Usporiadanie exponátov výstavy sa členilo podľa lokality zberu. Skupiny exponátov dopĺňali súčasné fotografie lokalít, z ktorých zbierky pochádzajú a mapy s vyznačením lokalít zberu.

Svoju geologickú zbierku daroval Tihamér Gedeon Gemersko-malohontskému múzeu v Rimavskej Sobote 1. júla 1947

spolu so zápisníkom s popismi jednotlivých predmetov. Obsahuje

339 minerálov, hornín a skamenelín. Veľká väčšina z nich pochádza z rôznych oblastí Maďarska, kde

väčšinu života pôsobil. Ďalšie z nich sú zozbierané na území Slovenska, štátov bývalej Juhoslávie, Nemecka a tiež Indie, ale aj v Rakúsku, Francúzsku, Taliansku, štátoch Južnej Ameriky a Afriky. Zbieral ich od roku 1908 až po jún 1944. Dve najstaršie horniny zbierky, vulkanický tuf a trachyt našiel ešte Tihamérov

otec János Gedeon

v Pompejách

pri Vezuve

v roku 1908.

Vzorky zo

Slovenska

nie sú v zbierke

veľmi

početné. Pochádzajú

hlavne z okolia

Rimavskej Soboty, ale

aj z okolia Dobšinskej ľadovej

jaskyne a Ružomberka. Najviac predmetov zbierky, spolu 63 kusov, pochá-

dza z obce Gánt a jej okolia, kde Gedeon dlho pôsobil. Sú to hlavne vzorky bauxitu, ale aj niektorých sprievodných hornín a minerálov, hlavne vápenca a dolomitu, a tiež niekoľko skamenelín. Gánt, prezývaný aj kolískou dobývania bauxitu v Maďarsku sa nachádza vo Fejérskej župe. Povrchovú baňu na ťažbu bauxitu tu otvorili v roku 1925 a fungovala do roku 1985. Veľký súbor

zbierky pochádza z ďalšieho dlho-

ročného pôsobiska Gede-

ona, Budapešti. Zbie-

ral tu hlavne

vzorky

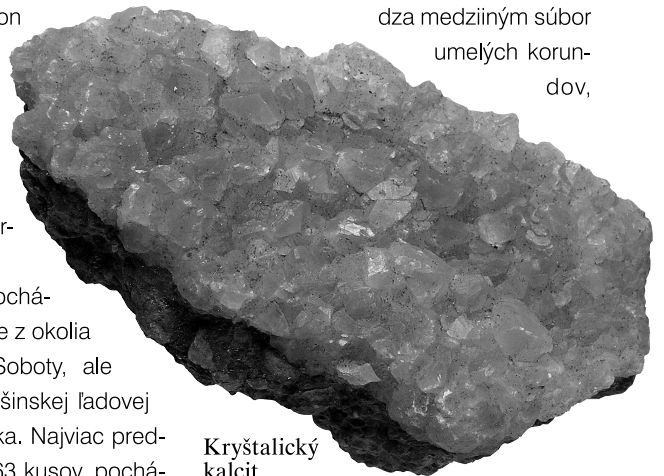


dolomitu, usadenín a skameneliny. Početnú sku-

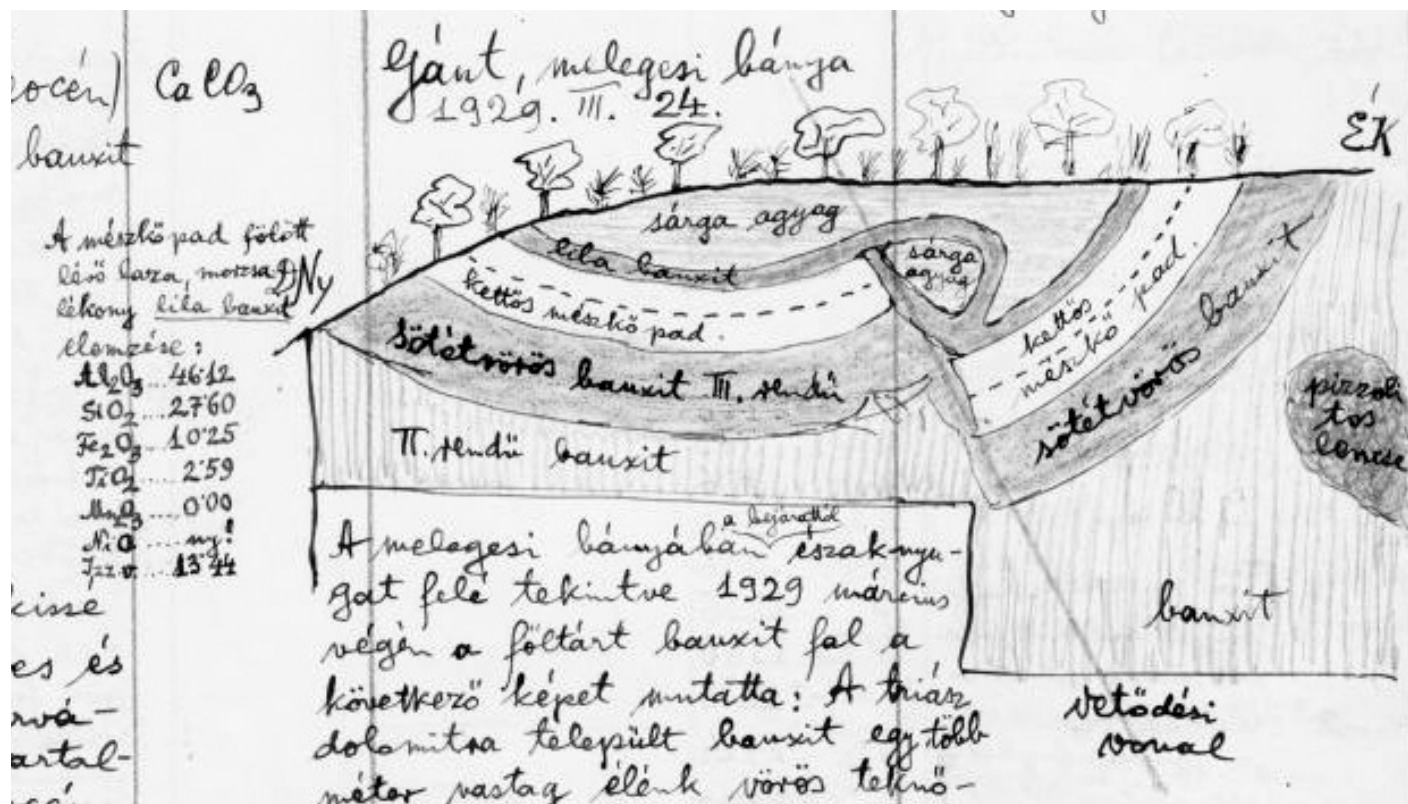
pinu skamenelín zozbieral pri obci Iszkaszentgyörgy pri Bakoňskom lese v blízkosti bauxitových baní. Z nemeckej Lauty (spolkový štát Brandenbursko), oblasti bývalého Lautawerku, pochádza medziiným súbor

umelých korun-

dov,



Kryštalický
kalцит



vyrobených ako vedľajší produkt výroby hliníka. Niekoľko predmetov zozbieraľ T. Gedeon aj za pôsobenia v indickej Lohardage a jej okolí. Aj tu ide v hlavnej miere o vzorky bauxitu, ale aj niekoľkých sprievodných hornín a minerálov. Ďalší veľký súbor vzoriek pochádza aj z Istrie v Chorvátsku. Tvoria ho prevažne vzorky bauxitu a vápencov.

Tihamér Gedeon daroval múzeu nielen svoju geologickú zbierku, ale aj mnohé ďalšie zbierkové predmety, ktoré dnes tvoria súčasť celkov etnografie, histórie a histórie umenia. Výber z nich, napríklad velocipéd, ktorý je štandardne súčasťou stálej expozície a sošky rímskeho vojaka a Venuše, predstavuje záverečná časť výstavy, ktorá tak prezentuje nielen časť zbierkového fondu Gemersko-malohontského múzea, ale zároveň aj približuje ďalšiu osobnosť z regiónu Gemera-Malohontu.

Foto: J. Ferletáková

LITERATÚRA

BIDLÓ, G. Dr. Gedeon Tihamér emlékezete. In: Földtani közlöny, 99/1, s. 18 – 21.

TIHAMÉR GEDEON (3. 8. 1898 – 24. 12. 1967) sa narodil, vyrástol a zmaturoval v Rimavskej Sobote. V r. 1925 diplom chemického inžiniera na Technickej univerzite v Budapešti a ostal pôsobiť v Maďarsku. Už za štúdií sa zaujímal o geológiu a v roku 1928 sa zamestnal ako vedúci laboratória spoločnosti Alumíniumérc Bánya és Ipar R. T., spracovávajúcej hliníkovú rudu v Gánte a stal sa priekopníkom výskumu bauxitu v Maďarsku. V r. 1932 sa stal chemikom Maďarského geologického ústavu (Magyar Állami Földtani Intézet), čím pokračoval v smerovaní, začatom v Gánte a zaoberal sa aj otázkami prúdenia a získavania vody. V r. 1935 ho indická spoločnosť Laterit Syndicate Ltd. z Kalkaty poverila vybudovať továreň na bauxitový cement, spracovávajúcu bauxit z náleziska v Lohardage. Domov sa vrátil tesne pred vypuknutím druhej svetovej vojny v r. 1938. Zamestnal sa opäť v spoločnosti Alumíniumérc Bánya és Ipar R. T. ako hlavný inžinier – vedúci výskumu. Po skončení vojny pracoval v spoločnosti Magyar-Szovjet Bauxit-Alumínium R. T. (Maďarsko-sovietska bauxitovo-hliníková a. s.), potom na Riaditeľstve hliníkového priemyslu MR (Alumínium Iparigazgatóság) a neskôr sa dostal na Ministerstvo priemyslu MR (Ipari Minisztérium). Od r. 1950 pracoval v novozaloženom Výskumnom ústave kovospracujúceho priemyslu (Fémipari Kutató Intézet). Z jeho technických prác bola v tom období významná spolupráca pri začiatkoch výroby umelého korundu v Maďarsku, vypracúvaní technológie a organizovaní pokusnej výroby. Vo Výskumnom ústave kovospracujúceho priemyslu bolo jednou z jeho najvýznamnejších úloh vypracovanie technológie výroby kovového horčíka suchou cestou z domáceho dolomitu a naštartovanie prác na bauxitovom katastri. Ďalej sa venoval zisťovaniu zloženia bauxitu a jeho sprievodných minerálov. Ako prvý popísal výskyt bayeritu v prírodných podmienkach. V r. 1957 odišiel do dôchodku a ďalej sa venoval hlavne vyučovaniu na Technickej univerzite v Budapešti. Na fakulte stavebného inžinierstva pôsobil ako hosťujúci prednášajúci a na katedre prístrojov pre chemický priemysel ako konzultant diplomových prác. Vo výskumnej činnosti pokračoval aj tu, skúmal zloženie farbív použitých na nástenných maľbách z doby rímskej.

Za života napísal 76 publikácií a 28 menších správ, mnoho článkov v časopisoch a vydal veľa brožúr z prednášok.

Umrel r. 1967 v Budapešti, kde je aj pochovaný.

List
zo zápisníka
T. Gedeona

Kamenný herbár – výstava nielen do počtu

Andrej Bendík
Múzeum Andreja Kmeťa, Martin

Petrified Herbarium – an Exhibition to be reckoned with

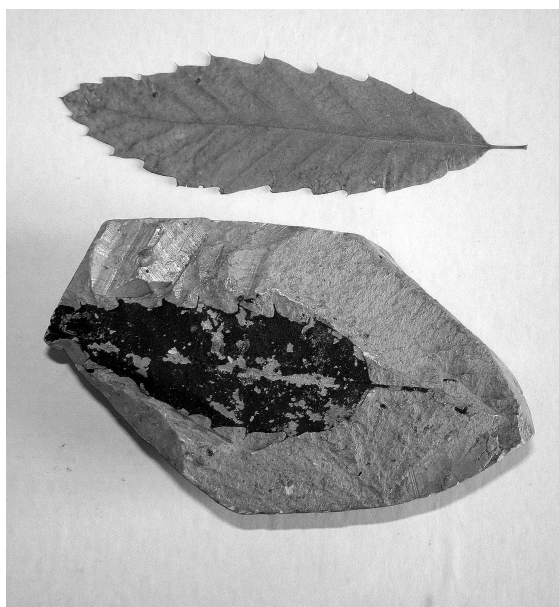
Andrej Kmeť Museum in Martin, branch of the Slovak National Museum, continues in presenting inanimate nature to the general public. This time it was a new exhibition named Petrified Herbarium, showing more than 200 pieces of preserved fossil leaves, seeds and fruits and silicified wood-stems, branches and twigs of plants once growing in Turiec and Upper Nitra Basin. These enable paleontologists to compare the past and present flora of Central Slovakian region.

Máte záujem dozvedieť sa, kam vymizli rastliny, ktoré rástli v Turci a na Hornej Nitre pred 10 – 13 miliónmi rokmi? Chcete vidieť, ako sa zmenil list brezy, duba, pistácie, platanu, či buka? (obr. 1 a 2). Alebo sa pozrieť na skamenené a zuholhatené kmene, konáre alebo šišky pradávnych stromov? Nielen

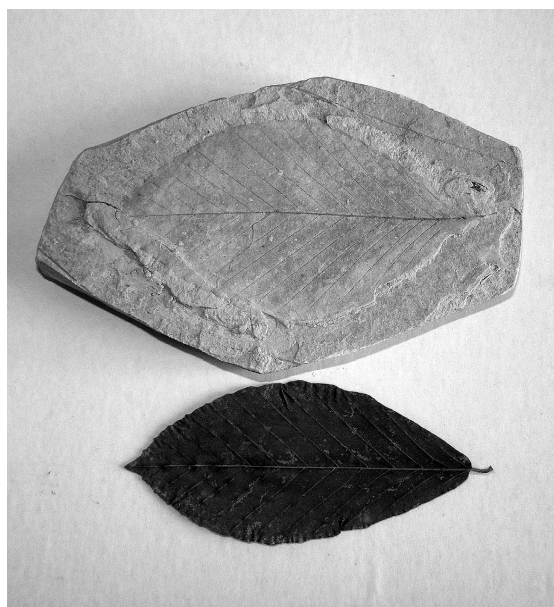
toto, ale aj mnohé iné máte možnosť vidieť na výstave *Kamenný herbár*, ktorú pripravilo Slovenské národné múzeum v Martine – Múzeum Andreja Kmeťa (ďalej SNM-MAK) v spolupráci s Hornonitrianskym múzeom v Prievidzi (ďalej HM), Prírodovedeckou fakultou UK v Bratislave a Geologickým ústavom SAV v Banskej Bystrici.

Uvedená výstava predstavuje zbierku viac ako 200 ks zachovaných odtlačkov listov, semienok a plodov rastlín pochádzajúcich hlavne zo zbierok Hornonitrianskeho múzea v Prievidzi, získaných zo zberov z baní v Handlovej a Novákoch. Ich výpovedná hodnota a ich zachovanosť je hlavným lákadlom výstavy, prezentovanej aj v iných mestách Slovenska. Celkovo je na výstave predstavených viac ako 140 poväčšine vyhynutých druhov, resp. druhov ktoré nazývame aj žijúce skameneliny. Ide hlavne o dva rody, a to ginko a platan, ktoré dokazujú, že v dávnej minulos-

ti bolo územie stredného Slovenska ovplyvňované subtropickým podnebí. V súčasnosti sa tieto druhy nevyskytujú ani v širšom priestore strednej Európy (najbližšie rastie prirodzene platan na Balkáne, inak iba na Kaukaze a ginko v Číne). Veľmi vhodne je vo výstavných vitrínach pri každom odtlačku zakomponovaný list, semienko, alebo plod jeho súčasníka, pre lepšiu predstavu o podobnostiach vyhynutých a súčasných druhov. Každý list, semienko či plod súčasníka boli práčne zozbierané v botanických záhradách a arborétach na Slovensku, ale aj v zahraničí a veľmi kvalitne vylisované, čo dokladajú zachované farby listov a ich tvar už po viac ako 3 roky. Výnimočne dobré zachovanie skamenelín nám umožňuje porovnanie s podobnými súčasnými druhmi, s osobitosťami zmien tvaru listov či semien, resp. prispôsobovania sa na zmeny klimatických podmienok za posledných 13 miliónov rokov. Sledovaním cesty presunu drevín v geografickom meradle môžeme zistiť, ako sa za milióny rokov dokázali niektoré rastliny premiestniť zo svojich pôvodných stanovísk na naše územie a iné rastliny zase vymiznúť. Spomeňme aspoň niektoré „raritné“ rastliny, ktoré tu kedysi skrášovali krajinu a sú prezentované na výstave. Sú to napríklad pistácia, škoricovník, lotos, vinič, tisovec, osobité druhy orechov, ruže, hikórie, sasafRAS, ambrovník (obr. 3), či avokádo a mnoho ďalších. V súčasnosti sa



Obr. 1 Odtlačok duba (*Quercus* sp.) z Hornonitrianskej kotliny starého 13 miliónov rokov v porovnaní s listom duba gaštanolistého (*Quercus castaneifolia* C. A. Mey) prirodzene rastúceho v súčasnosti iba na Kaukaze (zo zbierok HM v Prievidzi)

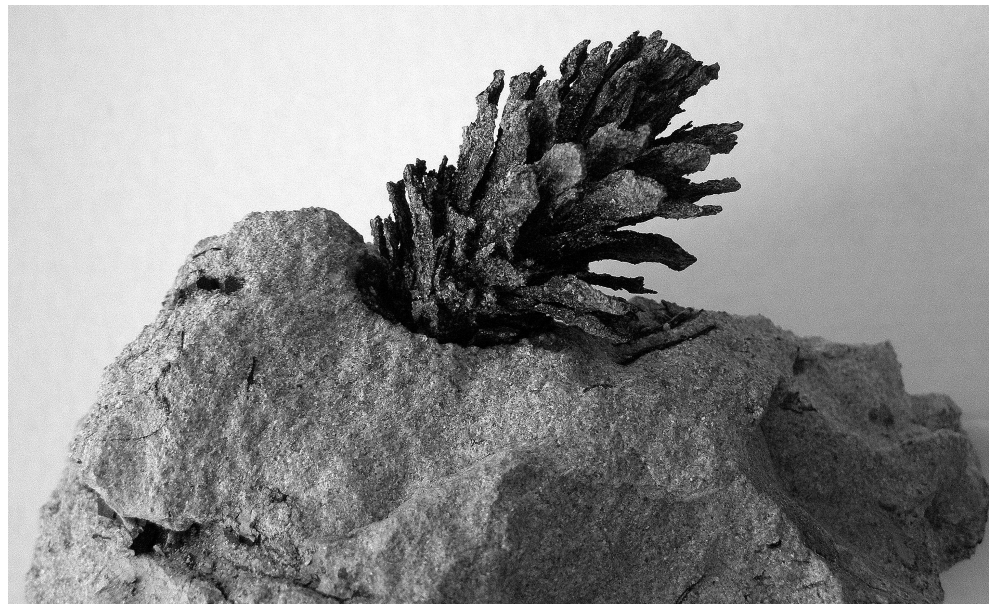


Obr. 2 Odtlačok buka (*Fagus antipovii* Heer) z Veľkej Čausy starého 13 miliónov rokov v porovnaní s listom buka východného (*Fagus orientalis* Lipsky) prirodzene rastúceho v súčasnosti v JV Európe až JZ Ázii (zo zbierok HM v Prievidzi)

tieto „cudzokrajné“ rastliny (ktorých listy a plody sú zozbierané a vystavené vo vitrínach) pestujú na Slovensku len ako okrasné, alebo parkové dreviny, prípadne tu boli vysadené v minulosti (napr. Jelenská gaštanica pod hradom Gýmeš, kde jednotlivé stromy majú vek 200 – 400 rokov). Osobitne sú predstavené aj zvyšky prekremených konárov, koreňov či kmeňov drevín, ktoré pri niektorých premenách dosiahli vyšší stupeň opalizácie (prezentované sú časté a známe drevné opály a acháty z kremnickej oblasti). Osobitne sú vystavené zuhoľnatené zvyšky drevín z posledných výskumov SNM-MAK z okolia Martina, so zachovanými vnútornými štruktúrami a letokruhmi.

Práve vyššie spomínané rozmiestnenie odtlačkov a listov súčasníkov návštevníkom pomôže zorientovať sa vo výstavných vitrínach, pričom k poznaniu jednotlivých biotopov slúžia náučné panely a texty, ktoré sú súčasťou výstavy. Jednotlivé panely sú veľmi vhodne prepojené s vystavenými vzorkami, ako aj kvalitne spracované po textovej aj grafickej stránke. Podrobnejšie sa z nich návštevníci môžu dozvedieť, ako vznikajú skameneliny, ako sa určujú a aký majú význam pre vedu. Osobitne je na paneloch opísaná geologická história Turca a Hornej Nitry. Práve zrozumiteľnosť textov pre širokú verejnosť (hlavne pre žiakov a študentov, resp. ich pedagógov) býva kameňom úrazu pri podobných odbornejších výstavách, čomu sa autori úspešne vyhli. Pre ohlásené skupiny však nie je problém získať podrobnejší výklad od odborného pracovníka.

Čo sa týka hodnoty vystavených exponátov, nie je jednoznačne možné určiť, ktorý odtlačok je vzácnejší a ktorý menej, nakoľko výpovedná hodnota každého z nich nám dáva ucelenejšiu predstavu o paleoklíme Turca a Hornej Nitry, a tým aj Slovenska ako celku. Ale aj tak sa dá na pomery slovenských paleofloristických zbierok povedať, že ním je napr. 10 miliónov rokov stará zuhoľnatená šiška borovice z Martina (pre svoju výnimočnosť nálezu a zároveň



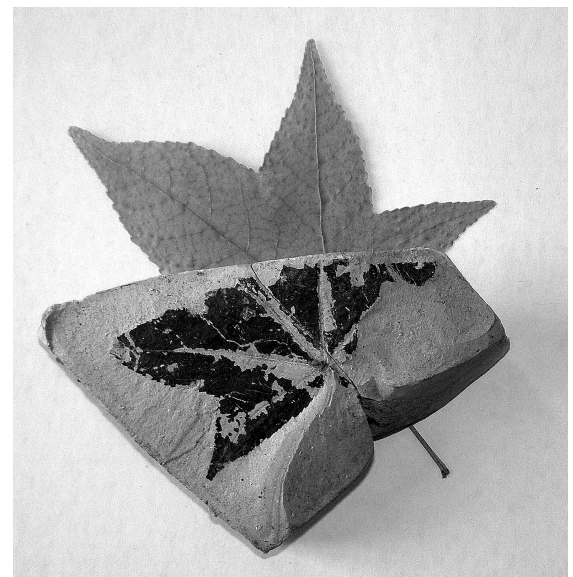
Obr. 4 Preuhoľnatená šiška borovice (*Pinus* sp.) z lokality Martin – tehelňa, starej 10 miliónov rokov (zo zbierok PF UK v Bratislave)

dokonalú zachovanosť), (obr. 4), ale aj mnoho odtlačkov rastlín reprezentujúcich subtropickú oblasť, čo dokladá teplú, stredomorskú klímu na strednom a severnom Slovensku v dávnej minulosti.

Výber vystavených zbierok, ako aj panelová časť má možnosť veľmi vhodne doplniť študijný program žiakov vyšších ročníkov základných škôl a stredných škôl v doplnkovom učive o neživej prírode, ako aj o tak dôležitých procesoch, ako sú zmeny klímy, ktoré sú v dnešnej dobe ustavične v pozornosti širokej verejnosti. Svojím obsahom je však vhodná aj pre širokú verejnosť, ale aj odborných pracovníkov v oblasti paleontológie, či klimatológie, alebo v neposlednom rade pre obdivovateľov a zberateľov prírodnín.

Výstava veľmi vhodne vyplní medzery v prezentovaní aj takého dôležitého odboru, akým je geológia a paleontológia, nakoľko všetko živé je závislé na neživej prírode. Pri hlbšom zamyslení, nám však môže táto výstava dokumentovať aj snahy laikov ako aj odborníkov o získavanie a zachovanie neživého kultúrneho bohatstva a dedičstva Slovenskej republiky.

Na tomto mieste by sme radi zvýdvihli aj zapojenie odborného pracovníka SNM – MAK do projektu APVV projekt č. LPP-0362-06 „Náučno-poznávací sprievodca po geologických



Obr. 3 Odtlačok ambrovníka (*Liquidambar europeanus* Braun) z bane Cígel starého 13 miliónov rokov v porovnaní s listom ambrovníka styraxového (*Liquidambar styraciflua* L.) prirodzene rastúceho v súčasnosti na východe Severnej Ameriky (zo zbierok HM v Prievidzi)

a geografických lokalitách stredného Slovenska”, vďaka ktorému finančná podpora dopomohla k realizácii tejto výstavy.

Výstava *Kamenný herbár* je prístupná v prvej budove SNM, sídle Múzea Andreja Kmeťa v Martine do 30. septembra 2009.

Foto: autor

Mapovanie a obsadenie zálohovanej časti Spiša v roku 1769 Príbeh formou výstavy?

Filip Fetko
Lubovnianske múzeum, Stará Lubovňa

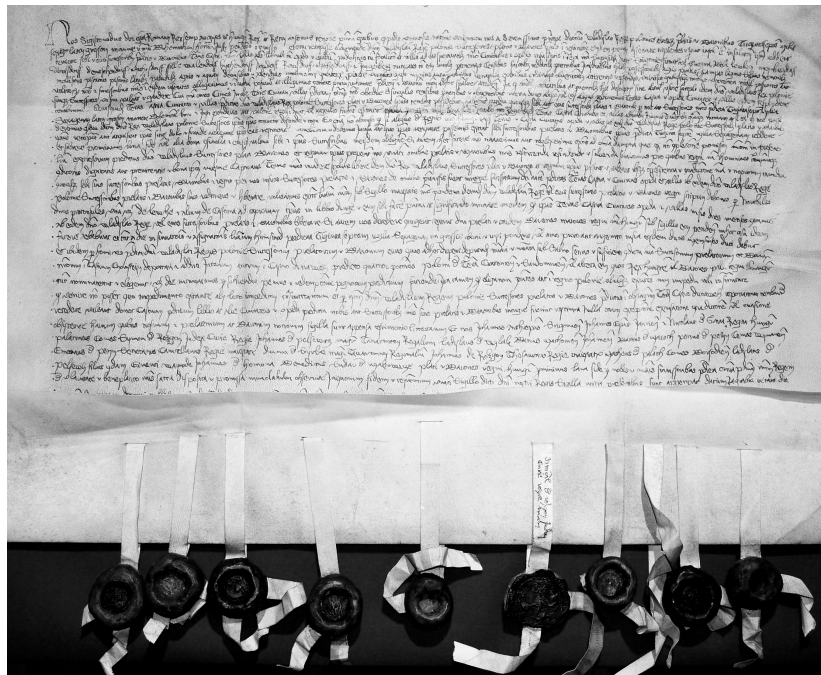
The Mapping and Occupation of the Pawned Part of Spiš in 1769: An Exhibition as the Uncovering of an Historical Event

In 1769, Empress Maria Theresa ordered the detailed mapping of the 13 towns in Spiš County (together with Stará Lubovňa and Podolíneč) which had been mortgaged by Sigismund of Luxemburg in 1412 to the king of Poland for a large loan. As a result of military action by hussars, these towns were repossessed by the Empress for the Kingdom of Hungary in 1769 – ending 360 years of Polish control. The author of the paper, Filip Fetko, a historian of Lubovňa Castle, describes the exhibition devoted to the repossession of the Spiš towns illustrated by displays of military maps of 1769, 18th c. cartography, hussars, guilds and artisans.

Faksimile zálohovej listiny z roku 1412
Foto: P. Šás

Lubovnianske múzeum – hrad každoročne v nástupnej budove hradu Lubovňa vytvára priestor na rozličné historické i umelecké, domáce i zahraničné výstavy. Keďže je hrad otvorený celoročne, v nástupnej budove sa vystriedajú aj tri výstavy ročne, pričom najväčšia pozornosť sa venuje výstave počas letnej turistickej sezóny. Dôraz sa kladie aj na uplatnenie celosvetového trendu, na edukačnú stránku výstavy.

Je známe, že človek sa učí viacerými spôsobmi a každému vyhovuje iný – videním, počutím, čítaním alebo písaním. Akiste sa zhodneme, že každý tento spôsob sa dá aplikovať aj v múzeu, no azda najpraktickejší a pre väčšinu návštevníkov najefektívnejší je videním, doplnený počúvaním. Takýmto spôsobom predstavuje výstava *Mapovanie a obsadenie zálohovanej časti Spiša v roku 1769* udalosti okolo ukončenia



zálohu a môžeme konštatovať, že dynamickým vizuálnym spôsobom sa tu návštevníkom priamo na mieste, kde sa pred storočiami odohrala prezentuje kapitola dejín, ktorá by inak bola iba nudnou hodinou dejepisu. Formou výstavy tu teda oživujeme pre niektorých azda neznámu, a preto suchú dejepisnú látku, a to podaním významnej historickej udalosti, ktorá sa priamo tu pod Lubovnianskym hradom zapísala do dejín a kultúry tohto kraja.

Návštevníkom sa prezentuje príbeh, resp. udalosti z roku 1769, ktoré mali pre Spiš, teda jeho časť, zálohovanú Poľsku, veľký význam. Začnime však po poriadku. Bolo to v roku 1412, keď Žigmund Luxemburský dal do zálohu (neskôr nadobudol prívlastok spišský, v poľštine Starostwo Spiskie) 13 miest z Provincie spišských Sasov a mestá Stará Lubovňa, Podolíneč a Hniezdne, spolu s hradmi v Lubovni a Podolínci poľskému kráľovi Vladislavovi II. Jagieľkovi. Prečo to urobil? Spravil to, aby

ručil pôžičku 37 000 kôp strieborných pražských grošov, požičaných od Vladislava na ťaženie v južnej Európe, kde s Benátkami súperil o územie Dalmácie. Tento spôsob ručenia nahrádzal úroky, podľa kresťanského práva zakázané, keďže poľskému panovníkovi následne zo zálohovaného územia prináležali odovzdané dane, dávky, a tak ďalej. Spočiatku krátkodobu mienenú záloh sa napokon predlžil až na 360 rokov pod správou poľských starostov, ktorí sídlili práve na Lubovnianskom hrade.

Až komplikované vzťahy a geopolitická situácia 18. storočia zapríčinili, že dané územie sa opäť dostalo pod svätoštetfanskú korunu. Prusko, Rakúsko a Rusko sa totiž zhodli na tom, že pre bezpečnosť Európy bude najlepšie, ak sa Poľsko, ktoré vraj nedokáže zabezpečiť ani vnútornú, ani cezhraničnú politickú stabilitu, neutralizuje. Vo veľmi vhodnom období preto kancelária Márie Terézie v roku 1769 zistila, že

spomínané územie Spišského zálohu predsa kedysi patrilo do Uhorska. Obsadenie tejto časti Spiša neskôr slúžilo spomínaným trom mocnostiam ako precedens, čo v roku 1772 umožnilo tzv. prvé delenie Poľska. Tolko medzinárodný kontext.

Čo to znamenalo pre Spiš? Kedže už od polovice 18. storočia pristúpila Mária Terézia k reformovaniu svojho vojska (k čomu patrilo aj štúdium dôstojníkov a ich vzdelávanie z kníh a máp) dala viedenskú kanceláriu pokyn na vyhotovenie podrobnej mapy zálohovanej časti Spiša. Na základe tejto mapy mohol počas letných mesiacov 1769 prísť so svojím vojskom husárov aj zvláštny poverenec Imrich Esterházy, ktorý obsadil severnú časť zálohu. Južne položené mestá už predtým obsadili uhorskí husári, zoradení v Kežmarku a v Levoči. Tým sa *de facto* už v roku 1769 (teda pred presne 240 rokmi) dostali zálohované mestá spod poľskej správy. Právne k tomu došlo v roku 1772, keď Mária Terézia poverila vtedy spišského župana Jána Csákyho, aby prebral správu nad zálohovanými mestami. V roku 1774 vytvorila tzv. Provinciu XIII spišských miest (patrili do nej mestá spišských Sasov) a mestá Stará Lubovňa, Hniezdne a Podolíne dostali štatút slobodných kráľovských miest. V roku 1778 bola napokon vytvorená Provincia XVI spišských miest, ktorá zahŕňala aj spomínané bývalé slobodné kráľovské mestá.

Vyššie uvedené informácie dostanú v takmer identickej podobe formou výkladu aj návštevníci výstavy. Priebeh udalostí ilustrujú trojrozmerné predmety. Scenár výstavy bol koncipovaný tak, aby korešpondoval so sledom historických udalostí, ktoré tak dostávajú reálnu kulisu – čiže príbeh interpretovaný formou výstavy. V konkrétnom prípade je výstava rozdelená do piatich zastávok a pri každej z nich sa návštevník dozvedá historické informácie. Dôležité je uviesť, že návštevník má možnosť dozvedieť sa bližšie historické okolnosti aj formou sprievodného dokumentárneho filmu, tiež z dielne Lubovnian-

skeho múzea, ktorý trvá približne 12 minút a (podobne ako celá výstava) je v štyroch jazykoch. Orientácia na návštevníkov sa odráža predovšetkým v jazykoch – slovenskom a poľskom, ale aj v dvoch svetových jazykoch, v anglickom a nemeckom (múzeum bolo zaradené do poznávacieho programu gotiky na severe Slovenska a južného Poľska univerzity v Salzburgu v Rakúsku). Film ako silné komplexné vizuálne médium podporuje schopnosť návštevníka zachytiť čo najviac, čím bol od začiatku dôležitým prvkom v koncepcii výstavy.

Ako to vyzerá v praxi, najlepšie vidno podľa piatich zastávok, a to:

1. Vznik zálohu – nadrozmerný portrét Vladislava II. Jagieľta (Kláštor otcov jezuitov v Novom Sonči, Poľsko, anonymná kópia obrazu Jána Trycjusza, 2. polovice 18. storočia), faksimile zálohovej listiny z roku 1412. (*Na začiatku výstavy začína aj príbeh, resp. sled historických udalostí, prólog tvorí rok 1412.*)

2. Pracovný stôl kartografa – zeme-meračské nástroje z konca 18. a začiatku 19. storočia. (*Pri druhom stanovíšti sa návštevník dozvie okolnosti ukončenia zálohu, všimne si mapy a má možnosť oboznámiť sa s technickými pomôckami kartografov v novoveku.*)

3. Mapa zálohovanej časti Spiša z roku 1769 – kópie získané z Vojenského archívu vo Viedni. (*Mapa, ktorej najdôležitejšie výseky sú prezentované, bola vyhotovená o štrnásť rokov skôr ako možno známejšie Prvé vojenské mapovanie (1769 – 1785) a je dvakrát presnejšia, čiže v mierke 1 : 14 000. Tvorí tak dôležitý historický prameň poznania predmetného územia. Okrem iného sa k mape viažu aj otázky z diplomu pre stredoškóľakov.*)

4. Obsadenie zálohovanej časti Spiša v roku 1769 – portréty uhorských husárov z 18. a 19. storočia, zbrane husárov z 18. storočia, kópia rovnošaty husára a výzbroj z 18. storočia.

(*Sem je zaradený ústny výklad o obsadení zálohovanej časti Spiša uhorskými husármi. Oproti mapám, vzbudzujúcim záujem predovšetkým odbornej*

verejnosti, je táto časť najkomerčnejšia a láka predovšetkým laickú verejnosť.)

5. Vznik Provincie XVI spišských miest – portréty hodnostárov provincie, cechové artikuly remeselníkov provincie potvrdené Máriou Teréziou. (*Vznik Provincie XIII neskôr XVI spišských miest je epilógom spišského zálohu.*)

Kým prejdeme k záverečnej časti tejto úvahy, treba uviesť, že predovšetkým školské skupiny budeme k uchovaniu si aspoň tých najdôležitejších historických informácií motivovať získaním diplomu. Diplom, na ktorého rubovej strane sa nachádzajú otázky vo forme kvízu, je rozdelený do dvoch kategórií – pre základné a stredné školy. Po odpovedaní minima otázok (pričom správne odpovede sú z možnosti a/b/c/d/ veľmi zreteľné) získa trieda *Diplom za poznanie dejín Lubovnianskeho hradu*. Ďalším edukačným prvkom výstavy regionálneho charakteru je organizovanie prednášok (zatiaľ) pre miestnych dôchodcov.

Na výstave sa podieľali partnerské inštitúcie, ktorým Lubovnianske múzeum ďakuje na zvláštnom paneli, a to: Muzeum Okręgowe a Klasztor O. O. Jezuitów v Novom Sonči, Múzeum Spiša v Spišskej Novej Vsi – filia v Markušovciach a Smižanoch, Múzeum v Kežmarku, Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava, SNM-Múzeum Betliar, SNM-Múzeum Červený Kameň, SNM-Spišské múzeum a Slovenské technické múzeum v Košiciach, Archív Farského úradu v Podolíne. Vymenované inštitúcie zapožičali zbierkové predmety a archiválie zo svojich fondov.

Vernisáž výstavy sa uskutočnila v deň otvorenia letnej turistickej sezóny 26. apríla a trvala do 23. septembra 2009.

POZNÁMKA

¹ Prvé časti Habsburskej ríše sa začali mapovať už v roku 1764. Severné stolice Uhorska, čiže dnešné Slovensko až v roku 1769. V roku 1772 však Mária Terézia mapovanie prerušila a mapovanie bolo obnovené opäť v roku 1782. Spiš bol mapovaný v roku 1783. Podkladom bola aj mapa Poľského zálohu.

Cesty slovenskej knihy Od Proglasu k postmoderne

Eva Králiková

SNM-Múzeum SNR, Myjava

The Paths of Slovak Book. From Proglas to Post-Modernism

On occasion of the 90th Anniversary of establishing the First Czechoslovak Republic (1918–2008) the Slovak National Library in Martin organized an extraordinary exhibition in cooperation with the National Library and the Slovak Institute in Prague. It presents twelve centuries of Slovak literature. This attractive exhibition reveals the safe deposits of the Slovak National Library containing exquisite manuscripts, such as the 9th century Great Moravian Proglas, as well as the original old and new book prints – published oeuvres of Slovak literature. Rerun of this exhibition in the SNM-Ethnography Museum in Martin was met with great interest of general public.

Mám dobrý pocit z dobrej výstavy. Keď po jej zhliadnutí odchádzam obohatená o nové poznatky, keď čas strávený prehliadkou exponátov nie je zbytočný, ale plný nových zážitkov, poznatkov, ba čo viac, je zmysluplným nahliadnutím do minulosti či perspektívnym pohľadom do budúcnosti. Ale aj zastavením v súčasnosti, poznačeným pohľadom odborníkov, znalcov, ktorí nás takouto atypickou formou pozývajú do netradičného sveta reality, ale aj ilúzií. Je to, ako keď listujete dobrou knihou, ktorá vás upúta na prvý pohľad, listujete jej stranami so zaujatím, hľadáte, nachádzate, ale aj so sklamaním odložíte. V pamäti vám však nadhlo rezonujú prežité okamihy jej príbehu, často sa k nej vrátite, keďže čas strávený nad jej stránkami nepovažujete za zbytočný.

Dobrá výstava sa nedá len jednoducho „prečítať“, jej výrazové prostriedky umožňujú interpretovať dej komplikovanejšie ako pri knihe. V prípade dobrej

výstavy tento zážitok navyše umocňuje nielen pohľadanie mysle, ale aj zrakové vnemy, pretože pri jej listovaní máte možnosť preniesť sa do skutočného sveta zobrazeného deja, sprítomneného autentickými dokumentmi. Tento pocit som mala pri prehliadke výstavy *Cesty slovenskej knihy*, ktorej prvá repríza sa po vlašskej premiére v Prahe celkom prirodzene koná vo výstavných miestnostiach Slovenského národného múzea v Martine. Pripravená bola v r. 2008 pri príležitosti 90. výročia vzniku Československej republiky. Jej priestory, ale aj ovzdušie je doslova plné peknej knihy v tom najširšom slova zmysle. Nikdy som netušila, že kniha ako fenomén, vyvolávajúci bohaté pocity, spojený s intímnyimi chvíľkami každého jedinca vie byť exponátom par excellence, dokáže osloviť nielen svojou výpovednou hodnotou píšucou históriu spoločnosti, ale aj mapujúcou súčasnosť ako verné zrkadlo jej peripetií v tom pozitívnom, či negatívnom slova zmysle. Pre bežného konzumenta zvyknutého vnímať skôr len jej obsah sa práve tu objavuje v úlohe výstavného exponátu, ktorý bez zbytočných pridaných hodnôt hovorí rečou jasne zrozumiteľnou, oslovujúcou všetky skupiny návštevníkov bez rozdielu veku, či sociálneho zaradenia. Aspoň ja som tak vnímala jej prehliadku prechádzajúc jednotlivými priestormi, chronologicky mapujúcimi najvýznamnejšie medzníky historickej cesty slovenskej knihy, medzníky s jasnými signálom „...postoj návštevník, lebo vstupuješ do histórie“... písanej, tlačenej a graficky upravovanej tým najcennejším médiom – písmom, slovom, knihou, ktorej tvár, obsah, výtvarná hodnota sa pochopiteľne v priebehu storočí menili. Autori výstavy (PhDr. Peter Sabov a PhDr. Peter Cabada), re-

nomovaní znalci slovenskej knihy a literatúry sa nebáli siahnuť po najväčších skvostoch uchovávaných v trezoroch Slovenskej národnej knižnice, aby ich priblížili bežnému návštevníkovi. Aby mu ukázali tú symbolickú cestu knihy prostredníctvom dokumentov dnes už nevyčísliteľnej ceny, ktoré bežný návštevník ako čitateľ pozná často len z povinného čítania v škole (najmä mladá generácia), alebo z učebníc dejepisu, v ktorých sa pasážam literárneho bohatstva nie vždy venovala adekvátna pozornosť. Výstava nás núti priam s posvätnou úctou prechádzať okolo exponátov, citlivo inštalovaných tak, aby ich návštevník mohol vnímať v pokoji, bez zbytočných rušivých prvkov, poskytuje mu možnosť nielen zbežného pohľadu, ale aj intenzívnejšieho zahĺbenia sa do exponátov, ktorých výpovedná hodnota láka priam magickou jedinečnosťou. Návštevníka ovládne ťažko definovateľný pocit priameho kontaktu s klenotmi našej literatúry, dosiaľ prístupnými veľkej väčšine z nás len sprostredkovane. Zhliadnuť to, čo plošne vnímame na stránkach učebníc ako reprodukcie, obdivovať farebnosť a umeleckú dokonalosť dobových ilustrácií, precítiť vzdialené storočia prostredníctvom zachovanej knižnej produkcie, ale napr. aj vzácnych tlačí z osobnej knižnice Andreja Kmeťa. Členenie v historickej časti rešpektuje jednotlivé etapy vývoja spoločnosti – od najstarších klenotov stredovekej literatúry (od 9. storočia po koniec stredoveku), obdobie humanizmu a renesancie (1500 – 1650), barok (1650 – 1780) až k učebnicovo viac známemu 19. storočiu (od osvietenecov po obdobie štúrovského romantizmu, heroického realizmu až po Tajovského či Jesenského). Skutočne verne „vydláždená cesta“ slovenskej knihy z období,

ktoré nepoznáme z priameho kontaktu s knihou, len sprostredkovane. Ale o to cennejšia, „vydláždená“ aj kachličkami zvyrazňujúcimi vonkajšiu krásu knihy (knižné kovania, spôsoby knižnej väzby), perličkami v podobe miniatúrnych knižných väzieb tzv. kolibríkov.

Nezaostáva ani druhá časť výstavy venovaná storočiu minulému, dvadsiatemu, takému bohatému na rozličné spoločenské zmeny, ktoré sa samozrejme odrazili aj v literatúre. Tvorba realistov (L. Nádaši-Jégé, B. Slančíková-Timrava), P. O. Hviezdoslava, J. G. Tajovského, J. Jesenského – autorov, natrvalo zaradených do dejín našej literatúry. Ich mená pozná každý, kto absolvoval povinnú školskú dochádzku. Ale aj mená, ktoré sa strácajú v učebniciach dejín, a verše nastupujúcej moderny oslovujúce väčšinou len úzky okruh spoločnosti, ukrývajú pod pseudonymami (V. Roy, V. Beniak). Nesmrteľný Ján Smrek, básnik mladosti, radosti zo života, obdivovateľ krásy žien, ale aj pôvabov života so všetkými jeho príchuťami. Obdobie, keď sa aj literatúra stáva politickou arénou, keď mnohí píšú do povestného šuplíka, časy, keď sa konfesia stáva príťažou pre mladých autorov modernej poézie (R. Dilong, S. Veigl). Ale aj nezabudnuteľná M. Figuli, Ľ. Ondrejov, ktorých lyrizovaná próza oslovila aj neskôr najmä mladých recitátorov na prehliadkach tvorivosti mladých. Výpovedná hodnota tejto časti výstavy je bohato zastúpená použitelnými inštaláčnymi prvkami. Celostenné panely plné portrétov jednotlivých generačných vrstiev slovenskej literatúry 20. storočia s použitím ich tvorby sú sugestívne, neunavujú, naopak priam lákajú postáť si pred nimi a začítať sa... M. Válek, M. Rúfus, Ľ. Feldek – len pár mien tých najznámejších, oslovujúcich tvorbou dodnes. Generácie nie suchopárne, prezentované učebnicovo a z donútenia, ale ako ilustračný a dokumentačný materiál majú takú potrebnú „šťavu“, ako tento typ knižnej prezentácie veľmi potrebuje. Nemožno obísť koláže O. Čepana, ktoré skutočne v názornej podobe predstavujú jednotlivé

generačné skupiny slovenskej literatúry 20. storočia. Treba pred nimi postáť, aby návštevník vedel identifikovať a pospájať súvislosti. *Summa summarum* – musí rozmýšľať, musí v plnej miere precítiť o čom výstava je, a čo chce na nej vidieť (a poznať). Akoby ho k tomu nepriamo vyzývala aj originálna busta Ľ. Feldeka, (autor A. Ilečko) s okuliarmi, spoza ktorých akoby nás sledoval, či si všímame všetko, čo nám výstava poskytuje.

Celú výstavu dopĺňa bohatý plošný obrazový materiál. Portréty spisovateľov, prevažne olejomalby od novších autorov ilustrujú staršiu časť výstavy, tú novšiu časť – 20. storočie, poskytujúce väčšiu možnosť výberu, dopĺňajú čiernebiele fotografie s veľmi dobrým výberom (portréty, ale aj akcie). Architektúru výstavy (Ján Novosedliak) dotvárajú dojemom skla pôsobiace fólie, vytvárajúce v priestore akoby členenie jednotlivých častí a návštevník si – pri troche fantázie – môže ich funkčnosť vysvetliť rôzne. Od tých najmenších, strhnutých potešením pokochať sa vo vlastnom zrkadlovom zobrazení, až po dospelých, ktorým môže evokovať myšlienku literatúry ako zrkadla doby. Ale to už je vec názoru a pohľadu každého, kto výstavu navštíví. Podľa môjho názoru jej atmosféru však nielen nenarúšajú, ale práve naopak umocňujú.

K pražskej premiére vyšiel rovnomený slovensko-anglický katalóg. Autori sa pod jeho obsah podpísali opäť Peter Sabov a Peter Cabadaj, odborní pracovníci Slovenskej národnej knižnice v Martine. Sprievodný text v katalógu, ale aj na výstave, nie je učebnicovo suchopárny, je briliantne napísaný, stručný, jasný, zrozumiteľný, odborne erudovaný, písaný s pocitom



súznenia s autormi a ich tvorbou. Inštitúcia pripravila tento projekt ako medzinárodný v r. 2008 v spolupráci s Národnou knihovnou Českej republiky, Slovenským inštitútom v Prahe a Slovenským národným múzeom v Martine. Výstava podobne ako aj katalóg splnila kritéria medzinárodného projektu, naplnila myšlienku, ktorej zadanie bolo na prvý pohľad jednoduché. Pripraviť výstavný projekt mapujúci cestu slovenskej knihy v priebehu dvanástich storočí. Obsažný a graficky veľmi dobre urobený katalóg (Igor Štrbík), ale aj samotná výstava toto zadanie naplnili. Výstavu treba vidieť, katalóg si preštudovať. Symbióza jedného aj druhého je v konečnom dôsledku jedinečná. Poznanie fenoménu knihy a literatúry v dejinách vlastného národa, to je devíza, ktorá môže každého z nás v tejto dobe často až priveľkého (a nie vždy pravdivého) zvyrazňovania potrieb národného povedomia len obohatiť. Hovorím, a píšem z vlastnej skúsenosti po jej zhladnutí, a preto ho odporúčam každému.

Výstavu Slovenskej národnej knižnice v Slovenskom národnom múzeu v Martine Cesty slovenskej knihy. Od Proglasu k *postmoderne* otvorili 14. mája a trvala do konca októbra. Výstavný projekt finančne podporilo Ministerstvo kultúry SR.

Foto: M. Pišný

Celkový pohľad do interiéru výstavy

Gemersko-malohontské starožitnosti

Prvé archeologické zbierky GMM

Alexander Botoš

Gemersko-malohontské múzeum, Rimavská Sobota

Gemer-Malohont Antiquities. The First Archeological Collections of the GMM

Already in the last decades of the 19th, but mainly at the beginning of the 20th century, the Gemer-Malohont Museum (GMM) acquired numerous interesting archeological collections, declared as „antiquities“. The GMM exhibition (May 16 – August 31, 2009), showed objects randomly discovered as a result of ground work done about one hundred years ago.

Gemersko-malohontské múzeum už koncom 19., ale hlavne v začiatkom 20. storočia získalo početné a zaujímavé archeologické zbierky. Sprístupnená výstava *Gemersko-malohontské starožitnosti* prezentuje archeologické zbierky získané koncom 19. a začiatkom 20. storočia. Termínom „starožitnosti“

sa v tomto období označovali predovšetkým sporadické archeologické nálezy, objavované náhodne pri rôznych zemných prácach.

Výstava sa člení podľa proveniencie jednotlivých zbierkových predmetov na tri časti, a to – Ludovít Húvössi (1858 – 1939) a jeho činnosť, Štefan Terray (1846 – 1912) a jeho činnosť a barón Eugen Nyáry (1836 – 1914) a jeho činnosť.

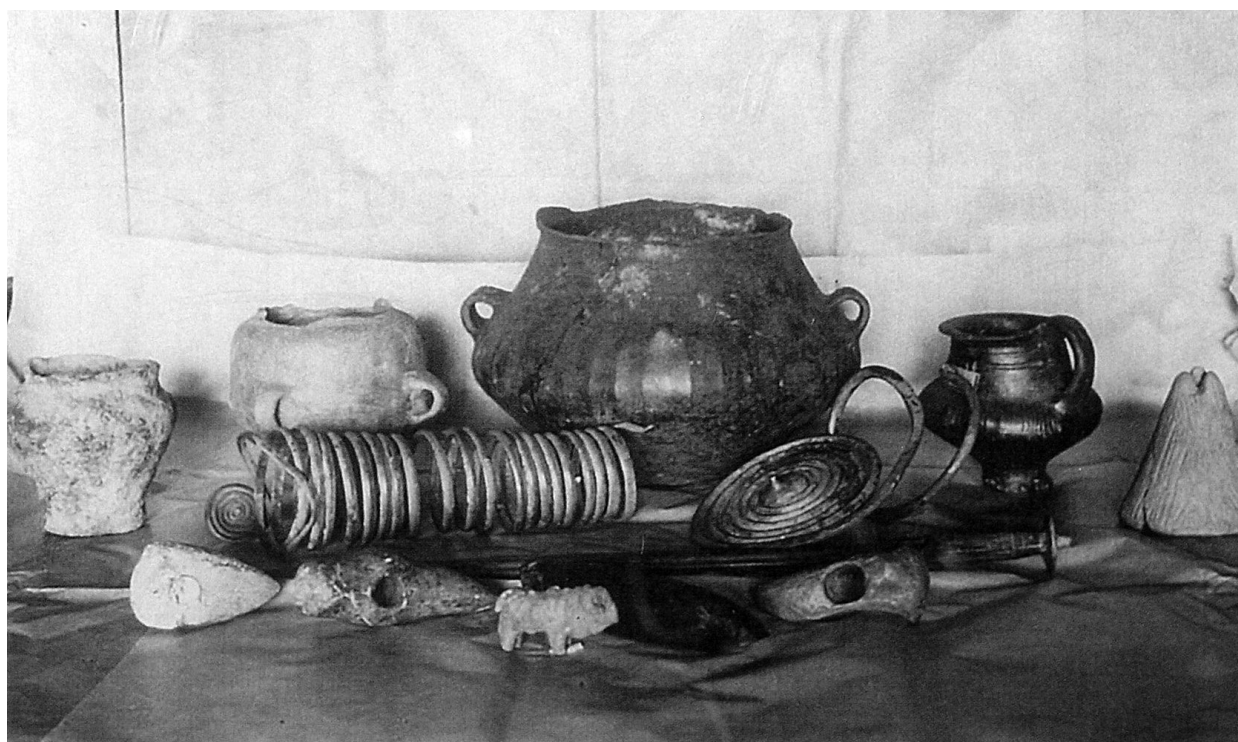
Na území Gemersko-malohontskej stolice pôsobil významný poloprofesionálny archeológ, jeden zo spoluzakladateľov gemerského stoličného múzea, Ludovít Húvössi.

Na výstave *Gemersko-malohontské starožitnosti* boli prezentované aj vyššie uvedené keramické nálezy z pohrebiska vo Vyšnej Pokoradzi. Sú to archeologické nálezy z jedného z najstarších výskumov v Uhorsku, ktoré deponuje

Gemersko-malohontské múzeum už vyše 127 rokov.

Raritnými zbierkovými predmetmi sú aj nálezy kamenných strieliek, pochádzajúcich pôvodom zo severnej Ameriky, ktoré L. Húvössi získal.

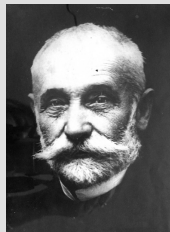
Húvössiho možno označiť ako polo-profesionálneho archeológa s odborným vzdelaním. V čase od 15. júla do 1. augusta 1908 sa zúčastnil na odbornom archeologickom seminári, organizovanom Uhorským kráľovským ministerstvom pre všeobecné vzdelávanie a vieru a jemu priamo podriadeným Hlavným krajinským inšpektorátom pre múzeá a knižnice v spolupráci s Katedrou archeológie univerzity v Kluži v Sedmohradsku. Seminár bol určený predovšetkým pre pracovníkov „vidieckych múzeí“ v pôsobnosti Hlavného krajinského inšpektorátu, pre správcov „starožitností“ a amatérskych



Umelecko-
-archeolo-
gická výstava
Gemerskej
stolice,
3. – 11. 9.
1882

**LUDOVÍT
HŮVÖSSY**

(1858–1939) sa narodil v Kocihe v rodine dedinského učiteľa. Po ukončení gymnázia a po štúdiu teológie v Prešove začal pôsobiť ako kaplán v Budikovanoch, v roku 1880 bol zvolený za evanjelického farára vo Vyšnej Pokoradzí. Túto funkciu vykonával nepretržite do roku 1930. Od toho roku až do svojej smrti v roku 1939 žil v Rimavskej Sobote (B. Kovács 1982, s. 87). – Popri povolání evanjelického farára bol Hůvössy nesmiernym entuziastom získavania „starožitností“. Jeho obrovské nadšenie pre archeológiu sa čiastočne prejavilo už pred vznikom Gemerského stoličného múzea. L. Hůvössy vystavoval archeologické nálezy už na Umelecko–archeologickej výstave Gemerskej stolice. Tie získal archeologickým výskumom „na pohanskom pohrebisku vo Vyšnej Pokoradzí“ v roku 1882. Medzi vystavenými predmetmi boli „väčšie čierne urny s vystupujúcimi výčnelkami“, ako aj nálezy dvoch bronzových náramkov (Kol. 1882, s. 29). Hůvössy vo Vyšnej Pokoradzí odkryl žiarové pohrebisko pilinskej a kyjatickej kultúry.



Umelecko-archeologická výstava Gemerskej stolice, 3. – 11. 9. 1882

archeológov. Podľa našich zistení sa na seminári v Kluži v roku 1908 zúčastnilo 25 účastníkov, medzi nimi aj L. Hůvössy ako jediný múzejník z celého územia „Horného Uhorska“.

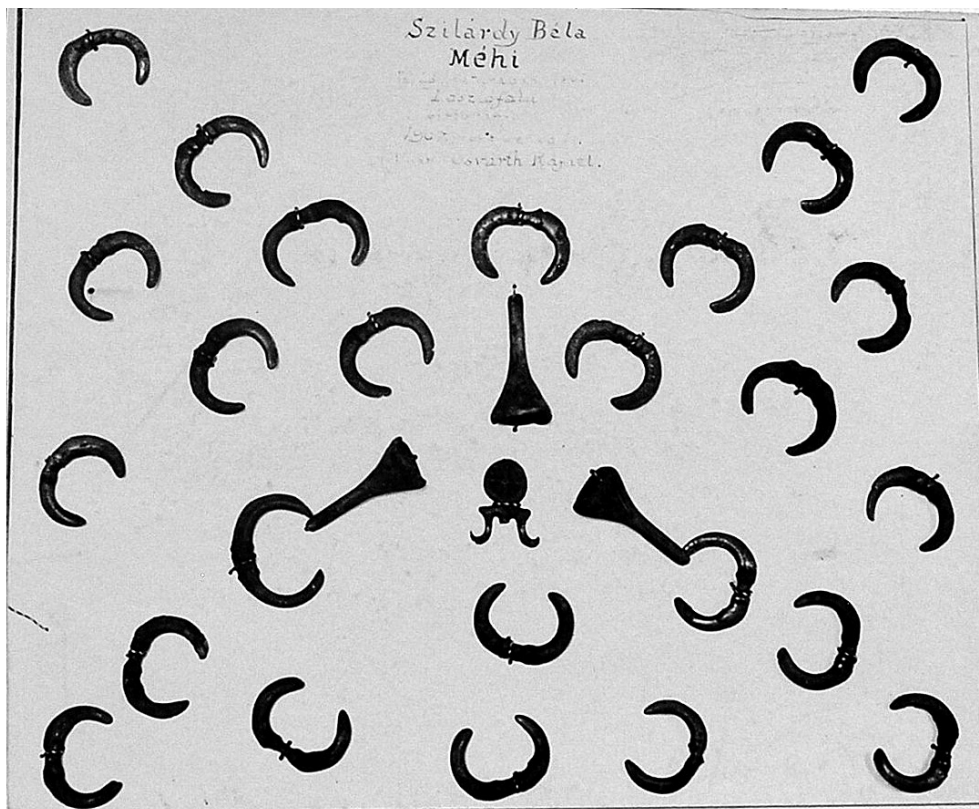
Na seminári prednášali v tom období najvýznamnejší predstavitelia uhorskej archeológie – profesor Jozef Hampel, Dr. František Pulsky, Dr. Lajos Márton, ako aj sedmohradskej archeológie – Dr. Márton Roska, Dr. István Kovács, Dr. Béla Pósta a numizmatik Dr. Árpád Buday. Na seminári sa ako predmety prednášali všeobecná archeológia, geológia, neolit, doba bronzová, doba halštatská, doba rímska, staré mince – numizmatika, stredoveká a novoveká kultúra. Seminár mal aj praktickú – terénnu časť, zameranú na metódu archeologického výskumu (Botoš 2008 a, s. 144).

Na výstave bol vystavený aj diplom, udelený L. Hůvössymu za úspešné absolvovanie seminára. Po návrate z Kluže sa Hůvössy pravdepodobne cítil dostatočne odborne spôsobilý, aby sa podujal na vedenie dovtedy najväčšieho archeologického výskumu v Gemeri-Malohonte – výskumu mohyly nazývanej „Halomszer“ vo Včelinciach. Rozmery mohyly v roku 1908 boli úctyhodné, jej výška bola 4 m a priemer 72 m. Hůvössy sa rozhodol mohyly preskúmať sondážnym spôsobom. Výskum vo Včelinciach prebiehal v čase od 5. do 24. októbra 1908, teda takmer tri týždne. Archeologický výskum financovalo Gemerské stoličné múzeum zo zdrojov poskytnutých Hlavným krajským inšpektorátom pre múzeá a knižnice, ako aj z verejnej zbierky. Nielen v slovenskom, ale aj v celouhorskom meradle je archeologický výskum takéhoto formátu a rozsahu na začiatku 20. storočia ojedinelý (Botoš 2008 b, s. 23 – 25).

Archeologické nálezy získané L. Hů-

vössym z mohyly Halomszer sa nám do súčasnosti v zbierkach Gemersko-malohontského múzea nezachovali. Časť zbierok bola darovaná aj Maďarskému národnému múzeu v Budapešti a múzeu do Viedni. Tento ojedinelý archeologický výskum v súčasnosti už dokumentujú len štyri korešpondenčné

EUGEN NYÁRY (1836–1914), archeológ, člen Maďarskej vedeckej akadémie (MTA). Študoval právo a filozofiu na univerzite v Budapešti. Po ukončení štúdií sa stal vysokým štátnym úradníkom. Záujem o archeológiu uňho vyvolal František Kubinyi a František Florian Rómer. – V roku 1867 spolu s bratom Albertom začali skúmať žiarové pohrebisko v blízkosti obce Piliny (Novohradska župa, Maďarsko), kde získali vyše 2 500 artefaktov. Podľa tohto náleziska získala pomenovanie pilinská kultúra z mladšej doby bronzovej.



Pôvodná inštalácia bronzového depotu zo Včelíniec, získaného r. 1907. Začiatok strednej doby bronzovej – kosziderský horizont, okolo 1500 pred Kr.

lístky, ktorými L. Hűvössi informoval vtedajšieho riaditeľa Gemerského stoličného múzea Edmunda Loyscha o priebehu výskumných prác. O nich informujú aj dve dobové fotografie z roku 1908, v kópiách vystavené na vyššie uvedenej výstave. Na základe Hűvössiho korešpondenčných lístkov Loysch uverejnil v *Múzeumi és Könyvtári értesítő* 3 v roku 1908 článok o Hűvössiho výskume mohyly (Loysch 1908).

Ďalším zakladateľom múzea, zaujímavým sa o archeológiu bol aj Štefan Terray, pokladník Rimamuránsko-šalgótarjárskej železiarskej spoločnosti v Hnúšti.

Pri archeologickom materiáli, pochádzajúcom z archeologických výskumov realizovaných Štefanom Terrayom nie je uvedená lokalita, čo väčšinou znehodnocuje jeho výpovednú hodnotu.

V roku 1907 sa prostredníctvom Štefana Terraya dostal do zbierok Gemerského stoličného múzea unikátny bronzový poklad zo Včelíniec. Bronzový depot bol objavený pri orbe neďaleko od mohyly Halomszer a pre múzeum ho zachránil včelinský notár Ra-

fael Osváth. Bronzový poklad obsahoval pôvodne spolu 177 (!) kusov bronzových predmetov (Paulík 1965, s. 67). Medzi nimi má unikátne postavenie európskeho významu tzv. rohatý závesok typu Včelince, vyhotovený podľa cudzích východostredomorských predlôh. Tento bronzový depot dodnes patrí medzi unikátne depoty doby bronzovej v Karpatkej kotline.

Rovnako veľmi pozoruhodná je aj zbierka rôznych bronzových spŕn, praciek, nášiviek a prelamovaných kovaní z mladšej doby rímskej a z obdobia sťahovania národov, pochádzajúca z územia Srbska. Tá sa prostredníctvom Štefana Terraya dostala do zbierok Gemersko-malohontského múzea.

ŠTEFAN TERRAY (1846–1912), pokladník Rimamuránsko-šalgótarjárskej železiarskej spoločnosti v Hnúšti. Po odchode do penzie sa stal aktívnym spoluzakladateľom a spolupracovníkom Gemerského stoličného múzea venujúcim sa predovšetkým pravekej archeológii (Balaša 1960, s. 8).

Mimoriadnu pozornosť si na výstave zaslужujú aj archeologické nálezy získané barónom Eugenom Nyárom z lokality Piliny (župa Novohrad, Maďarsko). Nyáry spolu s bratom Albertom už v roku 1867 preskúmal žiarové pohrebisko neskoršej pilinskej kultúry pri obci Piliny. Podľa tejto obce bola nazvaná jedna z najvýznamnejších archeologických kultúr mladšej doby bronzovej – pilinská kultúra.

Je zaujímavosťou, že nálezy bronzovej industrie z lokality Piliny sú dodnes zachované na pôvodných kartónových doskách, s popisom, ako aj s označením proveniencie zbierkových predmetov. Výstavu *Gemersko-malohontské starožitnosti* dopĺňajú dobové fotografie a dokumenty, akým je napríklad aj grafická dokumentácia fortifikačného systému hradného kopca v obci Gemer od Júliusa Neudecka z roku 1889 (Botoš 2008 a, s. 182), alebo fotografie dokumentujúce archeologické expozície a výstavy od roku 1882. Na výstave sa bolo možno oboznámiť aj s dobovými archeologickými publikáciami, vyhodnocujúcimi výsledky archeologických výskumov v Gemi-Malohonte na prelome 19. a 20. storočia. Sprístupnená bola v priestoroch GMM v Rimavskej Sobote od 16. 5. do 30. 8. 2009.

Foto: Archív GMM, Reprofoto: J. Ferleťáková

LITERATÚRA

- BALAŠA, G. 1960. Praveké osídlenie stredného Slovenska. Banská Bystrica 1960.
 KOVÁCS, B. I. 1982. Sto rokov budovania archeologického zbierkového fondu Gemerského múzea. In: *Obzor Gemera* 13, 1982, s. 87 – 92.
 BOTOŠ, A. 2008 a. Archeologické výskumy v Gemi-Malohonte v minulosti. Od najstarších čias až do roku 1918. In: *Gemi-Malohont* 4/2008. Zborník Gemersko-malohontského múzea v Rimavskej Sobote. Rimavská Sobota 2008, s. 139 – 147.
 BOTOŠ, A. 2008 b. Archeologický výskum na mohyle „Halomszer“ vo Včelinciach v roku 1908. *Informátor SAS XIX/2*, 2008, s. 23 – 25.
 KOLEKTÍV AUTOROVI 1882. *Kiállítás kalauz*. (Sprievodca výstavou). Rimaszombat (Rimavská Sobota) 1882.
 LOYSCH, Ö. A méhii „Halomszer“ fölasátása. In: Mihalik, J. (ed.). *Múzeumi és Könyvtári értesítő* 3. Budapest 1908., s. 142 – 144.
 PAULÍK, J. 1965. Súpis medených a bronzových predmetov v Okresnom vlastivednom múzeu v Rimavskej Sobote. *Študijné Zvesti AÚ SAV* 15.1965, s. 33 – 106.

Od Thesauru k Muzeologickému slovníku a zpět

(XXXII. Konference ICOFOM – Museology: Back to Basics, Liège, 1. – 5. 7. 2009)

Václav Rutar
Muzeum policie ČR, Praha

From Thesaurus to the Museological Dictionary and back

The autor describes the very interesting XXIInd International Conference ICOFOM – Museology: Back to Basics, which took place in Liège, Belgium, on July 1 – 5, 2009.

Naplánovat mezinárodní konferenci Na počátek července a očekávat účast oborových špiček se může jevit přinejmenším jako nerozum. Navrhnout k diskusi téma terminologie, tedy jakéhosi slovičkaření s pravděpodobně nevelkým okamžitým dopadem do praxe, to je pak již nejspíš troufalost. Organizátoři XXXII. Konference ICOFOM (International Council of Museology) však takto neuvažovali – téma muzeologické terminologie v posledních letech zažilo renesanci a také se přiblížil termín plánovaného představení výsledku mnohaletých snah odborné pracovní skupiny (pod označením *Encyclopedic Dictionary of Museology*, původně *The-saurus Museologicum*). Do belgického Liège se tak sjeli téměř všichni zainteresovaní.

Pořadatelé se zhruba půlstovky účastníků ujali velkoryse – nejen řečnické z hlediska fyzického, ale i pokud jde o vybavenost informační. Každý participant obdržel tištěnou podobu sborníku s příspěvky, z nichž většina následně i zazněla. Ke cti skupiny podílející se na přípravě konference ještě dodejme, že soubor prací (*ISS 38 – Museology: Back to Basics*) byl přístupný na webových stránkách již několik dní před konáním akce. Každý tak mohl být teoreticky na univerzitní kláně dobře vybaven.

Tzv. *Provocative Paper*, zveřejně-

ný již brzy zjara, byl zásadním bodem dramaturgie zvolené pro belgické setkání. ICOFOM Working Group on Terminology v něm představila dvacet již poměrně důkladně zpracovaných hesel. Termíny byly vybrány buď úzce z oboru (*Museology, Museography, Museal, Collection, Musealisation*) nebo z oblasti styčných bodů mnoha humanitních věd (*Institution, Public, Society, Ethics*). Jednotlivé tematické bloky konference byly zaměřeny vždy na skupiny příbuzných termínů – „*muzeologie*“ se tak ocitla ve společnosti „*muzeografie*“ (jak jinak), „*prezentace*“ vedle „*výstavy*“ a „*muzejní předmět/muzeálie*“ byl analyzován spolu s „*muzealizací*“.

Vrchol celého setkání měl přijít ihned po úvodních proslovech. Vstupní příspěvek dvojice André Desvalleés a Francois Mairesse, hlavních postav pracovní skupiny, zabývající se muzeologickým pojmoslovím, měl být odrazovým můstkem k dalším dílčím závěrům. Dalo by se snad očekávat předložení závěrů, které z celé (šestnáctileté!) aktivity vzešly. Vystoupení však zdaleka nedosáhlo úrovně již publikovaných materiálů. Autoři zopakovali zejména některé všeobecně známé fakty o vlastní práci, reflexe starších závěrů chyběla. Potvrdilo se také jazykové pozadí celého projektu – většina členů pracovního týmu pocházela z frankofonních oblastí a tak zdaleka nedošlo k rozboru terminologické situace v muzeologii v obecném hledisku.

Nejednoznačný dopad především Mairesseho příspěvku byl impulsem k cenné výměně názorů v závěru prvního dne. Autor prezentoval práce na tezauru jako cestu ke konečným de-

finicím, což však u věd s deskriptivní terminologií nikdy není zcela možné. Výsledkem přitom bylo několik zajímavých tezí. Vznikající encyklopedie má svou hodnotu pro spojování termínů s významy (plurál! – Decarolis), slovník by mohl výstit v příštím roce ve vydání „*Dikcionáře – stav k roku 2010*“ (Gorgas) a kritický závěr o nikdy nekončícím procesu prací (Mairesse správně odůvodnil svoje dřívější trefné přirovnání A. Desvalleése k Sisyfovi).

Musée Royal de Mariamont se ujalo zasedajících po celý druhý den. Zajímavější byl dopolední blok, soustředěný na termíny „*muzeum*“, „*muzeální*“ a obecně „*instituce*“. Středem diskuzí se stal především pojem instituce, stojící v hierarchii pojmosloví obvykle coby genus proximum nad „*muzeem*“. Jeho definování je však vzhledem k oficiálnímu vymezení „*muzea*“ nutné a zvláště v souvislosti s výrazem „*organizace*“ se projeví terminologické obtíže. Přestože se v běžném jazyce často pojmy zaměňují, významově stojí „*instituce*“ nad „*organizací*“ – muzeum se v tomto pojetí jeví jako institucionální forma manifestace paměťových potřeb a je obvykle organizací.

Znovu bylo otevřeno téměř již populární téma virtuálních muzeí – ačkoli účastníci diskuze se jeví spíše jako příznivci zahrnutí tohoto typu do obecně přijímané definice „*muzea*“ bylo zajímavé, že bezprostředně za sebou probírané problémy (instituce a virtualita) nebyly dány do souvislosti – o něco podobného se ve svém příspěvku snažil snad jen příslušník brněnské muzeologické školy Jan Dolák, jehož závěry však nebyly podrobeny důkladnější

analýze. Ukázalo se také, že přístupy k řešení otázky, kam zařadit virtuální muzea v rámci muzeologického diskurzu, jsou obvykle závislé na osobním názoru jednotlivých odborníků a nikoli na znalostech pojetí virtuality, tak jak je přináší především informatika.

Zdánlivě srozumitelné pojmy „*prezentace*“ a „*výstava*“, které přišly na přetřes v odpoledních hodinách, se nakonec ukázaly jako jedny z nejméně jasných. Trojice označení *exposition/exhibition/display* je i v odborné literatuře užívána nepřesně, ovšem právě otázka přesnosti, přesné definice a užití není zdaleka vyřešena. Přestože např. v českých muzeologicky orientovaných článcích již dnes jen málokdy narazíme na záměnu pojmů „*výstava*“ a „*expo-zice*“, laická veřejnost je často chápe jako synonyma. Muzejník, ale i muzeolog, se však do této situace dostává při čtení cizojazyčné literatury zejména u dvojice *exhibition/display* – přednese-né příspěvky tuto pojmovou dualitu nijak nevyřešily, z hlediska terminologického nebyly rozebírány vůbec. V případě termínu „*prezentace*“ nikdo k jádru věci také nešel – když už byl konečně zmíněn odborný výraz ostenze, klíčový pro porozumění charakteru muzejní prezentace, bylo pouze konstatováno, že zatím není mezi muzeology známý a v anglickém jazyce se nevyskytuje (!).

Po první dva dny se konference účastnil též Peter van Mensch, amsterdamský muzeolog, který se již po několika let jeví jako vůdčí osobnost světové muzeologie. K dění v přednáškových sálech měl množství kritických připomínek, sám přišel s několika poznámkami či připomenutími věcí neprobíraných. I přes jasné téma symposia zazněly odkazy k filozofii, lingvistice, sémiotice a přímo k ostenzi až v jeho dodatcích. Ve vlastním příspěvku „*předhodil*“ k diskusi např. tezi o prezentování sbírkových předmětů – popřel jejich autenticitu (pojem *autenticity*!) a označil je za zmanipulované. Směrem k tradiční muzeologii heretická myšlenka zůstala bez odezvy.

Mensch nastínil i vlastní pojetí mu-

zeologie, blízké vymezení českého muzeologa Z. Z. Stránského – muzeologii je třeba chápat jakožto samostatnou disciplínu spojenou s muzealizací a muzealitou a věnující se otázce, jak interpretujeme muzejní sbírky. Charakter předložené definice je z hlediska dřívějších prací autora, kdy důkladně rozebral především teorii selekce a tezaurace spíše teoreticko-prezentační, nicméně odpovídá tak celkové změně „*muzeoparadigmatu*“, obratu směrem k uživateli muzejních služeb.

U pojmu „*muzeum*“ napadl Mensch trvající výlučně vnitřní diskurz o definici (uvnitř ICOM, ICOFOM, různých asociací atd.). Akceptovat názory na vymezení „*muzea*“ od lidí zvenku (nejen laiků, ale i odborníků z jiných profesí) je sice požadavkem pro muzeology poněkud nepřijemným, ale zůstává faktem, že sblížení definic těchto skupin by výrazně rozšířilo okruh potencionálních přispěvatelů k otázkám oboru, resp. muzejnictví jako celku. Objevuje se tak zde určité dilema nad důležitostí tvorby tezauru, přinášejícím co nejpřesnější definice termínů, používaných v odborné komunitě. Slovník pak zákonitě slouží pouze úzce vymezené skupině lidí. Ke sblížování „*terminologií*“ dochází zejména při tvorbě velkých obecných encyklopedií – kritika zařazených výkladů zasvěcenými muzeology je pak ale nepřímou útokem do vlastních řad.

Opět již na Université de Liège probíhal i závěrečný den hlavního programu. Dvojice pojmů „*muzejní předmět*“ a „*muzealizace*“ byla vcelku logicky pojednávána dohromady – v jádru šlo o výměnu názorů na to, co je „*muzealizovaný předmět*“, jinak též „*muzeálie*“, v našich krajinách dobře známý pojem. Přestože jako podklady k tomuto bloku mohly být využity některé shrnující práce z českého prostředí, kde již byly pojmy definovány (opět Stránský), probíhala výměna názorů spíše ve spojitosti s některými dílčími připomínkami.

V souvislosti s muzealizací byla zodpovádána mimo jiné zajímavá otázka, zdali má muzealizovaný předmět vždy již jen charakter muzealizovaného

předmětu. Či lépe – stává se po zápisu předmětu do muzejních sbírek muzealizovanost jeho samozřejmou vlastností? Jak je tomu například u evidovaného kostelního obrazu a jeho chápání v mysli hluboce věřícího člověka? Předmět v tomto případě, psáno spolu s Menschem, nezměnil v jeho mysli svůj primární kontext, muzealizace zde neproběhla. A jsou předměty vytrhávané ze svého prostředí do muzejních sbírek (především v rámci aktivní, ale i pasivní dokumentace) a prezentované ve výstavních sálech svého druhu *ready-made*?

Setkání muzeologů nad tématem terminologie bylo pravděpodobně prvním takto směřovaným za dobu existence ICOFOMu. Ukázalo se, že ač již po léta existuje speciální pracovní skupina pod vedením A. Desvalleése (je vedle *Transition Project* Vinoše Sofky a publikačně orientovaného seskupení odborníků jedinou fungující při komisi), spolupráce napříč státy a světadíly rozvinuta nebyla. Svědčí o tom zejména po vlastních kolejiích běžící práce v Rusku (ukázky z jejich slovníku byly zaslány ve formě příspěvku do sborníku), tezaurační tendence lotyšské či již od počátku 90. let existující encyklopedie japonská.

Terminologie je základním kamenem každé uznané vědy. Je jistě záslužné, že se o ní debatovalo na nejvyšší možné odborné úrovni. Výstupy konference možná však nejlépe symbolizovala jedna z doprovodných aktivit – obdarování účastníků konference dnes již téměř třicet let starou legendární publikací, prvním z tzv. sešitů MuWoP. Ten v roce 1980 vyšel pod názvem „*Museology – science or just practical museum work?*“

Keď nepríde návštevník

Postrehy zo seminára o múzejnom marketingu

Zdenka Letenayová

SZTK-Múzeum telesnej kultúry v SR, Bratislava

If the Visitor Does Not Come Observations from the Workshop on Museum Marketing

*From 18th to 19th June 2009, Masaryk
Museum in Hodonín hosted the 11th
museumological seminar on current
issues of museum marketing.*

*The seminar was organized to help to
clarify the mechanisms and methods
for commercial sphere of culture
in practice of museums.*

Pozvanie na 11. muzeologický seminár v Masarykovom múzeu v Hodoníne v dňoch 18. – 19. júna 2009 prijal (možno v dôsledku finančnej krízy, či nezaujmu o danú problematiku?) len minimálny počet múzeí. Zo Slovenska sme (dva pracovníci SZTK-Múzea telesnej kultúry v SR), okrem zástupcov SNM, nestretli nikoho. Tohtoročný seminár bol venovaný, opäť v spolupráci s Muzeologickou komisiou AMG a za podpory Ministerstva kultúry ČR, aktuálnej problematike múzejného marketingu. „Seminár sme pripravili v snahe pomôcť objasniť mechanizmy fungovania metód typických pre hospodársku a obchodnú sféru alebo pre komerčnú oblasť kultúry v praxi múzeí. Naším cieľom je pomôcť ich nielen objasniť, ale taktiež ukázať metódy, ktoré sú pre múzeá vítané s ohľadom na špecifickosť múzejnej komunikácie a nutnosť zrozumiteľne ukázať, čo múzeá spoločnosti prinášajú“, objasnila v úvode riaditeľka Masarykovho múzea Mgr. Irena Chovančíková. Zároveň zdôraznila, že múzejný marketing v Českej republike (a môžeme otvorene povedať aj na Slovensku) je oblasťou „ktorá je v plienkach“, chýba nám adekvátna teoretická príprava i praktická skúsenosť. Poukázala na veľmi závažný problém pri príprave programu samotného se-

minára – núdzu o kvalifikované príspevky, či samotných prednášateľov.

Mgr. Pavel Holman z Ústavu archeológie a muzeológie FF MU v Brne, v príspevku *Marketing, múzea a muzeológia* vychádzal z citovania ICOM definície múzea, poukázal na vyzdvihovanie zložky zbierkotvornej na úkor prezentačnej, ako aj na vnímanie a prezentácie múzea a múzejníctva v médiách. „O marketingu stále hovoríme, ale využívame ho nárazovo, nie komplexne a cielavedome“, zdôraznil Holman. Na praktickom príklade v súvislosti s Národným múzeom v Prahe, ktoré naučilo svojich návštevníkov vracieť sa najmä do muzeálnych expozícií v hlavnej budove, ale chystá sa ju o dva roky zatvoriť v dôsledku komplexnej rekonštrukcie, demonštroval nedostatočnú prepojenosť v informovanosti o rozmanitosti ostatných pobočiek múzea a možnosti využitia ponuky ich aktivít, ako náhradného variantu pre návštevníka v čase uzatvorenia hlavnej budovy. Poukázal na potrebu dôkladnejšieho skúmania chovania a potrieb návštevníka múzea, smerom k úprave otváracích hodín, cenovej politike nielen vstupného, ale aj doplnkových zložiek, ponuky služieb a priestoru pre dlhodobjšiu návštevu rodičov s malými deťmi a nezanedbateľnej, zo strany návštevníka citlivo sledovanej stránky, čistoty verejných priestorov a zariadení v múzeu a jeho okolí. Upozornil na potrebu priebežnej inovácie aspoň častí stálych expozícií, eliminovanie dlhých textových súborov v rámci výstav „ľudia sa radi pozerajú, nie čítajú“.

Podobnej problematike sa v príspevku *Marketing a reálna prax malých múzeí ČR* venoval aj PhDr. František Šebek z Východočeského múzea v Pardubicích. Upozornil na tlak na znížo-

vane nákladov pre múzeá a požiadavku efektívnosti ich využitia zo strany zriaďovateľov. Regionálne múzeum v mnohých prípadoch je zároveň aj kultúrnym centrom a čelí v súčasnosti rastúcej konkurencii na trhu voľného času a vzdelávania. Nie vždy je pripravené na cieľové skupiny návštevníkov (napr. cyklistov – absencia odkladacieho priestoru pre batožinu a bicyklov). V diskusii sa účastníci širšie pri tejto problematike zaoberali aj otázkou seniorov, ako opomínanou, pritom dôležitou cieľovou skupinou návštevníkov múzeí a galérií. K zaujímavým postrehom patrili aj odľahčujúce konštatovania: „Niekedy dobre pripravená a zvládnutá prezentácia a reklama prekryje kvalitu samotnej výstavy, či expozície“. „Normálne nahlas čítate 30 riadkov písaného textu za tri až päť minút. Skúste desať sekúnd stáť na jednom mieste a čítať písmenká. Písmenká psychicky odpudzujú výstavu. Výstava je predovšetkým rečou vecí“.

Ing. Jaroslav Martínek z Múzea Vysočiny v Třebíči zaradil v príspevku *Marketing v praxi regionálneho múzea a Predstavenie projektu spoločnej vstupenky k osvedčeným metódam v prilákaní návštevníkov* zapracovanie konkrétneho príbehu do expozície, či výstavy. Deklaroval známe tvrdenie, že múzeum bez návštevníkov prestáva byť živým organizmom a stáva sa iba mŕtvym depozitom. PhDr. Věra Tomolová zo Sliezskej univerzity v Opave si za základ svojej témy stanovila *Marketing a české múzejníctvo – prečo áno a prečo nie*. Upozornila, že múzeum je závislé na aktuálnej spoločenskej potrebe a v každom je individuálny prístup k realizácii marketingových činností. Pri ich rozpracovaní musíme mať na pamäti, že návštevník nie je

len ten, kto si zakúpi vstupenku. Významnou zložkou je aj marketingová komunikácia, ako sústavná činnosť, ktorá má byť zverejnená odborníkom.

Ing. Jiří Carda zo spoločnosti Sun Drive, s. r. o. z Brna sa snažil o priblíženie problematiky ako sám povedal „z druhej strany“. Žiaľ, príspevok *Múzejný marketing z hľadiska komerčnej sféry*, z môjho pohľadu bol poňatý veľmi všeobecne a nenaplnil obsahom svoj cieľ. Mgr. Lucie Jagošová doktorandka z Ústavu archeológie a muzeológie FF MU v Brne predstavila príspevok *Zdroje dát pre výskum múzejného publika*, pričom vo vymedzení pojmu múzejné publikum definovala dve podskupiny: 1. externé (návštevníci) a 2. interné (zamestnanci múzea). Z časti venovanej

posudzovaniu vybraných techník zberu dát asi najväčšiu pozornosť v diskusii vyvolalo jej tvrdenie potrebnosti obsahovej analýzy návštevnjej knihy múzea.

Ako jediný zástupca zo Slovenska sa predstavil medzi referujúcimi Mgr. Ján Papco zo SNM-Múzeum Bojnice s príspevkom *Praktické a organizačné aspekty múzejného marketingu s prihliadnutím na ich aplikáciu v Bojnickom zámku* venovaný špecifickému muzeálnemu prostrediu. Vystúpenie Mgr. Simony Juračkovej z Moravskej galérie v Brne *Vizuálna identita inštitúcie – korporatívna vs. jedinečné. Otázka brandingu Moravskej galérie v Brne vo vzťahu k aktuálnym výstavám* priblížilo princípy fungovania pôvodnej značky materskej inštitúcie a zároveň prítomní

mohli získať opis jednotlivých krokov, ktoré prispeli k dosiahnutia zlepšenia jej úrovne a použitia.

V záverečnom príspevku *Poslanie múzeí a marketing – hľadanie ciest k rúcaniu negatívnych a vytváranie pozitívnych stereotypov* sa Mgr. Irena Chovančíková zaoberala skutočnosťou, že často krát sa z muzeálnych inštitúcií stávajú siene tradícií, vytváranie nákladných expozícií vedie k znižovaniu odbornej zbierkovej činnosti. Dvojďňový seminár nastolil mnohé závažné otázky, ktoré by mali byť zodpovedané aj pre prospech rozvoja v slovenskom múzejníctve. Ako ďalšiu tému seminára účastníci navrhli *Estetika múzejnej práce*. Iste zaujímavý námiet, možno aj pre Zväz múzeí na Slovensku.

Odborný seminár

Záchrana kultúrneho dedičstva Slovákov žijúcich v zahraničí a databáza informácií k tejto problematike II.

Soňa Žabková

ŠVK-Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica

Seminar – Saving the Cultural Heritage of Slovaks Living abroad and a Database of Information on this Topic II.

On 21 – 22 May 2009, the Office for Slovaks Living abroad in cooperation with the SNM in Bratislava organized seminar focused on possibilities to catalog slovacica through ESEZ cataloging system.

Odborný seminár zorganizoval Úrad pre Slovákov žijúcich v zahraničí v spolupráci so SNM v dňoch 21. – 22. mája 2009. Účastníci seminára sa stretli v Účelovom zariadení Úradu vlády SR – Hotel Bôrik v Bratislave. Seminár bol zameraný na možnosti katalogizácie slovacik prostredníctvom katalogizačného systému ESEZ vytvoreného v rámci celoslovenského projektu CEMUZ v SR a digitalizácie kultúrneho dedič-

stva v SR. Prítomných hostí privítala predsedníčka ÚSZZ Vilma Prívarová, generálny riaditeľ SNM Peter Maráky a riaditeľ SNA Radoslav Ragač. Seminár vznikol ako výsledok jedného z odporúčaných a požadovaných záverov konferencie: *Kultúrne dedičstvo Slovákov žijúcich v zahraničí a databáza informácií o tejto problematike* uskutočnenej v októbri 2007.

Medzi zahraničnými účastníkmi boli zástupcovia nasledovných inštitúcií: Klub slovenskej kultúry Praha, Kanadský slovenský inštitút Toronto, Kanada, Výskumný ústav Slovákov v Maďarsku, Békešská Čaba, Slovenské osvetové centrum CSS Budapešť, Slovensko – nemecký klub Mníchov, Nemecko, redakcia časopisu Život (Spolok Slovákov v Poľsku, Krakov), Slovenské vojvodinské divadlo – Galéria Zuzky Medvedovej, Báčsky Petrovec, Srbsko,

Knižnica Štefana Homolu, Báčsky Petrovec, Srbsko, Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov, Nový Sad, Srbsko, Združenie Slovákov vo Švajčiarsku, Zürich, Švajčiarsko a Farský úrad Slovenskej evanjelickej a. v. cirkvi v Starej Pazove, Srbsko. Účastníci v jednotlivých blokoch prezentovali činnosť svojich inštitúcií a doterajšie skúsenosti zo spracovávaných múzejných, galerijných a knižničných zbierok.

Okrem zahraničných hostí sa seminára zúčastnili aj zástupcovia z domácich kultúrnych inštitúcií (SNM-Historické múzeum Bratislava, Etnografické múzeum Martin, Hornonitrianske múzeum Prievidza, Kysucké múzeum Čadca, ŠVK-Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica, SNA v Bratislave). Ich úlohou bolo informovať o osobných pracovných skúsenostiach v elektronickom systéme spracovania zbierok

a zároveň motivovať zahraničných zástupcov múzeí a dokumentačných stredísk Slovákov žijúcich v zahraničí, aby sa do tohto projektu zapojili. Súčasťou seminára bola aj odborná prednáška vedúcej muzeologického kabinetu SNM

Viery Majchrovičovej o projekte centrálnej evidencie múzejných zbierok v SR a digitalizácii kultúrneho dedičstva, ktorá sa uskutočnila v druhý deň. Prednášku dopĺňali praktické ukážky on-line spracovávania zbierok.

Seminár významnou mierou prispel k výmene skúseností a informácií o problematike zahraničných slovacích, možnostiach ich spracovania a celkovej digitalizácie kultúrneho dedičstva.

Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici jubiluje

Soňa Žabková

Literárne a hudobné múzeum pri ŠVK (LHM), Banská Bystrica

The Literary and Music Museum in Banská Bystrica celebrates a jubilee

The year 2009 marks the 40th anniversary of the founding of Literary and Music Museum in Banská Bystrica, one of a few institutions of its kind in Europe. A rich all-year program has been prepared to reach the widest possible spectrum of visitors.

V roku 2009 si múzejná obec i pracovníci Literárneho a hudobného múzea (LHM) pripomínajú 40. výročie svojho založenia. Múzeum pri tejto príležitosti pripravilo pre širokú verejnosť celý rad zaujímavých aktivít. LHM bolo zriade-

né 1. marca 1969 rozhodnutím rady Okresného národného výboru v Banskej Bystrici ako múzeum s pôsobnosťou v okresoch Banská Bystrica, Lučenec, Rimavská Sobota a na Pohroní. Jeho poslaním bolo zhromažďovať, spravovať, sprístupňovať a vedecky skúmať pamiatky, ktoré majú vzťah k literárnemu a hudobnému životu vymedzeného územia. Vývoj však čoskoro priniesol zúženie pôsobnosti len na okres Banská Bystrica, čo pretrvalo až do delimitácie múzea pod správu MK SR od 1. januára 1991, kedy sa rozšírila na územie stredného Slovenska. Hlavné poslanie však zostalo zachované.

Od roku 2001 sa múzeum stalo sú-

časťou Štátnej vedeckej knižnice ako jej špecializovaný organizačný útvar. Múzeum sa zameriava na dokumentáciu literárnych a hudobných osobností viažucich sa k regiónu Banská Bystrica a stredné Slovensko, ale dokumentuje aj divadelné a hudobné súbory, spolky, tlačiarov, významné podujatia a udalosti a zabezpečuje aj špecializovanú celoslovenskú dokumentáciu výroby a uplatňovania ľudových hudobných nástrojov na Slovensku. V zbierkovom fonde obsahujúci takmer 50 tisíc zbierkových predmetov sú staré vzácne tlačie i nová knižná produkcia spisovateľov, plagáty, bulletiny, archívne dokumenty, literárne a hudobné rukopisy umeleckých a vedeckých diel, audiovizuálne nahrávky diel, podujatí a rozhovorov s osobnosťami, fotografie, výtvarné diela, zbierky z oblasti divadelníctva, bábk a scénografiky, ľudové a klasické hudobné nástroje, trojrozmerné vecné i osobné pamiatky. Bohatý zbierkový fond a ústavná knižnica je k dispozícii bádateľom na prezenčné štúdium. V súčasnosti múzeum prezentuje svoj zbierkový fond v stálych expozíciách: Múzeum – domov múz a Ľudové a hudobné nástroje na Slovensku. Okrem toho v spolupráci s obcami spravuje aj vysunuté expozície: Pamätný dom Jozefa Gregora Tajovského v Tajove, v Podkoniciach je to Pamätná izba venovaná rodákovi

Anderleho Radvaň 2009 – medzinárodný festival tradičného bábkového divadla



– hudobnému skladateľovi Pavlovi Tonkovičovi. Sídlo múzea je v zrekonštruovaných priestoroch podkrovia Štátnej vedeckej knižnice. Tu sa nachádzajú kancelárie odborných pracovníkov aj vyššie spomenuté dve expozície.

40. výročie svojho vzniku si múzeum počas celého roka pripomína zaujímavými aktivitami, ktorými chce osloviť rôznorodé spektrum návštevníkov, resp. záujemcov o literárnu a hudobnú kultúru regiónu.

Spomeňme aspoň tie najvýznam-

nejšie: XIII. ročník literárneho festivalu Literárna Banská Bystrica (marec), 40. rokov LHM – prierezová reprezentatívna výstava (máj), 42. ročník festivalu Vansovej Lomnička (apríl), Medzinárodný deň múzeí – Deň otvorených dverí v múzejných expozíciách, Noc v múzeu, Múzeá sú tu pre Vás V. (happening na Nám. SNP), Múzeum očami mladých – literárna súťaž pre žiakov ZŠ a SŠ (jún), Anderleho Radvaň 2009 – spoluúčasť na medzinárodnom festivale venovanom pamiatke Antona Anderleho (sep-

tember), 42. ročník súťaže Chalupkovo Brezno (október), týždeň aktivít pre seniorov v spolupráci s Mestom Banská Bystrica (október), prednášky, besedy, interaktívne podujatia pre školy, marginalizované skupiny a množstvo ďalších podujatí a aktivít.

Múzeum patrí svojou špecializáciou k ojedinelým múzeám v Európe. Za štyridsať rokov svojej existencie pevne zakotvilo v sieti slovenských múzeí s výraznými presahmi do zahraničia.

Foto: autorka

Brniansky seminár **Textil v múzeu**

Daniel Hupko
SNM-Múzeum Červený Kameň, Častá

Brno Seminar Textiles in a Museum
In June 2009, Brno Museum of Technology organized another one from series of yearly seminars with a long tradition, named Textiles in a Museum. This one, according to its subtitle (Textiles and Textile Technologies in a Depository) found appreciation under professional museum workers.

V priestoroch Technického múzea v Brne sa 15. – 16. 6. 2009 konal ďalší z tradičných/pravidelných/každoročných seminárov z cyklu *Textil v múzeu*. Tohtoročný niesol podtitul *Textil a textilné technológie v depozitári*. Odborný program bol zameraný na problematiku zariadenia depozitárnych priestorov určených na trvalé uchovávanie textilu. Okrem iného prednášajúci prítomným odovzdali svoje skúsenosti s budovaním depozitárnych priestorov v pamiatkových objektoch, podmienkach trvalého uloženia textilu a spôsoboch jeho uloženia. Poslucháčom priblížili i problematiku degradácie textilných vlákien a jej závislosť na klimatických podmienkach depozitára či zámer jedného z českých múzeí vybudovať otvorený depozitár ako netradičný prehliadkový

okruh prístupný za špecifických podmienok. Víťaným osviežením medzi odbornými prednáškami boli i prezentácie dvoch na českom trhu úspešne etablovaných spoločností, špecializovaných na navrhovanie a výrobu úložného mobiliára do depozitárnych priestorov s ohľadom na špecifické podmienky charakteristické pre textilné zbierkové predmety.

Veľkým kladom brnianskeho stretnutia odborných pracovníkov zaoberajúcich sa problematikou textilu bolo široké spektrum ich profesionálneho zamerania. V slovenských podmienkach nevídanou bola i naozaj nadpriemerná účasť v modernej a klimatizovanej stomiestnej prednáškovej sále TM v Brne, ktorá v niektorých okamihoch nestačila poňať záujemcov o prezentovanú problematiku. Atmosféra podujatia bola veľmi družná a priateľská a hoci sa prítomní nie vo všetkých otázkach zhodli, rokovalo sa v tvorivej a konštruktívnej atmosfére.

Seminár v priateľskom duchu viedla Dr. Petra Mertová, ktorá bez akýchkoľvek problémov ochotná pomôcť, poradiť či usmerniť diskusiu po odznení jednotlivých príspevkov. Vďaka odborným príspevkom len českých kolegov – mú-

zejníkov, pamiatkarov, reštaurátorov či konzervátorov – si celá akcia zachovala jednotný ráz a zachytila aktuálny stav ich praxe. Jediným zahraničným a zároveň slovenským účastníkom seminára bol autor tohto príspevku a dostalo sa mu naozaj veľmi príjemného prijatia zo strany hostiteľovi i účastníkov seminára.

Je len na škodu, že sa podobné odborné podujatia so širokým záberom problematiky nekonávajú i u nás. Preto všetkým kolegom, ktorým podujatia tohto druhu a rangu na Slovensku chýbajú, účasť na niektorom z ročníkov možno len odporučiť. Azda hneď na tom budúcoročnom v júni 2010 na tému história, výroba a prieskum odevných doplnkov. Každoročne vydávaný zborník príspevkov zo seminára zabezpečuje kontinuitu odovzdávania informácií ďalším záujemcom. Účasť na seminári bola pre mňa veľkým obohatením, i vďaka tomu sa v blízkej budúcnosti v SNM-Múzeu Červený Kameň dočkáme nového vybavenia depozitára textilu, spĺňajúceho všetky parametre zabezpečujúce našej zbierke textilu adekvátne uloženie – základný predpoklad jej ďalšieho zhodnocovania v budúcnosti.

Zuskinová I. (Ed.)

Pastierska kultúra, jej dokumentácia a prezentácia

Zborník zo seminára *Etnológ a múzeum XII. Ružomberok 2008*, 152 s. + čb fotografie v texte

Zuskinová I. (Ed.)

Shepherd culture, its documentation and presentation

Proceedings from the seminar *Ethnologist and Museum XII. Ružomberok 2008*, 152 pp. + black-and-white photographs in the text. (Published in Slovak language)

Semináre *Etnológ a múzeum* mávajú už tradične veľmi pracovný charakter a ich výsledkom je okrem fungujúcej úzkej spolupráce hlavne etnológov – múzejníkov vo vedeckovýskumnej a výstavnej oblasti aj pravidelný zborník referátov na aktuálne témy seminárov, v spracovaní príspevkov zahŕňajúce aj podnety plodnej diskusie. Tak to bolo aj v roku 2008, keď sa rokovania seminára konali 15. – 16. októbra v Liptovskom Hrádku pri príležitosti 50. výročia založenia Národopisného múzea v Liptovskom Hrádku. Seminár Etnologickej sekcie ZMS s názvom *Pastierska kultúra – jej dokumentácia a prezentácia*, bol v poradí už dvanásť a organizačne ho zabezpečilo Liptovské múzeum v Ružomberku a NM v Liptovskom Hrádku s podporou Žilinského samosprávneho kraja spolu s Etnologickou sekciou ZMS a Úniou múzeí v prírode na Slovensku s finančným príspevkom MK SR. Víťaným prevkapiením bolo vydanie recenzovaného zborníka ešte v roku konania seminára.

Zborník otvára referát zostavovateľky, venovaný Múzeu ovčiarstva v NM v L. Hrádku ako celonárodnej špecializovanej expozícii s nadregionálnou pôsobnosťou, kde autorka v kocke podáva jeho koncepciu, genézu a zmieňuje sa aj o spôsobe riešenia technických i finančných problémov, spojených s jeho realizáciou i chodom. Komplexný záber v zhutnenej písomnej podobe (tým viac v orálnej, ktorá odznela na seminári), pôsobí veľmi inštruktívne.

Príspevok *Pôvod a rozšírenie ovčiarstva na Slovensku*, poňatý v hlbokých historických súvislostiach Prof. J. Podoláka, DrSc., Dr.h.c., je sumarizáciou

autorových celoživotných skúseností s výskumom tradičného karpatského ovčiarstva a chovu hospodárskych zvierat. Početnými živými vstupmi do diskusie a neúnavným odpovedaním na otázky, ale aj kladením otázok mladým kolegom dal tento nestor slovenskej agrárnej etnológie prítomným zúčastneným celkom jedinečnú šancu dozvedieť sa o mnohých zaujímavých aspektoch a súvislostiach ovčiarstva na Slovensku a v celej Európe.

Príspevok *Pastierska kultúra vo fotografických zbierkach Ústavu etnológie SAV* (z pera K. Novákovej), v živej podobe doplnený prezentáciou fotografickej dokumentácie vyznieva nielen ako apológia tohto po desaťročia koncepcie vykonávaného výskumu, ktorého živým motorom bol a dosiaľ je profesor Podolák. Vďaka jeho neúnavnému objektívu počas terénnych výskumov na Slovensku zdokumentoval, a tým pred zabudnutím zachránil mnohé formy práce či artefakty pastierskej kultúry. Osobná prítomnosť autora fotografií vytiahla na svetlo sveta mnohé podrobnosti či peripetie z jeho výskumov pastierstva nielen na Slovensku, v karpatskej oblasti a na Balkáne, ale aj budovania dokumentačných fotoarchívov od tých menších – múzejných až po tie najväčšie – fotoarchív ÚE SAV.

Ďalší príspevok zborníka, nazvaný *K špecifikám duchovnej kultúry karpatských pastierov* sa zaoberá problematikou v širších karpatských súvislostiach a v súvislostiach rodinných a pracovných zvykov, ale aj náboženských predstáv a morálnych noriem a ich fungovania v bežnom živote i v ľudovom umení či v prejavoch ústnej slovesnosti (autorka Ľ. Chorváthová).

Ďalší autor, PhDr. M. Sopoliga, DrSc. sa v príspevku *Tradicie pastierstva a ovčiarstva v oblasti severovýchodného Slovenska* venuje problematike a jej špecifikám z tohto územia, ktoré v prenikaní karpatských foriem zohralo mi-

moriadnu úlohu. Na tento príspevok a územie nadväzujú aj ďalšie príspevky, a síce *Pastierstvo v pieninskom regióne z Pieninského múzea v poľskej Szczawnicy* (Barbara Węglarz) a *Kontakty Podhalancov s Liptákmi* od W. Dudziaka, dlhoročného znalca Podhalia. Tento vtrvalý výskumník a znalec pohraničnej zóny z obidvoch strán dodal do zborníka aj ďalší príspevok *Voljari a voljarné na Liptovských Holiach*.

Ďalšie príspevky zborníka sa zaoberajú problematikou v súvislosti s múzejnými zbierkami, napr. K. Holbová zbierkovými predmetmi dokumentujúcimi pastierstvo a chov dobytka v etnografickom fonde Tekovského múzea v Leviciach, E. Beňušová rozoberá symboliku a výtvarný prejav oravských črpačkov, E. Švajdová sa venuje pastierstvu v okolí Brezna na príklade múzejnej zbierky Horehronského múzea, Ľ. Pulišová analyzuje zbierkové predmety dokumentujúce pastierstvo vo fonde Gemersko-malohontského múzea v Rímskej Sobote, A. Cintulová črpačky a črpačky v zbierkovom fonde Západoslovenského múzea v Trnave, M. Tkáčová sa venuje dokumentácii pastierstva a ovčiarstva v zbierkach Podtatranského múzea v Poprade a E. Lovásová pastierskym motívom na maľovaných salašoch zo zbierok SBM v Banskej Štiavnici. Zborník uzatvárajú príspevok I. Zuskinovej *Ovčiarstvo a salašníctvo v Liptove* a príspevok spoluautorov J. Čukana a Ľ. Lenovského, *Etnomuzeológia – kultúrne dedičstvo – edukačný proces*. Zborník je nielen hodnotným prínosom k výskumu pastierskej kultúry na Slovensku v jej širokých súvislostiach, ale aj zaujímavým a pestrým čítaním o artefaktoch a prejavoch pastierskej kultúry a zbierkach jednotlivých múzeí na Slovensku, preto možno len ľutovať, že vyšiel len v náklade 300 kusov, ktorý iste nestačí ani na pokrytie záujmu múzejných a vedeckých pracovníkov na Slovensku.

SYLVIA SIPOSOVÁ

SNM-Múzeum kultúry Maďarov na Slovensku, Bratislava

Studia romologica, Nr 1, 2008

Vydalo Muzeum Okręgowe : Tarnov (Poľsko). 300 strán, v poľštine, rezumé v angličtine a románčine. ISSN 1689 4758

Studia romologica, Nr 1, 2008

Published by Muzeum Okręgowe in Tarnów, Poland. 300 pp., in Polish, with Roma and English summaries. ISSN 1689 4758

Prvý ročník *Studia romologica* vydal známy poľský romaista a autor zatiaľ jedinej stálej expozície *Rómovia – dejiny a kultúra v Poľsku*, riaditeľ Okresného múzea v Tarnove, nositeľ viacerých cien za výskum tejto problematiky. Múzeum sa aktívne zaoberá výskumom a dokumentovaním rómskej kultúry (čitateľov sme o vzniku tejto expozície informovali v článku A. Bartosza, *Prezentácia rómskej kultúry v poľskom múzejníctve*, MÚZEUM, roč. LII, č. 3, 2006, s. 18–22). Aj keď počet Rómov v Poľsku nedosahuje ani percento z celkového počtu obyvateľov, záujem o rómsku problematiku je v Poľsku veľký a tarnovské múzeum ju sleduje na širokom celoeuróps-

skom pozadí. Dôkazom toho je i recenzovaný zborník, ktorého jednotlivé časti sú koncipované práve z tohto hľadiska, aby bol záber skúmaných tém čo najširší. Jeho prvá časť (5 štúdií) sa venuje jedinej téme: tradičným rómskym súdom. Štúdie ukazujú, že táto prastará procedúra obyčajového práva sa zachovala a funguje v rozličných krajinách dodnes a prinášajú prekvapivé doklady o nej ako zo západnej a východnej Európy, tak aj z Balkánu a z Indie.

Rozsahom menšia časť zborníka (4 štúdie) sa venuje rómskemu holo-kaustu, hudbe Cigánov v Poľsku, štúdiu rómskej skupiny Kišišovcov na území bývalého ZSSR, ako aj problémom vzdelávania a výchovy Rómov v Československu v rokoch 1945 – 1992. Tretia a štvrtá časť zborníka prináša recenzie významných romaistických diel

nielen z Poľska, bibliografické súpisy publikácií a informácie o dôležitých podujatiach, zameraných na rómske či iné okrajové skupiny hlavne v Poľsku, zahŕňajúce užitočné informácie o podujatiach s rómskou tematikou, výstavách a monitoruje aj elektronické médiá. Zaujímavosťou zborníka je aj veľká tolerancia v oblasti terminológie a transkripcie názvov rómskych skupín či predmetov rómskej kultúry. Vzhľadom na aktuálny rastúci celospoločenský význam skúmania problematiky Rómov nielen na celom území bývalého Československa, ale aj susedných krajín Maďarska, Rumunska a celého Balkánu a systematický záujem redaktora zborníka A. Bartosza o výskum rómskej kultúry v uvedených krajinách už po tri desaťročia možno očakávať, že aj jeho ďalšie ročníky si zachovajú tento trend, a preto ho do pozornosti múzejných etnografov na Slovensku, nielen romaistov možno len odporúčať.

L. Ch.

Zborník Slovenského národného múzea

História 46, ročník C – 2008. Vydalo Slovenské národné múzeum-Historické múzeum. Príspevky zo seminára k nedožitým 80. narodeninám PhDr. Jozefa Hlinku, CSc. (1925 – 1992), Bratislava 2008, 136 s. ISBN 978-80-8060-236-9

Proceedings of the Slovak National Museum

History 46, Vol. C – 2008. Published by the Slovak National Museum – Historical Museum. Contributions from the seminar on the occasion of unachieved 80th birthday of Dr. Josef Hlinka, PhD. (1925–1992), Bratislava 2008, 136 pp. ISBN 978-80-8060-236-9

V decembri 2005 by bol oslávil popredný slovenský numizmatik, historik, múzejník a pedagóg PhDr. Jozef Hlinka, CSc. (1925 – 1992) významné životné jubileum – 80 rokov. Zaslúhy J. Hlinku boli na rozvoji slovenského múzejníctva a najmä v oblasti numizmatiky nesporné a významné. Spektrum jeho záujmov ako historika – latinčinára bolo široké a svojou vedecko-výskumnou a metodickou činnosťou prispieval k rozvoju numizmatiky v slovenských

múzeách. Z veľkého počtu štúdií a samostatných publikácií treba uviesť monografie *Bratislavské korunovačné medaily a žetóny* (1966), *Medailérstvo na Slovensku od 16. po začiatok 20. storočia* (1976), *Peniaze na Slovensku* (1982), *Bratislavská mincovňa* (1982), *Slovenská korunová mena v rokoch 1939 – 1945* (1992). Meno J. Hlinku bolo úzko späté aj so Slovenskou numizmatickou spoločnosťou. V sedemdesiatich rokoch vyvinul veľké úsilie na jej založenie a plných dvadsať rokov stál na čele numizmatickej spoločnosti ako predseda (1970 – 1990). J. Hlinka po vyše tridsaťročnom pôsobení v SNM v Bratislave zomrel v roku 1992 vo veku 67 rokov.

Pri príležitosti nedožitého jubilea a na počesť tohto významného mú-

zejníka a numizmatika sa uskutočnil v decembri 2005 v SNM seminár, ktorého sa aktívne zúčastnili viacerí slovenskí múzejníci, profesionáli – numizmatici, historici a archeológovia, aby si zaspomínali na bývalého kolegu a svojimi príspevkami vyjadrili úctu jeho osobnosti a dielu.

Príspevky, ktoré odzneli na seminári sa stali obsahom recenzovaného Zborníka SNM – *História 46*, ktorý, žiaľ, z technických príčin vydali až teraz, v prvej polovici 2009, čo ale samozrejme, neubralo na aktuálnosti jednotlivých štúdií.

Zborník je tematicky rozdelený do dvoch kapitol a obsahuje 11 príspevkov. V úvode zborníka spomína na život a dielo J. Hlinku E. Minarovičová v príspevku *Spomienka na PhDr. Jozefa Hlinku, CSc., pri príležitosti jeho nedožitých osemdesiatin*.

Prvá kapitola zborníka prináša zhodnotenie nálezov mincí podľa jednotlivých časových úsekov. Túto časť otvára

štúdia E. Kolníkovej *Keltské mince v dejinách Slovenska*. Nasleduje príspevok M. Sojáka *Výpoveď nálezov antických mincí zo Spiša*. Nálezom stredovekých mincí sa venuje J. Hunka v článku *Historický a numizmatický význam nálezov stredovekých mincí na Slovensku*. M. Budaj sa vo svojom príspevku *Hromadné nálezy mincí a povstanie Františka Rákocziho na Slovensku v rokoch 1703 – 1711* zamerá na významné poklady mincí z čias rákocziovského povstania. Prvú kapitolu zborníka uzatvára Z. Šustek príspevkom *Technické a hospodársko-právne aspekty pokladničných poukážok uhorskej revolučnej vlády v hodnote 2 a 10 forintov z roku 1849*.

Druhá kapitola zborníka sa zameriava na zhodnotenie nálezov mincí pod-

la regiónov. Pôvodom nálezov mincí v zbierkovom fonde Múzea mesta Bratislavy sa zaoberá A. Fiala v článku *Hromadné nálezy mincí v Mestskom múzeu v Bratislave v právnom vedomí občanov*. Nálezom mincí v Pezinku venujú svoju pozornosť dvaja autori P. Pospěchová a P. Wittgrüber v príspevku *Nálezy mincí z pohľadu regionálnych dejín*. Nálezmi mincí v Stredoslovenskom múzeu v Banskej Bystrici sa zaoberá M. Bovan v príspevku *Nálezy mincí v Stredoslovenskom múzeu ako pramene k dejinám peňažníctva a mincovníctva*. J. Moravčík vo svojom príspevku upozorňuje na *Nálezy mincí na území Žiliny* počas archeologických výskumov a na záver príspevok K. Zozulákovéj z Košíc prináša pohľad na *Nálezy mincí*

v numizmatickom zbierkovom fonde *Východoslovenského múzea*.

Zborník SNM – História 46 je po každej stránke prínosný a napriek určitým redakčným nedôslednostiam, najmä čo sa týka dlho očakávaného a oneskoreného termínu jeho vydania, si zaslúži pozornosť. Informačná hodnota príspevkov, doplnených krátkym anglickým rezumé, vyplýva aj z množstva čiernobielych ilustrácií, príloh, tabuliek, mapiek a kresieb mincí. Záverom možno konštatovať, že obsah zborníka predstavuje významný zdroj poznatkov pre mapovanie nálezovej situácie a prehľad nálezov mincí na území Slovenska.

ELENA MINAROVIČOVÁ
Bratislava

A. V. Lebeda – nekorunovaný kráľ českých puškařů

Historie puškařské firmy Lebeda. Ostrava 2009, 217 s. ISBN 978-80-904316-0-7

A. V. Lebeda – Uncrowned King of Czech gunmakers

History of the gunmaking company Lebeda. Ostrava 2009, 217 pp. ISBN 978-80-904316-0-7

Výpravná publikácia, ktorú vydalo Ostravské muzeum v tomto roku pod skromným označením katalóg k výstave vzbudí pozornosť nielen formátom, rozsahom, polygrafickým spracovaním, ale aj hmotnosťou. Takmer celá v čiernom, v prevažnej miere s celostránkovými vyobrazeniami výrobkov pražských puškařov rodu Lebeda.

Autormi sú historik Roman Bertha, pracovník Ostravského muzea, historik Jan Tetřev, okrem iného správca zbierky zbraní Východočeského muzea v Pardubicích, a fotografka Viera Gřondělová, takisto pracovníčka Ostravského muzea. Okrajovo sa na publikácii podieľali aj pracovníci Národného muzea v Prahe Evžen Šnajdrová (text) a Jan Randek (foto) pri spracovaní položky 3, venovanej majstrovskej práci A. V. Lebedu. Zbierkové predmety na výstavu zapožičalo desať inštitúcií.

Publikácia je členená na dve časti. Prvá (24 s.) je venovaná takmer storočným dejinám firmy a druhú tvoria opisy (18 s.) a vyobrazenia vybraných zbraní. Celkovo je opísaných 65 exponátov, z toho 62 zbraní. Vyobrazených je 18 (!) exponátov, z toho 16 zbraní, teda celkovo menej ako 28 %. Vyobrazenia zbraní sú v blokoch po 9 – 16 viac-menej identických záberov jedného exponátu.

Dosť nezvyklé na katalóg, ktorý by mal sprostredkovať údaje a vedeckú interpretáciu exponátov tematickej oblasti prezentovanej v rámci výstavy.

O čo je obrazová časť bohatšia, o to sú katalógové údaje o exponátoch chudobnejšie. Rozsah záznamu sa pohybuje od štyroch do siedmich riadkov a obsahuje: druhové označenie exponátu, výrobné číslo (pokiaľ jestvuje), dátovanie, rozmery a označenie správcu, ktorý exponát na výstavu zapožičal. Ako je v ostatných rokoch zvykom, druhové označenia zbraní sú zbytočne dlhé, napríklad „perkusi ní broková kozlice s lebedovým skříňkovým zámkom s pojistkami“ (pol. 18). Druhové označenia

sú okrem toho vo viacerých prípadoch nejednotné (napr. položka 12 a 13) a terminologicky možno vyčítať používanie termínu „postranní zámeček“ namiesto „přední zámeček“. Autori publikácie sa dlhými názvami pravdepodobne snažia saturovať opis exponátu, ktorý chýba úplne. Svetlou výnimkou je opis položky 3, zapožičanej z Národného muzea. Katalógový záznam v položkách 33, 37 a 56 obsahuje irelevantnú opisnú alebo explikačnú poznámku, ktorou sa autori, pokiaľ ju považujú za takú dôležitú, mali zaoberať v úvodnej časti. Chýbajú akékoľvek evidenčno-správne údaje – prírastkové a evidenčné číslo. Rovnako chýba interpretácia vlastníkov zbraní (položka 12, 18, 46, 58, 60, 62).

Neviem ako múzejník a muzeológ, ale milovník historických zbraní a zberateľ je zvyknutý na vžitú, tradičnú terminológiu. Z tohto pohľadu publikáciu *A. V. Lebeda – nekorunovaný kráľ českých puškařů* nemožno označiť za katalóg výstavy, ale ojedinelý, nie veľmi podarený merkantil, ktorý vlastníčkovi veľa radosti nenarobí.

TIBOR DÍTE
Trnava

Aszódi Cs. A. – Harazin P.

A hajdani Ecser. Starodávny Ečer*Ecser 2007, 152 s., 341 čb fotografií. ISBN 978 963 06 3685-8***Aszódi Csaba András****– Harazin Piroška****A hajdani Ecser.****Ecser in the Old Days****Ecser 2007, 152 pp., 341 black-and-white photographs. ISBN 978 963 06 3685-8**

Ečer je jednou zo slovenských obcí v Maďarsku, ktoré po vyludnení pôvodného osídlenia vznikali po oslobodení spod osmanskej nadvlády pravdepodobne už koncom 17. a v 18. storočí. Zaujímavý je aj polohou v tesnej blízkosti Budapešti a tento fakt sa pričínal najprv o transformáciu a neskôr o zánik ľudovej kultúry jeho obyvateľov. Keďže spolu s prirodzeným asimilačným tlakom vzniká a pôsobí aj snaha bývalých nositeľov ľudovej kultúry zachovať si povedomie a zachytiť aspoň niektoré prejavy ich pôvodnej kultúry, už dávnejšie tu vznikol a pôsobí folklórny spolok Zelený veniec a ten sa spolu so Slovenským osvetovým centrom Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku rozhodol urobiť všetko preto, aby sa zachoval obraz tradičnej ľudovej kultúry a spôsobu života, zachytávaný na čiernobielych fotografiách približne v rokoch 1880 – 1960. Tak vznikol príťažlivý komorný album akoby rodinných fotografií, ktorého obsah je rozdelený do jedenástich kapitol, referujúcich o tom, čo bolo v živote Ečeránov dôležité. Pravdepodobne blízkosť veľkomesta spôsobila, že tu fotografia bola taká dostupná a stala sa dôležitým momentom v živote ľudí, pôvodne vôbec netušiacich, že sa stane aj faktorom posilňovania ich spoločného povedomia. Toho ečerského, ale aj slovenského, o ktoré bojovali a dosiaľ bojujú.

Na fotografiách sa pred nami vynárajú niekdajšie stavby, ktoré si buď postavili zo spoločných mozoľov, alebo slúžiace celej obci po viaceré generácie. Viaceré z nich už dnes nestoja, iné zmenili podobu či výzdobu, prípadne sa menil spôsob ich využívania. Často sú pred nimi zachytené postavy vo vlake-

dajšom ľudovom odevu, ktorý sa dnes nosí už len na slávnostné príležitosti či vystúpenia folklórnej skupiny. V ďalších kapitolách je zachytený náboženský život, ale aj všedné dni naplnené prácou, po ktorej nasledoval oddych či zábava. Vďačným predmetom fotografického záujmu boli aj zvyky, medzi nimi aj cirkevné počnúc od prvého svätého prijímania cez birmovku až k obľúbeným púťam a procesiám. Medzi fotografiami nechýbajú ani zábery z cirkevného pohrebu či drevených náhrobníkov zo zrušeného cintorína.

O obľúbenosti svadobnej fotografie hovorí celá kapitola venovaná ečerskej svadbe, výrazne dokumentujúca zmeny svadobného odevu. V komentári k fotografiám sa čitateľ vo všetkých kapitolách dozvedá nielen dôležité informácie o osudoch zobrazených, ale aj o vzťahoch medzi ľuďmi v obci či k obyvateľom iných obcí na okolí či k „cudzincom“ a ďalej o obľúbených formách trávenia voľného času či dedinskej spoločenskej etikete. Zachytené sú tu aj záujmové spoločenstvá obce, spolky či kluby. Tieto organizovali rozličné slávnosti, plesy a zábavy. Keď si to spoločenská zábava žiadala, Ečerania sa radi vyobliekali aj do „maďarských“ šiat, okrem toho radi hrávali nielen divadlo, ale aj futbal a nadovšetko radi odmladi tancovali. Folklórny súbor sa na fotografiách zjavuje už od 40. rokov minulého storočia a v 50. – 60. rokoch sa pričínal o rekonštrukciu pôvodného kroja, v ktorom je aj zvečnený.

Celú kapitolu tvoria aj fotografie žiakov (tradične pred školskou budovou) od roku 1905 po rok 1945, samozrejme spolu s učiteľom, ba niekedy aj s pánom farárom a so školníkom. Čitateľ si všimne, že sa mení nielen pozadie fotografií (budovy škôl), ale hlavne odev, a čo je dôležité, aj výraz tváří. Tak sa – z krátkeho, ale výborne zostaveného komentára k jednotlivým fotografiám dozvedáme aj o hospodárskom, kul-

túrnom a spoločenskom vývine obce, ale aj o životnom pociate, radoostiach a smútkoch jej obyvateľov. V každej kapitole sú fotografie zoradené chronologicky.

Aj keď by sa mohlo zdať, že kniha poskytuje len lacnú zábavku na trávenie voľného času či ukája len potrebu obyvateľov spomínať, nie je to tak. Sú v nej zachytené dôležité udalosti svetovej i miestnej histórie, a to celkom tak, ako ich prežívali ľudia zobrazení na fotografiách doma či v cudzine najmä za vojny alebo, keď ich osudy rozdelil odchod za prácou apod.. Popri tomto všetkom sa z komentára k fotografiám dozvedáme aj živé mená zobrazených, slúžiace na rozlišovanie ľudí s rovnakými priezviskami, takých početných v endogamných obciach. Pomedzi riadkami vysvitá aj neslávne pomaďarčovanie mien, vynútené existenčnými podmienkami.

Autorom, ktorí nie sú etnografi ani historici treba poďakovať za úsilie, vynaložené na „zvečnenie“ (ale aj sprístupnenie širšiemu okruhu bádateľov) intímnych rodinných pamiatok, významných etnografických a historických dokumentov, ktorých výpovedná hodnota sa časom nebude zmenšovať, ale práve naopak bude pôsobiť na zachovanie spoločného povedomia „hrdých Ečeránov“, ich záujmu o vlastnú ľudovú kultúru a spôsob života. Pre etnografa či historika sú dôležitým prameňom poznania, preto treba oceniť aj obsažnosť komentárov k nim ako odrazový mostík k ďalšiemu výskumu. Škoda len, že sympatická publikácia vyšla v nízkom náklade 500 kusov, a tak bude akiste patriť k stráženým rodinným pokladom Ečeránov. Jej výhodou je, že vyšla dvojjazyčne a možno poslúži ako zdroj informácií aj tým obyvateľom obce, ktorí už neovládajú jazyk predkov natoľko, aby v ňom mohli čítať. Zároveň iste poskytne zaujímavé informácie aj maďarským spoluobčanom, ktorí momenty tej istej histórie mohli pociťovať celkom rovnako.

Keďže tradičná ľudová kultúra slovenských obcí v Maďarsku zaniká, má

jej dokumentácia a múzejná tezaurácia veľký význam pre budúce generácie. Preto je poľutovaniahodné, že naši rodáci na Dolnej zemi dosiaľ nemajú múzeá, ktoré by sa inštitucionálne starali o zber a zachovanie artefaktov

ich pôvodnej kultúry. Zároveň treba konštatovať, že ani v múzejnej sieti na Slovensku doteraz nemáme inštitúciu, ktorá by sa zaoberala systematickým výskumom kultúry Slovákov v zahraničí a oboznamovala verejnosť s ich zanika-

júcim kultúrnym dedičstvom. Dúfajme, že knihy takéhoto druhu prispievajú k jeho zachovaniu a sprístupňovaniu primeranou formou.

L. Ch.

Za Máriou Felberovou (1951 – 2009)



Mária Felberová Passed Away

On July 14, shortly after spine surgery, PhDr. Mária Felberová, ethnologist at the SNM-Spiš Museum in Levoča died. Her colleagues in Levoča, ethnologists all over Slovakia and abroad, as well as the Spiš Museum supporters and town's pupils will remember her for her loving devotion to the preservation of local culture. The article includes a partial bibliography of her last works.

Etnografka SNM-Spišského múzea v Levoči do svojho náhleho odchodu 14. júla 2009 odpracovala na tomto pracovisku 39 rokov. Ak by sa práca múzejníka hodnotila ako remeslo, potom sa dá povedať, že pochádzala z múzejníckej rodiny a remeslo v jej prípade zdedila po meči. V SNM-Spišskom múzeu v Levoči začínala v roku 1970 ako sprievodkyňa a popri práci sa štúdiom na Katedre etnografie a folkloristiky FF UK v Bratislave kvalifikovala na post odbornej pracovníčky etnografky. Na tej istej fakulte v roku 1987 zložila rigoróznú skúšku a získala titul doktora filozofie. Ako odborný pracovník – kurátor začala v levočskom múzeu budovať zbierku etnografie, ktorá na začiatku jej odbornej práce mala sotva 100 kusov predmetov. Dnes ich má 2,5 tisíc. Počet kusov etnografickej zbierky, to je len jeden kamienok mozaiky jej odbornej činnosti. K celkovému obrazu patrila jej výskumná a výstavná činnosť,

prednášková aktivita na konferenciách doma i v zahraničí a čo si nesmierne vážime aj jej dlhoročná trpezlivá práca so žiakmi a študentmi základných, stredných a vysokých škôl.

Pomaly a trpezlivo budovala kredit svojho odboru v levočskom múzeu a vo verejnosti. Skutkom, slovom, písmom zachraňovala miznúcu krásu ľudovej tradície v okolí rodnej Levoče. Ľudové tradície zaznamenávala aj prostredníctvom filmových dokumentov a jej dokumentárne filmy *Svadba v Torýskách* a *Fašiangy v Brutovciach* boli ocenené na festivaloch v Čadci a Kroměříži.

V čase, keď bolo spoločensky žiaduce zdôrazňovať chudobu a útlak na dedine v dobách kapitalistických, šla tak trochu proti prúdu a verejnosti predstavila materiálnu kultúru v tradícii starých remesiel vo výstavách o modrotlačí na Spiši a kožušnickej tradícii Spiša. Napriek širokej škále tém, ktorým sa venovala jej bol blízky ľudový odev. Svoj výskum ľudového odevu prezentovala ako spoluautorka v publikácii *Ľudový odev na Spiši*.¹ V poslednom období využívala zbierku ľudového textilu pri práci so študentmi Strednej pedagogickej školy a výsledky vzájomnej spolupráce prezentovala formou interaktívnych programov *Odev v premenách času (2006 – 2007)*. V rámci tohto projektu sa študenti učili poznávať charakteristické vlastnosti ľudového odevu a odievania, jeho výzdobu. Ich úlohou bolo inšpirovať sa pri tvorbe moderného odevu, ktorý si v skupinách šili a v závere kurzov sami predviedli formou módnej prehliadky. V poslednom období sa venovala výskumu drobnej sakrálnej architektúry na Spiši. Zdokumentovala tieto pamiatky a verejnosti ich predstavila formou výstavy *Drobná sakrálna architektúra na strednom Spiši*, ktorá bohužiaľ svoju autorku prežila a vo výstavnej sieni múzea v levočskej radnici potvrdila

konca októbra. K výstave pripravila rovnomenný katalóg.² Spolupracovala s viacerými inštitúciami, aktívne sa zúčastňovala na konferenciách a prispievala do zborníkov doma i v zahraničí.³ Po otvorení tohtoročnej výstavy sa pripravovala spracovať etnografický fond múzea do podoby rozsiahlejšieho katalógu, ktorým mala svoje dlhoročné odborné znalosti a skúsenosti záručiť. Táto práca však zostane nedokončená. Nám kolegom pripadá smutná povinnosť vyjadriť smútok nad náhlým odchodom PhDr. Márie Felberovej a dodatočne poďakovať za celoživotný prínos v oblasti múzejnej dokumentácie a prezentácie ľudovej kultúry Slovenska a predovšetkým jej rodného Spiša.

POZNÁMKY

¹ FELBEROVÁ, M. *Ľudový odev na Spiši*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 1990.

² FELBEROVÁ, M. *Drobná sakrálna architektúra na strednom Spiši*. Levoča: Slovenské národné múzeum-Spišské múzeum, [2008], 14 s. ISBN 978-80-85167-37-5. – FELBEROVÁ Mária. *Drobná sakrálna architektúra na strednom Spiši: kríže a kaplnky – svedkovia nášho kultúrneho dedičstva*. In *Levočský informačný mesačník*, 2009, marec, s. 12.

³ FELBEROVÁ, M. *Dary a darovania v svadobnom zvykosloví v regióne Levočský vrchov*. In *Dary a obdarování. Uherské Hradiště: Slovacké muzeum*, 2007. ISBN 978-80-86185-60-6, s. 79 – 85. – FELBEROVÁ, M. *Multikultúrne prostredie a jeho vplyv na ľudovú kultúru v regióne stredného Spiša (na príklade svadobného zvykoslovía)*. In *Folia ethnographica: Supplementum ad Acta musei Moraviae*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2005. ISSN 0862-1209, s. 129 – 136. – FELBEROVÁ, M. *Hrnčiarske dielne v zbierkovom fonde Slovenského národného múzea – Spišského múzea v Levoči*. In *Etnograf a múzeum: remeselná výroba s akcentom na hrnčiarsku, džbankársku, kachliarsku a kameninovú produkciu*. Rimavská Sobota: Gemersko-malohontské múzeum, 2004. ISBN 80-85134-16-0, s. 74 – 80. – citované diela vybraté z osobnej bibliografie autorky, ktorú spracovali Anna Bystrá a Mgr. Lucia Laciňáková.

MÁRIA NOVOTNÁ

SNM-Spišské múzeum v Levoči

MÚZEUM

4/2009 ROČNÍK LV

Metodický, študijný a informačný časopis pre pracovníkov múzeí a galérií

Guidance, information and study review for museum and art gallery workers

Vychádza štvrťročne s finančným príspevkom Ministerstva kultúry SR

Quarterly review, published with financial support of the Ministry of Culture of the Slovak Republic

Redakcia – Correspondence with Editor

Slovenské národné múzeum, Časopis MÚZEUM
Žižkova 18, PO.Box 13, 810 06 Bratislava 16
tel.: +421 2 592 07 238

Redakčná rada – Editorial Board

PhDr. Alexandra Homolová, Mgr. Gábor Hushegyi,
Mgr. Andrea Jamrichová, Mgr. Marta Janovičková,
Mgr. Katarína Kamenská, Mgr. Monika Kapráliková,
Mgr. Ján Kautman, Mgr. Marcela Lukáčová,
Mgr. Viera Majchrovičová, Mgr. Katarína Očková,
Mgr. Branislav Rezník, Mgr. Zuzana Šullová

Redaktori – Managing Editors

Mgr. Viera Majchrovičová
viera.majchrovicova@snm.sk
tel.: +421 2 592 07 238

Mgr. Martin Cibik
martin.cibik@snm.sk; tel.: +421 2 592 07 234

PhDr. Lubica Chorváthová
lubica.chorvathova@snm.sk
tel.: +421 2 592 07 234

Mgr. Gabriela Kochanová
gabika.kochanova@snm.sk; tel.: +421 2 592 07 232

Tajomníčka redakcie – Secretary of the Editor, Subscription Address

Gizela Bendeová, public@snm.sk
tel.: +421 2 592 07 231

Grafická úprava a sadzba – Design and Typesetting/Layout

Clara Design Studio, s. r. o.

Tlač – Printed by

Vydavateľské družstvo LÚČ, s. r. o., Bratislava

Cena 1 čísla: 3,- EURO

Ročné predplatné: 10,- EURO + poštovné
Yearly Subscription: 10,- EURO + postage

Nevýžiadané rukopisy sa nevracajú.
Registračné číslo: MK SR EV 2940/09
ISSN 0027-5263

© Slovenské národné múzeum, Bratislava
a Zväz múzeí na Slovensku, Banská Bystrica

© The Slovak National Museum Bratislava, Slovakia
and the Museums' Association in Slovakia,
Banská Bystrica

© Autorské práva vyhradené. Rozmnožovanie textu,
fotografií, peroviek a údajov v elektronickej podobe
len s predchádzajúcim písomným súhlasom
vydavateľa.

Na 1. strane obálky – Front Cover

Pohľad na Spišský hrad. Foto: M. Lányi

View of the Spiš Castle.
Photographed by M. Lányi

Na 4. strane obálky – Back Cover

Južný pohľad na Spišský hrad
pred rekonštrukciou.
Fotoarchív Pamiatkového úradu SR

Spiš Castle seen from the south – condition
before reconstruction. Photograph from
Archives of the Monuments Board of the Slovak
Republic, Bratislava

HLAVNÁ TÉMA • MAIN TOPIC

1

Marta Janovičková: Hodnota zbierkových predmetov
Marta Janovičková: Value of museum collection items

3

Peter Sabov: Hodnota a hodnotenie historických knižničných dokumentov a fondov v podmienkach SNK v Martine
Peter Sabov: Value and estimating historical library documents and funds in conditions of the Slovak National Library in Martin

6

Andrej Bendík: Stanovenie ceny/hodnoty zbierkových predmetov prírodovedného charakteru z odboru neživej prírody
Andrej Bendík: Price/value estimation of collection objects in the branch of inanimate nature products

9

Sandra Kusá: Trh s umením a Slovensko.
Situácia po roku 1989

Sandra Kusá: Art Market and Slovakia. Situation after 1989

14

Jiří Žalman: Jakou cenu mají a kolik nás stojí muzejní sbírky (zamyšlení spíše nad budoucností muzejnictví v ČR)
Jiří Žalman: What value do have and how much cost us museum collections (a thought provoking meditation more about the future of museums in the Czech Republic)

VZDELÁVANIE A KOMUNIKÁCIA V MÚZEÁCH • EDUCATION AND COMMUNICATION IN MUSEUM

17

Alexandra Brabcová: Základní formy muzejního vzdělávání II.
Alexandra Brabcová: Essential forms of museum education (Part two)

21

Andrea Jamrichová: Reťazové sprevádzanie na hrade Červený Kameň
Andrea Jamrichová: Chain guided tours at the Červený Kameň Castle

TEÓRIA A METODIKA

• THEORY AND METHODICS

24

Lubomír Čierny: Konzervovanie a reštaurovanie lavíc z Repište
Lubomír Čierny: Preservation and Restoration of Benches from Repište

MÚZEJNÉ ZBIERKY

• MUSEUM COLLECTIONS

26

Richard Senček: Známka ako zbierkový objekt
Richard Senček: Postage stamp as a collection object

28

Vlastimil Hábl: Trenčiansky gotický tabuľový oltár
Vlastimil Hábl: The Trenčín Gothic panel altar

30

Olga Bodorová: Almanach der Blaue Ritter – Modrý jazdec
Olga Bodorová: Almanac Der Blaue Reiter – The Blue Rider

PREZENTAČNÁ ČINNOSŤ MÚZEÍ

• PRESENTATION ACTIVITIES

32

Magda Keleti: Stredoeurópske maliarstvo a sochárstvo 1800 – 1918
Magda Keleti: Central European Painting and Sculpture 1800 – 1918

36

Jarmila Hlučková: Štefan Cyril Parrák – Pocta kráľovi zberateľov
Jarmila Hlučková: Štefan Cyril Parrák – Honor to the King of Collectors

38

Monika Gálffyová: Geologická zbierka Tihaméra Gedeona
Monika Gálffyová: The Geological Collection of Tihamér Gedeon

40

Andrej Bendík: Kamenný herbár – výstava nielen do počtu

Andrej Bendík: Petrified herbarium – an exhibition to be reckoned with

42

Filip Fetko: Mapovanie a obsadenie zálohovanej časti Spiša v roku 1769. Príbeh formou výstavy?
Filip Fetko: The mapping and occupation of the pawned part of Spiš in 1769: An exhibition as the uncovering of an historical event

44

Eva Králiková: Cesty slovenskej knihy. Od Proglasu k postmoderne
Eva Králiková: The Paths of Slovak Book. From Proglas to Post-Modernism

46

Alexander Botoš: Gemersko-malohontské starožitnosti. Prvé archeologické zbierky GMM
Alexander Botoš: The Gemer-Malohont Antiquities. The First Archeological Collections of the GMM

ODBORNÉ PODUJATIA • EVENTS

49

Václav Rutar: Od Thesauru k Muzeologickému slovníku a zpět. (XXXII. Konference ICOFOM v Liège 1. – 5. 7. 2009)
Václav Rutar: From Thesaurus to Museological Vocabulary and back. The XXXIInd ICOFOM Conference in Liège, July 2009

51

Zdenka Letenayová: Keď nepríde návštevník. Postrehy zo seminára o múzejnom marketingu
Zdenka Letenayová: If the visitor does not come. Observations from the workshop on museum marketing

52

Soňa Žabková: Odborný seminár Záchrana kultúrneho dedičstva Slovákov žijúcich v zahraničí a databáza informácií k tejto problematike II.
Soňa Žabková: Seminar – Saving the Cultural Heritage of Slovaks Living abroad and a database of information on this topic II.

INFORMAČNÉ ZDROJE

• INFORMATION SOURCES

53

Soňa Žabková: LHM v Banskej Bystrici jubiluje
Soňa Žabková: Literary and Music Museum in Banská Bystrica celebrates a jubilee

54

Andrea Demeterová: Projekt digitalizácie múzejných zbierok v SNM-Múzeu židovskej kultúry
Andrea Demeterová: Project of digitization of museum collections in the SNM-Museum of Jewish Culture

RECENZIE A ANOTÁCIE

• BOOK REVIEWS AND ANNOTATIONS

55

Sylvia Sipošová: Zuskinová I., Pastierska kultúra, jej dokumentácia a prezentácia
Sylvia Sipošová: Zuskinová I., Shepherd culture, its documentation and presentation

56

L. Ch.: Studia romologica, Nr 1, 2008
L. Ch.: Studia romologica, Nr 1, 2008

Elena Minarovičová: Zborník SNM – História 2008

Elena Minarovičová: Proceedings of the Slovak National Museum. History 2008

57

Tibor Díte: A. V. Lebeda – nekorunovaný kráľ českých puškařů. Historie puškařské firmy Lebeda
Tibor Díte: A. V. Lebeda – the uncrowned Czech gunmakers' king. History of the gunmaking company Lebeda

58

L. Ch.: Aszódi Cs. A.– Harazin P, A hajdani Ecser. Starodávny Ečer
L. Ch.: Aszódi Cs. A.– Harazin P, A hajdani Ecser. Ecser in the Old Days

PERSONÁLIE • PERSONAL DATA

59

Mária Novotná: Za Máriou Felberovou (1951 – 2009)
Mária Novotná: Mária Felberová passed away