

ISSN 2644-5670

ISBN 978-80-89881-26-0

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

**Studia
Museologica
Slovaca**

vol. 6 (2022)

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.



ISSN 2644-5670
ISBN 978-80-89881-26-0

Studia Museologica Slovaca

vol. 6 (2022)

© **Studia Museologica Slovaca, vol. 6 (2022)**

Zostavil/Editor: Pavol Tišliar

Výkonní redaktori/Executive editors: Pavol Tišliar - Lenka Vargová

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

Proofreading: Lenka Vargová

Vydavateľ/Published by:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

Púpavová 22

841 04 Bratislava

Slovenská republika/ Slovak Republic



MUZEOLÓGIA
A KULTÚRNE
DEDIČSTVO, o.z.

Periodicita/Frequency:

Ročenka/Yearbook

Sadzba a grafická úprava/Typesetting: Pavol Tišliar

ISSN 2644-5670

ISBN 978-80-89881-26-0

OBSAH

Articles

- Nela Szabóová:
*Industriálne dedičstvo Slovenska
na príklade textilných tovární a ich konverzií* 5
- Lenka Vargová:
Múzejná a galerijná pedagogika v Bratislave v čase pandémie 19
- Marianna Tutková:
Výpožičky prírodovedných zbierok múzeí: vedecko-výskumný účel 31
- Jana Garaiová:
*Porovnanie prezentácie kachlíc a kachľových pecí
z pohľadu múzejnej praxe na Slovensku* 39
- The Papers from the International Workshop: Open Round Table of Museology*
- Chiara Adelsberger – Xenia Aschauer:
*Glasnost – Cold war
Der Herr Karl – Mr. Karl* 55
- Anna Rechenmacher:
*Treasure hunt
A resource-saving concept for interactive museum-pedagogy* 63
- Esther Wendt:
CAMERA AUSTRIA – The power and glory of photography 87
- Tomáš Pleva:
Je sbírkotvorná činnosť udržateľná? 71
- Daria Kozhevnikova – Rodrig Solefak Kemegkho:
Sbírka textilu ve sbírce Technického muzea v Brně 77
- Maxim Jilík:
Sbírky užitého umění a designu Moravské galerie v Brně 83
- Kateřina Vachová:
Audiovizuální díla a současný stav péče o ně v Česku 89
- Blanka Veselá:
*The collection of technical designs of net curtains and laces
and swatches of laces from Municipal Museum of Letovice* 93

Industriálne dedičstvo Slovenska na príklade textilných tovární a ich konverzií

Nela Szabóová

Mgr. Nela Szabóová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Archiving and Museology
Gondova 2
811 02 Bratislava 1
Slovakia
e-mail: nela.szaboova@uniba.sk

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:5-18

The industrial heritage of Slovakia on the example of textile factories and their conversions

The article deals with the protection of industrial heritage in the form of textile factories registered into the list of National Cultural Monuments. It gradually analyzes individual buildings in terms of their architectural and artistic aspects, taking into account their current use and possible conversions. It is dedicated to Chintz factory in Šaštín, Weim mill in Kežmarok, Brettschneider factory and Schindler factory both in Banská Štiavnica and Klinger factory, Zwirn factory and Danubius factory all in Bratislava. Keywords: industrial heritage, textile factories, National Cultural Monument, conversions, architecture

Úvod

Industriálna architektúra je v posledných rokoch obľúbenou témou či už laickej alebo odbornej verejnosti. Príspevok má za cieľ priblížiť možnosti ochrany priemyselného dedičstva na Slovensku na konkrétnych príkladoch textilných tovární zapísaných do zoznamu Národných kultúrnych pamiatok.

Najvýznamnejším momentom zmeny v ochrane industriálneho dedičstva oproti inému kultúrnemu dedičstvu je, že jeho hodnota mnohokrát nespočíva v architektonickom alebo výtvarnom stvárnení, nemôžeme naňho použiť kritéria bežného pamiatkového diskurzu odvodeného od Viedenskej školy.¹ Hodnota starobylosti, majestátnosti a výtvarnej kvality ustupuje do úzadia pred samotným príbehom, ktorý stavba alebo aj celý areál poskytuje. Estetické kritériá pamiatky sa menia z klasických slohových na nový typ, prevláda estetika vychádzajúca z úžitkových vlastností materiálu a konštrukcie.² Samozrejme mnohé industriálne pamiatky majú aj vysoké výtvarné kvality, no nemožno považovať toto kritérium za jediné, podľa ktorého ich chránime. Preto je potrebné nájsť v rámci industriálnych pamiatok aspekt, ktorý osloví širšiu verejnosť a na základe ktorého uznáme, že daná pamiatka si zaslúži ochranu. Mnoho krát sú tieto stavby vnímané negatívne, ako odraz minulého režimu, schátrané, kontaminované splodínami výroby, len špatiace mestu a zaberajúce parcely, ktoré by sa dali využiť účelnejšie. No tak ako nevyradíme z kultúrneho dedičstva ruiny hradov, nemožno vyškrtnúť ani často schátralé hodnotné industriálne pamiatky. Je potrebné nájsť metódy ich

¹ BARTOŠOVÁ, Nina. – HABERLANDOVÁ, Katarína. *Industriál* očami odborníkov/pamätníkov. Bratislava : Vydavateľstvo STU, 2016. s. 27.

² ŠULCOVÁ, Jana. Historický industriál – „stopa budúcnosti“. In: Dvořáková, Viera et al. (eds). *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 20*. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2009, s. 338.

obnovy, ktoré budú prospešné ako pre spoločnosť tak aj pre samotnú pamiatku. V nazeraní na pamiatky industriálneho dedičstva je nevyhnutný výrazný interdisciplinárny prístup. K bežným disciplinám pamiatkovej ochrany ako sú architektúra alebo dejiny umenia sa pridávajú technické odbory zaoberajúce sa napríklad vývojom technológií výrobných procesov, dopravou alebo skladovaním.³

Záujem o industriálne budovy ako formu kultúrneho dedičstva je pomerne nová záležitosť. *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* (TICCIH) ako súčasť ICOMOS vznikol v roku 1973. Komitét sa zaoberá industriálnou archeológiou, ochranou, propagáciou a interpretáciou priemyselného dedičstva. Ochrana priemyselného dedičstva je zakotvená v *Charte priemyselného dedičstva*, ktorá bola prijatá v roku 2003. Súčasťou TICCIH je aj *Textile Special Interest Section*, tá vypracovala dokument, ktorý pojednáva o dôležitosti textilného industriálneho dedičstva, definuje pojmy a obsahuje rozsiahly zoznam hodnotných pamiatok industriálneho dedičstva spojenými s textilnou výrobou.⁴ V dokumente sa žiadne slovenské pamiatky nespomínajú.

Na území Slovenska sa snahy o obnovu industriálnych pamiatok objavujú od 70. rokov 20. storočia ako súčasť tzv. *programov obnovy*.⁵ Osobitým impulzom v ochrane priemyselného dedičstva bola *Koncepcia záchrany technických pamiatok vo vládnom uznesení 155/1982*, čo prinieslo výrazne rozšírenie zoznamu kultúrneho dedičstva o tento typ pamiatok. Súčasťou koncepcie bol aj *Program záchrany technických pamiatok* z roku 1984. Metodológia obnov industriálnych stavieb bola však skôr konzervatívna. Išlo hlavne o slohové rekonštrukcie a konzerváciu stavieb väčšinou s cieľom vybudovania múzejnej expozície. Akékoľvek radikálnejšie adaptácie boli považované za neprimerané využitie.⁶

V súčasnosti je k pamiatkam industriálneho dedičstva pristupované s veľkou dávkou benevolencie, mnohokrát doplatia na nekompetentné rozhodovanie spôsobené nátlakom zo strany developerov, ktorí vidia na miestach pamiatok len lukratívnu parcelu. Problémom sú aj nedostatočné odborné kapacity Pamiatkového úradu v oblastiach systematického dokumentovania priemyselného dedičstva.⁷ Táto nekompetentnosť je mnohokrát využívaná v neprospech pamiatky, ktorá je zbúraná skôr ako by sa dala obhájiť jej hodnota a možnosti prípadných konverzií.

V zozname Národných kultúrnych pamiatok sa nachádza sedem textilných tovární. Na príklade týchto tovární si ukážeme prístupy k ochrane tohto typu objektov. V charakteristikách budeme postupovať chronologicky od najstaršej po najnovšiu. Venovať sa budeme hlavne nositeľom pamiatkových hodnôt a prístupu k ich ochrane.

Kartúnka v Šaštíne

Najstaršou textilnou továrňou zachovanou na našom území je Kartúnka v Šaštíne. Vyhlásená za Národnú kultúrnu pamiatku bola 14. septembra 1963. Kartúnka bola jednou z prvých a najväčších manufaktúr na území Slovenska. Založil ju František Lotrinský v roku 1736. Manufaktúra vznikala ako adaptácia renesančno-barokového kaštieľa. Areál pozostával pôvodne

³ RYŠKOVÁ, Michaela. Špecifické problémy ochrany priemyselného dedičstva: Otázky autenticity priemyselných architekturey na dvoch príkladoch. In: *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 2019, roč. 7, č. 1, s. 167.

⁴ Viac na http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/the_international_context_for_textile_sites_ticcih.pdf

⁵ MLYNKA, Ladislav. Stopy predindustriálnej spoločnosti na Slovensku. In: *Stopy priemyselného dedičstva na Slovensku*. Bratislava: STU, 2010. s. 70.

⁶ MLYNKA, Stopy predindustriálnej spoločnosti na Slovensku, s. 71.

⁷ ŠULCOVÁ, Historický industriál, s. 341- 342.



Obr. č. 1: *Kartúnka v Šaštíne.*

Zdroj: https://zahorie.info/wp-content/uploads/2016/04/100_5947.jpg

z troch budov. Hlavná budova bola jednokrídlová, dvojpodlažná s obdĺžnikovým pôdorysom. Na prízemí sa nachádzali pracovné priestory a farbiareň s okrúhlymi murovanými nádržami. Na druhom podlaží sa nachádzali obytné, administratívne a pracovné priestory. Pre výrobu látok bolo nevyhnutné dostatočné osvetlenie, ktoré zabezpečovali pravidelne rozmiestnené okná. Priestory manufaktúry boli plochostropé s výnimkou dvoch obytných miestností na prízemí, ktoré boli zaklenuté. Na hlavnú budovu sa napájal v osi krytou chodbou menší jednopodlažný objekt. Podľa množstva okien, možno tvrdiť, že šlo o ďalší výrobný priestor. Tretím objektom areálu bola jednopodlažná budova s pôdorysom

v tvare písmena U. Tu sa nachádzali hlavné priestory pre farbiarov. V kratšom krídle bola stajňa a obytný priestor. Dlhšie krídlo obsahovalo väčšiu miestnosť zaklenutú krížovými klenbami s dvoma mohutnými stĺpmi.⁸ Na mape z roku 1839 vidíme, že pôvodná obdĺžniková stavba bola doplnená o postranné krídla, čím vytvárala pôdorys písmena U. Pôvodné stvárnenie budov manufaktúry na kartún poznáme len z dobových pôdorysov a archívnych materiálov. Objekt prešiel od svojho vzniku početnými úpravami a asanáciami najstarších častí areálu.

Základné opravy pamiatky sa začali v roku 2007, k rozsiahlejšej rekonštrukcii pristúpilo mesto v roku 2010. Cieľom obnovy kartúnky bolo zriadenie Domova sociálnych služieb v jej priestoroch. Napriek mnohým interiérovým dispozičným zmenám naprieč rokmi, sa exteriér zachoval v obryse aj hmote v pôvodnej renesančno-barokovej forme.⁹ Z rozsiahleho areálu dnes stojí len obdĺžniková budova neskôr doplnená o bočné krídla. Doklady renesančno-barokového stvárnenia sú viditeľné hlavne na južnej fasáde pozdĺž Štúrovej ulice a z východnej strany od rybníka. Čo sa týka tvaroslovia, na južnej fasáde je viditeľný trojosový 2-krát odstupňovaný rizalit s jednoosovým rizalitom v strede. Okná v strede rizalitu sú výtvarne akcentované suprafenestrou s lamberkýnom a ušami s kvapkami. Na prvom podlaží sa zachovalo len rámovanie, pôvodne sa tu nachádzal prejazdový portál, ktorý bol nahradený novotvarom okna. Na východnej fasáde sa zachovala pôvodná korunná rímsa a pravouhlé okenné otvory. Dvorové fasády si nezachovali žiadne slohové tvaroslovie, okrem toho boli doplnené o rampy, peróny, plechovú markízu a výt'ahovú šachtu, ktoré nijak nekorešpondujú s pôvodným stvárnením. Niekdajší výraz dokladujú len okenné otvory a zamurovaný sedlový portál prechádzajúci z južnej fasády, dnes doplnený o novotvar jednokrídlových vstupných dverí. V interiéri je objekt dvojtraktom, s miestnosťami umiestnenými po vonkajšom obvode a chodbou po vnútornom. Na viacerých miestach sa zachovali pôvodné stropy s fabiónmi. Slohové stvárnenie vidíme aj na schodiskách s kovanými zábradliami. Predmetom pamiatkovej ochrany Šaštínskej kartúnky je rozsah celej parcely, hmotovo-priestorová skladba objektu, historická dispozícia, zaklenutie priestoru schodiska, v náznaku zachovaný barokový výraz hlavnej fasády južného krídla,

⁸ ČERVENKOVÁ, Ivana – RAGAČ, Radoslav. *Šaštínske panstvo v rukách Habsburgovcov*. Skalica: Regionálna rozvojová agentúra Skalica, 2014. s. 100.

⁹ *Súpis pamiatok na Slovensku*. 3. zväzok, R-Ž. Bratislava : Obzor, 1969.

slohové omietky, slohové konštrukcie a všetky umelecko-remeselné prvky a detaily.¹⁰ (obr. 1)

Weinova pradiareň

Druhou najstaršou textilnou továrňou v zozname NKP je Pradiareň a tkáčovňa Panu v Kežmarku založená v roku 1860. V 80. rokoch 19. storočia prešla do vlastníctva Karla Weina.¹¹ Medzi produkty firmy patrili damaškové tkaniny, obrusy, uteráky, utierky, vreckovky a posteľná bielizeň. V roku 1948 bola Weinova pradiareň premenovaná na Tatralan. V súčasnosti je podnik od roku 2011 z ekonomických dôvodov presunutý z pôvodných priestorov do areálu materskej firmy.



Obr. č. 2: Vizualizácia obnovy Weinovej pradiarne v Kežmarku
Zdroj: <https://www.karloff.sk/uploads/wysiwyg/PRADIAREN%20KEZMAROK%20TATRANEA%20III.png>

Budova pradiarne má pôdorys v tvare písmena L. V nádvorí pred hlavným objektom stojí komín. Ide o dvojpodlažnú budovu s akcentovanými ukončeniami ramien v podobe mierne vystupujúcich rizalitov. Ukončené sú vyvýšenými trojuholníkovými štítlami dekorovanými lizénami a oblúčkovým vlysom. Z hmoty stavby vystupujú smerom do nádvorja aj tri menšie, rovnako dekorované rizality. Tieto dekoratívne prvky spolu so soklom a korunnou rímsou boli pred rekonštrukciou farebne odlišené, oranžové na svetlo žltej omietke fasády. Takéto sfarbenie nevidíme na dobovej grafike, išlo zrejme o novšie úpravy. Fasáda je rytmizovaná tabuľovými oknami so segmentovým záklenkom a ústupkovo profilovanou šambránou. Fasáda budovy je hladká, nachádzajú sa na nej len tiahla v priestoroch medzi oknami prvého a druhého podlažia. V nádvorí sa na objekt pôvodnej továrne napája novšia zástavba. Za Národnú kultúrnu pamiatku bol objekt pradiarne vyhlásený 7.februára 1982.

Areál továrne sa v súčasnosti teší rozsiahlej rekonštrukcii. Objekt odkúpila spoločnosť na výrobu liehovín Karloff, ktorá sa rozhodla o kompletnú revitalizáciu pradiarne a príslušných budov. Objekt má spĺňať úlohu výrobných priestorov, skladov, okrem toho sa tu má vybudovať

¹⁰ ŠABÍKOVÁ, Vladimíra – RÁBIKOVÁ, Zuzana. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Tovareň*, č. ÚZ PF: 754/1. január 2009. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

¹¹ ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Textilné a odevné podniky na Slovensku. In: *Designum*, 2008, roč. XIV, č. 4, s. 40.

aj múzeu Karla Weina a továrne na textil. Na obnove objektu sa podieľa architektonické štúdio Beef. Metóda obnovy uplatňujúca sa v exteriéri budovy továrne je slohová rekonštrukcia s čo najmenšími zásahmi do pôvodného vizuálu. Zachováva pôvodnú hmotovú skladbu aj dekor v podobe lizénov a oblúčkového vlysu na nárožniach. Objektu bola prinavrátená aj pôvodná umiernená farebnosť. Odstránila sa novšej zástavby zo 40. rokov. Dominantou areálu je naďalej komín, ktorý by mal podľa projektu poslúžiť ako vyhliadková veža. Rozsiahlejšie prestavby sa udiali v interiéri stavby, z dôvodu prispôsobenia potrebám nového výrobného procesu. Podľa projektu vznikne v priestoroch areálu park lemovaný novostavbami jasne odlišenými od historickej zástavby. Budovy budú spĺňať úlohu kaviarne a podnikovej predajne. Projekt mal byť ukončený a sprístupnený verejnosti v roku 2022.¹² V súčasnosti stále prebiehajú rekonštrukcie. Zástavba zo 40. rokov, ktorá mala byť podľa projektu odstránená sa naďalej nachádza v areáli. Novšia prístavba k historickej budove je odlišená kontrastnou čiernou fasádou. Zvyšok novšej zástavby má farbu fasády identickú s historickou budovou. Môžeme teda predpokladať, že jeho asanácia nakoniec nebude realizovaná. Zamýšľané múzeum sa v priestoroch zatiaľ nenachádza. (obr. 2)

Klingerka

Najstaršou textilnou továrňou v Bratislave je továreň na výrobu ľanového, konopného a jutového tovaru známa aj ako Klingerka. Budova vznikla, ako dokladuje plán mesta, pred rokom 1873, pôvodne išlo o továreň na výrobu papiera. Na účely textilnej továrne bola adaptovaná v rokoch 1888 – 1889 bratislavským podnikateľom Heinrichom Klingerom. Areál sa nachádzal na parcele lemovanej dnešnými ulicami Továrenská, Karadžičova, Čulenova a Bottova.



Obr. č. 3:
Klingerka v Bratislave.
Autor: Nela Szabóová

Predstavu o komplexe Klingerky si môžeme spraviť na základe dobovej veduty z rokov 1894-1897. Pozdĺž Továrenskej ulice stála dvojpodlažná honosná budova s 19 okennými osami s akcentovaným stredom ukončeným trojosovým trojuholníkovým tympanonom. V dvorovej časti sa na budovu pripájalo kratšie trojosové krídlo, tvoriace pôdorys v tvare písmena T. Budova bola zastrešená plytkou sedlovou strechou, ktorá je dnes zobytnená a doplnená novotvarom

¹² Nová pradiareň pre Tatratea | archinfo.sk, cit. 26.8.2022, <https://www.archinfo.sk/firmy/nova-pradiaren-pre-tatratea.html>

podkrovných okien v sklone strechy. Pôvodne sa táto budova považovala za kancelárie pre riaditeľa a administratívu, až výskumy z roku 2010 odhalili skutočný účel objektu. Pri úpravách interiéru na prízemí sa obnažili pôvodné liatinové stĺpy, ktoré dokladajú existenciu výrobných priestorov v podobe veľkej haly.¹³ Takáto konštrukcia bola charakteristická pre priemyselné budovy z druhej polovice 19. storočia. Interiér je formou otvorenej dispozície riešený na oboch podlažiach. Strop prvého podlažia je zaklenutý prostredníctvom klenieb votknutých do oceľových traverz medzi dvoma radmi stĺpov ukončených profilovanými hlavicami. Fasáda celého objektu je dekorovaná tvaroslovím vystupujúcim z plochy steny. Úseky steny sú lemované lizénmi, ktoré sa smerom k stredu fasády zhusťujú. Pod korunnou rímsou sa nachádza vlys so štylizovaným dekorom v podobe striedavo vystupujúcich plôšok. Okná sú ukončené segmentovým záklenkom a lemované šambránou s ušami. Na novších vedutách vidíme prestavanie administratívnej budovy, z ktorej fasády sa vytratil trojuholníkový štít.

Výroba v Klingerke bola zastavená v roku 1939.¹⁴ Objekty aj zariadenie odkúpila firma Cottex Bratislava, ktorá tu pokračovala vo svojej výrobe. Pôvodnú podobu si areál zachoval do 90. rokov 20. storočia, kedy sa začalo s postupným asanovaním objektov, ich konverziami a výstavbou novostavieb.¹⁵ Dnes z celého komplexu stavieb stojí len výrobná budova pozdĺž Továrenskej ulice. Rekonštrukcia objektu v roku 1998 čiastočne potlačila výraz pôvodného tvaroslovia fasády nánosom jednotnej omietky.¹⁶ Vyhlásená za Národnú kultúrnu pamiatku bola 15.11.2011. Využívaná je na administratívne účely – sídli tu pobočka banky. V interiéri sa zachoval pôvodný systém liatinových stĺpov, napriek tomu, že došlo k predeleniu priestoru priečkami na kancelárie a obchodné priestory. Položením nových podláh na existujúce sa prekryli pôvodné pätky stĺpov. Aktuálne je fasáda budovy Klingerky čerstvo zrekonštruovaná. (obr. 3)

Brettschneiderova továreň

Bohaté textilné industriálne dedičstvo nachádzame aj v Banskej Štiavnici. Prvým z dvoch zachovaných objektov je Brettschneiderova továreň. Budova továrne stojí na križovatke Mládežníckej ulice s Dolnou. Pôvodne sa týchto priestoroch nachádzal Gruberov majer. V roku 1889 odkúpil objekt Žigmund Brettschneider so synom a dal ho prestavať pre potreby továrne na obuv. Projekt úpravy budovy vypracovali budapeštianski stavitelia Fridrich Brettschneider a Dezider Ostrinský. Továreň na obuv fungovala od roku 1895 a svoju produkciu ukončila so zánikom Rakúsko-uhorskej monarchie.¹⁷ Koncom roka 1918 získali objekt bratia Erdősoci. Arpád Erdös pokračoval vo výrobe obuvi pod novým názvom Banskoštiavnická továreň na obuv, s.r.o. V hornej časti objektu vybudoval v roku 1919 jeho brat Artúr dielňu na výrobu bryndze. V 1948 sa podniky zoštátnili a v roku 1955 bola továreň prevedená pod Správu lesného hospodárstva.¹⁸

¹³ ŠULCOVÁ, Jana – OBUCHOVÁ, Viera – ŠTASSEL, Ivo. Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11803/1. marec – apríl 2011. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

¹⁴ OBUCHOVÁ, Viera. *Priemyselná Bratislava*. Bratislava : Albert Marenčin Vydavateľstvo PT, 2009, s.209.

¹⁵ ŠULCOVÁ, *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11803/1*.

¹⁶ ŠULCOVÁ, *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11803/1*.

¹⁷ GREGA, Vincent – VOZÁR, Jozef. *Banská Štiavnica*. Banská Bystrica : Stredoslovenské vydavateľstvo, 1964, s. 241.

¹⁸ HERČKO, Ivan. *Banská Štiavnica na starých pohľadniciach*. Bratislava : Dajama, 2017, s. 59.



Obr. č. 4: *Brettschneiderova továrň na obuv v Banskej Štiavnici*
Autor: Nela Szabóová

Ide o jednopodlažnú budovu s pôdorysom v tvare L. Čelná fasáda továrne je orientovaná do Dolnej ulice. Objekt sa skladá z dvoch hmotovo odlišných celkov – z hornej budovy bryndziarne a spodného objektu továrne na obuv. Fasáda spodného objektu je desať osová, so štvorosovým oblúkovým štítom akcentujúcim jej stred. Pôvodnú podobu okien poznáme už len z dobových pohľadníc. Išlo o veľké tabuľové okná ukončené segmentovým oblúkom. Pomedzi bočné okná je fasáda dekorovaná pilastrami a bosážou s vyznačenými klenákmi. Na pilastroch spočíva bohato profilovaná korunná rímsa, ktorá v priestoroch stredového tympanonu ustupuje. Štyri okná v stredovej osi sú mierne odlišné od okrajových dekoratívnejšie spracovaným vrchným klenákom. Medzi nimi sa nenachádzajú pilastre ale úzke polia hladkej omietky.

Horný objekt bývalej bryndziarne mal trojosovú čelnú fasádu s rovnakými veľkými tabuľovými oknami. Zastrešený bol polovalbovou strechou, vytvárajúcou štít na čelnej fasáde lemovaný bohato profilovanou rímsou. Okná na čelnej fasáde boli poňaté obdobne ako v strednej časti spodného objektu. Fasáda smerovaná do Mládežníckej ulice mala okná rovnaké ako krajné strany spodného objektu. Tvaroslovne kopírujúce čelnú fasádu no s využitím menej dominantného spracovania vrchného klenáku. Na klenákoch spočíva profilovaná korunná rímsa, ktorá neprechádza na čelnú fasádu. Fasáda je dekorovaná pásovou rustikou.

V súčasnosti je objekt továrne na obuv značne prebudovaný. Najvýraznejšie zmeny sú vo výmene veľkých továrenských okien za menšie s obdĺžnikovým prekladom. Po pôvodných ostali vo fasáde len rustikové rámy. Pod pravým krajným oknom bol vybudovaný obchodný priestor. Fasáda bola doplnená o presklené dvere v šírke parapetnej výplne. Celkovo sa tvaroslovie fasády nezmenilo, zachované sú prvky rustiky, klenákov aj pilastrov. Rokmi sa vytratil pôvodný nápis z tympanónu a omietka na viacerých častiach opadáva, najvýraznejšie je to viditeľné na sokli. (obr. 4)

Horný objekt dostal nadstavbu, ktorá nenadväzuje na pôvodné tvaroslovie fasády, realizovaná je len hladkou omietkou. Na pravej strane vznikol kvádrový arkier. Podobne ako v spodnom objekte aj tu boli vymenené veľké továrenské okná za menšie obdĺžnikové. Na bočnej fasáde bolo pravé krajné úplne zamurované. Po pôvodných oknách ostali na fasáde len rustikové šambrány s klenákmi. V súčasnosti je fasáda spolu s jej tvaroslovím zrekonštruovaná.

V priestoroch sokla boli vybudované nové obchodné priestory. Oba objekty sú transformované na byty. Brettschneiderova továreň na obuv sa nachádza v mestskej pamiatkovej rezervácii a vyhlásená za Národnú kultúrnu pamiatku bola 29.4.1999.

Cvernovka

Ďalšou z bratislavských textilných tovární je Cvernovka na Páričkovej ulici. Jej príbeh sa začal písať v roku 1900. Zachoval sa pôvodný projekt budovy Cvernovky od technickej kancelárie kráľovsko-cisárskeho radcu Davida Valentina Junka. Na výstavbe areálu sa vo veľkom podieľali domáce bratislavské stavebné firmy, na jednom z výkresov vidíme pečiatku bratislavskej firmy Haerlin a Soós, výrazne prispeli aj cementárne Pittel a Brausewetter.¹⁹ Realizácie budov prebiehali v rokoch 1910-1914. Areál Cvernovky sa skladal z viacerých významovo prepojených budov.

Najhonosnejšie bola poňatá budova pradiarne. Išlo o trojpodlažnú budovu s voľnou interiérovou dispozíciou. Konštrukcia stavby pozostávala z liatinových stĺpov vyrobených budapeštianskou firmou Schlicker. Na stĺpoch spočívali koľajnicové nosníky s mierne vypuklými klenbami. Fasáda bola vertikálne členená tehlovými pásmi s omietnutými poľami s veľkými tabuľovými oknami. O 6 rokov bola stavba doplnená o ďalšie podlažie, pri ktorého stavbe sa využili iné stĺpy aj spôsob zastropenia a realizácie okien. Na objekte sa prejavujú architektonické trendy začiatku 20. storočia.²⁰ Môžeme to sledovať na skeletovej konštrukcii, využití betónu a geometrickom dekore zvyrazňujúcom tektonické články stavby. Väzby na tradície sú viditeľné v segmentových záklenkoch okien s tehlovými suprafenestrami.



Obr. č. 5: Detail novotvaru preskleného krížu spájajúceho budovu strojožne a pradiarne

Autor: Nela Szabóová

Na pradiareň sa napájala skrz lanovisko v strede dispozície strojožňa. Mala formu dvojpodlažnej budovy s oblou strechou. Vysoké okná strojožne boli ukončené poloblúkovým tehlovým prekladom a tehlovým parapetom v spodnej časti.

V 50. a 60. rokoch 20. storočia prebehla vlna modernizácie a prestavieb, ktorá je viditeľná aj na fasáde budovy pradiarne. Vymenené boli okná za menšie s rovnými prekladmi, ktoré prekryli pôvodné oblúkové nadokenné preklady. Okrem okien získala fasáda budovy aj nevhodnú novú omietku, ktorá nerešpektovala pôvodnú štruktúru a farebné stvárnenie. Taktiež boli vykonané prístavby alebo asanácie existujúcich stavieb. Interiér bol čiastočne dispozične zmenený vstavaním priečok a znížením podhľadov. Výroba v Cvernovke pokračovala do začiatku 21. storočia.

V novembri 2007 bol podaný návrh za vyhlásenie Cvernovky za Národnú kultúrnu pamiatku. Konkrétne išlo o štyri objekty z prvej etapy výstavby, teda pradiareň, strojožňa, farbiareň a cievkareň. V konečnom dôsledku

sa Národnou kultúrnou pamiatkou 31.3.2008 stala len budova Pradiarne, ostatné súčasti areálu boli postupne asanované. V roku 2012 stála z pôvodných stavieb už len Pradiareň a stará

¹⁹ CSINO, Viliam – MISTRÍK, Martin – KVARDOVÁ, Veronika. *Cvernovka*. Bratislava : Open Design Studio, 2014, s. 15.

²⁰ ŠULCOVÁ, Jana – OBUCHOVÁ, Viera. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11550/1*. november 2007. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

strojovňa. Predmetom pamiatkovej ochrany objektu Pradiarne je hmota stavby, pôvodná fasáda s okennými výplňami a dekorom, interiérová dispozícia s liatinovými stĺpmi a traverzovým stropom zaklenutým valenými klenbami.²¹

Vlastník objektu YIT Slovakia vyhlásil 5.9.2016 medzinárodnú architektonicko-urbanistickú súťaž na vypracovanie návrhov prestavby areálu Cvernovky.²² Východiskovým návrhom pre obnovu objektu bol *Architektonicko-historický výskum a Návrh na ochranu, obnovu a prezentáciu kultúrnej pamiatky* od Viktora Ferusa, Miroslava Suru a Eriky Hruškovej.²³ Z hľadiska priestorových väzieb sa prihliadalo na víťazný návrh od Compass Architekti. Neskôr sa rozhodlo, že objekt pradiarne bude pre jeho hodnotu vyniaty z riešenia areálu a bude zrekonštruovaný mimo súťaže. Autormi projektu obnovy a konverzie budovy pradiarne sa stal ateliér Bouda Masár.²⁴ Architektami podieľajúcimi sa na tomto projekte boli Juraj Almásky, Peter Bouda, Richard Čečetka a Ivan Masár v súčinnosti s usmerneniami Krajského pamiatkového úradu. Nad rámec pamiatkovej ochrany sa architekti rozhodli zrekonštruovať aj objekt niekdajšej strojovne, kde vybudovali kaviareň a kongresovú miestnosť. Nakoľko budova nie je chránená rozhodli sa architekti doplniť východnú fasádu o novotvar okien, ktorý nekopíruje pôvodné stvárnenie fasády taktiež je budova doplnená o výrazný novotvar vchodového portálu. Ostatné okná sú obnovené podľa existujúcich historických s použitím nových tepelne izolačných materiálov. Strojovňu s pradiarňou spája architektonický novotvar – presklený křčok. (obr. 5) Budova pradiarne sa obnovovala podľa dokumentácie z roku 1964. Novšie prístavby budovy boli asanované. Hlavným prvkom prestavby je navrátenie pôvodných segmentovo zaklenutých tabuľových okien so suprafenestrami. Pôvodné okná sa zachovali len na výťahových a schodiskových vežiach. Zvyšné okná boli doplnené novotvarmi z hliníku kopírujúcimi pôvodné okná z roku 1900. V interiéri sa zachovali pôvodné liatinové stĺpy s traverzami a valenými klenbami. Sonda odhalila na stĺpoch 10 nových náterov. V spolupráci s pamiatkových úradom bolo rozhodnuté nátery jemným pieskovaním odstrániť po druhú vrstvu a opatrit' stĺpy jednotným antikoročným náterom. Na 17 stĺpoch vo vstupnej hale bola pod nánosom náterov objavená výzdoba v štýle art deco z roku 1920, ktorá je prezentovaná návštevníkom. Súčasťou chránených prvkov v interiéri je aj secesné točité schodisko. Voľná interiérová dispozícia spolu s presvetlením veľkými oknami zabezpečuje atraktívny priestor pre obchodné prevádzky a kancelárie. V súčasnosti je rekonštrukcia pradiarne dokončená a s prevádzkami sa do nej postupne vracia život. Objekt historickej pradiarne doplnia tri novostavby bytových domov, ktoré svojou výškou korešpondujú s okolitou zástavbou. Dokončené budú v nasledujúcich rokoch.

Danubius

Ďalšia textilná továreň v Bratislave vznikla v roku 1909. Išlo o pradiareň na výrobu bavlnených priadzí Danubius. Nachádza sa na Trnavskej ceste. Vo svojich priestoroch spracovávala egyptskú, tureckú a americkú bavlnu. Na stavbe impozantnej budovy továrne sa podieľala firma Pittel a Brausewetter. Budova v dobe svojho vzniku tvorila významnú architektonickú dominantu okolia. Projektantom stavby bol viedenský architekt Mayereder.

²¹ Pradiareň 1900 | Archinfo.sk, cit. 24.1.2020, <https://www.archinfo.sk/diela/obcianska-stavba/pradiaren-1900.html>

²² Výsledky súťaže na ideové a funkčné riešenie areálu Cvernovky | Archinfo.sk, cit. 24.1.2020, <https://www.archinfo.sk/sutaze/vysledky-sutaze-na-ideove-a-funkcne-riesenie-arealu-cvernovky.html>

²³ MASÁR, Ivan. Pradiareň 1900. In *Pamiatky a múzeá*, 2021, č. 2, s.43.

²⁴ Industriálna Pradiareň 1900, Bratislava - podoba odhalená | Archinfo.sk, cit. 24.1.2020 <https://www.archinfo.sk/diela/industrialna-pradiaren-1900-bratislava-podoba-odhalena.html>

Ide o štvorpodlažnú budovu s obdĺžnikovým pôdorysom. Piate podlažie má značne



Obr. č. 6: *Továrň Danubius v pozadí s výškovou budovou s názvom Danubius One*
Autor: Nela Szabóová

nižšiu podchodovú výšku ako ostatné štyri rovnocenné podlažia.²⁵ Náročia továrne sú akcentované štyrmi vežičkami na štvoruholníkových pôdorysoch, z ktorých je hmotovo dominantná severozápadná. Veže prevyšujú budovu o jedno, resp. dve podlažia. Severozápadná veža je sa nad štvrtým podlažím v hmote rozširuje. Rozšírenie je riešené prostredníctvom konzol nesúcich plastické segmentové oblúky. Fasády veží sú dekorované pásovou rustikou striedajúcou sa s poľami zrkadiel s hladkou omietkou. Objekt bol pôvodne koncipovaný na otvorenom priestranstve, z čoho vychádza rovnocenné stvárnenie všetkých fasád. Osvetlenie interiéru továrne bolo zabezpečené prostredníctvom vysokých tabuľových okien. Trojice okien sú oddelené prostredníctvom lizén, ktorých vrcholy sú dekorované plastickými prehnutými konzolami. Na prvom podlaží prebieha pásová rustika po celom obvode stavby. Okná na 3. podlaží sú akcentované parapetmi s plasticky stvárným geometrickým dekorom. Menšie okná na vežiach sú dekorované suprafenestrou s vpadnutým obdĺžnikovým zrkadlom. Korunná rímsa je zdobená zuborezom, nad ňou vystupuje oblúčková atika rytmizovaná hladkými pilastrami. Segmentovo vykrojené priehyby horného okraja atiky sú pokryté strešnou škridlou. Objekt je zastrešený prostredníctvom rovnej strechy, v ktorej strede sa nachádza oblúčkový svetlák, ktorý zabezpečuje osvetlenie interiéru. (obr. 6)

V kontraste s týmto bohato dekorovaným exteriérom je účelovo poňatý interiérový priestor továrne. Skelet je tvorený železobetónovými stĺpmi. Stĺpy sú ukončené rozšírenou štvoruholníkovou hlavicou so skosenými spodnými rohmi. Na nich spočívajú prievlaky, ktoré sa v mieste pripojenia stĺpu rozširujú. Do prievlakov sú votknuté rebrá. Na tomto konštrukčnom systéme spočíva stropná doska. Interiér tvorí vďaka konštrukčnému systému otvorenú veľkorozmernú halu, ktorá môže byť ďalej podľa potrieb dispozične upravovaná.

²⁵ HABÁŇOVÁ, Gabriela. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továrň, č. ÚZ PF: 11560/1*, apríl 2007. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

Budova pradiarne je jedinečným príkladom spojenia historizujúcej fasády s prvkami secesie a s najmodernejšími konštrukčnými princípmi v oblasti interiérovej dispozície. Toto dekoratívne stvárnenie exteriéru dokladuje budovanie novej architektúry s rešpektom a v zhode s existujúcou historickou zástavbou mesta.

Výroba sa v Danubiuske od roku 1989 postupne obmedzovala, až sa nakoniec v roku 2004 zastavila úplne. Objekt odkúpil rakúsky realitný gigant Immoeast s cieľom prerobiť ho na loftové byty, komerčné priestory a športoviská. Avšak spoločnosť postihla finančná kríza a budova naďalej chátra. Za Národnú kultúrnu pamiatku bol objekt továrne Danubius vyhlásený 27. marca 2008. V tesnej blízkosti pradiarne stavia česká developerská spoločnosť Finep 26 poschodovú obytnú budovu s názvom Danubius One, ktorá je lemovaná nižšou (osem poschodovou) zástavbou v rámci projektu Jégého alej. Súčasťou stavebných prác by mala byť aj konverzia pradiarne, kedy sa však tak stane zatiaľ nie je známe.

Schindlerka

Ďalšou textilnou továrňou v Banskej Štiavnici bola výrobňa košiel a bielizne neskôr známa aj ako Schindlerka. Vznikla v roku 1905, založil ju Adolf Weiss. Firma dobre prosperovala a v roku 1910 sa rozhodla zakúpiť od evanjelickej cirkvi pozemok na Dolnej ulici.²⁶ Vybudovali tu novú budovu továrne v neoklasicistickom štýle.

Budova Schindlerky má formu trojpodlažného objektu na obdĺžnikovom pôdoryse. Na



Obr. č. 7: *Schindlerka v Banskej Štiavnici*
Autor: Nela Szabóová

pravej strane je objekt hmotovo členený, v popredí sa nachádza prízemná trojosová stavba so sedlovou strechou a nevčnievajúca z obdĺžnikového pôdorysu. Objekt je zastrešený sedlovými strechami. Trojpodlažná budova je deväťosová s akcentovaným oblúkovým tympanom a hmotovo akcentovanými nárožiami s vyvýšenými vežičkami s oblúkovými štítmi. Fasáda je bohato dekorovaná plochou geometrickou štukovou výzdobou. Vertikálne je fasáda členená pilastrami s rustikou, vždy medzi dvoma oknami. Spôsob dekorácie okien je na každom

²⁶ HERČKO, Banská Štiavnica na starých pohľadniciach, s. 61.

podlaží mierne odlišný, no zachováva si obdobné tvaroslovie. Plocha fasády prvého podlažia je dekorovaná pásovou rustikou. Okná majú obdĺžnikové preklady. Dekorované sú po bokoch geometrickou štukovou výzdobou s kvapkami a zvislými zárezmi. Pod oknom sa nachádza obdĺžniková parapetná výplň s kvapkami. Najbohatšie je poňatá výzdoba okien druhého podlažia. V menších obmenách využíva tvaroslovie prvého podlažia. Bohatšie je poňatý nadokenný preklad s vlysom s geometrickým dekorom v podobe vystupujúcich krúžkov. Po bokoch okien sa nachádzajú polia triglifov, z ktorých vychádzajú smerom nadol plastické pásy. Pod okenným parapetom sa po bokoch uplatňuje ornament kvapiek. Okná tretieho podlažia sú poňaté najskromnejšie, aj rozmerovo predstavujú najmenší typ okna v rámci čelnej fasády. Dekorované sú len kvapkami po bokoch nadokenného prekladu a pod parapetnou rímsou. Okná na jednopodlažnom objekte na pravej strane predstavujú kombináciu tvaroslovie okien z prvého a druhého podlažia. Okrem toho sú lemované šambránou s rustikou.(obr. 7) V interiéri je budova dispozične členená na trojtrakt na prvom podlaží, na druhom a tretom sa uplatňuje jednotraktová dispozícia.²⁷

Budova Schindlerky bola do zoznamu Národných kultúrnych pamiatok zapísaná 2.8.1994. Objekt sa nachádza v mestskej pamiatkovej rezervácii. V súčasnosti má zrekonštruovanú fasádu a jeho interiér sa adaptoval na kancelárie a obchodné priestory. V rámci obnovy fasády išlo o slohovú rekonštrukciu rokmi opadajúcej omietky. Zachované bolo pôvodné tvaroslovie aj farebnosť. Štúty boli oproti predchádzajúcemu stavu opatrené nápisom Schindlerka a vročením 1907. V priebehu rokov boli v jednopodlažnom objekte zobytnené podkrovné priestory a doplnené strešnými oknami v sklone strechy. Na dobovým pohľadniciam vidíme, že umiestnenie vchodu v osy fasády je novotvarom oproti pôvodnému riešeniu. Dnes vchod nahradil jedno z okien a je opatrený plechovou strieškou. Po bočných stranách sa zachovala pôvodná výzdoba, ktorá lemovala niekdajšie okno.

Záver

Uvedené príklady textilných tovární ukazujú rozličné prístupy k pamiatkovej obnove industriálneho dedičstva Slovenska. Na príkladoch Cvernovky a Weinovej priadiarne v Kežmarku vidíme nové koncepty spojenia historických výrobných objektov s kontrastujúcimi novostavbami v duchu súčasných architektonických trendov. Takéto zahrnutie existujúcich budov do novovznikajúcich štruktúr bude nepochybne prínosné pre ich opätovné využitie a zapojenie do spoločenského života. Konverzie budov boli realizované so zreteľom na prispôsobenie interiéru novému využitiu avšak v exteriéri sa vracajú k pôvodnému stvárneniu. Na budovách Klingerky a Schindlerky vidíme v exteriéri slohové rekonštrukcie a konzervácie zachovaného tvaroslovie fasád s ich pôvodnými dekoračnými prvkami. V interiéri ide o využitie priestorov, ktoré sú poskytované na nové, zväčša obchodné účely bez väčších zásahov do pôvodného stvárnenia. Objekt Šaštínskej kartúňky predstavuje najstarší príklad textilnej továrne na našom území, naprieč rokmi prešiel mnohými interiérovými dispozičnými zmenami ale aj exteriérovými prístavbami a asanáciami. Aj napriek tomu si dokázal aspoň v náznakoch zachovať pôvodnú barokovú ornamentiku stvárnenia fasády a slohové detaily v interiéri. Množstvo hodnotných výtvarných prvkov je však už nenávratne zničených novšími vrstvami. Brettschneiderova továreň dokladuje nie príliš citlivý príklad konverzie budovy na nové účely.

²⁷ *Katalógový popis, Továreň, č. ÚZ PF: 10786/1.* december 2015. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

Nové okenné otvory ale aj nadstavba poschodia nekorešpondujú s pôvodným stvárnením. Historickú podobu dokladujú len zachované okenné rámovania a tvaroslovné prvky na fasáde, ktoré by si však zaslúžili rekonštrukciu. Nie až tak pozitívnym príkladom je budova továrne Danubius, ktorá napriek svojim nepochybným výtvarným kvalitám a veľkej výpovednej hodnote naďalej chátra.

Textilné továrne zo zoznamu Národných kultúrnych pamiatok ponúkajú aj obraz vývoja konkrétneho typu industriálnej architektúry na Slovensku. Na budovách vidíme využívanie moderných technologických postupov hlavne v interiéroch. Bohato sa využívali železobetónové konštrukcie, ktorými bolo možné preklenúť veľké priestory, čím sa vytvorili rozmerné haly, ktoré sa ďalej dali upravovať podľa potrieb výrobných procesov. V exteriéroch sa uplatňujú skôr historizujúce tendencie aj keď za použitia nových materiálov; fasády riešené štukovou výzdobou, časté uplatňovanie dekoratívnych štítov, bohato stvárnené rámovania veľkých tabuľových okien, kombinácie tehál s hladkou omietkou. Toto unikátne spojenie nových technológií s historizujúcim dekorom je dokladom postupného osvojovania si nových architektonických trendov. Predmetom pamiatkovej ochrany týchto stavieb je práve spojenie týchto dvoch protikladných myšlienok spolu so zaniknutými výrobnými procesmi, ktoré sú dané priestory schopné dokladovať. Zvýšený záujem o tieto stavby badáme od 90. rokov, kedy sa postupne dostávajú do zoznamu Národných kultúrnych pamiatok. V dnešnej dobe sú industriálne budovy a ich konverzie vnímané ako mimoriadne atraktívne, či už na bývanie, kultúrno-spoločenské aktivity alebo komerčné priestory.

Zoznam prameňov a literatúry

Archívne pramene

HABÁŇOVÁ, Gabriela. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11560/1*. apríl 2007. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

Katalógový popis, Továreň, č. ÚZ PF: 10786/1. december 2015. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

ŠABÍKOVÁ, Vladimíra – RÁBIKOVÁ, Zuzana. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 754/1*. január 2009. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

ŠULCOVÁ, Jana – OBUCHOVÁ, Viera – ŠTASSEL, Ivo. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11803/1*. marec – apríl 2011. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

ŠULCOVÁ, Jana – OBUCHOVÁ, Viera. *Aktualizačný list národnej kultúrnej pamiatky, Továreň, č. ÚZ PF: 11550/1*. november 2007. Pamiatkový úrad SR Bratislava, Odd. štátneho informačného systému, ref. AIS OP.

Literatúra

BARTOŠOVÁ, Nina. – HABERLANDOVÁ, Katarína. *Industriál očami odborníkov/pamätníkov*. Bratislava : Vydavateľstvo STU, 2016. ISBN 9788022746595.

CSINO, Viliam - MISTRÍK, Martin –KVARDOVÁ, Veronika. *Cvernovka*. Bratislava : Open

Design Studio, 2014. ISBN 9788097029227.

ČERVENKOVÁ, Ivana – RAGAČ, Radoslav. *Šaštínske panstvo v rukách Habsburgovcov*. Skalica: Regionálna rozvojová agentúra Skalica, 2014. ISBN 9788097031794.

GREGA, Vincent – VOZÁR, Jozef. *Banská Štiavnica*. Banská Bystrica : Stredoslovenské vydavateľstvo, 1964.

HERČKO, Ivan. *Banská Štiavnica na starých pohľadniciach*. Bratislava : Dajama, 2017. ISBN 9788089226535.

MASÁR, Ivan. Pradireň 1900. In: *Pamiatky a múzeá*, 2021, č. 2, s. 41-47. ISSN 1335-4353.

MLYNKA, Ladislav. Stopy predindustriálnej spoločnosti na Slovensku. In: BORÍKOVÁ, Barbora, KRÁĽOVÁ, Eva, ed. *Stopy priemyselného dedičstva na Slovensku*. Bratislava : STU, 2010. s. 70. ISBN 9788022733083.

OBUCHOVÁ, Viera. *Priemyselná Bratislava*. Bratislava : Albert Marenčin Vydavateľstvo PT, 2009. ISBN 9788089218998.

RYŠKOVÁ, Michaela. Špecifické problémy ochrany priemyselného dedičtví : Otázky autenticity priemyselnej architektúry na dvoch príkladoch. In *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 2019, roč. 7, č. 1, s. 167-176. ISSN 1339-2204.

Šúpis pamiatok na Slovensku. 3. zväzok, R-Ž. Bratislava : Obzor, 1969.

ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Textilné a odevné podniky na Slovensku. In: *Designum*, 2008, roč. XIV, č. 4, s. 38-48. ISSN 1335-034X.

ŠULCOVÁ, Jana. Historický industriál – „stopa budúcnosti“. In: Dvořáková, Viera et al. (eds). *Monumentorum Tutela. Ochrana pamiatok 20*. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2009, s. 338-343. ISBN 978-80-89175-30-7.

Webové stránky

Industriálna Pradiareň 1900, Bratislava - podoba odhalená | *Archinfo.sk*, dostupné online [cit. 24.1.2022]: <https://www.archinfo.sk/diela/industrialna-pradiaren-1900-bratislava-podoba-odhalena.html>

Nová pradiareň pre Tatratea | *archinfo.sk*, dostupné online [cit. 26.8.2022]: <https://www.archinfo.sk/firmy/nova-pradiaren-pre-tatratea.html>

Pamiatková obnova hlavného objektu cvernovkej továrne Danubius v Bratislave - diplomová práca, dostupné online, [cit. 17.8.2022]: <https://www.archinfo.sk/diela/obcianska-stavba/pamiatkova-obnova-hlavneho-objektu-cvernovkej-tovarne-danubius-v-bratislave-diplomova-praca.html>

Pradiareň 1900 | *Archinfo.sk*, dostupné online [cit. 24.1.2022]: <https://www.archinfo.sk/diela/obcianska-stavba/pradiaren-1900.html> (

The International Context for Textile Sites, dostupné online, [cit. 26.1.2022]: http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/the_international_context_for_textile_sites_ticcih.pdf

Výsledky súťaže na ideové a funkčné riešenie areálu Cvernovky | *Archinfo.sk*, dostupné online [cit. 24.1.2022]: <https://www.archinfo.sk/sutaze/vysledky-sutaze-na-ideove-a-funkcne-riesenie-arealu-cvernovky.html>

Múzejná a galerijná pedagogika v Bratislave v čase pandémie

Lenka Vargová

Mgr. Lenka Vargová, PhD.
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Archiving and Museology
Gondova 2
811 02 Bratislava 1
Slovakia
e-mail: lenka.vargova@uniba.sk

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:19-30

Museum and gallery pedagogy in Bratislava during the pandemic

The paper focuses on the issue of museum and gallery pedagogy in the environment of Bratislava museums and galleries just before and during the pandemic period in 2019 and 2020 with an emphasis on new forms of communication with the audience. Internet and social media have played a leading role in this area in recent years, while their importance has been further strengthened by the current pandemic situation, when institutions had to look for new ways to maintain contact with their audience, how to bring them new types of programs and activities.

Keywords: museum pedagogy, Bratislava, pandemic, museum communication, online communication

V Bratislave sídli značné množstvo múzeí a galérií, či už verejných alebo súkromných, a všetky sa v rôznej miere venujú múzejnej a galerijnej pedagogike. Aj na tomto poli sa v posledných rokoch okrem tradičných foriem a metód osobnej komunikácie čoraz častejšie využívajú online komunikácia, ktorej význam ešte vzrástol v spojitosti s celosvetovou pandemiou, ktorú priniesol rok 2020. Pre potreby tejto sondy som si vybrala 5 bratislavských múzeí a galérií, a to Slovenskú národnú galériu (ďalej SNG), Múzeum mesta Bratislavy (ďalej MMB), Slovenské múzeum dizajnu (ďalej SMD), Slovenské národné múzeum (ako všeobecnú inštitúciu; ďalej SNM) a Galériu mesta Bratislavy (ďalej GMB). Výber ovplyvnila práve ich aktivita na poli digitálnej komunikácie.

Jednou zo základných foriem online komunikácie múzeí s ich (potenciálnymi) návštevníkmi sú webstránky. Tie návštevníkov nielen informujú o danej inštitúcii, no zároveň ponúkajú aj ďalšie možnosti interakcie s publikom, napríklad aj formou priamej komunikácie s online publikom. Miera interaktívnosti samozrejme závisí od každej inštitúcie, no nepochybne je to silný komunikačný a marketingový nástroj.¹ Návštevník sa tu tak často dozvie viac než len otváracie hodiny, cenu vstupného či históriu múzea - môže si napríklad prezerat' zdigitalizované zbierky či výstavy, prečítať si blogové príspevky, pozrieť videá z produkcie múzea/galérie, vypočuť podcasty, či zahrať hry. Na webstránkach často nájdeme aj sekciu venovanú múzejnej pedagogike, ktorá či už len prináša prehľad ponúkaných programov, alebo aj dáva možnosť návštevníkom vopred si stiahnuť pracovné listy či metodické materiály na prácu s výstavou / expozíciou. Čo sa sledovaných inštitúcií týka, pred pandemiou ich stránky ponúkali materiály skôr na prácu s výstavou, nie na doma a iba niektoré z inštitúcií mali aj takúto „rozsiahlejšiu“ ponuku online aktivít. Napríklad virtuálne prehliadky výstav by sme našli v ponuke Slovenskej národnej galérie, Slovenského múzea dizajnu, či Slovenského národného múzea - Historického

¹AMBROSE, Timothy – PAINE, Crispin. *Museum Basics*. Routledge, 2006, s. 123.

múzea. Webstránky Múzea mesta Bratislavy, Slovenského národného múzea a Slovenského múzea dizajnu v tomto období aj prešli redizajnom.

Virtuálne prehliadky múzea/ galérie² alebo len konkrétnej výstavy tiež patria k novším formám prezentácie týchto inštitúcií či už s cieľom informovanosti publika o ponuke múzea/ galérie, alebo aj na marketingové / propagačné účely. Navyše umožňujú nahliadnúť do múzea a jeho expozícií aj takým návštevníkom, ktorí by sa tam inak nevedeli dostať. Môže ísť o doplnok webstránky existujúceho múzea, no aj o samostatne existujúce virtuálne múzeum.³ Virtuálne prehliadky nemusia však ponúkať len samotné múzeá, ale aj univerzálne portály zamerané na umenie, kultúrne dedičstvo, archívy, či knižnice. Jedným takýmto projektom je Google Arts & Culture, ktorý funguje od roku 2011 a prináša obsah z vyše 2000 múzeí, galérií, monumentov, archívov a knižníc, ktoré spolupracujú s Google Cultural Institute. Cieľom tejto iniciatívy je sprístupniť umenie a kultúru čo najširšiemu publiku. Táto platforma ponúka širokú škálu aktivít od zdigitalizovaných umeleckých diel a artefaktov, cez virtuálne výstavy a 360° videá, blogové príspevky až po rôzne hry a kvízy. Súčasťou projektu je aj 20 vstupov zo Slovenska, medzi nimi napríklad SNG, SNM, GMB, Galéria Nedbalka, Divadelný ústav Bratislava a ďalšie.⁴ Google Arts & Culture je prepojený aj s Google Street View, vďaka čomu umožňuje virtuálne sa prechádzať po expozíciách a ponúka doplnkové informácie o vystavených artefaktoch. Ako príklad môžem uviesť virtuálnu prehliadku Britského múzea.⁵

Ďalším príkladom medzinárodného európskeho projektu je portál Europeana, ktorý vznikol z iniciatívy Európskej únie ako nástroj na propagáciu európskeho kultúrneho dedičstva. Prezentuje zbierky z vyše 4000 kultúrnych inštitúcií naprieč Európou či už vo forme obrázkov, textov, zvukových záznamov alebo videí.⁶

Priamo zo Slovenských inštitúcií tu nájdeme 6447 objektov, no predmetov viažucich sa k našej krajine by sme našli ešte viac.⁷ Aj tento portál prináša celú škálu aktivít od možnosti prezzerania zdigitalizovaných zbierok, cez virtuálne výstavy a blogy až po možnosti profesionálnej spolupráce. Zo slovenského prostredia spomeniem dva obdobné príklady - web umenia a portál Slovakiana.

Portál kultúrneho dedičstva Slovakiana, ktorý funguje od roku 2015, je charakterizovaný ako „*vzdelávací, prezentačný a reprezentatívny systém, ktorý má za cieľ sprístupňovať výsledky digitalizácie kultúrneho dedičstva Slovenska širokej verejnosti, ako aj zapojiť samotnú verejnosť do tohto procesu.*“⁸ Aj tu si záujemcovia môžu prehliadať zdigitalizované objekty podľa jednotlivých kategórií, usporiadané do virtuálnych výstav, vybrať sa na virtuálnu exkurziu, či si prečítať blogové príspevky a články. Web umenia je online katalóg z produkcie lab.SNG prezentujúci výtvarné diela zo 17

² Ďalej budem pre zjednodušenie používať pojem „múzeum“ ako zastrešujúci termín pre múzeum aj galériu (keďže galérie môžeme chápať ako múzeá umenia), pokiaľ nepôjde o konkrétne galérie či špecifiká galerijného prostredia.

³ AMBROSE, Timothy – PAINE, Crispin. *Museum...*, s. 124.

⁴ *About Google Cultural Institute*. Dostupné online: <https://about.artsandculture.google.com/experience/> [10.11. 2022].

⁵ „Slovakia“ *search result*. Dostupné online: <https://artsandculture.google.com/search/partner?q=Slovakia> [10.11. 2022].

⁶ *The British Museum*. Dostupné online: <https://www.google.co.uk/maps/@51.5192048,-0.1274951,2a,75y,195.19h,79.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sFyBuFtvu6FeVvVVc5--uiw!2e0!7i13312!8i6656?hl=en> [10.11. 2022].

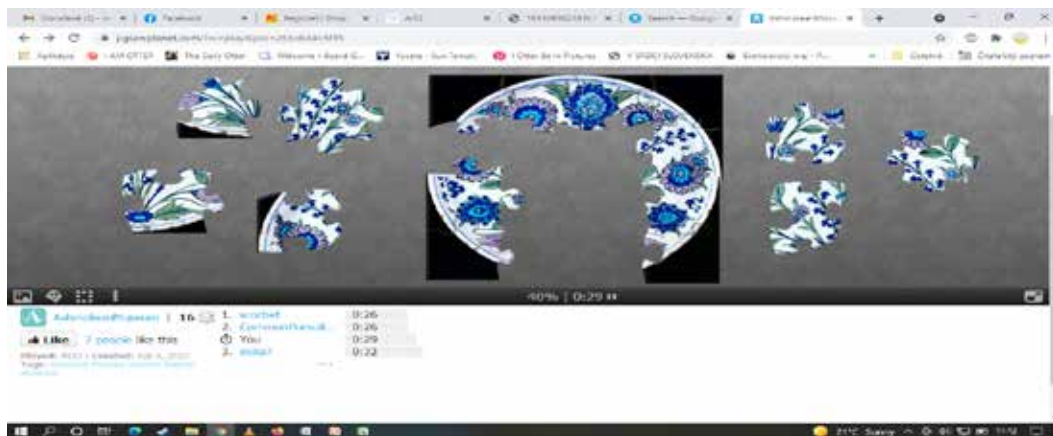
⁷ *Europeana. About us*. Dostupné online: <https://www.europeana.eu/en/about-us> [10.11. 2022].

⁸ *Slovakia. Search results*. Dostupné online: <https://www.europeana.eu/en/search?page=1&qf=COUNTRY%3A%2ESlovakia%22&query=Slovakia&view=grid> [10.11. 2022].

⁹ *Čo je Slovakiana*. Dostupné online: <https://www.slovakiana.sk/newsfeed/37> [10.11. 2022].

slovenských a 4 českých galérií. Diela sú doplnené o základné informácie prevzaté z Centrálnnej evidencie diel výtvarného umenia, no opäť tu nájdeme aj rôzne články, videá či zbierky.¹⁰ Čo však považujem za obzvlášť zaujímavé z hľadiska múzejnej pedagogiky, nájdeme tu aj záložku „Vzdelávanie“, ktorá obsahuje aktivity a metodické texty pre pedagógov ale aj rodičov, pre deti i dospelých od 3 rokov. Dostupných je 28 článkov, ktoré prepájajú rôzne oblasti umenia a kultúry s každodenným životom.¹¹ Ďalšou relevantnou aktivitou Oddelenia galerijnej pedagogiky SNG je projekt *ČAS-OPIS 1989*, ktorý si dáva za cieľ podporovať výskumnú a objavnú činnosť študentov s tematickým zameraním na november 1989 a Nežnú revolúciu. Stránka zahŕňa texty, metodické materiály, rôzne typy aktivít a kvízov, ako aj dobové materiály.¹²

Okrem webových portálov môžeme nájsť virtuálne prehliadky aj na stránkach jednotlivých múzeí či už vo forme virtuálnej výstavy, 360° prehliadok interiérov, alebo zdigitalizovaných zbierok. Napríklad Múzeum mesta Bratislavy na svojej vynovenej stránke ponúka záložku „Virtuálne múzeum“, ktorá návštevníkov preniesie do 3D prehliadok jednotlivých expozícií.¹³ Samostatné stránky k výstavám by sme našli napríklad v ponuke Slovenského múzea dizajnu. Takto spracovanú nájdeme jednak stránku k expozícii *100 rokov dizajnu*, ktorú múzeum sprístupnilo pri príležitosti 100. výročia založenia ČSR a 25. výročia vzniku Slovenskej republiky. Stránka prináša informácie o samotnej expozícii, jej členení, vystavených objektoch, ku ktorým poskytuje doplnkové informácie, zameriava sa aj na autorov jednotlivých predmetov alebo ponúkané sprievodné programy.¹⁴ SMD taktiež obdobne sprístupnilo výstavu *ŠUR - Nebát sa moderny!*, ktorá sa konala pri príležitosti 90. výročia založenia Školy umeleckých remesiel v Bratislave v priestoroch SNM - Historického múzea od decembra 2018 do septembra 2019.¹⁵ SNM - Historické múzeum malo v tomto období sprístupnenú aj online výstavu *N89 alebo 10x o slobode*, ktorá formou videí, sprievodných textov a interaktívnych hier približovala základné ľudské práva a slobody v období socializmu v Československu.¹⁶



Obr. č. 1: Ukážka puzzle z ponuky Ashmolean Museum

¹⁰ *Čo je web umenia?* Dostupné online: <https://www.webumenia.sk/informacie> [10.11. 2022].

¹¹ *Vzdelávanie.* Dostupné online: <https://www.webumenia.sk/edu?page=3> [10.11. 2022].

¹² *ČAS-OPIS 1989.* Dostupné online: <https://1989.sng.sk/> [10.11. 2022].

¹³ *Virtuálne múzeum.* Dostupné online: <https://mmb.pano3d.eu/> [10.11. 2022].

¹⁴ *O výstave. 100 rokov dizajnu / Slovensko 1918 – 2018.* Dostupné online: <https://100.scd.sk/o-vystave> [10.11. 2022].

¹⁵ *O výstave. ŠUR - Nebát sa moderny!* Dostupné online: <https://sur.scd.sk/o-vystave> [10.11. 2022].

¹⁶ *Online výstava N89 alebo 10x o slobode.* Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/blog-muzeum-online/muzejna-pedagogika?clanok=online-vystava-n89-alebo-10x-o-slobode>; <https://exhibition.indihu.cz/view/N89alebo10xoslobode2021-04-29T110206715Z/start> [10.11. 2022].

Webstránky takisto ponúkajú možnosti na využitie virtuálnej reality, hoci u nás to zatiaľ nie je príliš rozšírené a stretneme sa s jej využitím viac v zahraničí. Virtuálna realita môže byť využitá priamo v múzeu formou imerzívnych technológií, ktoré umožňujú interaktívnu alebo „len“ 360° prehliadku, čím môže múzeum lepšie ukázať kontext vystavených artefaktov alebo dať návštevníkom priestor „vžiť sa“ do prezentovanej situácie. Jeden takýto príklad by sme našli v parížskom Louvri - VR prehliadku s názvom 'Mona Lisa: Beyond the Glass'.¹⁷ Aspoň trochu priblížiť sa takémuto zážitku nám môže umožniť napríklad virtuálna komentovaná prehliadka výstavy *Filla/Fulla: Osud umelca* zo SNG v spolupráci s Moravskou zemskou galériou v Brne.¹⁸ Virtuálna realita (VR) alebo rozšírená realita (AR) určite patria k zaujímavých spôsobom obohatenia zážitku z návštevy múzea, no jednou z nevýhod (nielen) tohto typu interaktívnych



Obr. č. 2: *Príspevok do Stay at home challenge*

prvkov vo výstavách a expozíciách počas pandémie bolo, že boli v mnohých prípadoch z hygienických dôvodov uzavreté. Ďalšou interaktívnou možnosťou je využívanie rôznych hier a kvízov priamo na stránke múzea, prípadne zriadenie «detských» webstránok, kedy sa múzeum priamo orientuje na detského návštevníka a prezentáciu svojho obsahu relevantnou formou.¹⁹ Aj hry môžu mať rôznu formu, napríklad na stránke Ashmolean múzea v Oxforde, UK, nájdeme celú sekciu venovanú puzzliam (obr. 1) - ide o zdigitalizované umelecké diela alebo ďalšie artefakty zo zbierok múzea, ktoré tu dostali formu digitálnej skladačky.²⁰ Na stránkach múzea v súčasnosti nájdeme aj digitálny adventný kalendár, kde každé „okienko“ skrýva iný tematický artefakt zo zbierok múzea.²¹ Kvízy tiež môžu mať rôznu formu - napríklad Švédske historické múzeum ponúka zábavný kvíz s tematikou severskej mytológie, kde vám na základe 8 otázok vyjde, s ktorým bohom/bohyňou toho máte najviac spoločného a následne sa na stránkach múzea o nich môžete dočítať niečo viac.²² Naopak SNM na svojich stránkach ponúkalo odkaz na vedomostný kvíz o svojej histórii či jednotlivých múzeách.²³

Okrem webstránok sa neustále rastúcej popularite tešia aj sociálne médiá, kde tiež nájdeme jednotlivé múzeá zastúpené. Tieto platformy ponúkajú výraznejšie možnosti na priamu interakciu a komunikáciu s návštevníkmi a obzvlášť v časoch, keď boli múzeá kvôli pandémie zatvo-

¹⁷ *Mona Lisa: Beyond the Glass at The Louvre*. Dostupné online: https://www.youtube.com/watch?v=Au_UpzhzHwk&ab_channel=HTCVIVE [10.11. 2022].

¹⁸ *Filla/Fulla: Osud umelca*. Dostupné online: <https://fillafulla.sng.sk/panorama/> [10.11. 2022].

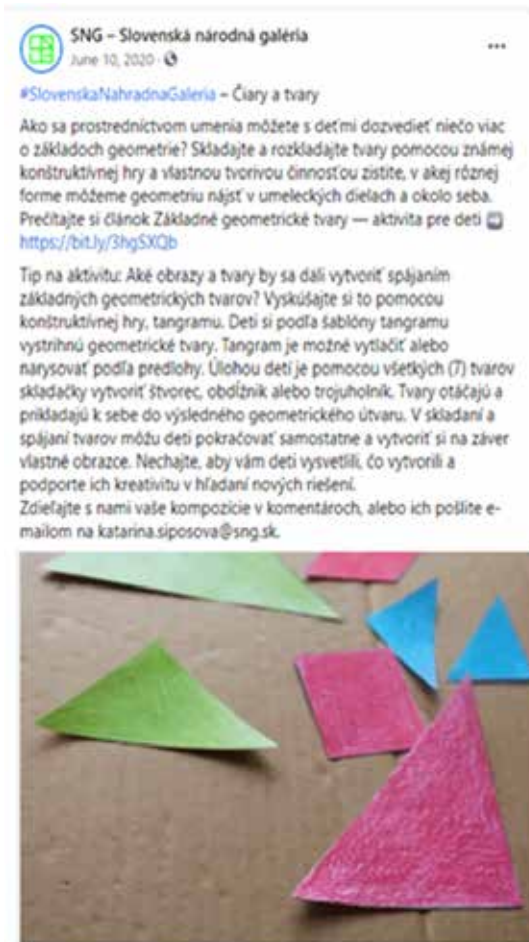
¹⁹ *Príklady nájdeme skôr v zahraničných múzeách - viď napríklad Louvre Kids*, dostupné online: <https://louvrekids.louvre.fr/> [11.11. 2022].

²⁰ *JIGSAW PUZZLES*. Dostupné online: <https://www.ashmolean.org/jigsaws> [11.11. 2022].

²¹ *ADVENT CALENDAR 2022*. Dostupné online: <https://www.ashmolean.org/advent> [2.12. 2022].

²² *WHO ARE YOU IN NORSE MYTHOLOGY?* Dostupné online: <https://historiska.se/quiz/vem-ar-du-i-nordisk-mytologi/> [11.11. 2022].

²³ *Kvíz – Poznáte Slovenské národné múzeum?* Dostupné online: <https://spoznaj.praveslovenske.sk/kviz-poznate-slovenske-narodne-muzeum/> [11.11. 2022].



Obr. č. 3: Príklad aktivity v rámci Slovenskej náhradnej galérie z Facebooku SNG, jún 2020

vala online platformy už pred pandémiou (napríklad prostredníctvom už spomínaného portálu web umenia). SNG si už pred rokom 2019 kládla za cieľ vytváranie digitálneho obsahu či už formou digitalizácie zbierkových predmetov nielen zo SNG ako súčasť projektu Digitálna galéria, alebo cez digitalizáciu zbierkových predmetov za účelom výstavnej a publikačnej činnosti, marketingu, vzdelávania, či ďalších odborných múzejných činností.²⁵ Tieto aktivity zahŕňajú ako foto- a videodokumentáciu jednotlivých činností SNG, tak i panoramatické snímanie výstav a následnú prezentáciu vybraných projektov podobou online výstav, alebo natáčanie rôznych typov videí.²⁶ V roku 2020 k tomu pribudli livestreamy a 2 online VR prehliadky výstav.²⁷ SNG intenzívne komunikuje s verejnosťou aj prostredníctvom online priestoru, primárne cez svoju webstránku a web umenia, pomocou newsletteru, no tiež sociálne médiá Facebook a In-

rené slúžili ako vhodný nástroj na udržiavanie povedomia o existencii múzeí ako aj záujmu publika. V tomto období mnohé z inštitúcií predstavili kampane zamerané na interakciu s a interpretáciu umenia a zbierok či už formou interaktívnych výziev (ako napríklad populárna „Stay at home challenge“, kedy múzeá, počínajúc J. Paul Getty múzeom v Los Angeles, USA, vyzvali ľudí, aby napodobnili ich umelecké diela pomocou vecí, ktoré majú bežne doma,²⁴ (obr. 2) alebo skrz predstavovanie zbierkových predmetov múzeí na rôzne témy (napr. „tento deň v histórii“). Naše múzeá najčastejšie používajú sociálne siete Facebook, Instagram či YouTube, už menej často ich nájdeme zastúpené na TikTok-u (ktorý počas pandémie zažil značný rozmach) alebo Twitter-i.

Príkladov využitia nových médií v múzeách by sme samozrejme našli ešte oveľa viac, no v nasledujúcej časti sa už zameriam na konkrétnu činnosť vybraných bratislavských múzeí a galérií v rokoch 2019 a 2020 v spojitosti s nutnosťou preniesť väčšinu svojich činností do online priestoru kvôli pandémii Covid-19.

Slovenská národná galéria

Za najaktívnejšiu z vybraných inštitúcií v sledovanom období považujem Slovenskú národnú galériu, ktorá vo väčšej miere využí-

²⁴ BARNES, Sara. *People Recreate Works of Art With Objects Found at Home During Self-Quarantine*. Dostupné online: <https://mymodernmet.com/recreate-art-history-challenge/> [11.11. 2022].

²⁵ *SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2018*. Slovenská národná galéria, 2019, s. 7-8.

²⁶ *SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2019*. Slovenská národná galéria, 2020, s. 8.

²⁷ *SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2020*. Slovenská národná galéria, 2021, s. 7

stagram alebo uverejňovaním videí na Youtube kanáli SNGobrazvuk. V menšej miere využíva aj Twitter a Pinterest.²⁸

V roku 2019 prebiehali vzdelávacie a sprievodné programy iba prezenčne, no metodické materiály pre pedagógov boli dostupné aj online, obzvlášť v rámci projektu *ČAS-OPIS 1989* k výročiu Nežnej revolúcie, ktorý predstavuje prvý primárne digitálny projekt SNG. Udalosti tohto revolučného obdobia sú ukázané hlavne prostredníctvom zdigitalizovaného denníka Júliusa Kollera.²⁹ Máj 2019 priniesol zahájenie interaktívnej výstavy s názvom *Podivuhodné dejiny umenia s profesorom Škrečkom*, ktorá má aj svoj online / virtuálny ekvivalent.³⁰ Výstava zábavným, hravým spôsobom predstavuje návštevníkom dejiny umenia. Okrem toho SNG vytvorila sériu videí prezentujúcich slovenských a svetových umelcov a umelkyne pod názvom *Príbehy umenia s profesorom škrečkom*, ktoré sú dostupné ako na dotykovej obrazovke na výstave, tak aj online.³¹

V roku 2020 boli prezenčné programy po časť roka pre pandémiu zrušené, čo sa SNG rozhodla vynahradiť práve rozšírením svojej ponuky v online priestore. Tieto nové online programy ako súčasť tzv. „Slovenskej náhradnej galérie“ mali za cieľ prezentáciu zbierok galérie a jej výstavnej činnosti, ale tiež sledovateľom ponúkli možnosť nahliadnuť „do zákulisia“ galérie alebo si vyskúšať rôzne kreatívne aktivity (obr. 3). Jedným z predstavených projektov boli



Obr. č. 4: Ukážka príspevku MMB na sociálnej sieti Facebook, marec 2021

kov previedli výstavami SNG, ponúkli im aktivity pre deti a celkovo preniesli programy do online prostredia. November 2020 priniesol aj zaujímavú novinku do sveta múzeí a galérií všeobecne, a to Noc múzeí a galérií online, do ktorého sa prostredníctvom 6 vstupov zapojila aj SNG. Ako najpopulárnejšie sa toho roku ukázali videá „SNG nažive“. SNG celkovo zaznamenala nárast sledovanosti na všetkých využívaných platformách. Galéria tak v tom-

²⁸ SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2019..., s. 26.

²⁹ Tamže, s. 23, 30

³⁰ *Profesor Škrečok*. Dostupné online: <https://skrecok.sng.sk/> [11.11. 2022].

³¹ SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2019..., s. 30.

to náročnom období svoju ponuku obohatila o nové, nepochybne zaujímavé programy.³²

Múzeum mesta Bratislavy

Aj MMB začalo v období pandémie hľadať a výraznejšie využívať nové spôsoby prezentácie v online priestore. Samozrejme už aj v období pred rokom 2020 využívali základné formy online komunikácie ako webstránka, sociálne média Facebook a Instagram, či zverejňovanie videí o múzeu na Youtube (v roku 2018 hlavne s tematikou 150. výročia múzea).³³

V roku 2019 sa ešte vzdelávacie programy a ďalšie sprievodné aktivity múzea konali prezenčne - či už išlo o programy k aktuálnym výstavám, rozličné prednášky, historické festivaly, rozšírenie ponuky Oživených učebníc alebo o celkovú činnosť Detského ateliéru Múzeum má budúcnosť. Zaujímavým počínom bolo využitie videomappingu na fasáde Primaciálneho paláca počas podujatia Bratislavských mestských dní s cieľom priblížiť privilegia, ktoré mesto dostalo od Ondreja II. v roku 1291.³⁴

Situácia v roku 2020 už však bola iná - vzhľadom na obmedzenie (a úplný zákaz) návštevnosti počas časti roku muselo aj MMB presunúť svoje aktivity zamerané na komunikáciu s verejnosťou do online priestoru. Myslím si, že sa múzeum tejto výzvy vcelku šikovne zhostilo a divákovi predstavili niekoľko nových rubriek s cieľom prezentovať dejiny mesta, zbierkové



Obr. č. 5: Pracovný list „Po zelenej“

predmety, ale aj samotné múzeum. MMB sa tiež zapojilo do online Noci múzeí cez dva programy – virtuálnu prehliadku výstavy *Na okraji záujmu* a druhý zameraný na hračky a ich

³² SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2020..., s. 14, 17-20.

³³ *Múzeum mesta Bratislavy. Výročná správa za rok 2018*. MMB, 2019, s. 8, 41.

³⁴ *Múzeum mesta Bratislavy. Výročná správa za rok 2019*. MMB, 2020, s. 5-6

príbehy.³⁵

Jedným z nových formátov, ktoré múzeum v tomto roku predstavilo, bol blog, v rámci ktorého boli uverejňované príspevky z pravidelných rubriek *Múzeum žije!* (fungovanie a činnosť múzea, 22 príspevkov, obr. 4), *Príbehy z histórie* (udalosti z histórie Bratislavy, 18x), *Predmety z histórie* (prezentácia zbierkových predmetov, 17), *Z anonymity...* (predstavenie jednotlivých pracovníkov múzea, kombinované s otázkami od publika, 13x), *Osobnosti z histórie* (osobnosti z dejín Bratislavy, hlavne v spojitosti s výročiami, ich prínosom ku kultúrnemu dedičstvu, 8x). Všetky príspevky boli zároveň publikované aj na sociálnych sieťach múzea. Okrem toho na Facebooku vedie múzeum samostatnú stránku pre reštaurátorské oddelenie, kde zverejňuje ukážky reštaurátorských procesov v snahe priblížiť ich prácu verejnosti. Za rok 2020 tu zverejnili 35 príspevkov.³⁶

Do online priestoru sa preniesol aj Ateliér Múzeum má budúcnosť a to najmä prostredníctvom série 14 videí s názvom *Stop nude / Povedačky z múzea*. Každé video priblížilo príbeh vybranej historickej hračky aj s návodom, ako si ju vyrobiť z papiera doma. Tento cyklus nadväzoval na výstavu *Ako sa hrali naši...* Okrem toho aj v tomto období pracovníčky Ateliéru pripravili prezenčné programy pre návštevníkov, metodické materiály pre učiteľov a predstavili dve nové *Oživené učebnice*.³⁷

Galéria mesta Bratislavy

Podobne ako MMB, aj Galéria mesta Bratislavy uskutočnila v roku 2019 len prezenčné programy. Vzdelávacie oddelenie galérie pripravilo širokú ponuku programov pre verejnosť s cieľom rozvoja kreativity, tvorivého myslenia, poznávania umenia a jeho prepojenia s každodenným životom účastníkov. V ponuke galérie by sme našli lektorské výklady, prednášky a vzdelávacie programy, ale napríklad aj arteterapiu a samozrejme ponuku vzdelávacích a metodických pomôcok k výstavám a expozíciám. Na prezentáciu a propagáciu oddelenia využívajú aj webstránku galérie, kde uverejňujú ponuku programov pre školy a verejnosť. Zo sociálnych médií galéria využíva najmä Facebook a Instagram a takisto zasiela newsletter odoberateľom.³⁸

Aj tu nastala zmena v roku 2020 v spojitosti s prepuknutím pandémie - táto situácia si vyžiadala výraznejšie využívanie online priestoru. Okrem bežných formátov ako sú napríklad krátke videá sprevádzajúce po expozíciách a výstavách uverejnené na sociálnych sieťach GMB využila aj menej tradičné formy komunikácie. Jednou z nich je pravidelný mesačný podcast predstavujúci vybrané diela zo zbierok GMB s názvom „Oči dokorán“, ktorý galéria pripravila v spolupráci s Denníkom N. Ďalším netradičným podujatím boli dva „Koncerty na balkóne GMB“, v ktorých sa predstavili umelci a umelkyne zo sveta hudby a vizuálneho umenia. Vzdelávacie oddelenie GMB, ktoré tradične pripravuje programy pre rôzne vekové skupiny, v tomto období vytvorilo aj ponuku programov na individuálnu realizáciu doma, v ktorých prepojili výtvarné umenie s voľnočasovými aktivitami predovšetkým v exteriéri. Takým bol napríklad program pre rodiny s deťmi s názvom *Po zelenej „(Umenie v prírode)“* (Obr. 5). Zaujímavou bola aj možnosť objednať si individuálne tvorivé balíčky za galérie domov. Tiež zrealizovali 2 online kvízy a zapojili sa aj do online *Noci múzeí a galérií*.³⁹

³⁵ *Múzeum mesta Bratislavy. Výročná správa za rok 2020*. MMB, 2021, s. 5-6.

³⁶ Tamže, s. 27-31.

³⁷ Tamže, s. 35, 39, 40.

³⁸ *Galéria mesta Bratislavy. Správa o činnosti a výsledkoch hospodárenia GMB za rok 2019*. GMB, 2020, s. 22, 23.

³⁹ *Galéria mesta Bratislavy. Správa o činnosti a výsledkoch hospodárenia za rok 2020*. GMB, 2021, s. 4, 18, 19.

Slovenské národné múzeum

SNM je našim najväčším múzejným komplexom, ktorý má len v Bratislave 8 múzeí. Ich aktivity v online priestore sa však rôznia, pričom ich tu nájdeme zastúpené buď ako celok pod hlavičkou Slovenského národného múzea, alebo aj každé z múzeí samostatne. Múzeum okrem webovej stránky využíva aj sociálne siete, hlavne Facebook a Instagram, v menšej miere aj Twitter. Protipandemické opatrenia roku 2020 výrazne ovplyvnili aj činnosť tohto múzea, no napriek tomu vidíme nárast vo využívaní online aktivít iba v niektorých múzeách.⁴⁰

Na stránke SNM v tomto období pribudla nová záložka „Múzeum online“, kde nájdeme pomerne aktívny blog s rôznymi typmi príspevkov - od článkov k histórii (napr. predstavovanie významných osobností z dejín SNM) a súčasnosti múzea (predstavovanie jednotlivých múzeí SNM, ich zbierok, činnosti, pracovníkov), cez virtuálne prehliadky jednotlivých múzeí, až po zábavné aktivity ako sú kvízy, historické recepty, hľadanie rozdielov na fotografiách.⁴¹ Ďalšou súčasťou je sekcia „Predmety rozprávajú“, ktorá prezentuje vybrané predmety z fondov SNM či už formou textu alebo nahrávky kurátorského výkladu.⁴² Okrem toho tu nájdeme aj dve série podcastov - „Múzeum“ (zmes tém) a „Vážne nevážne“, ktorý prezentuje rôzne historické osobnosti.⁴³

Z jednotlivých (bratislavských) pobočiek SNM bolo v tomto období najaktívnejšie pravdepodobne SNM - Historické múzeum. To predstavilo projekt #muzeumkvamdomov, v rámci ktorého zverejňovali na sociálnych sieťach videá z expozícií a výstav, kurátorské výklady, doplnkové videá a filmy, či dokonca sériu edukačných videí určených pre deti na tému panovníkov Uhorska.⁴⁴ Pomerne aktívne bolo aj SNM - Múzeum židovskej kultúry v Bratislave, ktoré tiež na svojich stránkach na sociálnych médiách zverejnilo videá k výstavnej činnosti, podcast, blog, alebo rubriky Kalendárium osobností a Predmet mesiaca.⁴⁵

Slovenské múzeum dizajnu

Posledné múzeum, na ktoré sa tu pozrieme, je Slovenské múzeum dizajnu patriace pod Slovenské centrum dizajnu (ďalej SCD). SMD bolo pomerne aktívne v online priestore už pred vypuknutím pandémie, a to najmä prostredníctvom už spomínaných online výstav *100 rokov dizajnu* a ŠUR - Nebát' sa moderny! Aj v roku 2020 pracovali ďalej na ich rozširovaní, hlavne čo sa týka virtuálnej verzie dlhodobej expozície dizajnu. SCD v tomto roku pristúpilo aj k zmene svojich webových stránok, pričom nová verzia bola spustená v marci 2021. SCD tiež tradične organizuje podujatie „Národná cena za dizajn“, ktoré odovzdávanie sa v roku 2020 presunulo do online priestoru. K nemu pripravili celovečerný film s ocenenými dizajnéromi a partnermi z oblasti kultúry, ktoré je dostupné na Youtube. SCD takisto dlhodobo využíva newsletter ako komunikačné médium informujúce odberateľov o novinkách z SCD a SMD, posielať 4x za mesiac. Dlhšiu tradíciu má aj publikovanie online časopisu e-designum, ktorý sa zameriava na prezentáciu a propagáciu dizajnu (historického aj súčasného), dizajnérov, publikácií, konferen-

⁴⁰ Slovenské národné múzeum. *Správa o činnosti a hospodárení za rok 2020*. SNM, 2021, s. 12, 78

⁴¹ *Blog*. Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/blog-muzeum-online/nove#menu> [15.11. 2022].

⁴² *Predmety rozprávajú*. Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/predmety-rozpravaju#menu> [15.11. 2022].

⁴³ *Podcast Múzeum*. Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/podcast-muzeum> [15.11. 2022].
Vážne nevážne. Podcast SNM – Spišského múzea. Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/podcast-vazne-nevazne#menu> [15.11. 2022].

⁴⁴ Slovenské národné múzeum. *Správa o činnosti a hospodárení za rok 2020*. ref. 40, s. 64, 77.

⁴⁵ Tamže, s. 80.

cií, workshopoch a ďalších praktických informáciách. V tomto období tu boli publikované aj aktuálne príspevky súvisiace s pandemickou situáciou na tému práce slovenských dizajnérov. SMD je okrem toho pomerne aktívne aj na svojej facebookovej stránke - zvyknú tu predstavovať (novonadobudnuté) zbierkové predmety, organizovať online prednášky, video blog, či podcasty.⁴⁶

Záver

Téma online komunikácie múzeí s návštevníkmi je nepochybne široká a ponúka múzeám často nové, inovatívne a interaktívne možnosti oslovenia publika, či už formou udržiavania vzťahov so stálym publikom alebo získavaním si nových návštevníkov. Vývoj nových médií a digitálneho prostredia neustále napreduje, no múzeá častokrát nevyužívajú plný potenciál, ktorý im tento priestor ponúka. Pandémia vírusu Covid-19, ktorá vypukla v roku 2020 nepochybne pre mnohé kultúrne inštitúcie urýchlila proces adaptovania nových médií a technológií, ako aj hľadania nových možností komunikácie s publikom. Niektoré múzeá na túto cestu ešte len nastupujú, iné nadväzujú na a rozširujú svoje predošlé skúsenosti. Hoci je veľmi ťažké odhadnúť prognózy budúceho vývoja, jedno je dnes už isté - virtuálna komunikácia bude aj naďalej zohrávať čoraz významnejšiu úlohu a ani múzeá sa nevyhnú nutnosti tieto prostriedky využívať. Cieľom tohto príspevku bolo priniesť aspoň stručnú sondu do situácie vybraných bratislavských múzeí a galérií v spojitosti s múzejnou pedagogikou v tomto zlomovom období a prispieť tak k diskusii o múzeách a ich prezentácii v digitálnom prostredí na našom území.

Zoznam prameňov a literatúry

- About Google Cultural Institute*. Dostupné online: <https://about.artsandculture.google.com/experience/> [10.11. 2022].
- ADVENT CALENDAR 2022*. Dostupné online: <https://www.ashmolean.org/advent> [2.12. 2022].
- AMBROSE, Timothy - PAINE, Crispin. *Museum Basics*. Second edition, Routledge, 2006, 324s.
- BARNES, Sara. *People Recreate Works of Art With Objects Found at Home During Self-Quarantine*. Dostupné online: <https://mymodernmet.com/recreate-art-history-challenge/> [11.11. 2022].
- Blog*. Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/blog-muzeum-online/nove#menu> [15.11. 2022].
- ČAS-OPIS 1989*. Dostupné online: <https://1989.sng.sk/> [10.11. 2022].
- Čo je Slovakiana*. Dostupné online: <https://www.slovakiana.sk/newsfeed/37> [10.11. 2022].
- Čo je web umenia?* Dostupné online: <https://www.webumenia.sk/informacie> [10.11. 2022].
- Europeana. About us*. Dostupné online: <https://www.europeana.eu/en/about-us> [10.11. 2022].
- Filla/Fulla: Osud umelca*. Dostupné online: <https://fillafulla.sng.sk/panorama/> [10.11. 2022].
- GALÉRIA MESTA BRATISLAVY. *Správa o činnosti a výsledkoch hospodárenia GMB za rok 2019*. GMB, 2020, 41s.
- Galéria mesta Bratislavy. *Správa o činnosti a výsledkoch hospodárenia za rok 2020*. GMB, 2021, 35s.
- JIGSAW PUZZLES*. Dostupné online: <https://www.ashmolean.org/jigsaws> [11.11. 2022].

⁴⁶ Slovenské centrum dizajnu. *Správa o činnosti a hospodárení Slovenského centra dizajnu za rok 2020*. SCD, 2021, s. 6, 8, 14, 15, 20.

- Kvíz – Poznáte Slovenské národné múzeum?* Dostupné online: <https://spoznaj.praveslovenske.sk/kviz-poznate-slovenske-narodne-muzeum/> [11.11. 2022].
- Louvre Kids.* Dostupné online: <https://louvrekids.louvre.fr/> [11.11. 2022].
- Mona Lisa: Beyond the Glass at The Louvre.* Dostupné online: https://www.youtube.com/watch?v=Au_UpzhzHwk&ab_channel=HTCVIVE [10.11. 2022].
- Múzeum mesta Bratislavy. *Výročná správa za rok 2018.* MMB, 2019, 67s.
- Múzeum mesta Bratislavy. *Výročná správa za rok 2019.* MMB, 2020, 67s.
- Múzeum mesta Bratislavy. *Výročná správa za rok 2020.* MMB, 2021, 75s.
- N89 alebo 10x o slobode.* Dostupné online: <https://exhibition.indihu.cz/view/N89alebo10xoslobode2021-04-29T110206715Z/start> [10.11. 2022].
- O výstave. 100 rokov dizajnu / Slovensko 1918 – 2018.* Dostupné online: <https://100.scd.sk/o-vystave> [10.11. 2022].
- O výstave. ŠŤUR - Nebát' sa moderny!* Dostupné online: <https://sur.scd.sk/o-vystave> [10.11. 2022].
- Online výstava N89 alebo 10x o slobode.* Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/blog-muzeum-online/muzejna-pedagogika?clanok=online-vystava-n89-alebo-10x-o-slobode> [10.11. 2022].
- Podcast Múzeum.* Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/podcast-muzeum> [15.11. 2022].
- Predmety rozprávajú.* Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/predmety-rozpravaju#menu> [15.11. 2022].
- Profesor Škrečok.* Dostupné online: <https://skrecok.sng.sk/> [11.11. 2022].
- Slovakia. Search results.* Dostupné online: <https://www.europeana.eu/en/search?page=1&qf=COUNTRY%3A%22Slovakia%22&query=Slovakia&view=grid> [10.11. 2022].
- „Slovakia“ search result.* Dostupné online: <https://artsandculture.google.com/search/partner?q=Slovakia> [10.11. 2022].
- Slovenské centrum dizajnu. *Správa o činnosti a hospodárení Slovenského centra dizajnu za rok 2020.* SCD, 2021, 101s.
- SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2018.* Slovenská národná galéria, 2019, 106s.
- SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2019.* Slovenská národná galéria, 2020, 152s.
- SPRÁVA O ČINNOSTI A HOSPODÁRENÍ ZA ROK 2020.* Slovenská národná galéria, 2021, 69s.
- The British Museum.* Dostupné online: <https://www.google.co.uk/maps/@51.5192048,-0.1274951,2a,75y,195.19h,79.24t/data=!3m6!1e1!3m4!1sFyBuFtvu6FeVvVVc5--uiw!2e0!7i13312!8i6656?hl=en> [10.11. 2022].
- Vážne nevážne. Podcast SNM – Spišského múzea.* Dostupné online: <https://www.snm.sk/muzeum-online/podcast-vazne-nevazne#menu> [15.11. 2022].
- Virtuálne múzeum.* Dostupné online: <https://mmb.pano3d.eu/> [10.11. 2022].
- Vzdelávanie.* Dostupné online: <https://www.webumenia.sk/edu?page=3> [10.11. 2022].
- WHO ARE YOU IN NORSE MYTHOLOGY?* Dostupné online: <https://historiska.se/quiz/vem-ar-du-i-nordisk-mytologi/> [11.11. 2022].

Zdroje obrázkov

Obrázok 1 - ukážka puzzlí z ponuky Ashmolean Museum, dostupné online: <https://www.jigsawplanet.com/?rc=play&pid=263eb44b5f85> [10.11. 2022].

Obrázok 2 - príspevok do Stay at home challenge - archív autorky

Obrázok 3 - príklad aktivity v rámci Slovenskej náhradnej galérie z Facebooku SNG, jún 2020, dostupné online: <https://www.facebook.com/hashtag/slovenskanahradnagaleria> [10.11. 2022].

Obrázok 4 - ukážka príspevku MMB na sociálnej sieti Facebook, marec 2021, dostupné online: <https://www.facebook.com/muzeummestabratiskavy> [10.11. 2022].

Obrázok 5 - Pracovný list „Po zelenej“, dostupné online: <https://www.gmb.sk/detail/rodiny> [12.11. 2022].

Výpožičky prírodovedných zbierok múzeí: vedecko-výskumný účel

Marianna Tutková

Mgr. Marianna Tutková
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Archive Studies and Museology
Gondova 2
811 02 Bratislava
Slovakia
e-mail: marianna.tutkova@uniba.sk

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:31-37

The loan of collection items from the field of natural sciences: scientific research purpose

The work focuses on a specific part of the mobility of collections. In the introduction, it describes the basic characteristic features of the mobility of collections and the supporting legislative norms and documents from museum practice that guide it. The main interest as a research work is the specific area of loans of Slovak museums, namely the loans of collection objects of natural science departments, which can be indicated in contracts as well as samples. The research of the work corresponds to the question of the purpose, scope and number of collection objects that were part of the loans of museums with a natural history focus of the collections.

Keywords: loans of collection objects, natural history museums, natural museum collections, samples of natural objects, mobility of collections

Význam mobility zbierok spočíva aj v snahe zbierky neduplikovať. O to viac v prípade prírodovedných zbierok, kde duplikovanie zbierok v múzeách môže byť oveľa dostupnejšie ako v prípade budovania zbierok napríklad v oblastiach umenia, histórie a podobne. Mobilita zbierok ako výpožička zbierkových predmetov medzi múzeami je možnosťou ako duplikovanie zbierok znížiť a samotné zbierky využívať vo väčšom množstve.

Medzi najčastejšie účely výpožičiek zbierkových predmetov patrí účel prezentačný / výstavný a účel z dôvodu reštaurovania alebo konzervovania. Vedecko-výskumný účel výpožičky sa už objavuje menej často. Počas výskumu mobility zbierkových predmetov prírodovedných zbierok na Slovensku pomocou zmlúv o výpožičke zbierkových predmetov sme identifikovali aj výskyt výpožičky pre vedecko-výskumný účel. V zmluvách o výpožičke sa okrem zbierkových predmetov objavovalo aj označenie „vzorky prírodnín“, ktoré múzea požičiavali.

Otázku medzi akými odbornými inštitúciami bola výpožička s múzeami realizovaná sa pokúsi výskum práce zodpovedať. Príspevok približuje aj niekoľko konkrétnych prípadov výpožičiek a sumarizuje zozbierané dáta o tomto type výpožičiek. Práca obsahuje aj záverečné zhodnotenie účelu, rozsahu a dĺžky doby výpožičiek.

Mobilita zbierok

V teoretickej muzeológii nemá mobilita zbierok presne zadefinovanú poučku. Pri základnej predstave môže byť definícia mobility zbierok založená na pohybe zbierkových predmetov, poprípade na manipulácii so zbierkovými predmetmi mimo ich trvalého uloženia v múzeu, v depozitári. Proces mobility zbierkových predmetov je čas, kedy starostlivosť o zbierkový

predmet a zodpovednosť za jeho stav preberá na určitý, zmluvne podchytený čas iné múzeum, prípadne aj iná inštitúcia. Preto je mobilita zbierok komplexný proces opatrený legislatívne na štátnej aj medzinárodnej úrovni, podmienený špecifickými požiadavkami samotných múzeí ovplyvnený aj vnútornými stanovami múzea a požiadavkami samotnej fyzickej podstaty zbierkového predmetu. Medzi základné legislatívne opatrenia, ktoré regulujú a nastavujú pravidlá pre vývoz a dovoz zbierkových predmetov na naše územie, prípadne medzi múzeami na Slovensku sú *Zákon¹ o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty* a *Zákon² č. 207/2009 z 28. apríla 2009 o podmienkach vývozu a dovozu predmetu kultúrnej hodnoty*. Prvý vyššie spomínaný zákon je základným usmernením pre prácu so zbierkovými predmetmi v múzeu, a preto zahŕňa aj výpožičku zbierkových predmetov, ktorá je jednou zo základných múzejných činností. Ďalej zákon vymedzuje pravidlá pre výpožičky zbierkových predmetov: povinnosť uzatvárať zmluvy o výpožičke zbierkových predmetov, podmienky ochrany zbierkového predmetu počas výpožičky a aj časové lehoty možnosti výpožičiek zbierkových predmetov. Druhý vyššie spomínaný zákon je priamo právnym rámcom vytvoreným pre regulovanie vývozov a dovozov zbierkových predmetov.

Samotná mobilita zbierok je ovplyvnená aj inými legislatívne podchytenými nástrojmi, ktoré výrazne ovplyvňujú vstupovanie múzeí do vzájomných výpožičiek zbierkových predmetov. Sem radíme štátnu záruku a imunitu proti zabaveniu. Existujú aj ďalšie dokumenty ako „facility report“³ alebo „condition report“⁴, ktoré nie sú zo zákona povinné. Ich výsledný formát sa zostavil a zjednotil vďaka odborným pracovným skupinám pre mobilitu zbierok a pre mnohé múzea v Európe sú už nevyhnutnou súčasťou procesu. Dôležitým krokom pre podporu mobility zbierok v Európe bolo vytvorenie jednotnej štandardizovanej podoby zmluvy o výpožičke zbierkových predmetov⁵, ktorá uľahčuje komunikáciu medzi múzeami a zahŕňa všetky body, ktoré sú súčasťou opatrení a majú zabezpečiť výpožičku bez akýchkoľvek komplikácií.

Mobilita zbierok upozorňuje najmä na duplikovanie zbierok medzi múzeami a nevyužívanie týchto zbierok. Pozitívnym základom napredovania mobility zbierok je nepochybne vysoká dokumentačná úroveň pri poznaní významu zbierkového predmetu a budovanie samotnej zbierky v múzeu. Už vyššie spomínaný múzejný zákon nie je jediným zákonom, ktorý priamo ovplyvňuje zber a múzejné činnosti v spojitosti s budovaním zbierkového fondu múzea.

Našu oblasť výskumu a konkrétne budovanie prírodovedných zbierok ovplyvňuje aj iná sféra a jej legislatíva. Prvý zákon o ochrane prírody a krajiny (287/94 Z.z.), ktorý bol vytvorený

¹ Národná rada Slovenskej republiky, 2014. *Zákon o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty*. [online]. [cit. 10.10.2022]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.

² Národná rada Slovenskej republiky, 2018. *Zákon NR SR č. 160/2018 Z. z. o podmienkach vývozu a dovozu predmetu kultúrnej hodnoty* a o doplnení zákona č. 652/2004 Z. z. o orgánoch štátnej správy v poľnohospodárstve a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov v znení zákona č. 38/2014 Z. z. a ktorým sa menia a dopĺňajú niektoré zákony. [online]. [cit. 15.10.2022]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.

³ Standard Facilities Report [online]. Správa navrhnutá skupinou registrátorov vo Veľkej Británii v spolupráci s Radou múzeí, knižníc a archívov. Vyd. v r. 2004. [cit. 17.10. 2022] Dostupné na www: <http://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection_Mobility/Members/UKRG_Standard_Facilities_Report.pdf>.

⁴ Európsky program pre kultúru. Pracovný plán pre kultúru na roky 2011 – 2014. Súbor nástrojov týkajúcich sa praktických spôsobov zníženia nákladov na požičiavanie a vypožičiavanie predmetov kultúrnej hodnoty medzi členskými štátmi Európskej únie [online]. Európska únia 2012 [cit.9.10 2022] Dostupné na www: Dostupné na www: <http://www.culture.gov.sk/extdoc/5846/3_abor_nastrojov>.

⁵ KRONENBERG, Mechtild. Trust and networking. In: *Podporujeme mobilitu sbírek: cesta vpřed pro evropská muzea* [online]. Fínska národná galéria 2010. Český preklad- Praha: Metodické centrum pro muzea výtvarného umění Národní galerie v Praze, 2014 [online]. [cit. 17.10.2022] Dostupné na internete: <<http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/ENCOURAGING-SBORNIK-konecna-verze.pdf>>.

hneď v začiatkoch fungovania novovzniknutého Ministerstva životného prostredia po prevrate v roku 1989 výrazne negatívne ovplyvnil terénny výskum prírodovedných múzejných pracovníkov na dlhšie obdobie. Do tohto obdobia sa múzejná činnosť pre oblasť prírodných vied vykonávala takmer bez obmedzení. Obmedzenia zberu a výskumu v teréne úplne pozastavili dokumentovanie prírody. V uplynulých dvadsiatich rokoch sa zákony novelizovali, čo rozviazalo ruky vedeckých pracovníkov, no napriek tomu mnohé vedné odbory musia svoj zber materiálov realizovať len vo výrazne obmedzených podmienkach.⁶ Nová legislatíva⁷ situáciu zlepšila. Pre túto oblasť stanovuje, že vedecky necennejšie materiály musia byť súčasťou verejných zbierok múzeí.

Výpožičky zbierkových predmetov s vedecko-výskumným účelom

Výpožičky zbierkových predmetov z oblasti prírodných vied medzi prírodovednými múzeami na Slovensku i ďalšími múzeami s čiastočnou profiláciou na určitú oblasť prírodných vied sú pravidelne realizované. Na základe zmlúv o výpožičke zbierkového predmetu, ktoré sú zverejnené v Centrálnom registri zmlúv⁸ vieme identifikovať základne účely, rozsah, dĺžku trvania a akýsi typ väzby či siete medzi múzeami, ktoré sa opakujúcimi výpožičkami vytvárajú. Hlavným účelom je výpožička z dôvodu prezentácie, teda máme na mysli výstavný účel formou výstavy alebo doplnenia expozície.

Menej častým, ale objavujúcim sa dôvodom je aj výpožička zbierkového predmetu z vedecko-výskumnému dôvodu. V zmluvách o výpožičke zbierkového predmetu sa v niektorých prípadoch pri tomto účele výpožičky neuvádza predmet záujmu ako zbierkový predmet, ale aj ako „vzorka“ danej prírodniny. V zmluve sú následne popísané takéto vzorky ako zbierkový predmet s prírastkovým číslom. Tie mohli byť prvotne odobraté ako vzorky, ale ak sú na základe slovenskej legislatívy⁹ evidované už ako zbierkový predmet, tak by kurátori a kurátorky pri takomto predmete mali pôvodný pojem správne nahradiť, v súlade s legislatívou, správnym pojmom – zbierkový predmet.

Ako príklady tohto účelu výpožičiek si priblížime niekoľko prípadov výpožičiek zbierkových predmetov, ktoré boli slovenskými múzeami realizované.

Zaujímavým príkladom sú výpožičky Slovenského múzea ochrany prírody a jaskyniarstva Katedre archeológie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Múzeum požičalo zo svojich zbierok Archeobotanický materiál –zuhoľnatené obilie, pôvodne z jaskyne Domica a Ardotskej jaskyne. Výpožička bola realizovaná z dôvodu archeobotanického odborného revízneho výskumu na dobu štyroch mesiacov¹⁰. Múzeum požičalo zbierkové predmety na výskumné účely aj do Botanického ústavu SAV v Bratislave. Boli to zbierkové predmety – herbárové položky, na ktorých bola počas jedného roka vykonaná popri výskumu aj

⁶ KAUTMAN, J. Múzejná dokumentácia v prírodných vedách na konci 20. storočia. In: *Múzejná dokumentácia druhej polovice 20. storočia na Slovensku problematika komplexnej múzejnej dokumentácie obdobia po roku 1989* : [odborná konferencia s medzinárodnou účasťou : Zuberec, 17. – 18. október 2012 : zborník prednášok. [Bratislava]: Artwell Creative, [2012], s. 113 – 115, ISBN:978-80-969702-3-0.

⁷ Národná rada Slovenskej republiky, 2002. *Zákon č. 543/2002 Z. z. o ochrane prírody a krajiny*. [online]. [cit. 10.11.2022]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.

⁸ Webová stránka Centrálného registra zmlúv umožňuje vyhľadávanie zmlúv o výpožičke zbierkového predmetu. [online]. [cit. 10.11.2022]. Dostupné na internete: <www.crz.gov.sk>.

⁹ Národná rada Slovenskej republiky, 2014. *Zákon o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty*. [online]. [cit. 10.11.2022]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.

¹⁰ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.01/13. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/799133_dokument1.pdf

redeterminácia¹¹. Nepochybne zaujímavou výpožičkou zbierkového predmetu¹², ktoré múzeum v posledných rokoch realizovalo je výpožička Pachypleurosauria indet. Ide o skamenelinu vodného plaza (časť kostry - 9 stavcov, 7 rebier, krkavčia kosť, časť panvy, stehnová kosť a bližšie neurčená dlhá kosť – zosedimentované vo vápenci). Tento nález sa považuje za najstaršieho známeho stavovca nájdeného na území Slovenska, ktorého najvyšší vek sa odhaduje na 245 miliónov rokov. Zbierkový predmet je významný aj tým, že ide o významnú chránenú skamenelinu. V tomto prípade išlo o medzinárodnú výpožičku zbierkového predmetu, v ktorej bol predmet požičaný na vedecko-výskumné účely, synchrotrónovou mikrotomografiou na špeciálnom zariadení v Japonsku. Výpožička bola uzatvorená na stanovenú dobu približne jedného mesiaca. Pre túto výpožičku bolo bezpochybné potrebné povolenie na dočasný vývoz do zahraničia, preto bol podľa Zákona o podmienkach vývozu a dovozu predmetu kultúrnej hodnoty¹³ potrebný súhlas Ministerstva kultúry Slovenskej republiky na dočasný vývoz.

Medzinárodnú zmluvu o výpožičke zbierkového predmetu¹⁴ kvôli vedecko-výskumnému účelu uzatvorilo aj SNM – Prírodovedné múzeum. Zmluva bola uzatvorená v roku 2015 s Katedrou botaniky PrF UK v Prahe na dobu takmer dvoch rokov. Múzeum požičalo zbierkové predmety (herbárové položky) zo zbierkového fondu SNM-PM botanického oddelenia, v počte 13 kusov. Zmluva je písaná v dvojazyčnej mutácii, slovenskej a anglickej. Opäť je to príklad pozitívnej spolupráce dvoch inštitúcií s benefitom skúmania zbierkových predmetov a zvyšovania ich odbornej dokumentácie.

Toto prírodovedné múzeum uzatvorilo aj ďalšie zmluvy o výpožičke zbierkového predmetu. Ústavu vied a zemí Slovenskej akadémie vied požičalo 53kusov lasturnika-Corbulla Gibba na dobu troch mesiacov z dôvodu výskumu a vedeckého spracovania materiálu¹⁵. Na prelome rokov 2015/2016 múzeum požičalo zbierkový predmet – antropologický materiál (11kusov) k výskumu v Archeologickom ústave SAV v Nitre¹⁶. Netypickým príkladom výpožičky zbierkového predmetu¹⁷ je požička herbárových položiek hub zo zbierkového fondu botanického oddelenia SNM-PM v počte 62 kusov. Tá bola požičaná Centru výskumu rastlinnej výroby Piešťany. Výskum a štúdium na zbierkových predmetoch prebiehal dlhšie obdobie, jeden a pol roka.

Lesnícke a drevárske múzeum požičalo Občianskemu združeniu Artefakt zbierkové predmety zo zbierok archeológie z dôvodu výskumu a vedeckej analýzy. Spolu so zbierkovými predmetmi boli požičané na výskum aj nezberkové materiály vo väčšom počte (uhlíky, lastúry, zvieracie kosti). Tie mali v zmluve namiesto informácie o prírastkovom čísle, označenie „prírastkové

¹¹ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.37/15. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/1881687_dokument1.pdf

¹² Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.70/2019. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/4392350_dokument1.pdf

¹³ Národná rada Slovenskej republiky, 2018. *Zákon NR SR č. 160/2018 Z. z. o podmienkach vývozu a dovozu predmetu kultúrnej hodnoty*. Ref.2

¹⁴ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.2015/2024. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/1962854_dokument1.pdf

¹⁵ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.SNM-PM-ZOV-2015/93. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/2099509_dokument1.pdf

¹⁶ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.SNM-PM-ZOV-2015/3647. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/2216051_dokument1.pdf

¹⁷ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.SNM-PM-ZOV-2012/1634. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/549217_dokument1.pdf

číslo sáčku“. Zmluva¹⁸ bola uzatvorená po dobu výskumu na jeden rok.

Východoslovenské múzeum v Košiciach uskutočnilo viacero prípadov výpožičky zbierkových predmetov pre potreby vedeckého výskumu v posledných rokoch. V rokoch 2013 až 2015 na vedecký výskum na Slovensku požičalo väčšie množstvo zbierkových predmetov z odboru zoológie (preparáty, parazity, lebky...). V roku 2018 múzeum požičalo 47 kusov ex. druhu ropuchy zelenej (*Bufo viridis*) v 6 fľašiach, za účelom výskumu v priestoroch UPJŠ v Košiciach – Katedra zoológie, Ústav biologických a ekologických vied UPJŠ. Zbierkové predmety boli vypožičané na výskum fluktuatívnej asymetrie u druhu *Bufo viridis* na 4 mesiace¹⁹.

Uvedieme si aj príklady výpožičiek zbierkových predmetov z Považského múzea v Žiline v posledných rokoch. Z dôvodu vedeckého účelu múzeum vypožičalo lebku medveďa hnedého súkromnej osobe. Archeologickému ústavu SAV v Nitre požičalo zbierkové predmety – 6 kusov zvieracích kostí pre potreby odborného výskumu a spracovania výskumnej dokumentácie. Zmluva o výpožičke bola uzatvorená na dobu 4 mesiacov²⁰.

Po prieskume zmlúv o výpožičke zbierkových predmetov môžeme zhrnúť, že rozsah počtu zbierkových predmetov zahrnutých do jednej zmluvy o výpožičke zbierkových predmetov sa líšil. Súvisel najmä s charakterom zbierkového predmetu a vednou oblasťou predmetu. Zatiaľ čo zbierkové predmety väčších rozmerov sa vyskytovali v počte jeden maximálne dva kusy, zbierkové predmety menších rozmerov sa vo výpožičkách vyskytli v desiatkach kusov. Zo zmlúv o týchto výpožičkách ešte vieme posúdiť dobu trvania odborného výskumu. Tá v drvivej väčšine predstavovala jeden až dva mesiace, no ani v iných skúmaných prípadoch nepresiahla dobu jedného roka, až na výnimočné prípady.

Výpožičky zbierkových predmetov prírodného zamerania múzea na Slovensku z dôvodu výskumu realizujú, no nie vo veľkých množstvách. Zmluva o výpožičke zbierkového predmetu je zväčša uzatváraná s inou vedeckou inštitúciou, ktorá je odborne zameraná na oblasť, do ktorej radíme aj zbierkový predmet. Takéto výpožičky sú dobrým príkladom medzi-inštitucionálnej spolupráce, kedy vedecké inštitúcie a múzea úzko spolupracujú s benefitom na oboch stranách.

Positívnym príkladom je užšia spolupráca medzi Slovenským múzeum ochrany prírody a jaskyniarstva a Univerzitou Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Tieto inštitúcie na začiatku roka 2022 spoločne uzatvorili tzv. Memorandum o spolupráci²¹. Memorandum uzatvorili na základe záujmu o spoločnú vedecko-výskumnú spoluprácu v oblasti zoológie, paleontológie a speleológie. Tie budú prebiehať formou terénnej práce a laboratórnych analýz na Slovensku a v zahraničí. Memorandum je vytvorením právneho rámca pre partnerstvo, ktoré smeruje k spoločnej spolupráci na príprave a realizácii mnohých odborných vedeckých činností.

Úzka spolupráca múzeí s univerzitami, a inými vedeckými inštitúciami je benefitom nie len pre rozvoj dokumentačnej vedeckej činnosti v múzeu, ale aj pre celkový vedecký rozvoj pre danú oblasť.

¹⁸ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č. 19/2014. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/1579827_dokument1.pdf

¹⁹ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č. 36/2018. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/3799996_dokument1.pdf

²⁰ Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č. 2/2016. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/2300065_dokument1.pdf

²¹ Memorandum o spolupráci uzavreté podľa § 51 zákona č.40/1964 Zb. Občiansky zákonník v znení neskorších predpisov. ID: 19/2022. [online]. [cit.30.10.2022] Zmluva dostupná na <https://www.crz.gov.sk/data/att/3231054.pdf>

Záver

Odborný vedecký výskum na zbierkových predmetoch je vykonávaný odbornými zamestnancami v múzeách, preto počet realizovaných vedeckých výskumov mimo múzeum v iných vedeckých inštitúciách nie je pravidelným, ani častým účelom, pre ktorý sú zbierkové predmety z múzeí požičiavané.

Avšak po preskúmaní a zhodnotení vybraných zmlúv o výpožičke zbierkových predmetov v Centrálnom registri zmlúv môžeme potvrdiť, že výpožička zbierkových predmetov prírodovedného charakteru je v slovenskom múzejníctve z dôvodu vedeckého výskumu zastúpená. Múzeá pri vedeckom výskume spolupracujú s odbornými vedeckými inštitúciami.

Skúmané výpožičky boli realizované na základe zmluvy o výpožičke zbierkového predmetu, ktorá mala vo väčšine prípadov odporúčanú formu. Základné údaje, ktoré sme pre výskum využili boli zmluvné strany, predmet zmluvy, účel a doba výpožičky. Po identifikovaní účelu výpožičky (vedecko-výskumný účel) sme sa zamerali na dĺžku doby výpožičky a počty zbierkových predmetov, na ktoré bola zmluva uzatvorená. Identifikovali sme viaceré príklady tohto typu výpožičky a niektoré z nich sme v príspevku aj bližšie priblížili.

Jedným z cieľov mobility zbierok je aj zvyšovanie interakcie medzi odbornými inštitúciami a zlepšovanie dokumentačnej úrovne zbierkových predmetov. Oba tieto ciele sú pri výpožičke zbierkových predmetov z dôvodu vedeckého výskumu naplnené. Vedecký výskum a odborné spracovanie dokumentácie zbierkového predmetu je posunom v poznaní zbierkového predmetu, interpretácii informácií a ich využití v múzejnej prezentácii.

Zoznam prameňov a literatúry

- Európsky program pre kultúru. Pracovný plán pre kultúru na roky 2011 – 2014. Súbor nástrojov týkajúcich sa praktických spôsobov zníženia nákladov na požičiavanie a vypožičiavanie predmetov kultúrnej hodnoty medzi členskými štátmi Európskej únie [online]. Európska únia 2012 [cit. 9.10.2022] Dostupné na [www: Dostupné na www: <http://www.culture.gov.sk/extdoc/5846/3_ubor_nastrojov>](http://www.culture.gov.sk/extdoc/5846/3_ubor_nastrojov).
- KAUTMAN, J. Múzejná dokumentácia v prírodných vedách na konci 20. storočia. In: *Múzejná dokumentácia druhej polovice 20. storočia na Slovensku problematika komplexnej múzejnej dokumentácie obdobia po roku 1989* : [odborná konferencia s medzinárodnou účasťou : Zuberec, 17. – 18. október 2012 : zborník prednášok. [Bratislava]: Artwell Creative, [2012], s. 113 – 115, ISBN:978-80-969702-3-0.
- KRONENBERG, Mechtild. Trust and networking. In: *Podporujeme mobilitu sbírek: cesta vpřed pro evropská muzea* [online]. Fínska národná galéria 2010. Český preklad- Praha: Metodické centrum pro muzea výtvarného umění Národní galerie v Praze, 2014 [online]. [cit. 17.10.2022] Dostupné na internete: <<http://www.mc-galerie.cz/admin/files/pdf/ENCOURAGING-SBORNIK-konecna-verze.pdf>>.
- Standard Facilities Report [online]. Správa navrhnutá skupinou registrátorov vo Veľkej Británii v spolupráci s Radou múzeí, knižníc a archívov. Vyd. v r. 2004. [cit. 17.10.2022] Dostupné na [www: <http://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection_Mobility/Members/UKRG_Standard_Facilities_Report.pdf>](http://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Collection_Mobility/Members/UKRG_Standard_Facilities_Report.pdf).
- Národná rada Slovenskej republiky, 2002. *Zákon č. 543/2002 Z. z. o ochrane prírody a krajiny*.

- [online]. [cit. 10.11.2022]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.
- Národná rada Slovenskej republiky, 2014. *Zákon o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty*. [online]. [cit. 10.10.2020]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.
- Národná rada Slovenskej republiky, 2018. *Zákon NR SR č. 160/2018 Z. z. o podmienkach vývozu a dovozu predmetu kultúrnej hodnoty a o doplnení zákona č. 652/2004 Z. z. o orgánoch štátnej správy v colníctve a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov v znení zákona č. 38/2014 Z. z. a ktorým sa menia a doplňajú niektoré zákony*. [online]. [cit. 15.10.2020]. Dostupné na internete: <www.zakonypreludi.sk>.
- Memorandum o spolupráci uzavreté podľa § 51 zákona č.40/1964 Zb. Občiansky zákonník v znení neskorších predpisov. ID: 19/2022. [online]. [cit.30.10.2022] Zmluva dostupná na <https://www.crz.gov.sk/data/att/3231054.pdf>
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.01/13. [online]. [cit. 30.5.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/799133_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.37/15. [online]. [cit. 30.5.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/1881687_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.SNM-PM-ZOV-2015/93. [online]. [cit. 30.5.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/2099509_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.SNM-PM-ZOV-2015/3647. [online]. [cit. 30.5.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/2216051_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č. 36/2018. [online]. [cit. 30.5.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/3799996_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č. 2/2016. [online]. [cit.30.5.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/2300065_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.70/2019. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/4392350_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.SNM-PM-ZOV-2012/1634. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/549217_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č. 19/2014. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/1579827_dokument1.pdf
- Zmluva o výpožičke. Evidenčné číslo zmluvy č.2015/2024. [online]. [cit. 30.10.2022] Zmluva dostupná na https://www.crz.gov.sk/data/att/1962854_dokument1.pdf

Porovnanie prezentácie kachlíc a kachľových pecí z pohľadu múzejnej praxe na Slovensku

Jana Garaiová

Mgr. Jana Garaiová
Comenius University in Bratislava
Faculty of Arts
Department of Art History
Gondova 2
811 02 Bratislava
Slovakia
e-mail: jana.garaiova@uniba.sk

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:39-51

Comparison of the Presentation of Tiles and Tiled Stoves in the Perspective of Museum Practice in Slovakia
This contribution provides a picture of the museum exhibition of historical tiles (from stoves) and the tiled stoves themselves. Even though tiles and tiled stoves are historically and technologically connected, they are treated differently in museum practice. The preserved tiled stove was originally an important part of the historic interior, which is the reason why nowadays it can visually demonstrate the taste of the original equipment (its style, colour, a measure of luxury). Tiles, which are the basic building element of a tiled stove, were not created as an autonomous artwork, but rather as a technical element with decoration. Today, finds of tiles are exhibited as separate artistically decorated objects in museums. Their decorative component makes them interesting from an art-historical, iconological, and historical point of view. They have a great potential in terms of the possibility of connecting art-historical and historical contexts. However, working with tiles and stoves (especially presenting it) brings different needs and problems. Tiled stoves represent a large element in the interior; therefore, they are difficult to manipulate with and often there is also a problem with their museum evidence. If they are not part of a suitable exhibition, their context disappears. Historic tiles are often exhibited together with archaeological finds (even the decorated ones), with a minimal amount of information, and their potential from an art-historical point of view remains unused.

Keyword: museum, artefact, stove tile, tiled stove, museum presentation, Slovak museum,

Úvod

Zvýšený záujem o výtvarnú stránku historických kachlíc a dobového kachliarstva je v posledných rokoch postrehnuteľný najmä na vyššom počte výstav, katalógov aj odborných štúdií venovaných priamo tomuto fenoménu. Na Slovensku je tento záujem badateľný v menšej miere, ako v okolitých krajinách, avšak spôsob dlhodobého prezentovania kachlíc a kachľových pecí je v strednej Európe porovnateľný. Napriek tomu, že kachlice a kachľové pece sú historicky aj technologicky prepojené, v múzejnej praxi sa s nimi zaobchádza rozdielnym spôsobom. Dôvodom je, že kachlice zo zaniknutých kachľových pecí pochádzajú prevažne z archeologických výskumov. V takomto prípade predstavujú archeologický nález a teda hnutelnú zložku archeologického kultúrneho dedičstva. Dobové kachľové pece tvoria technickú a výtvarnú súčasť historickej architektúry. V praxi ich nachádzame evidované v rôznych zbierkových fondoch. Zároveň sa líšia aj postupy ďalších odborných činností; od akvizície, manipulovania, konzervovania, deponovania až po prezentáciu.

Zachovaná kachľová pec predstavuje výtvarnú súčasť historického interiéru a má schopnosť vizuálne demonštrovať jeho pôvodný vzhľad. Je autentickým dokladom vnášajúcim do rekonštrukcie interiéru predstavu o pôvodnom štýle, farebnosti či dokonca miere honosnosti

pôvodného zariadenia. Základným stavebným prvkom kachľovej pece sú kachlice. Tie neboli vyrábané ako autonómne umelecké dielo určené na vystavovanie, ale ako technický prvok z materiálu akumulujúceho a sálajúceho teplo, ktorý mohol byť výtvarne zdobený. V dobe ich vzniku mali svoju jasnú úžitkovú funkciu. Dnes sú nálezy kachlíc (či už fragmentov alebo viac či menej kompletných exemplárov) vystavované ako samostatné umelecky zdobené predmety. Svojou výtvarnou stránkou sú zaujímavé z umenovedného, ikonologického aj historického pohľadu a plnia tiež pomocnú funkciu pri datovaní iných nálezov. Stávajú sa z nich zbierkové predmety a exponáty nachádzajúce sa v takmer každom mestskom či hradnom múzeu alebo inej historickej zbierke. Často na ne narazíme aj v kaštieloch, pamätných domoch či iných rekonštrukciách historických interiérov.

Prezentácia historických kachlíc a kachľových pecí v teórii

Zbierkové predmety, teda aj kachlice a kachľové pece, približujú verejnosti rôzne pamäťové inštitúcie; v prvom rade múzeá, galérie, pamiatkové úrady a inštitúcie venujúce sa záchrane a prezentácii kultúrneho dedičstva. Múzeum komunikuje s návštevníkmi ich vystavovaním a mení ich na informačný prostriedok. Pri múzejnej komunikácii sa používa iný komunikačný postup, ako pri iných typoch výstav (napríklad veľtrhoch). Múzeum predstavuje jedinečný priestor umožňujúci komplexný zážitok návštevníka pomocou autentických dokladov a ich vnímania prostredníctvom základných zmyslov.¹ Snaží sa predstaviť určitý abstraktný fakt (tému) prostredníctvom konkrétnych predmetov.² Avšak každý zbierkový predmet si vyžaduje individuálny prístup pri vytváraní, pre návštevníka, zrozumiteľnej a pritom pútavej formy prezentácie. Vo všeobecnosti sú základnými prezentačnými formami múzejnej komunikácie expozícia a výstava.³ Expozícia prezentuje obsahové jadro tezauru múzea a predstavuje dlhodobějšíu formu prezentácie.⁴ Hlavným poslaním by malo byť sprístupnenie najvýznamnejších zbierkových predmetov, o ktorých sa návštevník domnieva, že ich „tam“ aj po rokoch nájde.⁵ Exponáty majú v múzejnej expozícii hlavné miesto a spolu s doplnkovými prvkami tvoria obsah expozície, napriek tomu expozícia prezentuje určitú konkrétnu tému (nie predmety). Témou rozumieme široký komplex významov združených do súhrnného námetového okruhu, ktorý spolu sprostredkuje všetko, čo sa v expozícii nachádza.⁶ Cieľom expozície nie je, aby návštevník vystavené predmety videl a identifikoval, ale aby porozumel širším súvislostiam týchto objektov a spojil si ich s prezentovanou témou.⁷

Kachlice často nachádzame medzi exponátmi v dlhodobých historických expozíciách, ktoré pôsobia akoby (namiesto témy) chceli ukázať „všetko, čo sa našlo“ v súvislosti s konkrétnou stavbou, mestom či územím. Aj kachľové pece sa nachádzajú v priestoroch dlhodobých expozícií avšak z iného dôvodu. Rekonštrukcia alebo originál kachľovej pece si vyžaduje stavebný zásah

¹ KAČÍREK, Euboš. Úvod do muzeológie. In: KAČÍREK, Euboš – RAGAČ, Radoslav – TIŠLIAR, Pavol. *Múzeum a historické vedy* (Vysokoškolská učebnica), Krakov 2013, s. 43.

² Informácie (poznatky) nie iba sprostredkovávajú, ale aj dokazujú. ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Múzejní expozice jako edukační médium*. Olomouc, 2014, s. 21.

³ V poslednom období sa ako ďalšia forma rozvíjajú študijné depozitáre. KAČÍREK, Úvod do muzeológie..., s. 45.

⁴ Je to forma komunikácie postavená na autentických dokladoch zobrazovanej skutočnosti prostredníctvom zbierkových predmetov. KAČÍREK, Úvod do muzeológie..., s. 45.

⁵ GOMBRIK, Ernst Hans. Should a museum be active? In: *Museum International*, volume 21, Issue 1, January/December 1968, s. 79.

⁶ Originálne, didaktické alebo substitučné objekty a ďalšie pomocné referenčné alebo explikačné prvky. ŠOBÁŇOVÁ, *Múzejní expozice...*, s. 44.

⁷ Tamže.

do interiéru pri jej inštalovaní a taktiež odstraňovaní, preto je prirodzené a praktické, že sú vo výstavnom priestore exponované dlhé obdobia. Rôzne inštitúcie prichádzajú s rôznymi prístupmi k takémuto interiérovému prvku, v závislosti od zloženia ich tezauru, výstavného zámeru, členitosti a veľkosti výstavného priestoru. Kachle, pece, kozuby a iné výtvarné súčasti architektúry sa preto môžu aj nemusia stať súčasťou expozície.

Na rozdiel od expozície prezentuje výstava užšie vymedzenú podrobnejšie spracovanú tému, počas kratšej doby. Je dynamickejšou a pestrejšou formou komunikácie s návštevníkmi.⁸ Nemusí sa obmedzovať na zbierkové jadro jedného múzea, ale už pomerne bežne využíva zápožičky z domácich aj zahraničných zbierkotvorných inštitúcií. Opiera nosnú myšlienku výstavy o väčšie množstvo príkladov a širší kontext. V praxi sa ďalej stretávame s formou študijných depozitárov vybraných zbierok určených odbornej verejnosti,⁹ ktoré naopak môžu mať výrazne potlačené kontextuálne súvislosti. Pri nej plne postačuje predvedenie exponátov (napríklad najnovších alebo výnimočných nálezov) odborníkom, ktorí téme rozumejú; a to napríklad v rámci odbornej konferencie. Podobnú formu výstavy bez sprostredkovania informačného podkladu nachádzame aj v inštitúciách venujúcich sa záchrane kultúrneho dedičstva, napríklad v priestoroch pamiatkových úradov, archeologických spoločností alebo rôznych historických spolkov (a i.). Avšak ak ide o výstavu alebo expozíciu určenú verejnosti, tak je jednoduché vystavenie predmetov nepostačujúce.¹⁰

Vystavením sa zbierkový predmet stáva exponátom. Spravidla ho nevystavujeme jednotlivo ale v skupinách (v kontextuálnych súvislostiach), z ktorých sa stáva znaková sústava nesúca väčší informačný význam ako súčet vystavených exponátov. Tento proces nazývame mediáciou, vytvárame ňou komunikačné médium prostredníctvom vizuálneho jazyka. Vystavený exponát nie je z hľadiska prezentovanej (sprostredkovanej) informácie úplne identický s predmetom, ktorý bol zaradený do zbierkového fondu.¹¹ Táto informácia sa mení v kontexte s ostatnými exponátmi a s celkovým výstavným zámerom. V niektorých prípadoch málo popularizovaných oblastí je nutné posúdiť formu a kvalitu, ale aj kvantitu sprostredkovaných údajov (textov, obrazov a vnemov). Obsah samotnej expozície sa odvíja od zloženia vlastného zbierkového fondu. Príprava expozície teda začína dôkladným poznaním konkrétnej zbierky, ktorá je vo väčšine prípadov veľmi heterogénna. Príkladov z jedného obdobia alebo druhu je zastúpených veľa a z iných naopak málo, avšak nemalo by sa to odrážať na konečnej prezentácii fondu. Expozícia by nemala byť zrkadlom kvalitatívneho ani kvantitatívneho zloženia zbierky. V prípade archeologických expozícií je správny výber reprezentantov a celkového prezentačného zámeru o to dôležitejší, že sú budované na dlhé časové obdobia (niekedy aj 10 až 15 rokov).¹²

Ďalším dôležitým aspektom pri takýchto dlhých expozíciách je aj výstavný priestor. Priestory v múzeách sú často veľmi limitované z pohľadu budovania modernej expozície. Často sú zriadené na hradoch, zámkoch, historických radniciach, šľachtických sídlach či meštianskych domoch, ktoré zároveň môžu byť vyhlásené za národné kultúrne pamiatky (z čoho vyplývajú ďalšie obmedzenia pri zásahoch do architektúry). Avšak aj v budovách postavených špeciálne pre účely múzea, ktoré by mali spĺňať všetky požiadavky bezproblémového pohybu návštevníka a práce zamestnancov, môžeme priestor iba veľmi málo dodatočne upravovať.¹³

⁸ KAČÍREK, Úvod do muzeológie..., s. 45.

⁹ Tamže.

¹⁰ DOLÁK, Jan. *Jak vystavovat archeologii. Metodika k tvorbě archeologických expozic*. Brno 2018, s. 7.

¹¹ KAČÍREK Úvod do muzeológie..., s. 43.

¹² DOLÁK, Jak vystavovat..., s. 8-9.

¹³ Tamže, s. 9.

To, či je priestor novovytvorený alebo historicky autentický ďalej súvisí aj s typom prezentácie zbierkových predmetov. Podľa Jozefa Beneša prezentáciu zbierkových predmetov rozdeľujeme na tri typy: pamiatkový, múzejný a galerijný typ. Pamiatkový typ, na rozdiel od ďalších dvoch, prezentuje kultúrne dedičstvo v pôvodnom prostredí. Múzejný typ, prezentuje doklady vyňaté z autentického prostredia, ale výstavne usporiadané tak, aby spolu s doplnkovými materiálmi podali vedecko-umelecký obraz pôvodnej skutočnosti. Galerijný typ, prezentuje jednotlivé diela vysokej výtvarnej kvality, pri ktorých nie je potrebné vysvetľovať ich väzbu na pôvodné prostredie ani ich funkciu.¹⁴ Pamiatkový a múzejný typ využívame pri prezentovaní archeologických nálezov a úžitkového umenia najbežnejšie. Ako už bolo povedané, kachlice nepredstavujú autonómny umelecký predmet vytvorený za účelom vystavovania, ale prvoradá bola ich úžitková funkcia. Avšak v rámci výstavy výtvarného umenia môžu tvoriť sekundárny kontext. Námety na kachliciach súvisia s tabuľovými a oltárnymi maľbami, napríklad ikonograficky. Ako predlohy pri tvorbe matrice slúžili hrnčiarom a kachliarom dobové grafiky a niekedy aj maľby.¹⁵ Taktiež je súvislosť medzi rezbárskou (sochárskou) výzdobou na dobových oltároch a figurálnymi kachlicami. V niektorých prípadoch je vďaka vysokej výtvarnej úrovni možné predpokladať spoluprácu hrnčiarov s umeleckými rezbármi a dokonca pôsobenie rovnakej rezbárskej dielne.¹⁶ Z tohto pohľadu sú cenným zdrojom pre umelecko-historický výskum a v určitých konkrétnych prípadoch môžu byť vystavené spolu s dielami vysokej výtvarnej kvality v priestoroch galérie.

Prezentácia kachľových pecí

Pri prezentácii kachľových pecí je potrebné zohľadniť viaceré prekážky vyplývajúce z ich veľkosti, pôvodnej konštrukcie, pôvodného situovania v interiéri a hľadania kontextuálnych súvislostí. Kachľové pece mali v historických stavbách svoje funkčné, ale aj vizuálne miesto. Z toho dôvodu je kachľová pec terminologicky zaraďovaná a popisovaná občas ako zariadenie interiéru a inokedy ako výtvarná súčasť architektúry. Hlavný rozdiel spočíva v miere a kvalite dekoratívnej zložky. Predstavujú cenný príklad historickej remeselnej zručnosti, navyše pomáhajú datovať jednotlivé etapy zariadenia konkrétneho priestoru a zároveň naznačujú majetkové pomery a sociálny status majiteľa.¹⁷ Kachľové pece boli finančne nákladným prvkom vybavenia a preto ich nachádzame najmä v šľachtických sídlach, hradoch, radniciach a v bohatších meštianskych domoch.¹⁸ V ideálnom prípade sa zachovali situované na pôvodnom mieste až do dnes. Práve z takýchto autenticky zachovaných príkladov sa dozvedáme o úžitkovom umení a historickom zariadení obytných a reprezentačných interiérov najviac.

V praxi, priamo v slovenských múzeách, je veľmi zložitá mapovať vystavenie autentických kachľových pecí, pretože často nie sú súčasťou huteľného zbierkového fondu múzea a ani ich vo väčšine prípadov nemajú samostatne evidované.¹⁹ Predstavujú súčasť zariadenia historickej

¹⁴ KAČÍREK, Úvod do muzeológie..., s. 71.

¹⁵ HOLČÍK, Štefan. *Stredoveké kachliarstvo*. Martin 1978, s. 14.

¹⁶ KVIETOK, Martin – MÁCELOVÁ, Marta. *Krásna kachlica*. Katalóg výstavy. Vzácné neskorogotické a renesančné kachlice. Banská Bystrica 2013, s. 6.

¹⁷ GRUŇOVÁ, Zuzana. Vývoj morfológie a tematiky kachlíc v dejinách. In: KRUŠINSKÝ, Peter – KORENKOVÁ, Renáta (eds.). *HISTORICKÁ ARCHITEKTÚRA 2015*. Vedecká konferencia s medzinárodnou účasťou 09. FEBRUÁR 2015 Žilinská univerzita v Žiline. Žilina 2015, s. 34.

¹⁸ FIALA, Anton. Secesné kachlice a kachle v zbierkach Mestského múzea v Bratislave. In: *Pamiatky a múzeá*. 42, č. 4, 1993, s. 19.

¹⁹ Z tých ktoré sú evidované, sa iba časť informácií následne dostane aj do centrálnej evidencie múzejných zbierok - CEMUZ - Referát rešeršnej a informačnej agendy, Muzeologický kabinet, Slovenské národné múzeum.

budovy (spolu s nábytkom) a môžu sa ocitnúť v evidencii spolu s ostatným inventárom múzea. Ak sa medzi evidovanými zbierkovými predmetmi nachádzajú, sú často na ich označenie používané rôzne pojmy. Otvára to otázku potreby vytvorenia jednotnej terminológie v evidencii, na úrovni jednotlivých múzeí aj centrálnej evidencie. Sú evidované napríklad ako „kachle“, s prívlastkom hlinené a keramické, ale aj liatinové a kovové (nie vždy sú podrobnejšie charakterizované). „Kachle“ označujú aj vykurovacie telesá z rôznych materiálov (nie výlučne keramické). Slovenské múzeá evidujú, podľa Centrálnej evidencie múzejných zbierok, iba 21 zbierkových predmetov označených ako „kachle“. Z toho je 16 kusov identifikovaných aj pomocou materiálu, ale iba 7 je z hlíny alebo keramiky.²⁰ Niekedy sú považované za výtvarnú súčasť architektúry, akými sú zábradlia, novšie vykurovacie telesá, alebo drevené obloženie stien a tieto súčasti interiéru evidenciu zväčša nemajú. Pre kurátorov a tvorcov expozície predstavujú (murované) kachľové pece prvok, s ktorým nemôžu hýbať. V prípade expozície nábytku alebo dobového bývania predstavujú prvok vizuálne obohacujúci komunikovanú myšlienku. Príkladom je múzeum nábytku v Kežmarku,²¹ múzeum situované na hrade Červený Kameň²² alebo zbierky kaštieľa Betliar.²³ Okrem autenticky zachovaných kachľových pecí situovaných na pôvodnom mieste, sa stretávame aj s ich rekonštrukciami, lišiacich sa mierou originalnosti použitých prvkov.

Pri rekonštrukcii pôvodného vzhľadu a situovania pecí v rámci historických interiérov predstavuje archeologický výskum jedno z hlavných východísk.²⁴ Ďalšími významnými médiami zachytávajúcimi celkový tvar, veľkosť a v niektorých prípadoch aj farebnosť sú grafiky, maľby, kresby a akvarely. Spojením všetkých metód poznania s historickým a umenovedným kontextom je možné nezachovanú kachľovú pec rekonštruovať do fyzickej alebo grafickej podoby. Rekonštrukcia zároveň predstavuje jeden zo spôsobov prezentácie kachľovej pece v autentickom prostredí. Rekonštruovaná môže byť celková podoba pece s väčším či menším podielom pôvodných historických častí,²⁵ alebo z nových prvkov (vrátane kachlíc) podľa

²⁰ Ostatné kachle (9 ks) majú v popise materiálu uvedené: liatina, oceľ alebo kov. Informácia zo dňa 11.12.2019. Rešerš z databázy CEMUZ - Referát rešeršnej a informačnej agendy, Muzeologický kabinet, Slovenské národné múzeum.

²¹ Expozícia meštianskej bytovej kultúry je umiestnená v meštianskom dome na Hlavnom námestí. Prezentuje sa v nej meštiansky bytový interier charakteristický pre spišský región v jeho rôznych vývojových formách. Dostupné na: <https://www.muzeum.sk/muzeum-v-kezmarku-0.html>, (01.12.2022) a taktiež <https://www.kezmarok.com/?Muzeum-bytovej-kultury>, (01.12.2022).

²² Múzeum Červený Kameň (SNM) je špecializované múzeum zaoberajúce sa vývojom bytovej kultúry šľachty a meštianstva na Slovensku s dôrazom na umelecko-historický charakter zbierkových predmetov a dejiny hradu Červený Kameň. V rámci uvedenej špecializácie získava, ochraňuje, odborné spracováva, využíva a sprístupňuje zbierkové predmety. Dostupné na: <https://www.snm.sk/?muzeum-cerveny-kamen-historia-muzea>, (01.12.2022).

²³ Nepostretol ho osud ostatných našich šľachtických rezidencií – jeho zariadenie nerozkradli, nebol prestavaný a prakticky od znarodnenia slúži účelom múzea. Všetko, čo sa v interiéroch nachádza, patrilo členom rodu Andrassy. Dostupné na: <https://www.snm.sk/?kastiel-betliar-uvodna-stranka>, (01.12.2022).

²⁴ Okrem nálezov kachlíc a iných častí murovanej kachľovej pece, veľkú výpovednú hodnotu majú odtlačky pôvodnej pece na stenách interiéru a komínové teleso. Je možné čiastočne odvodiť jej situovanie, veľkosť a niekedy aj tvar.

²⁵ Na výstave SNM archeologického múzea v roku 1993 pod názvom *Stredoveké kachlice* tvorcovia výstavy odprezentovali formu a zloženie stredovekej kachľovej pece s použitím originálov kachlíc z Hronského Beňadiku. EGYHÁZY-JUROVSKÁ, Beata – FÜRYOVÁ, Klára. *Stredoveké kachlice*. Katalóg. Slovenské národné múzeum - Archeologické múzeum. Bratislava 1993, obr. č. 45. Podľa slov Kláry Füryovej bola o jeden riadok nižšia ako originál, aby sa vošla do interiéru múzea.

historickej predlohy.²⁶ Rekonštrukcia kachľovej pece môže byť murovaná²⁷ a pevne osadená na svoje stále miesto v expozícii alebo postavená na drevenej konštrukcii, s ktorou je už možné hýbať podľa potreby. Stáva sa z nej exponát svojim výstavným potenciálom porovnateľný s nábytkom. Takto k nim pristupovalo napríklad Východoslovenské múzeum v Košiciach, v jednej časti ich stálej expozície (budove Divízie) pod názvom *Storočia v umení*.²⁸ Zbierkové predmety, vrátane nábytku a kachľových pecí, boli zoradené chronologicky, podľa slohového vývoja v umení. Početnú zbierku kachľových pecí má vo svojej zbierke Múzeum mesta Bratislavy. Časť je zrekonštruovaná a nachádza sa v expozícii Múzea historických interiérov (v Apponyho paláci)²⁹ a veľká časť je umiestnená v depozitári.³⁰ Ďalších príkladov historických interiérov, v ktorých sa nachádzajú rekonštrukcie kachľových pecí, alebo mladšie exempláre z 19. storočia je množstvo. Kachľové pece sú z dôvodu svojej rozmernosti a náročnej manipulácii vo väčšine prípadov vystavované na svojom pôvodnom mieste. Nevylučuje to možnosť vystavenia aj takýchto veľkých exponátov v rámci špecializovanej expozície či výstavy, ktorá by nebola situovaná v autentických priestoroch. Na jednej strane sú pece demontované a znova postavené na novom mieste (na drevenej konštrukcii), strácajú svoju funkčnosť a väzbu na autentické prostredie. Na strane druhej vytvárajú veľmi dôležitý kontext pre vystavovanie kachlíc, ich fragmentov, matric (na výrobu kachlíc) a iné zbierkové predmety tematicky súvisiace s kachliarskou produkciou. Príkladom je rekonštrukcia pece z nádobkovitých kachlíc postavená podľa nálezu zo Šenkvcí, ktorá sa nachádza v historickej expozícii Slovenského národného múzea na bratislavskom hrade.³¹

Historické kachľové pece sa nachádzajú aj v objektoch, ktorých účelom nie je múzejná alebo galerijná činnosť. V mnohých prípadoch ide o nehnuteľnosti vyhlásené za národné kultúrne pamiatky, v ktorých sa výnimočne zachovali aj pôvodné vykurovacie telesá. Osud väčšiny kaštieľov a šľachtických sídiel na našom území bol takmer identický; boli vyrabované, zničené, opustené, následne chátrajú (mnohé aj v súčasnosti) a sú bez akéhokoľvek praktického využitia. Výtvarné súčasti previazané s architektúrou sa nám v niektorých prípadoch zachovali vďaka ich „nehnuteľnosti“, pretože ich z objektu nebolo možné odniesť, na rozdiel od hnutelného inventáru. Výnimkou sa mohli stať reprezentatívne budovy vo vlastníctve cirkvi alebo štátu, ktoré dostali svoje nové využitie. Príkladom je kaštieľ v Močenku, ktorý bol letným biskupským sídlom. V súčasnosti je vlastníkom kaštieľa naďalej rímskokatolícka cirkev, aktuálne v ňom sídli detský domov a domov sociálnych služieb pre dospelých (prevádzkovaný Komunitou

²⁶ Na hrade Uhrovec, v hospodárskej budove bola vymurovaná funkčná rekonštrukcia kachľovej pece. Išlo o kompromis medzi potrebou vykurovacieho telesa v objekte, kde sa takéto pece nachádzali. Nejde o tvarovú (historickú) rekonštrukciu, avšak motív na kachliciach bol vytvorený podľa historickej predlohy z tohto hradu (nálezu renesančnej kachlice s ornamentálnym rastlinným motívom). Ako predloha bola použitá iba jedna kachlica, ktorá bola (multiplikovaná) použitá po celom povrchu novej pece.

²⁷ V Matejovom dome (Stredoslovenské múzeum) v Banskej Bystrici sa nachádza murovaná rekonštrukcia kachľovej pece v historickom interiéri, ktorá je súčasťou expozície a nemá žiadne označenie. <https://ssmuzeum.sk/matejov-dom/>, (01.11.2022).

²⁸ V súčasnosti je expozícia sprístupnená iba čiastočne, v rozsahu sakrálneho umenia (1.posch.). Časť exponátov sa presunula do historickej budovy východoslovenského múzea, na výstavu s názvom *Zažij barok*. Dostupné na: <https://www.vsmuzeum.sk/storocia-v-umeni/>, (01.11.2022).

²⁹ Dostupné na: <https://muzeumbratislava.sk/apponyho-palac>, (01.11.2022), pozri aj: <https://bratislavskerozky.sk/josef-konyoki-a-kachlova-pec-v-starej-radnici/>, (01.12.2022).

³⁰ Podľa slov Mgr. Antona Fialu (bývalého kurátora fondu úžitkového umenia), rok 2019.

³¹ Dostupné na: <https://www.snm.sk/muzea-snm/historicke-muzeum/historicke-muzeum/navstivte/expozicie?clanok=dejiny-slovenska#menu>, (01.11.2022).

Kráľovnej pokoja), čiže pre verejnosť takmer neprístupné miesta.³² Keďže močenský kaštieľ bol vždy viac-menej uzatvoreným priestorom, neboli podlahy a ostatné štruktúry zničené zvýšeným pohybom ľudí. V interiéroch sa zachovali nástenné maľby, štuky, tapety aj kachľové pece a krb z 2. polovice 19. storočia. Väčšina reprezentačných miestností si svoju funkciu uchovala a niektoré miestnosti sú využívané ako administratívne zázemie. Kachľové pece zachované v takýchto objektoch sú verejnosti neprístupné a dozvedáme sa o nich iba v prípade, ak sú umelecko-historicky zdokumentované a publikované.³³ Ďalšie príklady historických reprezentačných objektov, ktoré nie sú sprístupnené verejnosti sú úrady štátnej a verejnej správy alebo reprezentačné objekty v majetku štátu. Príkladom sú interiéry Grasalkovičovho a Primaciálneho paláca, ktoré sú širokej verejnosti sprístupňované iba v rámci výnimočných príležitostí akými sú: Dni mesta Bratislava alebo Deň otvorených dverí.

Historické prvky architektúry sa stávajú problémom v prípadoch, ak vôbec nekorešponujú s výstavným alebo expozičným zámerom múzea. Ak napríklad múzeum vlastivedného typu, situované v priestoroch historickej architektúry plánuje inštaláciu dlhodobej prírodovednej expozície. V tomto prípade je pre kurátora veľký, nehnuteľný prvok (kachľovej pece) obmedzujúcim, napriek tomu, že je aj naďalej nositeľom historických aj výtvarných hodnôt. Riešením je dočasné vizuálne potlačenie týchto prvkov architektúry, avšak pre návštevníka prichádzajúceho aj za účelom obdivu architektonických kvalít historického objektu môže byť úplné prekrytie kachľových pecí alebo nástenných malieb sklamaním. Príkladom je expozícia Spišského múzea v Levoči v priestoroch renesančného Hainovho domu, ktorá mala takto zakryté renesančné nástenné maľby.³⁴

Z projektov prezentujúcich historické kachľové pece z okolitých krajín (strednej Európy) stojí za zmienku krátkodobá výstava z českého prostredia, ktorú pod názvom *Svět kachlových kamen* v rokoch 2017 až 2018 zorganizovalo Oblastní muzeum a galerie v Mostě. Išlo o mimoriadne rozsiahlu výstavu na tému kachľových pecí a kachlíc zo severozápadných Čiech z obdobia od 14. až do 20. storočia. Výber sa orientoval na to najzaujímavejšie z múzejných, pamiatkových a vedeckých inštitúcií s doplnkom o predmety z ďalších českých i saských múzeí. K výstave nechýbal ani obsiahly katalóg a bohatý sprievodný program, venujúci sa jednotlivým umelecko-historickým etapám vývoja kachliarstva.³⁵ Táto výstava bola následne odprezentovaná aj v Muzeu mesta Ústí nad Labem.³⁶ Ďalšia výstava *Pro kamna ke Špačkovi* (Kachle a kamnářství v renesanční Praze) prebiehala v roku 2019 v Muzeu mesta Prahy. Oboznamovala návštevníkov s výrobou kachľových pecí a kachliarskym remeslom v Prahe neskorého stredoveku a raného novoveku. Zároveň predstavila aj výnimočný archeologický nález dielne pražského mešťana, hrnčiarskeho a kachliarskeho majstra Adama Špačka, objavenej pri archeologickom výskume

³² Keramické kachľové pece sa nachádzajú v reprezentačných miestnostiach na 1. poschodí kaštieľa. Ide o súbor bielych valcových vykurovacích telies zdobených v empírovom duchu.

³³ Výnimočne zachovaný kaštieľ v Močenku, jeho inventár a archívny výskum boli spracované a publikované Petrom Budayom v monografii: Skvosty Močenka. BORZOVÁ, Gabriela – BUDAY, Peter – LAŠŤ, Michal. *Skvosty Močenka*. Martin 2013.

³⁴ Expozícia Výtvarná kultúra na Spiši sprístupňuje umeleckohistorické zbierky v chronologickom slede od gotického umenia po diela 19. storočia a jej súčasťou sú ukážky umeleckoremeselných prác z kovu a diela ľudového umenia. Dostupné na: <https://www.muzeum.sk/spiske-muzeum-snm-levoča.html>, (12.12.2019).

³⁵ Trvanie výstavy: 01.12.2017 - 31.05.2018. Prednášky: Gotické a renesančné kachle, Znovuzrozená kachľová kamna, Kachľová kamna secese a historizmu Informácie dostupné na: <https://www.muzeummost.cz/cz/vystavy-akce/svet-kachlovych-kamen>, (16.12.2019).

³⁶ Trvanie výstavy: 28.06.2018 – 14.10.2018. Dostupné na: <http://www.muzeumusti.cz/v1973/Svet-kachlovych-kamen>, (16.12.2019).

kasární (na námestí Republiky). Súčasťou výstavy boli archeologické nálezy z oblasti hrnčiarstva a kachľovej výroby, dobové vyobrazenia, rekonštrukcie výrobných zariadení, 3D modely, vizualizácia a filmové dokumenty dôležitých súčasti výrobných postupov, ale aj hmatová časť a aktivity určené detskému návštevníkovi.³⁷

V Čechách, Poľsku, Rakúsku a Maďarsku je už dlhodobo etablovaný typ múzea úžitkového umenia.³⁸ Príkladom je múzeum úžitkového umenia v Budapešti,³⁹ ktoré má kachľové pece aj kachlice zaradené do kolekcie keramiky a skla. Celá kolekcia je zdigitalizovaná a dostupná na stránkach múzea širokej verejnosti. Na Slovensku takéto múzeum ešte nevzniklo. Typologicky sa mu približuje Slovenské múzeum dizajnu,⁴⁰ venujúce sa úžitkovému umeniu od 20. storočia. Zo stálych expozícií kachľových pecí vyniká ešte maďarské múzeum v meste Győr. Pod názvom Fruhmannov dom pôvodne patrilo kachliarskej rodine pracujúcej na tomto mieste najmenej tri generácie. Ide o model stálej, dlhodobej expozície spojenej s autentickou kachliarskou dielňou. Expozícia o histórii keramických kachlí, jedinečná svojho druhu, je rezidenciou a dielňou posledného kachliarskeho majstra z Győru Antala Fruhmannu (1908-1987), ktorý odkázal svoj majetok mestu za účelom vytvorenia stálej expozície. Rozhodol sa zachraňovať kachle určené na demoláciu. Základom výstavy sú kachle, ktoré zozbieral a prezentoval už v roku 1966. V múzeu sa verne zachovala pôvodná dielňa a pec, expozícia bola rozšírená o históriu remesiel v pôvodne obytnej časti a o históriu štýlu v samostatnom pavilóne. Kompletne a fragmentárne zachované kachľové pece sú rôznorodé z hľadiska miesta pôvodu, výroby, štruktúry aj tvaru a štýlu. V priebehu štyroch desaťročí rastu zbierky pribudli väčšinou pece vyrobené v Győri. Menšia skupina kachlí pochádza z iných domácich a zahraničných tovární či dielní a do mesta sa dostala obchodom. Múzeum poskytuje jedinečný prehľad o histórii kachliarstva a obchodu v 19. storočí.⁴¹ Takáto jedinečná kombinácia historickej kachliarskej dielne a expozície kachliarstva (kachlíc) by mohla vzniknúť aj na Slovensku. Jediná archeologicky potvrdená kachliarska dielňa na našom území sa nachádza v Banskej Bystrici (na Dolnej ulici č. 35). Išlo o významnú kachliarsku dielňu činnú v druhej polovici 15. storočia.⁴² Doposiaľ v Banskej Bystrici múzeum kachliarstva neexistuje, avšak idea o ňom sa zrodila už v roku 2013 počas prípravy výstavy kachlíc (tejto dielne) *Krása kachlíc*.⁴³

Široko koncipované výstavy venované kachliarstvu umožňujú vyťažiť zo zbierkového predmetu, akým je kachľová pec viac ako ich situovanie síce v autentickom prostredí, ale bez žiadneho ďalšieho kontextu. Ideálnym konceptom by bola expozícia venovaná kachliciam a kachliarstvu, situovaná v prostredí s autenticky zachovanou kachľovou pecou alebo v mieste historickej kachliarskej dielne.

³⁷ Trvanie výstavy: 15.05.2019 – 29.03.2020. Miesto výstavy: Dům U Zlatého prstenu. Dostupné na: <http://www.muzeumprahy.cz/5034-pro-kamna-ke-spackovi-kachle-a-kamnarstvi-v-renesancni-praze/>, (16.12.2019).

³⁸ Na Slovensku tento typ múzea nemáme. V okolitých krajinách sú to napríklad v Poľsku: Muzeum Sztuk Uzytkowych Poznaniu, Maďarsku: Iparművészeti múzeum Budapest, Rakúsku: Museum für angewandte Kunst Vienna (MAK), a v Čechách: Uměleckoprůmyslové muzeum v Prahe a Uměleckoprůmyslové muzeum v Brne (súčasť Moravské galerie v Brne).

³⁹ Iparművészeti Múzeum, Budapest. Dostupné na: <http://www.imm.hu/>, (16.12.2019).

⁴⁰ Dostupné na: <https://scd.sk/slovenske-muzeum-dizajnu/>, (01.12.2022).

⁴¹ Dostupné na: <https://romer.hu/fruhmann/>, (01.10.2022)

⁴² KVIETOK – MÁCELOVÁ, *Krása kachlíc*..., s. 7.

⁴³ Tamže, s. 4.

Prezentácia historických kachlíc

Prezentácia kachlíc má tiež svoje špecifiká v porovnaní s kachľovými pecami. Kachlice predstavujú zbierkový predmet, ktorý sa jednoduchšie eviduje, uskladňuje, premiestňuje aj vystavuje. Avšak svoje osobitosti majú v rámci všetkých zmienovaných oblastí. Evidované sú často ako archeologické nálezy, preto ich nachádzame v rámci archeologických expozícií a depozitárov. Mladšie exempláre (ktoré neboli objavené v rámci archeologického výskumu) alebo po vytvorení kontextu s ďalšími zbierkovými predmetmi nachádzajú svoje miesto aj v iných zbierkach, napríklad úžitkového umenia, remesla, hrnčiarstva či dokonca kachliarstva. Veľké múzeá s početnými zbierkami rozdelenými do viacerých fondov, zvyknú mať kachlice zaradené súčasne do rôznych fondov. Niekedy sú roztriedené podľa datovania alebo slohu; do 18. storočia alebo po barokové exempláre patria do archeológie, a mladšie do úžitkového umenia. Inokedy podľa umeleckej hodnoty; tie s výtvarnými prvkami sú vystavené s úžitkovým umením, ostatné spolu s archeológiou alebo stavebnou keramikou. V menších múzeách s vlastivednou alebo historickou expozíciou sú prezentované spolu s archeologickými nálezmi. Ideálne je, ak sú kachlice prezentované spolu s ďalším komparačným materiálom alebo sú vložené do súvisu s remeslom či dokonca dobovým interiérom. O to väčšiu výpovednú hodnotu majú, ak sú prezentované in situ; v priestoroch kde pôvodne stála kachľová pec, ktorej boli súčasťou. Iba málo z hradov, zámkov a kaštieľov na našom území sa zachovalo v takom stave, ktorý by nám umožňoval túto ideálnu možnosť prezentovania.

V zbierkových fondoch slovenských múzeí sa nachádza množstvo⁴⁴ kachlíc zo stredovekých aj rano-novovekých vykurovacích telies. Archeologickými výskumami v druhej polovici 20. storočia na významných stredovekých lokalitách, v historických jadrách miest, panských sídlach, hradoch a kláštoroch sa získalo množstvo nálezov, vrátane kachlíc.⁴⁵ Múzeá s väčším množstvom kachlíc vo fonde si môžu dovoliť venovať časť expozície viac či menej lokálnemu kachliarstvu. Za zmienku stojí expozícia venovaná kachliciam v Zichyho kaštieli, v Múzeu histórie obce Divín,⁴⁶ a Hornonitrianske múzeum v Prievidzi, ktoré sa dlhodobo a systematicky venuje lokálnej produkcii kachlíc.⁴⁷ Celé exempláre aj fragmenty kachlíc sa nachádzajú v každom slovenskom hradnom múzeu a v mnohých mestských zbierkach. Väčšie množstvo exemplárov predstavuje napríklad Trenčianske múzeum na Trenčianskom hrade⁴⁸ alebo na hrade Fiľakovo.⁴⁹ Príkladom prezentácie kachlíc v stálej expozícii je menšia zbierka kachlíc v archeologickom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave. Sú súčasťou stálej expozície múzea *Dejiny Slovenska* (obdobia stredoveku), kde je predstavené kachliarske umenie 13. až 15. storočia.⁵⁰ Nálezy z hradu Štintava, vrátane kachlíc prezentuje mestské múzeum s Sereď.⁵¹ Ostatné hrady majú vo svojich expozíciách zopár exemplárov, často iba s označením

⁴⁴ Vychádzajúc z autorského terénneho výskumu realizovaného v priebehu rokov 2020 a 2021. Získané informácie nekorešponujú s dátami o kachliciach a kachľových peciach z centrálnej evidencie CEMUZ.

⁴⁵ EGYHÁZY-JUROVSKÁ – FŮRYOVÁ, *Stredoveké kachlice...*, s. 5.

⁴⁶ Okres Lučenec, obec Divín. Dostupné na: <https://www.divin.sk/zichyho-kastiel-muzeum-historie-obce-divin.html>, (01.11.2022).

⁴⁷ Hornonitrianske múzeum v Prievidzi, dostupné na: <http://www.muzeumpd.sk/>, (01.10.2022).

⁴⁸ Trenčianske múzeum na Trenčianskom hrade, dostupné na: http://www.muzeumtn.sk/trenciansky-hrad.html?page_id=297, (01.11.2022).

⁴⁹ Hradné múzeum vo Fiľakove, okres Lučenec, dostupné na: <https://www.hradfilakovo.sk/> (01.11.2022).

⁵⁰ Podľa informácií od pána Juraja Kucharíka má historické múzeum vo svojich zbierkach 5 pecí (prevažne 19. storočie), žiaľ nie sú prístupné a z dôvodu výstavby nového depozitára nie je možné ani ich štúdium.

⁵¹ Mestské múzeum Sereď, expozícia Vodný hrad Štintava, dostupné na: <http://www.muzeum.sered.sk/klient-223/kino-108/stranka-2529>, (01.11.2022).

a datovaním. Nálezy kachlíc z hradov, ktoré ešte neprislúchajú spádovému **múzeu**, ale prebiehal na nich archeologický výskum sa môžu nachádzať v depozitároch pamiatkových úradov alebo archeologických spoločností, ako je tomu v prípade hradu Uhrovec alebo Oponice.

Ďalší spôsob prezentovania kachlíc predstavujú krátkodobé výstavy. Príklady väčších slovenských výstav venovaných špeciálne kachliciam sú iba dva. Jeden predstavuje výstava *Krása Kachlíc*, ktorá vznikla v Stredoslovenskom múzeu v Banskej Bystrici v roku 2013.⁵² Väčšina vystavených exemplárov pochádzala z archeologických výskumov, menšina bola zberového charakteru. Najväčšia kolekcia gotických kachlíc pochádzala zo stredoslovenskej banskej oblasti a zároveň sa nachádza v zbierkovom fonde Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici. Obsahuje desiatky celých exemplárov a tisícky fragmentov, a jej komplexné spracovanie bolo v období pripravovania výstavy iba v začiatkoch. V tomto období zamýšľalo toto múzeum aj rekonštrukciu aspoň jednej kachľovej pece v interiéri historického Thurzovho domu, ktorá by zároveň dokumentovala kachliarsku dielňu na Dolnej ulici v Banskej Bystrici. Do dnešnej doby sa tento zámer nepodarilo stredoslovenskému múzeu realizovať. Menšia zbierka kachlíc je prezentovaná v rámci expozície *História mesta Banská Bystrica* spolu s archeológiou, klenotnicou a expozíciou zbojníctva. Z výstavy *Krása kachlíc* bol publikovaný menší obrazový katalóg, ktorý sa v stručnej textovej časti venuje ikonografii gotických kachlíc. Druhú veľkú výstavu venovanú výhradne kachliciam uskutočnilo SNM - Archeologické múzeum. Toto špecializované archeologické múzeum národnej pôsobnosti disponuje väčšou zbierkou kachlíc zo Slovenska, z tohto dôvodu sa múzeum v roku 1993 rozhodlo zhromaždiť stredoveké kachlice zo slovenských múzeí, Pamiatkového úradu SR, Archeologického ústavu SAV a prezentovať ich vo svojich výstavných priestoroch, v bývalej renesančnej kúrii na Žižkovej ulici v Bratislave. Získaným súborom kachlíc zo stredovekých pecí sa snažili poukázať na bohatstvo motívov, ich umelecké stvárnenie, ako aj na typologickú škálu a remeselnú zručnosť.⁵³ Ďalším príkladom zo slovenského prostredia sú zbierky Hornonitrianskeho múzea v Prievidzi, v ktorých sa nachádza väčší počet dokladov ku kachliarstvu (najmä kachlice a matrice na výrobu kachlíc). Aj toto múzeum venovalo bohatej tradícii kachliarstva na Hornej Nitre krátkodobú samostatnú výstavu.⁵⁴

Ako príklad z Českej republiky môže poslúžiť výstup dlhoročného štúdia kachlíc Moravy a Slezka; výstava *Krásá, která břeje* usporiadaná v rokoch 2008 až 2010 postupne v Slováckém muzeu v Uherském Hradišti, Slezkém zemském muzeu v Opavě a v muzeu města Brna. K výstave vznikol podrobný a obsiahly katalóg, členiaci príklady kachlíc podľa ikonografie. O komunikačných prostriedkoch, vizuálnom spracovaní výstavy alebo sprievodných podujatiach sa katalóg nezmiňuje.⁵⁵ Spôsob prezentácie kachlíc a kachľových pecí je v Čechách a na Slovensku veľmi príbuzný, avšak v Českej republike sa púšťajú do ambicióznejších projektov v rámci expozícií a výstav, konferencií aj publikačnej činnosti. Dôvody môžeme hľadať aj v množstve odborníkov, ktorí sa téme venujú, v počte zachovaných exemplárov kachlíc a kachľových pecí (i historických interiérov), a aj v miere spracovania archeologických lokalít. Postupné spracovanie

⁵² KVIETOK – MÁCELOVÁ, *Krásá kachlíc...*

⁵³ EGYHÁZY-JUROVSKÁ – FŮRYOVÁ, *Stredoveké kachlice...*, s. 5.

⁵⁴ Informácie z komunikácie s pani riaditeľkou PhDr. Ivetou Géczyovou zo dňa 28.11.2019. O výstave ani fonde kachlíc nie je na stránkach múzea zatiaľ ani zmienka. Stránka múzea je dostupná na: <http://www.muzeumpd.sk/>, (01.12.2022).

⁵⁵ Ide však o vedecky zameranú a systematicky spracovanú publikáciu. MENOŠKOVÁ, Dana – MEŘÍNSKÝ, Zdeněk (ed.). *Krásá, která břeje. Výberový katalóg gotických a renesančných kachlíc Moravy a Slezka*. Uherské Hradište, 2008.

archeologických nálezových celkov prebieha aj na území Slovenska. Dlhšie obdobie však uplynie medzi výskumom a následným publikovaním a konečným prezentovaním kachlíc (a prípadných rekonštrukcií kachľových pecí).

Záver

Kachlice vytrhnuté zo svojho pôvodného prostredia sa dostávajú do rôznych pamiatkových, archeologických a zbierkotvorných inštitúcií a sú spracovávané zväčša ako archeologické nálezy (súbory stavebnej keramiky). Tieto samostatne spracované súbory disponujú veľkým potenciálom z hľadiska možnosti vzájomného prepojenia umenovedných, ale taktiež historických súvislostí. Často aj spracované nálezové celky ostávajú uchované v depozitároch a výskumy (s katalógmi) v archívoch. Originálne a krásne príklady lokálneho a stredo európskeho úžitkového remesla sú ukryté pred zrakom verejnosti alebo sú zväčša aj v súčasnosti vystavované spolu s archeologickými nálezmi, kde ich výtvarná hodnota nemusí adekvátne vyniknúť.

Aby bolo možné niečo v tejto praxi zmeniť, je potrebné poskytnúť sumárny pohľad na súčasnú prax zbierania a prezentovania historických kachlíc (a kachľových pecí). Zároveň sa žiada zhodnotenie úrovne poznania, spracovania témy a muzeálnej praxe na Slovensku v stredo európskom kontexte, z ktorého by mali vyplynúť nové možnosti a riešenia pre krátkodobé a dlhodobé expozície skúmaného materiálu v našom prostredí. Obzvlášť dôležitá sa javí potreba zviditeľniť múzejný, expozičný a edukačný potenciál kachlíc. Nájst' expozície optimálne a zároveň vizuálne pútavý spôsob ako návštevníka nie iba zaujať, ale aj zanechať dojem. Väčšiu výpovednú hodnotu majú výtvarne spracované kachlice prezentované v súvislosti s dobovým remeslom či dokonca historickým interiérom, autentickou kachľovou pecou alebo historickou kachliarskou dielňou. Evidencia kachlíc v rámci viacerých múzejných fondov a spadajúc pod správu rôznych kurátorov môže ovplyvniť aj plánovanie a prípravu expozícií (pozitívne aj negatívne). Pri hľadaní odpovedí a riešení priamo v súčasnej praxi múzeí je vhodné nahliadnuť do procesov a expozícií aj v ostatných krajinách najmä strednej Európy a vziať do úvahy aj iné technické odbory a nimi formované možnosti prezentácie kultúrneho dedičstva (3D rekonštrukcia, digitálne médiá). Digitálny priestor ponúka možnosť odprezentovať napríklad aj kachlice v takom „priestore“ aký práve potrebujeme; v historickej reprezentačnej sále alebo dobovej kachliarskej dielni a i.

Otázky krátkodobého aj dlhodobého vystavovania kachlíc a kachľových pecí v expozíciách si vyžadujú postihnúť širokej bázy poznatkov a súvislostí previazaných so zbierkovým predmetom (alebo súborom predmetov), čiže vytvorenie vhodnej témy. Až na základe týchto znalostí môžeme uvažovať o spôsobe prezentácie, kvalite a kvantite sprostredkovaných informácií návštevníkovi expozície.

Zoznam prameňov a literatúry

- BORZOVÁ, Gabriela – BUDAY, Peter – LAŠUT, Michal. *Skvosty Močenka*. Martin, 2013.
 DOLÁK, Jan. *Jak vystavovat archeologii. Metodika ke tvorbě archeologických expozic*. Brno, 2018.
 EGYHÁZY-JUROVSKÁ, Beata – FŮRYOVÁ, Klára. *Stredoveké kachlice*. Katalóg. Slovenské národné múzeum - Archeologické múzeum. Bratislava 1993.
 FIALA, Anton. Secesné kachlice a kachle v zbierkach Mestského múzea v Bratislave. In: *Pamiatky a múzeá*. 42, č. 4, 1993, s. 19-21.

- FRANCOVÁ, Zuzana. Josef Könyöki a kachľová pec v Starej radnici. In: *Bratislavské rožky*, História, Tajomstvá depozitárov, 12.03.2022, Dostupné na: <https://bratislavskerozky.sk/josef-konyoki-a-kachlova-pec-v-starej-radnici/>.
- GOMBRICH, Ernst Hans. Should a museum be active? In: *Museum International*, volume 21, Issue 1, January/December 1968, s. 79-86.
- HOLČÍK, Štefan. *Stredoveké kachliarstvo*. Bratislava 1978.
- KACÍREK, Ľuboš – RAGAČ, Radoslav – TIŠLIAR, Pavol. *Múzeum a historické vedy* (Vysokoškolská učebnica), Krakov, 2013.
- KVIETOK, Martin – MÁCELOVÁ, Marta. *Krása kachlíc*. Katalóg výstavy. Vzácne neskorogotické a renesančné kachlice. Banská Bystrica, 2013.
- MENOŠKOVÁ, Dana – MĚŘÍNSKÝ, Zdeněk (ed.). *Krása, která hřeje*. Výberový katalog gotických a renesančních kachlů Moravy a Slezka. Uherské Hradiště, 2008.
- NEKUDA, Vladimír – REICHERTOVÁ, Květa. *Středověká keramika v Čechách a na Moravě*. Brno, 1968.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní expozice jako edukační médium*. Olomouc, 2014.

Internetové pramene

- <http://www.culture.gov.sk/> (01.12.2022):
Národná rada Slovenskej republiky, Zákon č. 49/2002 Z. z. - *Zákon o ochrane pamiatkového fondu*, r. 2001
- Národná rada Slovenskej republiky, Zákon č. 206/2009 Z. z. - *Zákon o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov*, r. 2009
- <https://www.muzeum.sk/muzeum-v-kezmarku-0.html>, (01.12.2022)
- <https://www.kezmarok.com/?Muzeum-bytovej-kultury>, (01.12.2022)
- <https://www.snm.sk/?muzeum-cerveny-kamen-historia-muzea>, (01.12.2022)
- <https://www.snm.sk/?kastiel-betliar-uvodna-stranka>, (01.12.2022)
- <https://ssmuzeum.sk/matejov-dom/>, (01.11.2022)
- <https://www.vsmuzeum.sk/storocia-v-umeni/>, (01.11.2022)
- <https://muzeumbratislava.sk/apponyiho-palac>, (01.11.2022)
- <https://bratislavskerozky.sk/josef-konyoki-a-kachlova-pec-v-starej-radnici/>, (01.12.2022)
- <https://www.snm.sk/muzea-snm/historicke-muzeum/historicke-muzeum/navstivte/expozicie?clanok=dejiny-slovenska#menu>, (01.11.2022)
- <https://www.muzeum.sk/spisske-muzeum-snm-levoca.html>, (12.12.2019)
- <https://www.muzeummost.cz/cz/vystavy-akce/svet-kachlovyh-kamen>, (16.12.2019)
- <http://www.muzeumusti.cz/v1973/Svet-kachlovyh-kamen>, (16.12.2019)
- <http://www.muzeumprahy.cz/5034-pro-kamna-ke-spackovi-kachle-a-kamnarstvi-v-rene-sancni-praze/>, (16.12.2019)
- <http://www.imm.hu/>, (01.12.2022)
- <https://scd.sk/slovenske-muzeum-dizajnu/>, (01.12.2022)
- <https://romer.hu/fruhmann/>, (01.10.2022)
- <https://www.divin.sk/zichyho-kastiel-muzeum-historie-obce-divin.html>, (01.11.2022).
- <http://www.muzeumpd.sk/>, (01.10.2022)
- http://www.muzeumtn.sk/trenciansky-hrad.html?page_id=297, (01.11.2022)
- <https://www.hradfilakovo.sk/> (01.11.2022)

<http://www.muzeum.sered.sk/klient-223/kino-108/stranka-2529>, (01.11.2022)

<http://www.muzeumpd.sk/>, (01.12.2022)

The Papers from the International Workshop:

Open Round Table of Museology
“COLLECTIONS, COLLECTORS
AND COLLECTING ACTIVITY”

(Brno, Masarykova univerzita, 13.10.2022)

Glasnost – Cold war Der Herr Karl – Mr. Karl¹

Chiara Adelsberger – Xenia Aschauer

Chiara Adelsberger
University of Graz
Art History Student
Austria
e-mail: chiara.adelsberger@edu.uni-graz.at

Xenia Aschauer
University of Graz
Art History Student
Austria
e-mail: xenia.aschauer@edu.uni-graz.at

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:55-62

Glasnost – Cold war : Der Herr Karl – Mr. Karl

This thesis is intended to examine a small selection of caricatures by the Austrian caricaturist Erich Sokol, which reflect the mentality of the Austrians. The three caricatures, which are treated in this work, were created during the Cold War and offer an “Austrian view” on the historical events. The cartoons will be explained and contextualized in the following.

Keywords: museology, political cartoons, caricatures, Austria, annexation, Cold War, Erich Sokol

Introduction

In the seminar “UE Österreichische Mentalität und Identität in der Karikatur – Am Beispiel der Bestände des „Karikatur-Museum“ Krems“,² which took place in the summer semester of 2022, students examined works by the well-known Austrian caricaturist Erich Sokol. Some of the original caricatures are stored in the Landesdepot Niederösterreich, which also holds some of the newspapers the caricatures were first published in. In order to perform the basis research for a planned exhibition in the Caricature Museum in Krems, the political cartoons were examined for their historical context. The aim of the course was to create the content for an exhibition about the caricatures of Erich Sokol, which is supposed to be the informational text accompanying the political cartoons. Since Erich Sokol mainly referred in the selected works to events in Austria in the second half of the 20th century – in addition to contemporary political circumstances in and outside of Austria, Sokol primarily addressed the effects of the Second World War, as well as the (partly missing) reappraisal of the War, together with the Cold War – some of the works are difficult to comprehend today without background information. For the purpose of tangibility, the students researched the historical background for each of

¹ This paper was created also as result of the course “Austrian Mentality and Identity in Caricature - Using the example of the inventory of the ‘Karikaturmuseum’ Krems” given by Bernadette Biedermann and Nikolaus Reisinger at the Institute of History as a cooperation between the Institute of History and the University Museums of the University of Graz and the Caricature Museum Krems.

² Translation by the author: „UE Austrian mentality and identity in caricature – on the example of the collection by “Karikatur-Museum” Krems”

the works, to which the caricature referred, in order to depict it in a manner suitable for the exhibition. The two following texts are written by Chiara Adelsberger and the last one by Xenia Aschauer.

Russian peace offering

The political cartoon published in 1955 shows two humanized bombs with a man peeking out in between them. In his left hand the man holds an old fashioned, wooden hammer. In his right he holds a rod with a patched fabric dove dangling from it. The left bombshell has a large “H” painted on its body, whereas the right bombshell has a feather, which could alternatively be interpreted as an ear of corn, stuck in the corner of its mouth. The identity of the figures, from left to right, are Nikolai Bulganin, then USSR Defense Minister and subsequent head of government, Wjatscheslaw Molotov, former Soviet Union Foreign Minister, and Nikita Chruschtschow, First Secretary of the CPSU and Prime Minister.

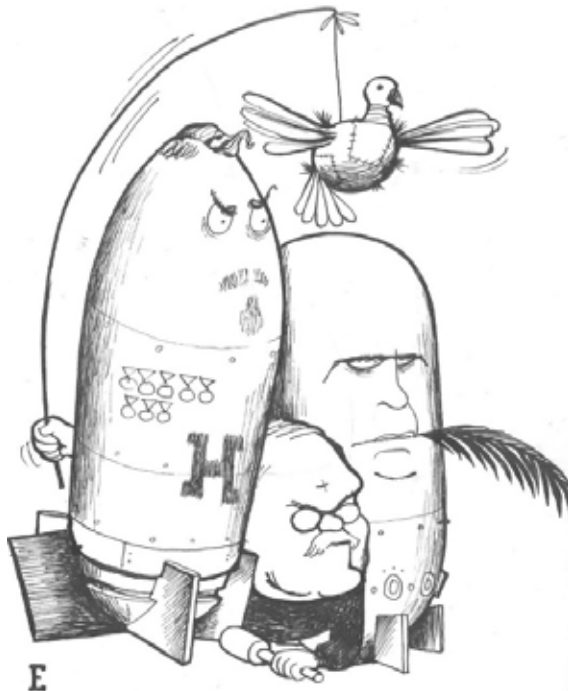


Figure 1: *Russian peace offering*

The „H“ is a symbol of hydrogen and is meant to be a reference to the hydrogen bomb, as the first test firings of this type of bomb were conducted under Bulganin as defense minister. The hammer in Molotov’s hands is probably intended as an



Figure 2:
Nikolai Bulganin
Lebendiges Museum
Online (<https://www.dhm.de/lemo/>)



Figure 3:
Nikita Chruschtschow
Lebendiges Museum On-
line (<https://www.dhm.de/lemo/>)



Figure 4:
Wjatscheslaw Molotov
Lebendiges Museum
Online (<https://www.dhm.de/lemo/>)

allusion to his person since Molotov translates as „little hammer.“ The frond in the corner of Chruschtschow’s mouth could represent a feather, which is often used as a symbol for a writing

instrument. This points to Chruschtschow's former position as first secretary of the CPSU. A different interpretation of the item is that of an ear of corn. This interpretation would indicate Khrushchev's former position as Minister of Agriculture. Above their heads dangles the tattered fabric dove. In general, the image of a dove is loaded with strong symbolic value and represents peace and hope. However, in Sokol's caricature, this meaning is diminished, as its appearance is battered and the rod is hidden behind the characters backs, which seems devious.

On May 15th 1955, the Austrian state treaty was signed by Wjatscheslaw Molotov. Bulganin was also significantly involved in the negotiations for the State Treaty.³ Due to the tense situation between the Soviet Union and the USA during the Cold War, Chruschtschow in particular was keen to defuse the situation by making concessions to the West, even though he was not specifically involved in the State Treaty negotiations.

Progress



Figure 5: Progress

The cartoon „Progress“ appeared in the Austrian newspaper „Arbeiter-Zeitung“ on June 28th, 1961. It shows two men in white coats in a laboratory. The two are looking at each other, while the right figure holds a bomb, which has the inscription „N“ on it, with both arms wrapped around his chest. The two are dressed in laboratory coats. Below the drawing says the accompanying text: “Our new neutron bomb, dear colleague, is a great achievement. It destroys nothing at all - only the living beings perish.” By the accompanying text of the caricature, it becomes clear that the rocket is supposed to represent a neutron bomb. The figure on the left is Samuel Cohen, the inventor of the neutron bomb. The identity of the second man, on the other hand, is much more difficult to determine. One possibility

would be a clichéd portrayal of the „mad scientist“: a gaunt elderly man with tangled white hair and glasses, whose appearance is regularly marred by the obligatory explosion. Since the accompanying text of the cartoon also reads „dear Mr. Colleague,“ it can be assumed that that figure is indeed a fictional work colleague of Cohen. Another possibility is that he meant

³ Vom ersten Entwurf 1946 bis zur Unterschrift 1955: Der Weg zum Staatsvertrag. Wiener Zeitung . Vom ersten Entwurf 1946 bis zur Unterschrift 1955: Der Weg zum Staatsvertrag. In: *Wiener Zeitung*, May 13, 2005

a colleague in the general field of science and the figure was meant to address another well-known scientist of the time. One possibility would be Auguste Piccard, who in 1917 predicted the existence of the isotope uranium-235. The second thesis is supported by the similarity of the figure in the caricature with Auguste Piccard. The cartoon was created as an answer on the development of the neutron bomb. This kind of bomb is a variant of the nuclear hydrogen bomb, the special feature of which is its minimized striking power. The real danger is not supposed to come from a massive and destructive explosion but tries to be largely limited to its radioactive radiation. The ionized radiation is intended to kill enemy combatants while leaving civilian buildings and infrastructure intact. As radioactive levels in the affected areas return to normal after a few hours, the infrastructure should be able to be used by civilian population again. Samuel Cohen stated that the neutron bomb was the most morally defensible weapon

Figure 6: *Auguste Piccard*
 Neue Züricher Zeitung
 (https://www.nzz.ch/bildstrecke/auguste-piccard_50_todestag-ld.156406)



Figure 7:
Samuel Cohen
 New York Times (https://www.nytimes.com/2010/12/02/us/02cohen.html)

because of its characteristics. However, this opinion was met with headwinds. Critical voices counter that the neutron bomb could reduce restraint regarding the use of nuclear weapons through its supposed moral legitimacy. This caricature ironically comments to that particular statement by Samuel Cohen about the neutron bomb being morally defensible.⁴

Chruschtschow's toothache

The cartoon from 1961 „Chruschtschow's Toothache“ shows a black rocket standing upright in the left half of the picture. On the upper half of the rocket stands the letter „A“ in a white font. To the right of the rocket is a man. A band of cloth is wrapped once around his face and knotted together on his bald head. His left cheek is badly swollen. A string leads from the man's closed mouth and is attached to the rocket at the other end. In his right hand he holds a lit match, which he holds under the rocket with his outstretched arm. The figure is given an animalistic character by the creeping position in combination with the puffy face. This impression is reinforced by the tips of the cloth on the head, which stick out like ears. Below the caricature is the accompanying text: „Berlin is a rotten tooth in my jaw.“ The person on the ground is former Prime Minister Nikita Chruschtschow. The bomb probably stands generally for an atomic bomb, marked by the letter „A“. Apparently, Chruschtschow is plagued by a terrible toothache, which is why he has wrapped the cloth around his cheeks. The string that

⁴ MAUGH, T. H. Samuel T. Cohen dies at 89; inventor of the neutron bomb. In: *Los Angeles Times*, December 02, 2010.

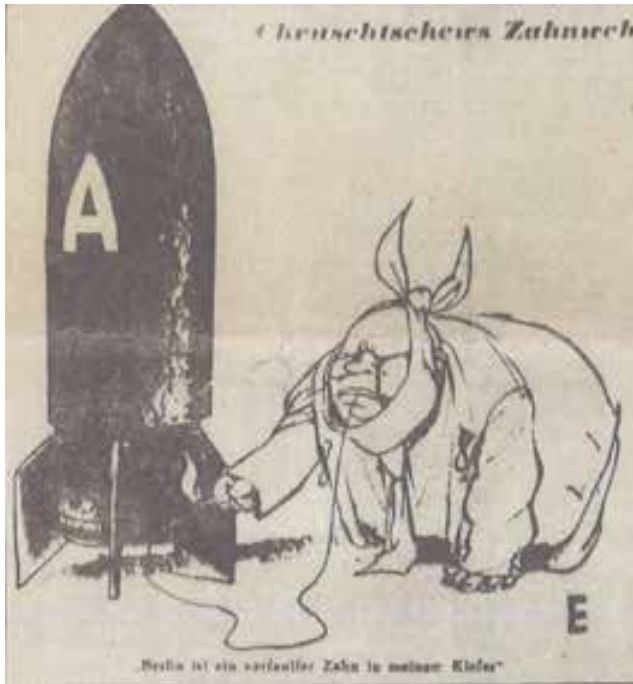


Figure 8: *Chruschtschow's toothache*

leads into his mouth is thus tied to the damaged tooth. Chruschtschow's plan is that the tooth will be pulled by the ignition of the rocket.

As a result of the Berlin Ultimatum, in which Chruschtschow wanted to force the demilitarization of West Berlin, among other things, the relationship between the Western powers and the Soviet Union was very tense. Both the U.S. and the USSR, fearing the threat of nuclear war, were anxious not to let the conflict escalate further. At the same time, the GDR was struggling with an emigration problem. Numerous East Germans fled to the West. Walter Ulbricht, the head of the political party SED in the GDR, tried to make proposals to Chruschtschow to stop the flow of refugees. He envisioned a wall that would seal off West Berlin from the rest of the GDR. Fearing that the

West might take the measures as a provocation, he did not give Ulbricht's plans his approval. In 1961, the refugee situation continued to worsen, and even Chruschtschow recognized the mass exodus as a problem for maintaining the system. Ten days after the cartoon was published in the newspapers, construction of the Berlin Wall began.⁵

Conclusion for the three Bomb Caricatures

A large part of Erich Sokol's cartoons deal with the Second World War, its reappraisal, and the Cold War. These themes significantly influence Sokol's generation and are also inherited with the Austrian identity. Sokol's caricatures are marked by the effects of World War II and are sometimes also critical of the attitudes of the majority population. He comments on international politics through his drawings, but from an Austrian point of view. In doing so, his views are strongly influenced by the post-war period. In general, it can be said that the content of Erich Sokol's works cannot be limited to the internal borders of Austria, but his Austrian identity and mentality always resonate with affairs that extend beyond Austria's borders.

Der Herr Karl – Mr. Karl

On November 18, 1961 the monochrome caricature "Der Herr Karl" was published in the *Arbeiterzeitung*.

The image shows an almost empty room within a ceiling lamp and an overweight middle-aged man, which dominates the right half of the image. Sitting on a wooden chest, he points his

⁵ Bundeszentrale für Politische Bildung, accessed May 05, 2022. <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/33186/chruschtschow-ulbricht-und-die-berliner-mauer/?p=all-abgerufen>



Figure 9: *Der Herr Karl*



Figure 10: *Helmut Qualtinger as Herr Karl*
 Deutschlandfunk (<https://www.deutschlandfunk.de/vor-55-jahren-im-oesterreichischen-tv-helmut-qualtinger-100.html>)

1928 - September 29th, 1986), portrayed as the protagonist of the near one-hour long play named, “Der Herr Karl”, which was originally written for Austrian television by him and Carl Merz (January 30th, 1906 - October 31, 1979). The cabaret monologue was the first ever broad-

right thumb in the direction of the right upper corner. In the left half of the image approximately in the middle third of the picture, is a tube TV with an antenna showing, which looks like a double-bladed propeller. This TV shows the same man, but in a closer shot filling the frame almost completely except a tin can on his left side is showing. Both are wearing a hat and white shirt with thin black stripes which you cannot make out on the television screen.

The man outside the TV covering himself in a black coat is wearing a black tie with narrow stripes casually tied around his neck. You can also make out some black trousers and black shoes.

Next to his feet there is a white suitcase with a thermos bottle sticking out of it. Right in front of it laying on buttered paper is a sandwich, with a bite already taken out of it. Left to it the supposed lid of the thermos bottle, which, thanks to its flipped-up position could be used as a cup. Both figures look at the viewer. The man on the TV has a grim expression, in contrast to the other one who smirks and keeps his pig like eyes closed. The black mustache is the only visible kind of hair on his face. At the bottom of the picture written in all black block letters “You don’t need to tell me that... that doesn’t exist...”

The person depicted is the Austrian actor and writer Helmut Qualtinger (October 8th,

cast on November 15, 1961 and was going to be a scandal and an Austrian controversy.

The storage cellar of a deli, where the antihero works, serves as the setting. Just like in his cartoon, Herr Karl is sitting on a wooden box. The briefcase in the cartoon is based on the one in the movie, as is the thermos bottle. After a few sips from one of the shop's wine bottles that was laying around, Mr. Karl fills the remaining sips into his own container.

The TV in the drawing references a tube TV from the 1960s with a "Libellen" antenna.

Mr. Karl tells the spectating person, but not the visible person, whom he calls „young person“, his life story. The opportunistic character of the petty bourgeois quickly becomes apparent as he reports on his personal experiences between the First World War and the end of the occupation period in 1955. Qualtinger embodies the „typical Viennese“, a perpetual brawler, a follower. Originally, he was a socialist. However, when the clerical-fascist dictatorship in the corporate state took hold in 1934, his worldview changed to a Christian-social one.

Only four years later, after the „Annexation of Austria“, Mr. Karl switches to the National Socialist Party. When World War II ends and Austria is occupied, his ideology changes again and he strives to serve the occupying powers as best he can. Through the constant changes of Mr. Karl's political views and his egotistical nature, he always manages to gain advantages and unscrupulously exploit other people.

After the sentence: „Two o'clock? Saturday? Closing time. Let's go,“ he takes off his overalls and puts on his coat, turns off the light and goes up the stairs singing.

The Austrian writer and theater critic Hans Weigel describes the Austrian population's outrage at the play like this:

“The Herr Karl wanted to step on the toes of a certain type of individuals and make a whole nation cry out.”

In addition, „The Herr Karl“ is, according to Weigel, „a human condition of Austrian coloring. From casual hints and circumlocutions and small unconscious confessions, a mosaic forms portraying in an indirect manor the history of our last decades [...]“

Maybe Herr Karl in front of the television sees himself as Helmut Qualtinger, happy about his very successful piece and holding up a mirror to the Austrian population. The Herr Karl in the television represents the Austrian citizen he is trying to embody: offended, angry and exposed.

Conclusion and museal presenting

Herr Karl is a cult figure but is losing popularity. To appeal to a younger audience, this requires shedding light on the times post-war, but also an understanding of the Viennese mentality, which is largely foreign to a western Austrian. One way of showing “Herr Karl” and thus critically examining anti-Semitism would be in a museum, playing film excerpts, of course on a TV (black and white) from the 1960s.

References

- MAUGH, T. H. (2010, 12 02). Samuel T. Cohen dies at 89; inventor of the neutron bomb. Los Angeles Times .
- WEISSENSTEINER, F. (2005, 05 13). Vom ersten Entwurf 1946 bis zur Unterschrift 1955: Der Weg zum Staatsvertrag. In: *Wiener Zeitung* .

WETTING, G. (2011, 06 27). *Bundeszentrale für Politische Bildung*. Retrieved from <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/33186/chruschtschow-ulbricht-und-die-berliner-mauer/?p=all>

Qualtinger, Helmut – Merz, Carl. *Der Herr Karl*, 1961.

https://www.youtube.com/watch?v=hZip_JrKqcY

Biron, Georg: *Quasi Herr Karl: Helmut Qualtinger*, Wien 2011.

List of figure

Figure 1: Russian peace offering³

Wolfgang Krug, Jutta M. Pichler (Hgg.), *Vom Paradies zum Weltuntergang. From Paradise to the End of the World*. St. Pölten 2021, S. 132; Niederösterreichische Landessammlungen KS-15153

Figure 2: Nikita Chruschtschow⁴

Lebendiges Museum Online (<https://www.dhm.de/lemo/>)

Figure 3: Wjatscheslaw Molotow⁴

Lebendiges Museum Online (<https://www.dhm.de/lemo/>)

Figure 4: Nikolai Bulganin⁴

Lebendiges Museum Online (<https://www.dhm.de/lemo/>)

Figure 5: Progress⁵

republished in: *Arbeiter-Zetung*, first publishes in *Los Angeles Evening Herald Express*, 5th August 1961.

Figure 6: Auguste Piccard⁶

Neue Züricher Zeitung (https://www.nzz.ch/bildstrecke/auguste_piccard_50_todestag-ld.156406)

Figure 7: Samuel Cohen⁶

New York Times (<https://www.nytimes.com/2010/12/02/us/02cohen.html>)

Figure 8: Chruschtsow'S toothache⁶

republished in: *Arbeiter-Zetung*, first publishes in *Los Angeles Evening Herald Express*, 5th August 1961.

Figure 9: Der Herr Karl

Arbeiter-Zeitung, 18.November 1961

Figure 10: Helmut Qualtinger as Herr Karl

Treasure hunt

A resource-saving concept for interactive museum-pedagogy

Anna Rechenmacher

Anna Rechenmacher, BA
Karl-Franzens-Universität Graz
Institute of Art history
Austria
e-mail: annarechenmacher@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:63-65

Treasure hunt – A resource-saving concept for interactive museum-pedagogy

Museum education is important. But how can educational concepts be realised when resources are lacking? In my hands-on project, I transformed a well-known game, the treasure hunt, into an interactive pedagogical concept. The results get presented in this article.

Keywords: museum-pedagogy, resource-saving, interactive, treasure-hunt

Museum pedagogy is important – this is undisputed: the complex themes of the exhibitions are communicated with the support of pedagogic concepts. The museum-pedagogics try to define educational content in accordance with the mission statement of the respective museum, to analyse the needs of the audience and to produce peer-group-oriented programmes. Ideally, there are many and varied programmes in order to appeal to the broadest audience possible. If we look at the museum-landscape of recent years, we see that interactive components have increasingly been incorporated into exhibitions. From multimedia stations to participatory objects, a wide variety of interactive elements are found in museums. Often these interactive stations have a high acquisition value compared to conventional – non-interactive – exhibition concepts. The fact that the interactive is a proven element to convey information has already been clearly shown in many studies and above all in practice. But how can this interactivity be integrated into the exhibition concept and thus into museum education when only few resources are available?

In July 2022 I did an internship in a small Austrian Museum, the “Schell Collection” in Graz.¹ I was in charge of different projects but specifically for the project called “treasure hunt”. What has a treasure hunt to do with a museum? The answer is quite simple: the “Schell Collection” is a quite small museum with only with few employees. Therefore, they need different pedagogical concepts which do not require a lot of resources: financial resources, time resources, human resources. So, they developed the ‘museum treasure hunt’ a few years ago. The treasure hunt is – in summary – a quiz. But how does it work?


First, a few objects are selected within the exhibition. Ideally, the selected objects are spread out over the exhibition areas of the museum – you should not find them directly side by side. Next to each object there is a card with some information about the object (or a– somehow – related topic) which is prepared in a way that is suitable for the target group. Out of this short

¹ The „Schell Collection“ is a small private Museum located in Graz. They are specialized on everything that can be locked (e.g. locks, keys, offertories, coffers, cabinets, handcuffs, chastity belts and much more) as well as objects made out of iron. You can find detailed information about the Museum and it's collection on it's website: <https://www.schell-collection.com/>


text results a pool of information. Below the text there are questions that can be answered with the information from this pool. Each question has several answers, which are marked with a letter each (example Fig. 1).

At the beginning of the scavenger hunt, the participants receive a card on which the

This is Leonie



The key handles of the ancient Romans often had the shape of an animal. These animal key handles are also called "key-protome". The animals depicted were mostly predators. The Romans believed that the strong animals would protect them and bring them good luck. Much like key chains bring us luck today.



The key handle is made of bronze. The rest was made of iron and has rusted over time.

Level 1: What are key-protome used for?

- D) For lighting
- I) To knock on a door
- L) For protection

Level 2: What is a protome?

- W) it is one of the building blocks of atoms, along with the neutron and the electron
- E) it is a plastic work of art that represents the front part of an animal or human being and is usually connected to another object
- Q) another word for protein

Figure 1

individual stations are marked in a plan of the museum. For each station of the treasure hunt there is a corresponding field on the card. The letter of the answer gets written in the respective field. If you answer all the questions correctly and enter them in the boxes in the correct order, they will result in a code-word (example Fig. 2).


But what are the concrete advantages of such a “treasure hunt”?

During the game, the entire exhibition can be visited, not only those objects that have been integrated into the scavenger hunt. It is also possible to take a closer look at the objects and study the accompanying texts. In contrast to a guided tour - be it with an audio guide or live - it is easier to pursue and deepen one's own interests. The scavenger hunt is a playful way of imparting knowledge that can be used not only for children. It is quite easy to adapt a scavenger hunt to the individual age groups through different levels of difficulty. It is also possible to focus on certain themes (e.g. only objects from the same material, the same epoch, the same geographical origin, etc.). The biggest advantage is certainly that such a scavenger hunt does not require an additional person/guide. It is therefore resource-saving in terms of employees, but also financially, as the acquisition costs only include the concept development and the

printing of the “treasure-hunt cards”.

::: The Schlü-Rü and his friends :::

„Schlü-Rüs“ are known to be very strange creatures. They look like little elephants, but their trunks can deform into any key you need. Such an animal lives in our museum. Our Schlü-Rü loves to lock and unlock chests. But he likes even more to think up riddles together with his friends. Here you can find their latest treasure hunt.



This time, our Schlü-Rü and his friends have come up with some really difficult detective tasks for you.

It's all about a code word! Answer the blue questions!

If that's too easy for you, then you can also try your hand at the green code word!

1. look for the Schlü-Rü boards!
2. solve the blue puzzle questions and, if you feel like it, the green ones too!
3. Write down the right letters!
4. solve the mystery and pick up your present at the key-ring stand!

The **blue code word**:

1	2	3	4	5	6	7	8	9

The **green code word**:

1	2	3	4	5	6	7	8	9

Figure 2

During my internship, I observed that this interactive game was well received by all different age groups – even though it was originally made for children. There was increased feedback that a more difficult puzzle would also be desired. The game is not only a pleasant diversion for children during their – sometimes – exhausting visit to the museum, but also a welcome game for parents, as the children enjoy going through the exhibition much more.

Link to the website of the museum:
<https://www.schell-collection.com/>

CAMERA AUSTRIA – The power and glory of photography¹

Esther Wendt

Esther Wendt
Esther Wendt, BA
Karl-Franzens-Universität Graz
Institute of Art history
Austria
e-mail: esther.wendt@edu.uni-graz.at

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:67-69

CAMERA AUSTRIA – The power and glory of photography

Since 1980, Camera Austria International has been providing its readers with insights into debates on the role of photography as a medium and practice of contemporary art and presenting outstanding artists who have made extraordinary contributions to the ongoing development of the medium. The library of Camera Austria is accessible to the public, it offers a cross-section of photography-related books published since the 1970s. It features nearly 10.000 monographs, exhibition catalogues, and reference works, as well as over 6000 titles from approx. 70 different magazines, including out-of-print publications and artists' books as well.

Keywords: Camera Austria, Association, Photography, Graz, International Magazine, Exhibition program, Camera Austria Award, Archive Pierre Bourdieu, Library

„In the beginning there must be a will to keep something in memory“² This quote from the french historian Pierre Nora seems to be a good starting-point to introduce an association located in the heart of the city Graz. The format of Camera Austria is quite unique, its history stretches retrospectively into the present and points to the future. Even though this is by no means a museum collection in the classical sense, the following discourse gives insight in an archive which has become an extraordinary reference-body of contemporary photography over the years. From this point of view it may be seen as a valuable contribution to „The round table of museology“, held in Brno, October 2022.

Camera Austria was founded as an association in the year 1980 by the photographers Manfred Willmann, Seiichi Furuya and Christine Frisinghelli in Graz. There is always a strong motivation behind, when like-minded people come together and realize their ideas; their unbroken engagement until today is of high value in the field of contemporary photography. The association is a discussion-platform, an exhibition house, a publishing house, an archive, a library as well as an organizer for workshops and symposia. Camera Austria represents a laboratory for photography and theory (fig. 1). The name laboratory indicates a working area, where experiments are carried out and it is more about questions than about fixed results. Without doubt, it has been established as an essential instance for critical engagement within the medium of contemporary photography. The location of Camera Austria since 2003 is the so called „Iron House“. It was built in the middle of the 19th century as a cast-iron skeleton structure and is now part of the Graz Kunsthaus (fig. 2). Josef Benedict Withalm (1771-1851),

¹ Titel of the symposium of photography VI, 1984

² Quote, Pierre Nora, In: Katharina Flügel; Volker Schimpff, *Curiositas, Jahrbuch für Museologie und museale Quellenkunde*, Bd. 12-13, Leipzig und Langenweißbach 2013, p. 70.

the architect of this construction, imported the new cast-iron technology from England and developed a modern concept for its use. Today, the office of Camera Austria is located on the first floor, the exhibition hall as well as the library is on the second floor.

The Camera Austria International Magazine has been published since 1980 (fig. 3). The bilingual journal has been providing its readers with insights into discourses on the role of photography as a medium and practice for contemporary art. It presents outstanding artists with extraordinary contributions to the continual development of the medium. The international standard is of high value and quite unique in this form. The magazine makes materials available that, as part of a long-term and sustainable discourse, retain significance as source-material. Over the years, this has resulted in an archive and reference-body on contemporary photography. The exhibition program is focused on solo exhibitions. Young artists are encouraged to do research-work. The issues of political and social relevance, which are defined, cover a multilayered spectrum on the photographic image. The Camera Austria Award is biannually awarded for commendable achievements in the field of contemporary photography. The first award recipient was Nan Goldin in 1989, followed by Seiichi Furuya, David Goldblatt and many others. Since 1977 Camera Austria has been publishing exhibition catalogues and books in the Edition Camera Austria with focus on Austrian artists. The Camera Austria Library offers a cross-section of photography-related books published since the 1970s (fig. 4). More than 10 000 monographs, exhibition catalogues, 6000 titles from approximately 70 different magazines, out-of-print publications, as well as artist-books. In the year 2001, the french Sociologist Pierre Bourdieu entrusted his entire archive of photographs taken during his fieldwork in Algeria between the years 1958 to 1961 to Camera Austria with the aim, to make his photographic work accessible to the public in form of exhibitions and publications (fig. 5).



In cooperation with the Foundation Pierre Bourdieu St. Gallen, Switzerland the photographs were structured and shown in many exhibitions worldwide. His monograph was translated into many languages and published. In the year 2017, Camera Austria digitalized and published a major part of its project archive spanning the years 1974–2002. Making the collection through the reference library accessible to the public, makes Camera Austria to a valuable institution in the realm of contemporary photography in Austria.

The history of an institution like Camera Austria seems permanent and consistent. After almost forty years the archive seems to accommodate various interests, critiques and interpretations. This created the basis for a critical and consistent examination of images and theoretical questioning of the medium. However, the archive is a place of production, where our relationship to the past materializes and where our future is inscribed. The archive can also be understood as a place of negotiation, of thinking, rethinking and writing. This brief introduction of Camera Austria may be seen from a different perspective in a certainly very large and extensive field of musealization and collection.³

Literature

Camera Austria International, Labor für Fotografie und Theorie, Hg. Museum der Moderne, Salzburg 2018

Official homepage: <https://camera-austria.at/> [01.10.2022]

Katharina Flügel; Volker Schimpff, *Curiositas*, Jahrbuch für Museologie und museale Quellenkunde, Bd. 12-13, Leipzig und Langenweißbach 2013,

Photo credits

Photos 1 to 4: © Camera Austria, 2022; photo 5: © Esther Wendt, 2022.

³ Reinhard Braun, in: Camera Austria International, Labor für Fotografie und Theorie [Hg. Museum der Moderne, Salzburg 2018, S. 7-41.

Je sbírkotvorná činnost udržitelná?¹

Tomáš Pleva

Bc. Tomáš Pleva
Masaryk University
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: tomasplevanmm@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:71-75

Is collecting sustainable?

The requirement for sustainability made its way into various fields of life, and museology is not excluded. As the discourse of the 2022 Conference of the International Council of Museums stated, there are many types of sustainability based on disciplines at which we focus. Achieving true sustainability of collections in museums is hard to accomplish, especially when we are taking into the account economic sustainability of the museum institutions. The essay describes difficulties museums have to overcome in order to keep their institutions sustainable and improbability of creating a general guideline to do so. Keywords: museum sustainability, museum management, International Council of Museums, collecting, collections

Zřejmě málokteré slovo je ve slovníku Evropana žijícího ve 20. letech 21. století frekventovanějším než slovo „udržitelnost“. Dalo by se s nadsázkou tvrdit, že se jedná o „buzzword“ tohoto desetiletí, ale pandemie koronaviru a současná situace na Ukrajině ukazují, že tato dekáda bude pro budoucí historiky zajímavá z mnoha důvodů. Ve světle těchto událostí se však ukazuje, že myšlenka udržitelného využívání zdrojů a udržitelného rozvoje bude možná ještě důležitější, než bychom si před vstupem do tohoto desetiletí mysleli. Tato transformace, která doposud běžela na pozadí našich životů spíše skrytě, se bude dotýkat v průběhu následujících let každého z nás a zákonitě se promítne do všech aspektů našich životů.

O dynamice změn, které s sebou pojem udržitelnosti a udržitelného rozvoje přináší svědčí skutečnost, že tento esej musel být před svým vydáním upraven. Od původního sepsání eseje na přelomu jara a léta 2022 proběhla v Praze mezinárodní konference ICOM mezi 20. a 28. srpnem 2022, kde byl pojem udržitelnosti jedním z klíčových. Abychom mohli ilustrovat jeho význam, můžeme přihlédnout ke skutečnosti, že se zkoumaný pojem stal tématem jednoho z denních konferenčních bloků, a především byl zasazen do nové definice muzeí, která byla závěrem konference schválena. Z tohoto důvodu bylo třeba změnit citované, dobou vydání již zastaralé definice a udělat drobné úpravy v textu.

Jak již bylo naznačeno, otázce udržitelnosti neuniká ani obor muzeologie, jak ukazuje například návod vytvořený ve spolupráci Mezinárodní rady muzeí (ICOM)² a Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj (OECD) z roku 2019³, jejíž cílem bylo instruovat místní samosprávy, komunity a muzea mimo jiné právě k udržitelnému rozvoji muzejních institucí.

¹ Specifický výzkum MUNI/Λ/1288/2021 „*Muzeologie, muzejnictví a muzeografie I. : Sbírkový a sbírkotvorná činnost*“

² Dále jen ICOM.

³ *A Guide for Local Governments, Communities and Museums* [online], 2018. Paříž: ICOM Deutschland [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/OECD-ICOM-GUIDE-MUSEUMS.pdf>

Hlavní tíha vědeckého bádání dopadá na bedra udržitelnosti a fungování muzejních institucí jako takových, ale jak si ve světle této otázky vede sbírkotvorná část poslání muzeí? Do jaké míry je sbírkotvorná činnost udržitelná?

Než se pokusíme hlouběji zamyslet nad touto otázkou, měli bychom se na chvíli pozastavit a definovat dotyčný pojem udržitelnosti, jehož definice se mohla díky nadužívání toho slova do jisté míry rozmělnit. Ačkoliv je definicí velké množství a mohou se v lehkých nuancích lišit podle oboru a odvětví, ke kterému se vztahuje, máme jedinečnou možnost se v rámci diskurzu muzeologie obrátit na definice přední autority daného oboru, kterým je ICOM. Tato organizace pracuje s podklady a materiály nabízenými ze strany Organizace spojených národů (OSN), která definuje udržitelnost jako „*uspokojování potřeb současné generace, aniž by byla ohrožena schopnost budoucích generací uspokojovat svoje potřeby*“⁴

V jakém slova smyslu mohou pak být muzejní sbírky „ohrožením schopností budoucích generací uspokojovat svoje potřeby“? Možné ohrožení pramení ze samotné definice a poslání muzeí, které obsahuje klauzuli o tom, že muzeum je instituce, „... *která odborně zpracovává, sbírá, konzervuje, interpretuje a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví*“⁵. Z čistě matematického pohledu se jedná o proces neudržitelný. Pokud je cílem muzea získávat sbírkové předměty (následně uchovávané, odborně zpracovávány, zprostředkovány a vystavovány), bude s postupem času nutně růst i počet sbírkových předmětů.

Že se nejedná o problém marginální můžeme vidět ze skutečnosti, že až 70 %⁶ nákladů na provoz muzejních institucí můžeme přímo či nepřímou přikládat péči o sbírkové předměty, což dokazuje vysoké fixní náklady v rozpočtu muzeí⁷, s kterými management muzea musí počítat, ale nelze s nimi příliš mnoho udělat. Jsou spojené s personálními náklady na osoby pečující o sbírky, na umístění sbírek v podobě energií, případně materiálu a technického zabezpečení, ale nesmíme zapomínat ani na cenu akvizicí některých předmětů, zabezpečení v expozicích a jiné. V případě přírůstků obzvláště důležitých sbírkových předmětů nesmíme ani zapomínat na Damoklův meč v podobě nutnosti dříve či později rozšířit dispozice depozitáře, který má vždy v závislosti na podmínkách dané instituce kapacity a limity.

Je možné se ze současné většinou neudržitelné praxe sbírkotvorné činnosti vymanit a otočit ji naopak v proces udržitelný? Odpověď na takovou otázku není jednoduchá a dá se shrnout tradičním spojením „Ano, ale...“. Pokusme se na tuto otázku odpovědět z pohledu různých nákladových položek. V případě energií je v moci managementu studia snižovat náklady na udržování sbírek. Například snižováním nákladů na energie používám šetrnějších přístrojů na regulaci vlhkosti, používáním ekologicky šetrného osvětlení nebo hledáním cesty k vytápění místností pomocí obnovitelných zdrojů energie. Již zde však narážíme na skutečnost, že muzea v celém širokém pojmu jsou velice rozmanitý ekosystém a stavebně se instituce od sebe navzájem odlišují. Ilustrujeme-li tento rozdíl na mezních případech, pak pro moderní účelově postavenou budovu muzea přidání solárních panelů pro udržitelné nakládání s energiemi na střechu nemusí představovat problém. Pro budovu novorenesančního paláce Národního

⁴ V originále “meeting the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.” <https://www.un.org/en/academic-impact/sustainability>

⁵ LEHMANNOVÁ, Martina. Definice muzea. In: *ICOM Czechia* [online]. 2020 [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: <https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzea/>

⁶ *Sustainability and museums : your chance to make a difference* [online], 2008. Londýn: Museums association [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/sustainability_web_final.pdf

⁷ PROKŮPEK, Marek. *Ekonomika a měření výkonnosti muzeí*. Praha: Wolters Kluwer, 2020. ISBN 978-80-7598-686-3, s. 32.

muzea či funkcionalistickou budovu Veletržního paláce Národní galerie v Praze však takové přidání již problém představuje.

Značnou část nákladů na sbírkotvornou činnost tvoří lidské zdroje. Právě člověk, muzeologové a obecně zaměstnanci muzea jsou ti, kteří z předmětů tvoří, uchovávají, popisují a prezentují sbírky. Jedná se tak o faktor naprosto klíčový, na kterém je vždy velice těžké něco změnit. S přibývajícím počtem předmětů navíc zaměstnancům přibývá více a více práce. Zcela jistě je možné například automatizovat pracovní procesy a zaměstnance v šatně vyměnit za samoobslužné skříňky, nebo muzejní kavárnu či bufet s obsluhou vyměnit občerstvovacími automaty, ale těmito jednotlivými kroky ztrácí instituce na prestiži a trpí na ni návštěvnický servis, který je rovněž integrální součástí muzeí.

Právě návštěvník může být další cestou k udržitelné budoucnosti sbírkotvorné činnosti. Pokud jsou jedním z klíčových faktorů neudržitelnosti muzeí zvyšující se náklady v důsledku zvyšujících se počtů sbírkových předmětů a inflace zvyšující ceny komodit používaných na udržování sbírek, pak z ekonomického hlediska je dalším logickým východiskem zvýšení výnosů. Zdánlivě snadné řešení v podobě zvýšení ceny vstupného samo o sobě snadným řešením není, aniž bychom se museli zamyslet nad dostupností muzeí. Otázka, jak poskytovat muzejní služby co největšímu počtu návštěvníků a udržitelně růst společně se sbírkami, může pro některé instituce představovat drobné úpravy ve své koncepci, zatímco pro některá muzea může představovat fundamentální změnu své dlouhodobé strategie.

Jak nechat samotné sbírkové předměty bez větších vstupních nákladů vydělat samy na sobě je poměrně zajímavá otázka. Zajímavým příkladem z praxe je zavedení otevřených depozitářů, kde je do jisté míry překročena bariéra mezi veřejnými a neveřejnými prostory muzea a sbírkové předměty bez větších nákladů na jejich vystavování vytvářet zisk na své vlastní udržování. Předpokladem takové praxe je však jako počáteční vstup procesu dobře zabezpečený, zajištěný a bez větších obtíží dostupný depozitář.

Velikým tématem otevřeným v důsledku pandemie koronaviru je možnost digitalizace sbírek. Zda je čistě digitalizací sbírek a následných výstav možné snížovat náklady je těžce zodpověditelná otázka. Zajisté je možné zrušit všechny výstavní prostory, propustit veškerý personál s výstavní činností a převést veškerý výstavní obsah do digitálního prostoru, kde budou marginální náklady. Je možné zřejmě nalézt i princip, kdy by takový koncept byl fungující po stránce ekonomické. Kde by ovšem tento koncept výrazně pokulhával by byla však stránka etická, neboť by si následně nejen každý muzeolog, ale i poučený laik museli položit otázku, zda je touto formou vskutku možné plně pochopit podstatu sbírkového předmětu a takové muzeum by následně popíralo hledisko kulturní udržitelnosti. Koneckonců, k čemu by ve finále bylo muzeí a galerií, pokud by v nich nebylo lidí. Kde je třeba ovšem přiznat zajímavý přínos takové digitalizace je možnost druhého života expozic po jejich ukončení.

Posledním závažným polem, nad kterým je třeba se zamyslet je akviziční proces sbírek. Zatímco se všechny předcházející otázky snažily odpovědět na otázky zvyšování udržitelnosti následků sbírkotvorné činnosti, bez zamýšlení se nad udržitelností samotného procesu přibývání sbírek bychom se dopouštěli obrazně řečeno léčení následků, ne příčiny. Je možné tento proces udělat udržitelným?

Některé výzkumy ukazují, že frekvence sbírkových přírůstků oproti odpisům je vysoce neproporcionální a nabádají ke změně akviziční strategie.⁸ Změna strategie samozřejmě neza-

⁸ MERRIMAN, Nick, 2008. Museum collections and sustainability. *Cultural Trends* [online]. 17(1), 3-21 [cit. 2022-05-27]. ISSN 0954-8963, s. 42. Dostupné z: doi:10.1080/09548960801920278

hrnuje zběsilé odepisování sbírkových předmětů ve snaze snížit náklady, jako spíše ve změně chápání záměrného tvoření sbírek v kontextu poslání dané instituce a předcházet tak situacím, kdy je sbírka tvořena na základě zájmu pracovníka muzea na úkor zaměření instituce.⁹ Poučení znějící z této změny strategie tak není z pohledu managementu muzea nic jiného, než nastavení přesně definovaných vnitřních předpisů akvizičního procesu. Disproporčnost takový postup nezmění a sbírky budou neustále přibývat, nicméně ji sníží.

Nyní, když jsme si představili všechny jednotlivé aspekty sbírkotvorné činnosti z pohledu udržitelnosti sbírek se musíme vrátit k původní otázce, která zněla, zda je sbírkotvorná činnost udržitelná. Ukazuje se, že se jedná o proces, který je vysoce obtížné správně nastavit k principům udržitelnosti, protože do jisté míry jde o udržitelnost v maximálním slova smyslu proti podstatě samotné sbírkotvorné činnosti, když na ni budeme nahlížet z ekonomického a ekologického pohledu. Zároveň je ovšem viditelné, že cesty k tomu udělat proces tvoření sbírek udržitelnější existují. Skutečnost, že neexistuje vzhledem k rozmanitosti typů sbírkových institucí jediný platný návod by nás neměl v žádném případě odradit. Je třeba, aby si každá taková instituce našla svou vlastní cestu, například na základě příkladů dobré praxe z institucí podobného zaměření/typu/dispozic/lokace, což jsou jedny z mnoha faktorů, co utvářejí každé muzeum a galerii jedinečnými.

Závěrem je třeba připomenout, že ačkoliv z pohledu ekonomiky a implicitně ekologie se zdá být sbírkotvorná činnost problematická, je naprosto zásadní pro další pilíře udržitelnosti. Myslíme tímto především na kulturní udržitelnost, kde díky sbírkotvorné činnosti zachováváme hmotné a nehmotné dědictví pro následující generace, které by mohlo být jinak ztraceno. Dále sbírkotvorná činnost má v kontextu zkoumání a interpretace sbírek vliv na sociální udržitelnost, kdy pomáhá tvořit identitu lidské společnosti a rozvíjí a obohacuje naši sociálně-kulturní identitu. Je tak třeba hledat balanc mezi jednotlivými pilíři udržitelnosti, který budeme jako společnost schopni udržovat v dlouhodobém horizontu, což je koneckonců samotnou esencí smýšlení o udržitelnosti. V neposlední řadě můžeme připomenout, že muzea mohou být platformou pro edukaci návštěvníků o potřebě uvažování nad udržitelností. Ač se jedná vzhledem ke zmíněným obtížím o paradox, skrze výstavní činnost je návštěvníkům možné předat a prezentovat obtíže přenášející se z historie do dnešní doby, z kterých nutnost udržitelného smýšlení pramení. Jak připomíná nová definice muzea podle definice ICOM, vzdělávání a sdílení vědomostí je jednou ze základních činností muzeí.

⁹ Tamtéž, s. 42.

Seznam pramenů a literatury

- A Guide for Local Governments, Communities and Museums* [online], 2018. Paříž: ICOM Deutschland [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/OECD-ICOM-GUIDE-MUSEUMS.pdf>
- LEHMANNOVÁ, Martina. Definice muzea. In: *ICOM Czechia* [online]. 2020 [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: <https://icom-czech.mini.icom.museum/icom/definice-muzea/>
- MERRIMAN, Nick, 2008. Museum collections and sustainability. *Cultural Trends* [online]. 17(1), 3-21 [cit. 2022-05-27]. ISSN 0954-8963. Dostupné z: doi:10.1080/09548960801920278
- PROKÚPEK, Marek. *Ekonomika a měření výkonnosti muzeí*. Praha: Wolters Kluwer, 2020. ISBN 978-80-7598-686-3.
- Sustainability and museums : your chance to make a difference* [online], 2008. Londýn: Museums association [cit. 2022-05-27]. Dostupné z: https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/sustainability_web_final.pdf

Sbírka textilu ve sbírce Technického muzea v Brně¹

Daria Kozhevnikova – Rodrig Solefak Kemegkho

Bc. Daria Kozhevnikova
Bc. Rodrig Solefak Kemegkho
Masaryk University
Faculty of Arts
Department of Archaeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: 507606@mail.muni.cz
e-mail: 507609@mail.muni.cz

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:77-81

Collection of textiles in the collection of the Technical Museum in Brno

In the past, South Moravia was one of the most important centers of the textile industry. The most important and at the same time the largest wool center was Brno. The city had many wool factories, which were an important part of the economy of the Czechoslovak state. The textile collection in the Technical Museum has an important historical significance, for the city and its citizens.

Keywords: textile, wool, collection, TMB, South Moravian Region

Úvod

Jihomoravská metropole byla v minulosti jedním z nejvýznam – nějších center textilního průmyslu. Brno bylo nejdůležitějším a zároveň největším vlnářským sídlem, jehož rozsáhlý komplex vlnářských továren, představuje jednu z nejdůležitějších složek hospodářství československého státu.² Obor Textil (08) je v Technickém muzeu v Brně dokumentován od roku 1971. Obor textil byl přiřazen k páteřním oborům, i když jeho sběratelská aktivita byla započata až 10 let po oficiálním založení muzea.³

Od roku 2004 je sbírka spravována PhDr. P. Mertovou, Ph.D., která se věnuje sbírkové i publikační činnosti. Obor je rozšiřován zejména přírůstků k vlnářské výrobě a textilnímu školství, ale daří se získávat i sbírkové předměty z dalších oborů, např. ze lnářské výroby a zpracování netkaných textilií. Posílena byla sběratelská aktivita ve směru k dokumentaci současnosti, sběru fotografií (bývalý archiv Vlněny, soukromé sbírky) a dobových dokumentů i ve směru k dokumentaci pamětníků terénním výzkumem.⁴

Historie sbírky

Obor je v TMB dokumentován od roku 1971. Tehdejší odborným pracovníkem, F. Kropáčkem, byly v 70. letech 20. století koncepčně vytyčeny pro dokumentaci stěžejní obory,

¹ Specifický výzkum MUNI/A/1288/2021 „*Muzeologie, muzejnictví a muzeografie I. : Sbírky a sbírkotvorná činnost*“

² WEISS, Karel. *Textilní zeměpis. Podle vlastních přednášek na českém státním učilišti pro textilní průmysl v Brně*. Brno, 1926, s. 328–329.

³ MERTOVIÁ, Petra. *Barvířské a tiskařské pomůcky a stroje ve sbírkovém fondu Technického muzea v Brně*. Brno: Technické muzeum, s. 1–3.

⁴ NEKUŽA, Petr. 08.00 Textil. In: *Sbírkotvorný plán Technického muzea v Brně 2021–2025*. Brno: Technické muzeum, s. 38–50.

mezi nimiž na prvním místě stálo strojírenství, a to zejména dokumentace energetických strojů, obráběcích strojů, textilních strojů a jejich zařízení. Při budování oboru byla významnou pomocí spolupráce s dobrovolnými externími pracovníky a od roku 1978 s Textilní sekcí Kruhu přátel TMB.

Výrazným činitelem při tvorbě sbírky byly kontakty s pedagogy Střední průmyslové školy textilní v Brně (dnes Střední škola umění a designu a Vyšší odborná škola Brno). Další podstatná část fondu byla převzata z n. p. Vlněna. Menší celky pocházejí z Výzkumného ústavu textilní technologie v Brně, Výzkumného ústavu bavlnářského v Ústí nad Orlicí, Výzkumného ústavu vlnářského se sídlem v Brně a Výzkumného ústavu pletářského v Brně. Ve fondu se nachází též předměty původem z podniku Mitop Noveta (Lomnice nad Popelkou), Panatex, Mosilana (Obřany, Husovice, Radlas), Schwarz Radlas, Elitex Brno, Bytex Brno, AV Brno a Zbrojovka Brno.⁵

Předchozí kurátoři:

Lubomír Bauer (zaměstnán v TMB mezi lety 1970-1976)

Ing. Arnošt Bajer (zaměstnán v TMB mezi lety 1971-1980)

Ing. Jaroslav Jankovský (zaměstnán v TMB mezi lety 1961-1982)

Ing. Jiří Rybníkář – vedl obor v letech 1999-2002

PhDr. Petra Mertová, Ph.D. – vede obor od 2004 dosud (během mateřské dovolené zastupována Mgr. Radkem Slabotínským a Bc. Vladimírem Štorkem)

Bohužel kvůli dvouleté pauze nedošlo k předání oboru mezi posledními jmenovanými kurátory a tudíž byla zpřetrhána vazba předávání provozních informací k oboru. V tuto chvíli lze čerpat údaje pouze z inv. karet, odborných textů či rukopisných poznámek.⁶

Obsah sbírky

Do dnešních dnů shromážděné bohatou kolekci, kam patří stroje a pomůcky z přádelen, tkalcoven, barviren a zkušeben reprezentující vývoj strojního zařízení v textilním průmyslu od konce 19. století až do druhé poloviny 20. století. Sbírkou také obsahuje vzorky surovin – ukázky surové vlny, vzorníky textilií, návody k obsluze strojů i dokumentaci zanikajících brněnských textilních podniků. Stále však více jak dvě třetiny sbírky je provenienčně spojeno s městem Brnem. Od založení sbírky je sledováno odvětví textilní výroby po stránce technicko-technologické – z hlediska technologických toků.

Největší důraz při akviziční činnosti byl dosud kladen na vlnářské odvětví, typické pro Brno. Dnes se sbírková činnost obrací také na nové trendy ve výrobě, s tím související výrobu a zpracování umělých nebo směšových materiálů.

Textilní výroba je rozčleněna podle vytyčeného sbírkového záměru na několik okruhů, dílčích podsbírek.

Obor Textil sleduje od svého založení odvětví textilní výroby po stránce technicko-technologické, z hlediska technologických toků. Textilní výroba je rozčleněna podle vytyčeného sbírkového záměru na několik okruhů – příprava materiálu, předení, tkaní, úprava a k tomu přistupuje také zkušebnictví a pletení. Nechybí také položky jako zkušebnictví, hotové výrobky, kresebná dokumentace.⁷

⁵ NEKUŽA, Petr. Koncepce sbírkotvorné činnosti..., s. 18–21.

⁶ NEKUŽA, Petr. 08.00 Textil..., s. 38–50.

⁷ NEKUŽA, Petr. 08.00 Textil..., s. 38–50.

Konkrétní členění oboru je následující:⁸

	Inventární čísla	Předměty
08.00 Textil – obecně	169	258
08.10 Textil – suroviny a výrobky	82	316
08.20 Textil – stroje a zařízení přípravy přádelen	38	45
08.21 Textil – stroje a zařízení přípravy tkalcoven	84	111
08.22 Textil – stroje a zařízení přádelen	230	256
08.23 Textil – stroje a zařízení tkalcoven	586	628
08.24 Textil – stroje a zařízení úprav a barvení	73	77
08.25 Textil – stroje a zařízení pletáren	77	84
08.26 Textil – stroje a zařízení netkaných textíl.	18	19
08.27 Textil – stroje a zařízení krajek, tylů	52	80
08.28 Textil – stroje a zařízení šicích strojů	17	22
08.30 Textil – textilní zkušebny	180	180
08.40 Textil – textilní chemie	3	3
08.50 Textil – pomůcky	18	29
08.60 Textil – literatura a diapozitivy	455	2428
08.70 Textil – vzorky surovin	151	150
08.90 Textil – výkresy a dokumentace	122	172

Největší důraz při akviziční činnosti byl dosud kladen na vlnářské odvětví typické pro Brno. Dnes se sbírková činnost musí vyrovnat s výraznou změnou struktury textilní výroby na sledovaném území, a vlastně v celé České republice, a obrací se také na nové trendy ve výrobě, s tím související výrobu a zpracování umělých nebo směsových materiálů.⁹

Objem sbírky

Celkově sbírka Textil 08.00-08.90 obsahuje soubor technologických zařízení z připravených přádelen a tkalcoven, dále zařízení z tkalcoven, barvíren a pletáren. Do souboru patří také paličkovací stroje, poměrně velké množství přístrojů z textilních zkušeben a obsáhlý konvolut technických výkresů. Ukázky vzorků surové vlny, umělých přízí a netkaného textilu doplňují záběr oboru. Celkově se ve sbírce ke dni 30. dubna 2022 nachází 1.726 inventárních čísel, což je 4.109 předmětů.

Obsahově je největší podsbírkou 08.23 – Stroje a zařízení tkalcoven (576 inv. č.) a nejmenší podsbírkou 08.40 – Textilní chemie (3 inv. č.). Z přehledu o sbírce je zřejmé, že nejvíc jsou zastoupeny tyto předměty – tkalcovské člunky a cívky do člunků, cívky, cívky na barvení, rozpinky, hranoly žakárského stroje, zkušební váhy, trhací přístroje, mikroskopy, zákrutoměry,

⁸ Informace byly získány konzultací s kurátorkou sbírky (PhDr. Petra Mertová, Ph.D.).

⁹ NEKUŽA, Petr. 08.00 Textil..., s. 38–50.

lupy, přesleny, vochle, vřetena.¹⁰

Další kolekce textilu

Sbírka Technického muzea v Brně je svým zaměřením jednou ze čtyř specializovaných sbírek v České republice. Fond je v současnosti členěn na podsbírkou reflektující oborový vývoj odvětví jako je spřádání, tkalcovství, pletařství, úpravárenství, zkušebnictví, získávání surovin a zvláštní textilní techniky. V šicí technice jsou zastoupeny šicí stroje a související zařízení. Oproti ostatním sbírkám je velmi mladá.

Vedle TMB je podobně zaměřena též sbírka Národního Technického muzea v Praze, která ovšem není v současné době prezentována veřejnosti. Sbírkou byla založena na základech exponátů z Jubilejní výstavy obchodní a živnostenské komory v Praze roku 1908. Další textilní sbírkou zaměřenou na dokumentaci textilní technologie je sbírka UPM – muzeum textilu v České Skalici. Toto muzeum bylo založeno již roku 1936 u příležitosti konání Tekstilní a krajanské výstavy ve Dvoře Králové nad Labem. Dnes je pobočkou Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Sbírkou muzea jsou zaměřeny na dokumentaci rukodělné a průmyslové textilní výroby v českých zemích, na bavlnářskou výrobu a historii textilního tisku v Čechách. Muzeum provozuje stálou expozici s funkčními stroji, které jsou návštěvníkům demonstrovány.

Jako další specializované muzeum lze jmenovat muzeum v Aši. To opatruje sbírku textilních strojů a pomůcek používaných na Ašsku. Expozice dokumentuje pletařskou a krajářskou technologii od primitivních počátků až po modernější stroje ze 70. - 80. let 20. století. Dokonce je zde možné nalézt i selfaktor, užívaný ke spřádání příze. V expozici jsou představeny vybrané funkční exponáty, jako např. tkalcovské stavy, kruhové pletací stroje či pletací stávky, které jsou návštěvníkům předváděny v chodu.¹¹

Problémové momenty

V procesu udržování sbírky se často objevují následující problematické momenty:

Velká mnohotvárnost pomůcek, přístrojů a strojů užívaných v minulosti nebo v současnosti.

S tím souvisí náročnost objektivního podchycení textilní techniky muzejními prostředky. Proto je potřebné shromážďovat do sbírkového nebo knihovního fondu též statistické ročenky, vzorníky sezónních výrobků, fotodokumentaci objektů a textilní technologie, poznámky, materiály osobností, vzpomínky memoáry apod.

Akviziční a následná preventivně konzervátorská činnost se potýká s rozměrnými a velmi hmotnými sbírkovými předměty.

Do nedávné doby bylo nutné využívat k jejich převozu odbornou firmu. Dnes již TMB má částečně vyhovující manipulační techniku či pomůcky pro transport rozměrnějších exponátů, ne již skladovací prostory. Nadlimitní předmět aby i nadále bylo nutné převážet odbornou firmou, což je finančně náročné.

Nedostatek skladovacích prostor pro trvalé uložení a nedostatek vhodných prostor ke krátkodobému uložení exponátů po dobu jejich zpracovávání do sbírkové evidence.

Dále dosud chybí skladovací prostory pro choulostivý materiál jako papír, textil (vzorníky, suroviny, výrobky, fotografie, plány). Většina depozitářích prostor není temperována, je příliš prašná a příliš vlhká.¹²

¹⁰ Tamtéž.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

Doplnění evidenčních záznamů

Evidenční záznamy sledovaného oboru systematicky doplňovány ve všech rubrikách databáze MUSEION, sbírkové předměty průběžně digitalizovány a ve spolupráci s Metodickým centrem konzervace doplněny o konzervátorsko-restaurátorské postupy.¹³

Závěr

V případě Brna se mezi důležité výrobní odvětví řadil textilní průmysl, který mu přinesl ekonomický a společenský potenciál, jež následně využily i další obory jako například strojírenství. Rozvoj vlnářství se odehrával v několika fázích během časového období od konce 18. stol. až do závěru století dvacátého. Za téměř dvě stě let katalogové historie zaznamenal brněnský vlnářský průmysl mnoho knih úspěchů i nečekaných pádů.¹⁴

Jak píše PhDr. Petra Mertová, Ph.D., ve své knize: «*Díky průmyslovému rozvoji se město postupně rozrůstalo a mobtnělo co do počtu obyvatel. To se projevilo na překotném růstu předměstí Brna (postupně připojovaných k Brnu v roce 1850 a 1919), v ekonomickém potenciálu města a jeho obyvatel, v jeho multikulturním a vzdělanostním ovzduší. Lze směle říci, že vlnářství přispělo ke lepší dopravní obslužnosti, dostupnosti uhlí, vody či elektrické energie. Přerod odvětví odstartovaný v 90. letech 20. stol. minimalizoval rozsah vl nařství co do územního rozsahu, neboť tradic ní výrobní prostory byly opuštěny ve prospěch moderního provozu v Brně-Černovicích (sídlo Nové Mosilany, a. s.).*»¹⁵

Sbírka textilu je tak svědky historie města i jeho obyvatel. Jistě má být předmětem studia a soudobá veřejnost by se měla pokusit pochopit zákonitosti jeho vývoje pro vlastní po učení.

Seznam literatury

Literatura a elektronické dokumenty

- MERTO VÁ, Petra. *Barvířské a tiskařské pomůcky a stroje ve sbírkovém fondu Technického muzea v Brně*. Brno: Technické muzeum, s. 1–3.
- MERTO VÁ, Petra. *KATALOG Vlněná elegance první republiky*. Brno: Technické muzeum, 2021, s. 8–9. ISBN 978-80-87896-92-1.
- MERTO VÁ, Petra. *Textilní tvorba brněnských firem*. Strážnice: Národní ustav lidové kultury, 2015, s. 140. ISBN 978-80-88107-06-4.
- NEKUŽA, Petr. *Koncepce sbírkotvorné činnosti technického muzea v brně pro období 2021–2027*. Brno: Technické muzeum, s. 18–21
- NEKUŽA, Petr. 08.00 Textil. In: *Sbírkotvorný plán Technického muzea v Brně 2021–2025*. Brno: Technické muzeum, s. 38–50
- WEISS, Karel. *Textilní zeměpis. Podle vlastních přednášek na českém státním učilišti pro textilní průmysl v Brně*. Brno, 1926, s. 328–329.

¹³ NEKUŽA, Petr. *Koncepce sbírkotvorné činnosti...*, s. 18–21

¹⁴ MERTO VÁ, Petra. *Textilní tvorba brněnských firem*. Strážnice: Národní ustav lidové kultury, 2015, s. 140. ISBN 978-80-88107-06-4.

¹⁵ MERTO VÁ, Petra. *KATALOG Vlněná elegance první republiky*. Brno: Technické muzeum, 2021, s. 8–9. ISBN 978-80-87896-92-1.

Sbírky užitého umění a designu Moravské galerie v Brně¹

Maxim Jílík

Maxim Jílík
Masaryk University
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: 511993@muni.cz

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:83-88

Collections of applied art and design of the Moravian Gallery in Brno

This paper characterizes collections of applied arts and design in the Moravian Gallery in Brno. The these is divided into two thematic sections. At the beginning there is a brief history of the Moravian Gallery, description of the presentation of the collections and the way in which the collections are cared for, following up is the history of the Moravian Museum of Applied Arts. In the second part of the theses there is a characterization of the collections and their acquisition activities are described. Collection fund is categorized by material into metal, glass, ceramics, wood, paper, textile and a new category of design that links the individual collection departments.

Keywords: collections, art, design, gallery, history

Úvod

Sbírky užitého umění a designu Moravské galerie v Brně zahrnují předměty z celého světa, ale převážně jsou orientovány na historické území Moravy. Sbírkový fond se člení podle materiálů na kov, dřevo, sklo, papír, textil a nově vzniklou kategorií designu, která propojuje všechny již zmíněné materiály. Pro zpracování referátu jsem si vybral právě tuhle instituci z důvodu mé nedávno absolvované praxe v rámci předmětu Praxe v muzeu, díky které mohu psát z vlastních zkušeností a využít načerpaných znalostí. Cílem mé práce je sbírky charakterizovat, popsat jejich prezentaci a akviziční činnost. Informace jsem čerpal z internetových stránek Moravské galerie a volně dostupných koncepcí galerie.

Moravská galerie

Moravská galerie v Brně, druhé největší muzeum umění ve svých sbírkách ukrývá více než dvě stě tisíc sbírkových předmětů. Je výjimečná jsou rozmanitostí, jelikož jako jediné muzeum umění v České republice intenzivně pracuje s malbou, kresbou, grafikou, plastikou, fotografií, grafickým designem a architekturou. Takhle diverzita v rámci výtvarného umění sahá k počátkům vzniku samotné galerie, jelikož součástí Františkova muzea založeného roku 1818 byla i obrazárna, která se po sloučení s Moravským uměleckoprůmyslovým muzeem stala v roce 1961 základem nově vzniklé Moravské galerie v Brně. Galerie vlastní čtyři budovy: Pražákův palác, Uměleckoprůmyslové muzeum, Místodržitelství palác, Jurkovičovu vilu v Žabovřeskách a společně s vídeňským Muzeem užitého umění vede Muzeum Josefa Hoffmana v Brtnici u Jihlavy. Klade velký důraz na digitalizaci svých sbírek a jako jedna z mála galerií v České republice zdigitalizovala všechny své sbírkové předměty, které lze najít online na jejich

¹ Specifický výzkum MUNI/A/1288/2021 „*Muzeologie, muzejnictví a muzeografie I. : Sbírky a sbírkotvorná činnost*“

webových stránkách. Velmi obsáhlý je taky doprovodný program, který zahrnuje přednášky, koncerty, dílny, komentované prohlídky. Zvláštní důraz je kladen na dětské návštěvníky, ať už individuální nebo organizované skupiny.²

Prezentace sbírek

Současnou prezentaci svých sbírek dělí Moravská galerie do trojstupňové struktury vyjádřené procenty. Prvním stupněm je 5 %, čímž jsou myšleny výstavy a dlouhodobé expozice, jako cesta, která skrze sbírky předává návštěvníkovi poznání, které mu pomůže se orientovat v současném světě. Dalším stupněm je 60 %, což značí zpřístupnění sbírkových předmětů a to zejména formou otevřeného depozitu, jehož pilotní ukážka byla sbírka moderní plastiky v Pražákově paláci. Moravská galerie se realizací otevřených depozitů hlásí k progresivní sbírkové instituci. Posledním stupněm je celých 100 %, tolik procent sbírkového fondu je totiž zdigitalizováno a Moravská galerie se tak stala první významnou uměleckou institucí v České republice s kompletním sbírkovým on-line katalogem, který vznikl v blízké spolupráci se Slovenskou národní galerií.³

Péče o sbírky

Pro zabezpečení uchovávání sbírek v jejich celistvosti vzniklo samostatné oddělení managementu sbírek se zvýšenými odbornými nároky na vzdělání, což má docílit vyšší efektivity a lepší péče o sbírky. Potřebná akviziční činnost rovnoměrně distribuovaná mezi všechny sbírky je nereálná, a to ani v následujících několika letech trvání střednědobé koncepce. Inventarizace má za cíl průběžně naplňovat plán řádných inventarizací dle zákona č. 122/2000 Sb., o ochraně svírek muzejní povahy. Restaurování zajišťují pracovníci restaurátorského oddělení, které by potřebovalo personální posílení, které by pomohlo zlepšit celkovou péči o sbírky.⁴

Moravské umělecko-průmyslové muzeum

Historické předpoklady ke vzniku muzea

Na přelomu 18. a 19. století se vztah k sběratelství radikálně změnil, v důsledku rostoucího strojového průmyslu se rozpadly cechy a v první fázi mechanizované výroby byla snaha o výrobu co největšího množství produktu bez ohledu na jejich vzhled. Průmyslníci si ale brzy uvědomili, že v rámci boje s konkurencí musí jejich zboží odpovídat i estetickým požadavkům, a tak se vedle běžné průmyslové výroby objevil tzv. umělecký průmysl, který měl vystřídat původní umělecké řemeslo. Zlom v pojetí uměleckého průmyslu se projevil na 1. světové výstavě v Londýně v roce 1851, pod jejímž vlivem Gottfried Semper vydal spis *Věda, průmysl a umění*, v němž vypracoval projekt instituce s umělecko-průmyslovým zaměřením. První takové muzeum vzniklo v Londýně pod názvem South-Kensington-Museum v Londýně (dnes Victoria and Albert Museum), jehož součástí byla i škola a knihovna. Zbytek Evropy nezůstal dlouho pozadu a podobná umělecko-průmyslová muzea začala vznikat po celém starém kontinentu, včetně Brna.⁵

² O galerii – *Moravská galerie*. Moravská galerie [online]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/o-galerii/>

³ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce_financni_plan.pdf

⁴ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce_financni_plan.pdf

⁵ KRÍŽOVÁ, Alena (ed.). *Moravské umělecko-průmyslové muzeum v Brně*. Brno: Metoda, 2013. ISBN 978-80-905028-4-0.

Dějiny Moravského uměleckoprůmyslového muzea

Brno si jako jedno z nejdůležitějších průmyslových center Moravy vysloužilo přízvisko moravský Manchester, a to zejména díky průmyslu textilnímu, ale i strojnímu a železářskému. Návrh na založení instituce po vzoru uměleckoprůmyslového muzea v Londýně a Vídni byl přijat po otevření světové výstavy ve Vídni v roce 1873. Slavnostní otevření proběhlo 2. prosince 1873 při 25. výročí vlády Františka Josefa I. V počátcích své existence bylo muzeum provizorně umístěno v budově Moravského průmyslového spolku, po necelých deseti letech se v roce 1882 dočkalo vlastní budovy na dnešní Husově třídě. Základ sbírky se skládal z předmětů získaných na světové výstavě ve Vídni, darů od předních moravských, rakouských i německých šlechtických rodů a podniků i manufaktur z celé Moravy, Rakouské monarchie a Německa. Význam muzea spočíval ve vzdělávání od malých řemeslníků po velkovýrobce v oblasti průmyslu, a to jak po estetické, tak technické stránce. Hlavními prostředky k dosažení těchto cílů bylo početné pořádání výstav, šlo o tematické soubory zachycující určitý druh domácího nebo zahraničního uměleckého průmyslu. Tyto výstavy doplňovaly přednášky, které vysvětlovaly tematické výstavy a tvořily historicky zaměřené cykly vzdělávacího charakteru. Úpadek muzea nastal v meziválečném období, světová hospodářská krize se dotkla všech takto specializovaných ústavů a došlo k přeměně správy i nedostatku financí. Další krize nastala za druhé světové války, po které vytvořila Obchodní a živnostenská komora dobrý finanční základ pro odstranění nedostatků. Sbírkou se začaly pečlivě konzervovat, ale nedostatky se objevili v evidenci, která nevystihovala její muzejní hodnotu. Přelomem v dějinách muzea byl rok 1961, kdy bylo sloučeno s obrazárnou Moravského muzea, čímž vznikla v Brně nová kulturní instituce – Moravská galerie. Nová éra pro Uměleckoprůmyslové muzeum započala po dokončení rekonstrukce v roce 2001, po níž byl obnoven ideový obsah v podobě výstav uměleckého řemesla, užitého umění a designu. Poslední rekonstrukce se muzeem dočkalo v roce 2021.⁶

Sbírkou užitého umění a designu

Sbírka grafického designu

Původně byla součástí sbírkových fondů knihovny, samostatně vznikla až po sloučení Uměleckoprůmyslového muzea s obrazárnou Moravského muzea a po vzniku Moravské galerie, kdy byla ustanovena jako sbírka užité grafiky. Oddělení grafického designu, jak jej známe dnes vzniklo s novou koncepcí struktury v roce 2001. V České republice zaujímá díky svým výstavním aktivitám a mezinárodním projektům velmi výjimečné postavení, tento odborný potenciál slouží jako zdroj vědecko-výzkumných výstupů badatelům, studentům i externím kurátorům. Orientuje se hlavně na plakáty z poválečné doby střední a východní Evropy. Hlavním cílem akviziční činnosti je nadále získávat díla jak významných autorů grafického designu, tak i dosud neznámých a neobjevených osobností. Plán je vyhledávat akvizice s potenciálem rozšířit plánované výstavní projekty.⁷ Nejvýznamnější akvizice posledních let jsou nákupy Muchových plakátů – VI. všesokolský slet a Krajské výstavy v Ivančicích, která patřila brněnskému sběrateli Mirko Riedlovi, ten se počátkem roku 2011 rozhodl, že Moravské galerii daruje své celoživotní sbírky exlibris (více než 17000) a plakátů (více než 4700). Touto jedinečnou akvizicí se obsah kolekce grafického designu zdvojnásobil. Sbírka tak 31. 5. 2011 dosáhla inventárního

⁶ Tamtéž.

⁷ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

čísla 32700 zapsaných položek. Pod jedním inventárním číslem se však může skrývat i více děl, jedná-li se o soubor grafických listů.⁸ Sběrka je uložena v depozitáři v Brně Řečkovcích a spravuje je Ivana Fialová.

Sběrka keramiky a porcelánu

Keramiky má na Moravě dávno řemeslnou tradici, takže do muzea přibývaly výrobky z keramiky v širokém časovém rozpětí. V rámci českých uměleckých institucí patří k předním sbírkám oborů keramiky a porcelánu. Skrze dary a cílenými nákupy na aukcích sběratelů keramiky byla vytvořena sbírka obsahující keramiky z produkce umělecké i průmyslové, od antických nádob po moravskou lidovou tvorbu.⁹ Akviziční koncepce se do budoucna zaměří na tvorbu současných českých designérů. Sběrku keramiky a porcelánu společně se sbírkou skla lze zhlédnout v nově zrekonstruované budově Uměleckoprůmyslového muzea, kde designéři Maxim Velčovský a Radek Wohlmuth společně s architektonickým studiem edit! vytvořili otevřený depozitář, který má za cíl odbourat vžití bariéry mezi návštěvníkem a vystavenými předměty.¹⁰ Celý depozitář je symbolicky rozdělen barevným prvkem Black depo a White depo na keramiky a sklo.

Sběrka dřeva, nábytku a hraček

Podobně jako sbírka keramiky a porcelánu vznikla už při založení Moravského průmyslového muzea. Představuje ucelený soubor, v němž jsou, i když nerovnoměrně, zastoupeny základní typy nábytku od gotiky po současnost. Vedle nábytku patří do sbírky také zrcadla, rámy, hračky a jiné drobné práce ze dřeva.¹¹ Ty nejcennější kusy byly získány do roku 1914 a některé z nich jsou dodnes vystaveny ve stálé expozici, mezi tyto nejvzácnější soubory patří barokní sekretáře nebo vídeňský biedermeier. Další z velkých akvizic byla v letech 1945 až 1948, kdy díky konfiskaci majetku přibylo do fondu velké množství historického nábytku. Z moderních autorů jsou zahrnuti např. Milan Knížák, Olgoj Chorchoj, Blackbox, a další. V současnosti je v plánu akvizice nábytku z čtyřicátých až osmdesátých let 20. století, ohýbaný nábytek Thonet a poslední tvorba českých autorů.¹² Kuriozitou ve sbírce hraček je vibrátor od společnosti Whoop de doo, jehož autorka Anna Marešová získala Národní cenu za studentský design 2011. Depozitář sbírky se nachází v Brně Řečkovcích a jeho správcem je Milan Janota.

Sběrka drahých a obecných kovů

Jedná se o nejrozmanitější kolekci, a to zejména díky tomu, že nezahrnuje, jak by se z počátku podle názvu mohlo zdát, pouze předměty z kovů, ale také jiných, velice různorodých materiálů.¹³ Zaměřená je převážně na území české, moravské a rakouské a jedná se o soubory určené k liturgii, šperky, zbraně, hodinky, nástěnné hodiny, miniatury, nábytkové kování a medaile. Některé historické řady sbírky nejsou ucelené a počítá se tak s akvizicí jednotlivých

⁸ KRÍŽOVÁ, Alena. Moravské uměleckoprůmyslové ...

⁹ Tamtéž.

¹⁰ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

¹¹ KRÍŽOVÁ, Alena. Moravské uměleckoprůmyslové...

¹² *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

¹³ *Přirůstky soudobého užitého umění z let 1981 - 1992: Sklo, keramika, kovy, textil, nábytek : Vjst. sály Uměleckoprům. muzea v Brně, červen - srpen 1993*. Brno: Moravská galerie, 1993. Pohledy do sbírek užitého umění.

předmětů pro doplnění chronologické posloupnosti, jedná se zejména o podsbíрку hodin, která končí závěrem 19. století, naopak časovou kontinuitu najdeme především u podsbírký šperků. V rámci doplnění podsbírký hodin se mluví o její výstavě, kterou by tak návštěvníci spatřili po dlouhých 35 letech, a která by mohla přilákat partnery společně s příležitostí k akvizici předmětů ze současného hodinářství. Vůbec potřeba není nadále rozšiřovat podsbíрку zbraní, jelikož tento úkol je v současnosti v kompetenci technických muzeí. Také v této sbírce se nachází několik kuriozit, jako je např. šperk utkaný z lidských vlasů, taneční pořádky nebo kožené tapety¹⁴. Správcem sbírky je Magdaléna Trčálková, která spravuje také sbírku textilu a sbírku mimoevropských kultur.

Sbírka skla

Sbírka skla byla budována od založení muzea v roce 1873. Sbírkový fond zachycuje vývoj střeoevropského, především českého sklářství od středověku až po současnost. Nejstarší období je zachyceno pouze skromně, ale o více se ve sbírce vyskytují předměty datované od 18. století.¹⁵ Jedná se převážně o vrstvené a malované sklenice z 19. století s portréty významných osobností a panovníků a skleněné plastiky z 20. století. V rámci akviziční činnosti se počítá s doplněním sbírky o moravské a české sklářství od renesance až po současnost a zaznamenat tak široké spektrum českého sklářství, které je ve světě tak uznávané. Sbírka je uložena v budově Uměleckoprůmyslového muzea v otevřeném depozitáři společně se sbírkou keramiky a porcelánu.¹⁶

Sbírka starověku a mimoevropských kultur

Sbírka vznikla v rámci trendu uměleckoprůmyslových muzeí, která vytvářela kolekce dokládající starověké umění a uměleckořemeslné předměty mimoevropských kultur. Na jejím vzniku se podíleli odborní muzejní pracovníci společně se sběrateli, mecenáši a dárci. Podobu sbírky určovala nabídka na trhu, a tak v ní najdeme antické keramické nádoby, etruské bronzы, japonský a čínský porcelán, islámské keramické dlaždice a další. Vzhledem k tomu, že sbírka nikdy neobsahovala velký sbírkový fond a ani nikdy neměla kurátora, tak byly některé sbírkové předměty přiřazeny k jiným, materiálově shodným souborům. Sbírka svým rozsahem dokládá, jak velký důraz byl v počátcích muzea kladen na prezentaci všech uměleckých forem nejen evropské, ale celosvětové produkce.¹⁷

Sbírka textilu, oděvu a oděvních doplňků

Jako už několik zmíněných sbírek, i tato vznikla společně s Moravským průmyslovým muzeem. Patří mezi největší a nejvýznamnější sbírky tohoto typu u nás a k roku 2013 čítala asi 6000 inventárních čísel. Její základ byl položen při akvizici textilií ze Světové výstavy ve Vídni, dále z darů významných osobností, příznivců muzea, církevních hodnostářů a z nákupů u starožitníků nebo na aukcích¹⁸. Po celou dobu existence byla sbírka zaměřena jak na historické textilie a oděvy, tak na soudobé autory. Akvizice nebyla vůbec omezena na historické území

¹⁴ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

¹⁵ Přírůstky soudobého užitého umění...

¹⁶ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

¹⁷ KRÍŽOVÁ, Alena. Moravské uměleckoprůmyslové...

¹⁸ Tamtéž.

Moravy, právě naopak se snažila zaznamenat co nejlepší ukázky textilií z celé Evropy i Orientu. V současné době se sbírka soustředí na prestižní designéry spojené s Brnem, jejichž díla lze získat především skrze výstavy, dalším bodem zájmu je podchytit současné trendy a soustředit se na nové materiály.¹⁹

Sbírka fotografie a nových médií

Patří k nejstarším evropským sbírkám umělecké fotografie v muzeích umění a pokrývá celou historii média fotografie na území dnešní České a Slovenské republiky. Vznikla v roce 1962 z iniciativy tehdejšího ředitele galerie Jiřího Hlusičky, motivem pro tento vznik byla mj. i existence Kabinetu fotografie Jaromíra Funkeho při Domu umění města Brna. Výstavy, které zde byly pravidelně pořádány, se staly zdrojem přírůstků fotografické sbírky Moravské galerie.²⁰Sbírka je chronologicky ucelená a obsahuje fotografickou tvorbu od nejstarších kusů z první poloviny 19. století tzv. staré fotografie až po současné autory. Akviziční činnost je specifická tím, že od roku 1989 se prakticky nenakupuje a většinu akvizicí tvoří dary, které jsou nejčastěji formou reciprocit za uskutečněnou výstavu. Další formou těchto darů je přenechání pozůstalosti, protože pro současné autory je zastoupení ve sbírkách Moravské galerie formou určité prestiže, tyto pozůstalosti jsou sice objemově náročné, ale jejich síla spočívá v celistvosti.²¹

Závěr

V této práci jsem popsal sbírky užitého umění a designu Moravské galerie v Brně, v první řadě jsem se zaměřil na charakterizaci jednotlivých sbírek a popis jejich akviziční činnosti, dále na to, jak je galerie prezentuje a jakým způsobem o ně pečuje. Význam těchto sbírek je unikátní díky tomu, že se nesoustředí pouze na určitý výsek výtvarného umění, ale zahrnuje ho v co nejširším spektru.

Seznam literatury

Moravská galerie [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce___financni_plan.pdf

Moravská galerie [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

Sbírky – *Moravská galerie*. Moravská galerie [online]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/sbirky/>

O galerii – *Moravská galerie*. Moravská galerie [online]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/o-galerii/>

KŘÍŽOVÁ, Alena (ed.). (2013). *Moravské uměleckoprůmyslové muzeum v Brně*. Brno: Metoda. ISBN 978-80-905028-4-0.

Přírůstky soudobého užitého umění z let 1981 - 1992: Sklo, keramika, kovy, textil, nábytek : Výst. sály Uměleckoprům. muzea v Brně, červen - srpen 1993. Brno: Moravská galerie, 1993. Pohledy do sbírek užitého umění.

¹⁹ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

²⁰ KŘÍŽOVÁ, Alena. Moravské uměleckoprůmyslové...

²¹ *Moravská galerie* [online]. Copyright © [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://moravska-galerie.cz/wp-content/uploads/2022/04/koncepce-sbirkotvorne-cinnosti-moravske-galerie-v-brne.pdf>

Audiovizuální díla a současný stav péče o ně v Česku¹

Kateřina Vachová

Kateřina Vachová
Masaryk University
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
email: vachova.kacka@gmail.com

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:89-92

Audiovisual works and the current state of their preservation in the Czech Republic

It has been several years since new media had become an own form of art, yet we often find that some institutions are hesitant to collect such works. There are certainly a number of reasons behind this, some of which are based on the very nature of audiovisual works. The contributory institutions financed by the Ministry of Culture of the Czech Republic have long faced a lack of finances. It is necessary to have appropriate technical equipment and experience to care for audiovisual works. The authority in this field on the Czech scene is the National Film Archive, which is making efforts to improve the situation of institutions through the Video Archive project and forthcoming publications.

Keywords: New Media Art, moving image, Videoarchive, contributory institutions, current state of care of audiovisual works

Přestože umění pohyblivého obrazu existuje na poli výtvarné tvorby řadu let, je stále do jisté míry neprobádaným a složitě uchopitelným fenoménem. Tedy i sbírání, archivace a následná prezentace děl audiovizuálního charakteru čelí nejedné překážce. Abychom mohli zhodnotit současný stav v České republice, co se týká péče o audiovizuální díla, musíme pojmenovat i potíže, se kterými se instituce v průběhu setkávají. Nejprve je nutné si vymezit toto umělecké odvětví, na to se zaměří první část tohoto textu. Celou práci proplouvá otázka, či zodpovědnost je se o tato díla starat. Pozornost obracím ke dvěma velkým příspěvkovým institucím v Česku – Národní galerii v Praze a Moravské galerii v Brně. Ráda bych porovнала jejich přístupy v otázce sbírání a uchovávání děl nových médií. Závěrem představuji projekt Videoart, který vznikl pod záštitou Národního filmového archivu a nabízí možnou cestu pro česká muzea a galerie zabývající se audiovizuálním uměním.

Nová média jsou specifická zejména pro svůj přesah do více oborů. Můžeme se setkat s mnohými označeními pro tuto uměleckou sféru. Hojně užívaný termín videoart vznikl na konci 60. let a vztahoval se k tvorbě v Evropě a USA.² Pojem videoart už z dnešní perspektivy ale není tak přesný. V literatuře se dále můžeme setkat s pojmy díla pohyblivého obrazu, multimediální díla nebo nová média, které lépe definují podstatu této umělecké formy. Umění pohyblivého obrazu se od klasické filmové a televizní tvorby liší mimo jiné možnostmi prezentace a výslednou formou. Nová média oproti filmu pracují s prvky cykličnosti, performance.

¹ Specifický výzkum MUNI/A/1288/2021 „*Muzeologie, muzejnictví a muzeografie I. : Sbírky a sbírkotvorná činnost*“

² MAZANEC, Martin. *Výzkumný projekt: český videoart, Od programu k formě. A2* [online]. 2008.

„*Videoartistsy je nazýván spíše vizuální umělec než filmař.*“³ Multimediální umění může mít mnoho podob. Může se jednat o záznam performance či happeningu, site specific díla úzce spojená s konkrétním místem a situací. Často se také setkáváme s propojením tradičních uměleckých forem s novými médii, kdy dílo vstupuje skrze instalaci do prostoru. Prostorová instalace pak hraje ve výsledném díle zásadní a nenahraditelnou roli. Díky levnějším a tedy i dostupnějším technologiím dochází k rozmachu multimediálního umění hlavně během 90. let. K počátkům českého videoartu můžeme nepochybně zařadit práce Radka Pilaře z 80. let. K dalšímu vývoji přispěli umělci, kteří působili v zahraničí a vrátili se z emigrace do Česka⁴, jako třeba Michal Bielický, který stál i u zrodu ateliéru Nových médií na AVU v roce 1991.⁵

Technologie jdou rychle kupředu, a proto je dnes už problém data z některých nosičů přehrát. V jiných případech jsou paradoxně starší typy nosičů výhodnější než jejich novější nástupci. Tak je tomu například u VHS kazet v porovnání s DVD. Jako udržitelný přístup se z dlouhodobého hlediska jeví digitalizace těchto děl. To je ovšem často náročný a zdoluhavý proces, který se neobejde bez odborníků na danou problematiku. Také s sebou přináší otázku, zda díla restaurovat či je ponechat v původní verzi i s chybami zapříčiněné tehdejšími technologickými možnostmi. I proto jsou některé instituce se sbíráním děl povahy pohyblivého obrazu poněkud opatrnější. Jak už jsem zmiňovala, díla jsou v hodně případech součástí složitější instalace, jsou od sebe neoddelitelné, proto je nezbytné uchovávat i instalační prvky, se kterými je dílo prezentováno. To samozřejmě vyžaduje určité podmínky jako vhodné depozitáře a podobně. Další výzvou, které při sbírání mediálního umění instituce čelí, je otázka autenticity. Z podstaty média lze díla snadno reprodukovat. To ovšem neznamená, že je nezbytné vytvářet nespočet kopií. Některé instituce preferují při nákupu těchto děl výhradní licence, jiné doplňují sbírku i o díla, jež vyšla po edicích a nejsou tak jedinými vlastníky. Podstatné je, že si instituce přebírají odpovědnost o díla pečovat a uchovávat je v co nejlepších podmínkách.⁶

Postupně díla nacházející se při okraji filmové tvorby opouštějí klasické sály kin a expandují do výstavních prostor galerií, ale také do veřejného prostoru. V zahraničí krátce po svém vzniku pronikl díla s audiovizuálními prvky do sbírek větších výstavních institucí, časem byly založeny také instituce orientující se výhradně na mediální umění. V českém prostředí ovšem takovou instituci téměř nenacházíme⁷. Součástí provozu významných galerií se stala specializovaná pracoviště, která mají k dispozici jak odborníky, tak i potřebnou techniku a zázemí. K formování umění pohyblivého obrazu a jeho prezentaci i kultuře sbírání nepochybně přispěly festivaly a další akce zaměřující se na mediální umění. V českém prostředí stojí za zmínku *Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava*, který dlouhodobě uvádí experimentální počiny na poli audiovizuální tvorby, v rámci festivalu také od roku 2007 existuje programová sekce *Fascinate: exprmutl.cz*. Soutěž *Jiné vizu PAF* se zase zaměřuje na pohyblivý obraz v galerijním prostoru, instalační program a kurátorské přístupy. Dlouhou tradici má také festival *4+4 dny v pohybu*, který propojuje performativní formy, koncept i elektronická média.⁸

A jak k tématu sbírek děl pohyblivého obrazu přistupuje Národní galerie v Praze? Sběrka Nových médií je v NGP součástí Sběrky moderního a současného umění od roku 1998. Podle

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

⁵ KLODNER, Michal. Rozšířené pole mediálního umění a politiky jeho sbírek. In: *ArteActa* [online]. Roč 4, č. 6, 2021, s. 20.

⁶ Tamtéž., s. 49.

⁷ Výjimku tvoří například Vasulka Kitchen (2018)

⁸ KLODNER, Michal. Rozšířené pole.... s. 22.

kurátora sbírky Michala Novotného tvoří sbírka Nových médií asi 10 % celého fondu SMSU, který má okolo 10 tisíc položek, video děl je okolo 300. Přírůstky do sbírky vybírají na základě návrhů kurátorů a primárně vzhledem k sbírce samotné, její struktuře, účelu atd. Z toho vyplývá, že výhradní licence nehraje při zařazení děl do sbírky zásadní roli. S čím se nepotýká jen NGP, ale i další příspěvkové organizace státu, jsou nedostatečné akvizice děl současného umění obecně. Z povahy příspěvkové organizace nemůže galerie žádat žádného z akvizičních fondů, zároveň nemá v rámci svého rozpočtu na nákup nových děl dostatek prostředků. Novotný doplňuje, že příspěvek na provoz NGP se od 90. let nezměnil a pokrývá víceméně provozní náklady sedmi budov. Další úskalí vidí Novotný v chybějící technice pro prezentaci dobových formátů. Se zbytkem překážek se podle jeho slov zvládne galerie dobře vyrovnat.⁹

Oproti tomu v Moravské galerii, v další z příspěvkových organizací MKČR, je sbírka Nových médií součástí Sbírkové fotografie. Z článku Noemi Purkrábkové, která v rámci přípravy oslovila několik českých institucí, se dozvíme, že šéfkurátor Ondřej Chrobák vnímá pohyblivý obraz stejně významně jako jiná umělecká média a je mu tedy v galerii dáván prostor a stejná pozornost jako ostatním sbírkovým předmětům. Při sbírání všech děl včetně nových médií se MG soustředí na jejich uplatnění v rámci výstavní praxe. Stejně jako NGP se MG potýká s nedostatkem financí. Podobně jako NGP nepožadují u děl výhradní licenci a pozornost směřují spíše na to, aby díla zapadala do celkového kontextu jejich sbírky.¹⁰

Situace v českém prostředí se ujal roku 2020 dlouhodobý projekt pod záštitou Národního filmového archivu. Videoarchiv *Audiovizuální dílo mimo kontext kinematografie: dokumentace, archivace a zpřístupnění* si klade za cíl vytvořit komplexní metodiku péče o díla audiovizuální povahy. Metodika má společně s knihou o historii českého pohyblivého obrazu vyjít během roku 2022. Vedle publikací vytváří veřejně přístupný katalog děl povahy pohyblivého obrazu.¹¹ Internetová databáze nabízí náhledy, v některých případech i celá díla. Fond sestává z děl z období od první poloviny 70. let do 10. let 21. století.¹² Jádrem Videoarchivu tvoří videosbírka VVP AVU, o které se NFA stará od roku 2018. Sběrka VVP AVU vznikala od roku 2007 a měla sloužit kurátorům, teoretikům, pedagogům i studentům.¹³ Fond je průběžně doplňován pod kurátorským vedením. Při výběru děl nahlíží především narozdíl od galerií na záchranu děl ohrožených, ale snaží se o pestrost zastoupených žánrů, témat, genderu.¹⁴ Sběrku doprovází podrobná dokumentace, která čítá jak rozhovory s umělci, tak popis instalace. Vedoucí projektu Sylva Poláková uvádí, že „*jsou si vědomi, že by mělo jít o doménu spíše výtvarných uměleckých institucí, jako je tomu v zahraničí*“¹⁵, zároveň NFA disponuje dlouholetou zkušeností s péčí o audiovizuální díla, potřebnými technologiemi a know how. K prezentaci využívají nejrůznější platformy, ať už jde o online výstavy ve spolupráci s externími kurátory, ale také kina, festivaly a další. Nezastanou ale roli galerijních institucí, ty ovšem nemají k dispozici vyhovující depozitáře k uchovávaní nových médií.¹⁶ Ze své podstaty je NFA institucí archivační a výzkumnou, nezaměřuje se tedy na samotnou pre-

⁹ NOVOTNÝ, Michal. Žádost o rozhovor [online]. Message to: Kateřina VACHOVÁ. 19. 6. 2022. Osobní komunikace.

¹⁰ PURKRÁBKOVÁ, Noemi. O životě a smrti pohyblivých obrazů. *Art Antiques* [online]. Březen, 2022.

¹¹ <https://videoarchiv-nfa.cz/projekt/>

¹² KŘIPÁČ, Jan. Pečujeme o české umění pohyblivého obrazu. Rozhovor se Sylvou Polákovou a Lujzou Kotočovou. In: *Filmový přehled* [online]. 4. 11. 2021.

¹³ KLODNER, Michal. Rozšířené pole...

¹⁴ KLAJBANOVÁ, Nela. Sylva Poláková: Jedinečnost technicky reprodukovatelného díla je protimluv. In: *ArtTalk* [online]. 22. 11. 2021.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

zentaci děl. I tak se snaží přiblížit díla široké veřejnosti a to skrze filmové festivaly¹⁷, programy v pražském kině Ponrepo nebo online výstavy, které jsou už zaměřeny na konkrétní témata. V rámci projektu byly vedeny rozhovory se zástupci jak větších tak i regionálních galerií, ze kterých vyplývá, že meziinstitucionální spolupráce jako je tomu v zahraničí se zdá být do budoucna vhodným modelem i pro české prostředí.

S problémem podfinancování ze strany Ministerstva kultury České republiky se nepotýkají jen výše zmíněné instituce, nýbrž celý zástup příspěvkových institucí státu. To muzea a galerie značně omezuje aktivně se podílet na pečování o multimediální díla. Pozitivní jsou rozhodně aktivity ze strany NFA a také spolupráce mezi jednotlivými institucemi. Do budoucna české galerijní instituce v otázce sbírání a uchovávání děl pohyblivého obrazu jistě čeká mnoha výzev, ale domnívám se, že se ubírají správným směrem. Připravovaná metodika v rámci projektu Videoarchiv, věřím, že spoustě institucí pomůže se v této neprobádané sféře zorientovat o něco lépe.

Seznam literatury

- KLAJBANOVÁ, Nela. Sylva Poláková: Jedinečnost technicky reprodukovatelného díla je protimluv. In: *ArtTalk* [online]. 22. 11. 2021. Dostupný z WWW <Sylva Poláková: Jedinečnost technicky reprodukovatelného díla je protimluv - Artalk.cz>
- KLODNER, Michal. Rozšířené pole mediálního umění a politiky jeho sbírek. In: *ArteActa* [online]. Roč 4, č. 6, 2021. Dostupný z WWW <<https://arteacta.cz/rozsirene-pole-mediálního-umení-a-politiky-jeho-sbírek/>>
- KŘIPAC, Jan. Pečujeme o české umění pohyblivého obrazu. Rozhovor se Sylvou Polákovou a Lujzou Kotočovou. In: *Filmový přehled* [online]. 4. 11. 2021. Dostupný z WWW <Pečujeme o české umění pohyblivého obrazu. Rozhovor se Sylvou Polákovou a Lujzou Kotočovou – Revue – Filmový přehled (filmovyprehled.cz)>
- MAZANEC, Martin. *Výzkumný projekt: český videoart, Od programu k formě. A2* [online]. 2008. Dostupný z WWW <Výzkumný projekt: český videoart | | A2 – neklid na kulturní frontě (advojka.cz)>
- PURKRÁBKOVÁ, Noemi. O životě a smrti pohyblivých obrazů. In: *Art Antiques* [online]. Březen, 2022. Dostupný z <O životě a smrti pohyblivých obrazů | ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech>
- Projekt | Videoarchiv (videoarchiv-nfa.cz)

¹⁷ Například Mfdf Jihlava

The collection of technical designs of net curtains and laces and swatches of laces from Municipal Museum of Letovice¹

Blanka Veselá

Bc. Blanka Veselá,
Masaryk University
Faculty of Arts
Department of Archeology and Museology
Arna Nováka 1
602 00 Brno
Czech Republic
e-mail: vesela.blan@seznam.cz

Studia Museologica Slovaca, 2022,6:93-95

The collection of technical designs of net curtains and laces and swatches of laces from Municipal Museum of Letovice

The Municipal Museum of Letovice owns an absolutely unique collection of technical designs and drawings of net curtains and laces, and swatches of these laces. The entire file contains several hundred of these technical designs over a period of 95 years, the oldest being from 1892 and the latest being from 1987, and the lace swatches, covers the period from 1883 to present, 130 years of production of this assortment. This collection was donated to the museum by the management of Tylex Letovice, which is the oldest tulle and machine-made lace factory, which has been producing this assortment continuously for 190 years. The creation of a fully-fledged collection, interesting and accessible to professional and lay public, will be a great social and cultural benefit.

Keywords: technical design, swatch, net curtain, lace, Tylex

The Municipal Museum of Letovice owns an absolutely unique collection of technical designs and drawings of net curtains and laces, and swatches of these laces. The collection itself is unique in Central Europe for its machine-made lace production, for the length of the period it has covered, and for the quantity of objects it contains. This collection was donated to the museum by the management of Tylex Letovice in 2020. The objects were stored in the hallway of the oldest building in this factory.

Tylex Letovice, a.s. is the oldest tulle and machine-made lace factory, which has been producing this assortment continuously for 190 years. The historic factory building stands on the site of a former manufactory for linen and cotton cloth, founded in 1750². Its history of lace and tulle production dates back to 1832, when the Viennese businessman Daniel Baum bought the defunct manufactory. After having illegally transported tulle production machines from England, he began to produce these goods in Letovice (as the first in the Austrian Monarchy and probably in Continental Europe). Then Mr. Moritz Faber (also from Vienna) became his partner and later he became the sole owner of the factory – called M. Faber and Co³. Net curtains were probably added to tulle and lace at the end of the 19th century, and the factory still produces this range, expanded today by 3D textiles. The Faber family owned the company until the end of World War II (until May 1945) After the war, the factory was nationalized and

¹ Specifický výzkum MUNI/A/1288/2021 „*Muzeologie, muzejnictví a muzeografie I. : Sbírky a sbírkotvorná činnost*“

² ILLA, Milan. *Letovice : dějiny města*. Letovice: Martin Šmahel -Print, 1995, s. 133.

³ *Dějiny krajkářské výroby v Letovicích*. 1. – 4. díl. Letovice: 1983, nepublikovaný strojopis, dostupný v Tylexu, a.s.

named Tylex Letovice⁴. Today it is a part of holding Sindat and the historic building was sold and it is the property of the company TIS – Letovice.

The objects of the collection were discovered in this oldest historic building and now they are displayed in an exhibition about the Tylex factory in the same building. The collection consist of a large number of lace swatches, technical designs for the production of net curtains and laces, historical photos from the production premisis and advertising photos, a small textile machine and initial designs of net curtain and lace patterns.

The entire file contains several hundreded of these technical designs over a period of 95 years, the oldest being from 1892 and the latest being from 1987. A technical design is a composition of net curtain or lace pattern, drawn by hand with paint on grid paper. The technical designs served (until the transition to the digitalization of production) as a template for the preparation of punched labels, which controlled the creation of the pattern by weaving machines or later knitting machines.

Technical designs have a very diverse size – from strips of several meters (for net curtains in rooms with high ceilings) to a size corresponding to approximately A5 format (laces, blankets, tablecloths). Large-format technical designs are made up of several separate sheets, each of which captures only part of the pattern. Individual parts are not together and it is necessary to look for them among others. They are also often damaged because they served as a source of inspiration for designers. The objects were found in the attic, where they had been stored for a very long time – judging by dust and soot polution, by the footprins of the shoes of random visitors and other machanical damages.

Another parts of the collection, the lace swatches, covers the period from 1883 to present, 130 years of production of this assortment. The collection includes swatches from the production of Faber´s factory, and swatches from competing companies from the period of the firs half of the 20th century, especially from nothern and western Bohemia⁵.

Currently, the collection is a stored in the Municipal Museum of Letovice and part of it is exhibited in the original Faber factory building. Part of the file is already registered and waiting to be registered in CES, the rest is being continuously registered. A big question mark is the long-term storage of the collection in a depository and restoration, or conservation of the collection. Currently, the objects are stored in a temporary depository in banana boxes, and it is necessary to establish a way of storing them in such a way that it is possible to work with them and at the same time they are not damaged during handling. Some items are displayed in the exhibition and the way they are displayed is not satisfactory. The objects are freely exposed without protection against UV radiation and other external damaging influences. It is necessary to determine the metod of protection of objects during the display, which is a challenge especially for large-format technicals designs. The further procedure of care for the collection will be consulted, for example, with the Methodical Center for Conservation in Technical Museum Brno, where they have already had experience with the conservation and restoration of textile samples or swatches.

The collection is unique in the amount of preserved exhibits, their scope and complexity, with which they cover the production of the factory in the certain period. It has been gradually described and enriched with other objects brought by the citizens from Letovice and the surrounding area. The creation of a fully-fledged collection, interesting and accessible to

⁴ Ibidem

⁵ Ibidem

professional and lay public, will be a great social and cultural benefit.

Sources

- ILLA, Milan. *Letovice : dějiny města*. Letovice: Martin Šmahel -Print, 1995, 172 s.
Dějiny krajkářské výroby v Letovicích. 1. – 4. díl. Letovice: 1983, nepublikovaný strojopis, dostupný v Tylexu, a.s.
- NEČASOVÁ, Eva. Příspěvky k dějinám textilní továrny v Letovicích. In: *Sborník muzea Blansko*. Blansko: Muzeum Blanenska, 1995.
- POSPÍŠILOVÁ, Milena. Textilní manufaktura v Letovicích v 18. století. In: *Vlastivědný sborník moravský*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1981.

© **Studia Museologica Slovaca, vol. 6 (2022)**

Zostavil/Editor:

prof. PhDr. Pavol Tišliar, PhD.

Vydavateľ/Published by:

Muzeológia a kultúrne dedičstvo, o.z.

1. vydanie, Bratislava 2022, 95s.

ISSN 2644-5670

ISBN 978-80-89881-26-0