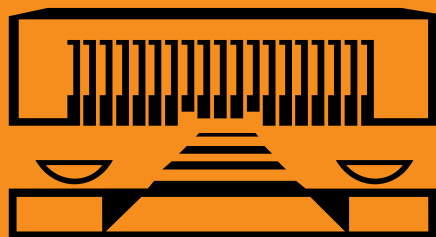


ZBORNÍK
SLOVENSKÉHO
NÁRODNÉHO
MÚZEA
V MARTINE



ETNOGRAFIA

ROČNÍK CXI – 2017





ZBORNÍK
SLOVENSKÉHO
NÁRODNÉHO
MÚZEA
V MARTINE

ROČNÍK
CXI – 2017

ETNOGRAFIA 58

VYDALO SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM

Vydalo Slovenské národné múzeum v Martine roku 2017

Predseda Edičnej rady
Slovenského národného múzea
Mgr. Branislav Panis

Redakčná rada
PhDr. Mária Halmová, predsedníčka
PhDr. Daša Ferklová (tajomníčka), PhDr. Anna Hlôšková, PhDr. Eva Králiková,
Doc. PhDr. Ladislav Lenovský, PhD., PhDr. Zora Mintalová-Zubercová, Mgr. Anna Oláhová,
PhDr. Marta Pastieriková, CSc., PhDr. Gabriela Podušelová, Mgr. Michala Sedláčková

Odborná redaktorka a zostavovateľka
PhDr. Daša Ferklová

Zodpovedná redaktorka
Mgr. Anna Oláhová

Technická redaktorka
Mgr. Anna Oláhová

Obálku a väzbu navrhol
Zdeněk Jeřábek

Texty do angličtiny preložila
Stephanie Staffen

Rukopis posúdili
PhDr. Magdaléna Mrázová, Mgr. Juraj Herman, PhDr. Vladimír Turčan,
PhDr. Eva Králiková, PhDr. Hana Zelinová

Výroba
P+M Tlačiareň, Turany

Frontispice
Madona s dieťaťom, plastika, koniec 18. storočia, polychrómovaná drevorezba,
evid. č. E-5276. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 36857. Foto J. Dérer, 1959

© Slovenské národné múzeum v Martine 2017

ISBN 978-80-8060-421-9
ISSN 0139-5475

ÚVODOM

V zmysle odporúčania Redakčnej rady Zborníka SNM Etnografia a prijatého návrhu na jej ostatnom zasadnutí, základnú obsahovú náplň aktuálneho ročníka v časti Štúdie a materiály tvoria príspevky vychádzajúce z plnenia vedeckovýskumných úloh kurátorov múzea venované spracovaniu etnografického, archeologického a kultúrohistorického zbierkového fondu.

V prvej štúdií je pozornosť zameraná na reflexiu mariánskej témy v sakrálnej plastike v zbierke ľudového umenia SNM Martine, pričom prezentovaný materiál je interpretovaný na základe určovania typológie podľa predlôh mariánskych zobrazení z pútnických miest. Nasledujúci príspevok sa zaoberá rozmanitými kolekciami remeselných foriem a šablón, ktoré boli nástrojmi či pomôckami v mnohých zamestnaniach potrebných pre vznik predmetu, prípadne jeho výzdoby a patrili k nevyhnutnému zariadeniu remeselníckych dielní. Poukazuje na ich druhovú rozmanitosť v rámci jednotlivých remesiel viažucich sa na spracovanie najbežnejších materiálov, ako i na ich tvarové, tematické zloženie a geografické rozšírenie v zmysle ich zastúpenia v zbierkach múzea.

Autor nasledujúcej štúdie, z rozsiahlej archeologickej zbierky, približuje analýzu časti tohto fondu, konkrétne archeologické nálezy získané jedným z najvýznamnejších archeológov 20. storočia Štefanom Jansákom. Zároveň štúdia prináša detailný lokačný katalóg tejto unikátnej zbierky, ktorý mapuje lokality, z ktorých nálezy sú v súčasnosti uložené v SNM v Martine.

V rámci plnenia vedeckovýskumnej úlohy „Martin Benka – známy maliar, neznámy zberateľ“, prináša jej riešiteľka v predloženom príspevku informácie o menej známych skutočnostiach života Martina Benku. Predstavuje prostredie, v ktorom majster žil, jeho záľuby, medzi ktoré patrilo napríklad zberateľstvo tradičných ľudových predmetov a zároveň približuje predmety, ktorými sa umelec rád obklopoval, čím bol interiér jeho domu výnimočný.

Ostatný príspevok v tejto časti zborníka sa týka života a tvorby martinskej výtvarníčky Jitky Petrikovičovej, hlavne obdobia jej staršej tvorby od roku 1950 (príchodu do Martina) až do roku 1972. Od roku 1972 sa jej tvorba špecificky vyhranila a staršie diela ostali verejnosti prakticky neznáme. Príspevok podáva prehľad o autorkinej staršej tvorbe v kontexte dôležitých kultúrnych akcií od päťdesiatych až do konca šesťdesiatych rokov 20. storočia.

V časti Správy sú zaradené príspevky približujúce odbornú činnosť múzea.

Tri recenzie a štyri príspevky, predstavujúce významné výročia a tiež jubileá súvisiace s rokom 2017 a jeden nekrológ, uzatvárajú obsahovú štruktúru tohtoročného zborníka.

Daša Ferklová

INTRODUCTION

Following the recommendation by the Editorial Board of the Anthology of the Slovak National Museum Ethnography, and the proposal at its assembly, the contents of the “Studies and Materials” section of the current issue consists of papers resulting from the research projects of the museum curators dealing with the ethnographic, archaeological and cultural history collection.

In the first study, attention focuses on the representation of the topic of the Virgin Mary in religious sculpture in the folk art collection of the Slovak National Museum in Martin; the material presented is interpreted by defining the typology according to the models of Marian depictions from pilgrimage sites. The next paper discusses the varied collections of craft moulds and patterns used as tools or aids in many occupations to create a product or to decorate it, and which were an essential part of the equipment of craft workshops. It points out the variety of their forms in each craft related to the processing of the most common materials, as well as their shape, thematic composition and geographical distribution in terms of how they are present in the museum’s collections.

The author of the next study analyses part of the wide-ranging archaeological collection, specifically the archaeological finds obtained by one of the most significant archaeologists of the 20th century, Štefan Janšák, and also provides a detailed localisation catalogue of this unique collection which maps out the sites from where the finds currently housed in the SNM originate.

As part of the scientific research project “Martin Benka – a famous painter, an unknown collector”, the researcher provides in her paper information on less well-known circumstances concerning Martin Benka’s life. It presents the environment in which the master painter lived, his interests, including, for example, the collection of traditional folk items and also describes items with which the artist was fond of surrounding himself, thus rendering the interior of his house exceptional.

The final paper in this part of the anthology concerns the life and work of the artist from Martin Jitka Petrikovičová, in particular the period of her earlier work from 1950 (her arrival in Martin) until 1972. From 1972 onwards, her work crystallised itself and her earlier creations remained practically unknown to the public. This paper provides an overview of the artist’s earlier work, in the context of important cultural events from the 1950s to the end of the 1960s.

The “News” section includes papers describing the museum’s specialised activity.

Three reviews, and three papers reflecting important anniversaries and jubilees associated with 2017, and one obituary conclude the contents of this year’s anthology.

Daša Ferklová

ŠTÚDIE A MATERIÁLY

REFLEXIA MARIÁNSKEHO KULTU VO FIGURÁLNEJ PLASTIKE ZO ZBIERKY ĽUDOVÉHO UMENIA SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V MARTINE: IKONOGRAFICKÝ TYP MADONA S DIEŤAŤOM

*Nadja Nováková-Balošáková, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: nadja.balosakova@snm.sk*

Abstract: *In this paper, we focus on the representation of the theme of the Virgin Mary in religious sculpture from the folk art collection of the SNM in Martin. The paper aims to provide a specialist evaluation of part of the collection, defined typologically as the iconographical type of the Madonna with child, and to describe the ways in which it is used in figural folk sculpture. The material presented will be interpreted based on a definition of typology according to the models of Marian depictions from pilgrimage sites.*

Keywords: *sculpture, folk art, folk faith, Marian cult, Madonna and child, pilgrimage.*

Rozšírený mariánsky kult na našom území sa premietol do sféry duchovnej a sociálnej kultúry ľudových vrstiev a výrazne aj do výtvarného prejavu ľudu. Mariánska téma je zastúpená v ľudovej plastike (drevenej, kamennej, keramickej), maľbe a grafike. V ľudovom prostredí boli rozšírené sväté obrázky, rôzne devocionálie súvisiace s mariánskou úctou, od konca 19. a najmä v prvej polovici 20. storočia továrensky zhotovované porcelánové sošky. Príznačné je tiež dekoratívne dotváranie úžitkových predmetov s mariánskymi námetmi – napríklad vo figurálnej maľbe keramiky, ojedinele v rezbárstve, maľbe nábytku či výšivke.¹ V príspevku sa zameriame len na spracovanie mariánskej témy v sakrálnej ľudovej drevenej plastike. Predkladáme odborné určenie skúmanej skupiny plastiek, so zameraním na ikonografický typ Madony s dieťaťom.² Cieľom príspevku je odborne zhodnotiť uvedenú časť zbierky a popísať formu spracovania daného ikonografického typu v ľudovej figurálnej plastike. Zobrazovanie mariánskych námetov bolo výrazne ovplyvnené predlohami z pútnických miest, ale aj sprostredkované prostredníctvom svätých obrázkov – púťovej grafiky. Prezentovaný materiál je interpretovaný na základe určovania typológie podľa predlôh mariánskych zobrazení z pútnických miest, s poukázaním na podobnosti a rozdiely skúmanej plastiky s jej predlohami. Rozbor predstaveného materiálu prebiehal na základe jeho výskumu a odborného zhodnotenia v depozitári. Ako zdroj informácií o pôvode, funkcii a prípadne datovaní jednotlivých plastiek slúžili prírastkové knihy a katalogizačné

¹ DANGLOVÁ, O. *Dekor a symbol. Dekoratívna tradícia na Slovensku a európsky kontext*. Bratislava : VEDA, 2001. ISBN 978-80-224-0675-9, s. 171.

² Vzhľadom na rozsiahlosť problematiky sa zameriavame na jeden ikonografický typ, následne plánujeme spracovať ikonografické typy Piety a Panny Márie v ďalších nadväzujúcich príspevkoch s cieľom predstavenia ikonografických typov plastiky mariánskej tematiky v zbierkach SNM v Martine, ktoré budú materiálom pre ďalšie porovnávacie štúdium.

záznamy z odbornej dokumentácie a Archívu Slovenského národného múzea, pobočky v Martine (ďalej SNM v Martine).

Úvod

Ľudová figurálna plastika s mariánskou tematikou tvorí významnú časť zbierky ľudového umenia SNM v Martine. Je súčasťou skupiny sakrálnej ľudovej plastiky a obsahuje 237 kusov zbierkových predmetov. Sú zastúpené najrozšírenejšie ikonografické typy – Panna Mária – Nepoškvrnené počatie, Nanebovzatie, Kráľovná Nebies, Korunovanie, Prosebníčka, Bolestná – spolu v počte 104 kusov, z toho 14 kusov pôvodne s dieťaťom, Madona s dieťaťom (67 kusov) a Pieta (63 kusov). V zbierke sú aj súsošia – viacfigurálne kompozície, ktorých súčasťou je postava Panny Márie (Korunovanie, Ukrižovanie). Predmetom bádania a tejto štúdie je skupina plastiek vyhranená na ikonografický typ Madony s dieťaťom, ktorú tvorí 81 kusov zbierkových predmetov.³

Možeme konštatovať, že ľudové drevené plastiky⁴ tvorili, kontinuálne počas budovania fondu, stabilnú zložku prírastkov do muzeálnych zbierok. Boli nadobudnuté darom alebo kúpou, mnohé od významných osobností.⁵ Treba tiež spomenúť akvizície plastiek, ktoré ponúkol na predaj do zbierok starožitník Emil Reif z Banskej Štiavnice. V jej okolí zozbieral predmety, z ktorých v rokoch 1931 až 1935 predal do zbierok múzea okolo dvesto predmetov.⁶ V druhej polovici 20. storočia sa už nepredpokladalo rozšírenie zbierky sakrálneho ľudového umenia, ktoré by zásadným spôsobom ovplyvnilo jej rozsah a kvalitu.⁷ Preto bola v roku 1964 sakrálna ľudová plastika spracovaná a publikovaná vo forme katalógu.⁸ Ešte v druhej polovici 60. a v počiatku 70. rokov sa objavujú ponuky sakrálnej ľudovej plastiky od súkromných osôb.⁹ V období 60. rokov je ešte potrebné spomenúť prírastky sakrálnych sošiek z tvorby rezbárskeho družstva Javorina. Od 70. rokov patria k prírastkom do zbierky ľudového umenia prevažne plastiky svetského charakteru od neprofesionálnych tvorcov, ktoré sledujeme už aj v predchádzajúcom období.¹⁰ V 70. až 90. rokoch sa sporadicky objavujú prírastky do zbierky sakrálnej ľudovej plastiky, vo väčšine prípadov išlo však o nákupy v starožitníctvach,¹¹ prípadne o prírastky od súkromných osôb v počte do desať kusov. Skupinu sakrálnej ľudovej plastiky typu Madony s dieťaťom nateraz uzatvára dar z roku 1993.¹² V súčasnej dobe, vzhľadom na zmenu funkcie sakrálnych

³ Z toho v prípade 14 plastiek typu Madony s dieťaťom, z dôvodu súčasného stavu s absenciou dieťaťa, v dokumentácii vedené ako plastiky Panny Márie.

⁴ V súčasnosti tvorí prevažnú časť akvizícií neprofesionálna plastika, tvorená neškolenými autormi, spadajúca do obdobia od 2. polovice 20. storočia, ktorá nie je oblasťou nášho záujmu v predkladanom príspevku.

⁵ Dary Dr. R. Bednárika, Dr. A. Polonca Spolku Andreja Kmeťa. Pozri PASTIERIKOVÁ, M. Zbierkový súbor ľudové umenie v SNM – EM v Martine. In *Zborník Slovenského národného múzea v Martine : Etnografia* 37. Roč. XC, Martin : SNM, 1996, s. 106.

⁶ PASTIERIKOVÁ, M. Cit. 5, s. 106.

⁷ OKÁLOVÁ, E. Ľudové drevené sošky. Edícia FONTES. Banská Bystrica : Stredoslovenské vydavateľstvo, 1964, s. 7.

⁸ V rámci 3. zväzku edície FONTES z roku 1964, ktorý zahŕňa prírastky z predmetnej zbierky do obdobia 60. rokov 20. storočia, sú spracované sakrálna a svetské ľudové plastiky zo SNM EM – MT, SNM HM – BA, ktoré sú na základe ikonografických typov rozdelené do skupín (Madona s dieťaťom, Panna Mária, Piety, Ježiš Kristus, Svätci, Svätice, Rôzne a Svetské motívy). Pozri OKÁLOVÁ, E. Cit. 7.

⁹ PASTIERIKOVÁ, M. Cit. 5, s. 107.

¹⁰ Prvý prírastok autorskej neprofesionálnej plastiky pochádza z roku 1921, ide o plastiku Slováka v kroji od J. Krátkeho. Pozri PASTIERIKOVÁ, M. Cit. 5, s. 107.

¹¹ Starožitníctva v Žiline a v Banskej Bystrici. Pozri PASTIERIKOVÁ, M. Cit. 5, s. 107.

¹² Prírastkové knihy: 20. zv., 1966 – 1971; 21. zv., 1972 – 1974; 22. zv., 1974 – 1979; 24. zv., 1985 – 1990; 25. zv., 1991 – 2002.

plastík, neevidujeme žiadne prírastky tohto charakteru.¹³ Ďalšie výrazné rozšírenie zbierky sakrálnych plastík, v ich pôvodnej podobe a funkcii, ktorú plnili v minulosti v ľudovom prostredí, je veľmi málo pravdepodobné.

Mariánska úcta

Mariánska úcta je súčasťou oficiálneho učenia katolíckej cirkvi, ktoré sa odrazilo aj v ľudovej religiozite. Je spätá s každodenným životom človeka. Jej prejavy môžeme sledovať vo verejnej podobe, prostredníctvom púťi, procesií či mariánskych spolkov a v súkromí, praktizovaním domácich pobožností, ľudových zvykov a uctievaním mariánskych sviatkov.¹⁴ K významným mariánskym slávnostiam a sviatkom patria Slávnosť Panny Márie Bohorodičky 1. 1., Nepoškvrnené Srdce Panny Márie (sobota po druhej nedeli po Turíciach), Navštívenie Panny Márie 2. 7., Nanebovzatie Panny Márie 15. 8., Narodenie Panny Márie 8. 9., Sedembolestná Panna Mária 15. 9., Nepoškvrnené počatie Panny Márie 8. 12. Tiež mnoho ďalších cirkvou uznaných lokálnych, regionálnych sviatkov a sviatkov súvisiacich so zázračnými obrazmi, či miestami zjavenia Panny Márie, alebo s konkrétnymi pútnickými miestami. V ľudovej viere sa tieto sviatky premietli v súvislosti s prejavmi začlenenými do zvykoslovia.¹⁵ V období protireformácie, v snahe čeliť protestantizmu, ale aj poverám a predstavám o rôznych nadprirodzených silách v dôsledku dlhotrvajúcich vojen, sa prejavila tendencia katolíckej cirkvi o včlenenie prežívania ľudovej zbožnosti do jej učenia. Azda najvýraznejšie sa to premietlo v uctievaní Panny Márie, podporovanej v rámci rekatolizácie v Uhorsku v 17. a 18. storočí,¹⁶ i za výraznej pomoci reholí (predovšetkým jezuitov a františkánov). Bola umocnená tiež stavbou kostolov, prícestných kaplniek a sôch, a zakladaním pútnických miest.¹⁷ Význam tradície uctievania kultu Panny Márie dokladá aj fakt, že na území dnešného Slovenska sa v prvej polovici 19. storočia nachádzala asi tretina pútnických miest z celkového územia Uhorska. Všetky tieto pútnické miesta, okrem Bardejova, boli zasvätené Panne Márii.¹⁸

Mariánska ikonografia

Najstarší obraz Panny Márie údajne namaľoval evanjelista Lukáš. Podľa nespočetného množstva legiend sa ju viackrát pokúšal namaľovať, ale až keď sa mu Panna Mária zjavila a dotkla sa jeho plátna, objavila sa jej podoba. Prvé známe výtvarné prejavy mariánskej

¹³ Máme na mysli prírastky sakrálnych plastík, ktoré plnili špecifickú funkciu v ľudovom prostredí a boli situované v domových výklenkoch, bránach a kultových kútoch izieb. V súčasnosti sú nadobúdané neprofesionálne plastiky, a to z tvorby súčasných autorov čerpajúcich najmä z námetov spôsobu života ľudových vrstiev, ale aj zo sakrálnych tém, avšak v menšej miere.

¹⁴ ZAJÍCOVÁ, K. Ľudová nábožnosť na Slovensku. In *Etnologické rozpravy*. Roč. 1996, č. 2, s. 5.

¹⁵ Svätenie obilia a rastlín na sviatok Nanebovzatia Panny Márie, sviatok Narodenia Panny Márie sa uskutočňovalo vzdanie vďaky za ukončenie žatvy. Sviatok Navštívenia Panny Márie v ľudovom prostredí nazývaný sviatkom Panny Márie Jahodnej, v tomto období platil zákaz zberu jahôd, uskutočňoval sa zber rastlín, ktoré sa nechávali posvätiť. Viaceré rastliny nesú v ľudovom prostredí názov s použitím mena Panny Márie. V ľudovej viere sú tiež rozšírené predstavy o prípadoch uzdravenia za pomoci Panny Márie, pripisovanie moci a ochrany Panne Márii, tiež v súvislosti s niektorými úkonmi a povolaniami. Pozri BOTÍK, J. – SLAVKOVSKÝ, P. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*. Bratislava : Veda, 1995, ISBN 80-224-0235, s. 334-335.

¹⁶ KOVAČEVIČOVÁ, S. Ľudové skulptúry na Slovensku. In *Slovenský národopis*. Bratislava : Slovenská akadémia vied. Roč. 17, 1969, č. 2 – 3, s. 243-244.

¹⁷ DANĽOVÁ, O. Ľudové umenie. In STOLIČNÁ, R. *Slovensko. Európske kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava : Veda, 2000. ISBN 80-224-0646-5, s. 381.

¹⁸ MRÁZOVÁ, M. Drevené a kamenné sochy s mariánskou tematikou v zbierkovom fonde Historického múzea SNM v Bratislave. In *Sväťci v ľudovej tradícii*. Uherské Hradište : Slovákcke muzeum v Uherském Hradišti, 1995. ISBN 80-901913-3-9, s. 103.



Obr. 1. Panna Mária Svatohorská, drevorez, koniec 18. stor., Kutná Hora. Titulná strana z kramárskej tlače (repro z WOLFOVÁ, E. 1985, s. 26)

Fig. 1. Virgin Mary of Svatá Hora, wood carving, end of 18th cent., Kutná Hora. Front page of folk publication (reproduced from WOLFOVÁ, E. 1985, s. 26)



Obr. 2. Panna Mária Vambeřická, 1. pol. 19. stor. Svätý obrázok, Múzeum východných Čiech v Hradci Králové (repro z VLČKOVÁ, M. 2013, s. 183)

Fig. 2. Virgin Mary of Vambeřice, 1st half of 19th cent. Holy picture, Museum of Eastern Bohemia in Hradec Králové (reproduced from VLČKOVÁ, M. 2013, s. 183)



Obr. 3. Milostná socha Panny Márie Svatohostýnskej pomáha v boji proti Tatárom pod vrchom Hostýn, 18. stor. Medirytina (repro z ROYT, J. 1999, s. 194)

Fig. 3. Statue of the Virgin Mary of Svatý Hostýn helping to fight the Tatars under Hostýn hill, 18th cent. Copperplate (reproduced from ROYT, J. 1999, s. 194)

ikonografie sa dochovali v ranokresťanskom umení. Za jedno z najstarších známych zobrazení považujú nástennú maľbu v Prisciliných katakombách v Ríme,¹⁹ pravdepodobne z druhého storočia po Kristovi. Ide o typ tzv. Kojacej Madony, ktorá podľa niektorých teórií môže formálne vychádzať zo zobrazenia bohyně Isis kojacej boha Hóra. Jej kult bol rozšírený v Egypte od piateho storočia pred Kristom, aj keď bol v kresťanstve zakázaný, stal sa zdrojom pre zobrazenie Panny Márie.²⁰ V predikonoklazmickom období sa objavujú prvé mariánske ikony, napríklad v kláštore sv. Kataríny na Sinaji. Ide o tzv. byzantský formálny typ Hodegetrie, zobrazujúci Matku v strnulej polohe s oblečeným Dieťaťom, s rukou v žehnajúcom geste. Mária má hlavu zahalenú závojom siahajúcim na plecيا, nad čelom často ozdobeným viacpôu hviezdou.²¹ Rozšírenie tohto typu podmienil aj koncil v Efeze v roku 431, ktorý vyhlásil Máriu za Bohorodičku, na základe uznania jednoty Božskej a ľudskej prirodzenosti.²² Azda najznámejšie zobrazenie Panny Márie, podmienené byzantskou tradíciou, je obraz umiestnený v Chráme Santa Maria Maggiore v Ríme, pochádzajúci pravdepodobne zo 6. storočia. Takéto zobrazenie Panny Márie, ako sediacej postavy na tróne s dieťaťom, preniká vo väčšej miere na západ v 7. storočí.²³ V západnom umení sa prejavil individuálny prístup tvorcov a zobrazovanie mariánskej témy nadobudlo pestrosť, čo vyústilo do vzniku mnohých ikonografických podôb.²⁴

Symbolika typov Panny Márie s dieťaťom, vychádzajúca z byzantskej tradície, bola západnými umelcami nahradená insigniami kráľovskej moci – korunou, žezlom a jablkom. Vo vrcholnom a neskorom stredoveku dominuje typ Panny Márie – Kráľovnej nebies v podobe tróniacej alebo stojacej, s kráľovskou korunou a žezlom v ruke. Odev má spravidla v červeno-modrej farebnosti, teda červené rúcho a modrý plášť, modrá farba symbolizuje nebo, pripomínajúc úlohu Panny Márie ako Kráľovnej nebies.²⁵ Jeden z atribútov v rukách Márie – jablko, ju zosobňuje ako druhú Evu, ženu bez hriechu. Jablko zohráva významnú rolu v ikonografii.²⁶ Známa je Hra s hruškou a jablkom – v mariánskej ikonografii sa ňou myslí výmena atribútov medzi Matkou a Dieťaťom. Mária – nová Eva – podáva Ježiškovi, držiacemu jablko ako symbol Vykupiteľa – nového Adama, hrušku ako symbol milosrdenstva a orodovania za hriešne ľudstvo. Jablko môže byť nahradené granátovým jablkom, hruškou, pomarančom alebo orechom či hroznom, ktoré sú považované za nové plody Nového stromu života v Novom raji. Jablko je v mladšej ikonografii zobrazené ako tzv. ríšske jablko, vládarska guľa či glóbus v podobe insígnie Večného, Všemocného Boha. Spravidla býva zobrazované ako zlaté, tiež členené na štyri časti, znázorňujúce štyri svetové strany. V bode, kde sa pretínajú, je na vrchu vztýčený kríž ako znak kresťanskej vlády, vlády

¹⁹ ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*. Praha : Karolinum, 2007. ISBN 978-80-2460-963-8.

²⁰ ŠTAJNOCHR, V. *Panna Maria divotvůrkyně. Nauka o Panně Marii, Mariánská ikonografie, Mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště : Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti, 2000. ISBN 80-861785-10-9, s. 230.

²¹ BUGANOVÁ, K. *Panna Mária v ikonografii*. In *Svěťci v lidové tradici*. Uherské Hradiště : Slovákcké muzeum v Uherském Hradišti, 1995. ISBN 80-901913-3-9, s. 91.

²² LUKOVÁ, J. – VYSKUPOVÁ, M. *Ave Maria. Mariánska ikonografia v zbierkach Galérie mesta Bratislavy*. Bratislava : Galéria mesta Bratislavy, 2014. ISBN 978-80-8934-052-1, s. 7.

²³ BUGANOVÁ, K. Cit. 21. s. 91.

²⁴ Napr. Panna Mária ako Milosrdná, Víťazná, Nanebovzatá, Neпоškvrneného počatia, Ochrankyňa, Kráľovná nebies, Bolestná, Kojaca, Panna Mária s malým Ježiškom – Madona s dieťaťom, ďalej scény zo života – Narodenie, Sv. Anna Samotretia (s Pannou Máriou a malým Ježiškom), Sv. Anna vyučuje Pannu Máriu, Cesta do chrámu, Zasnúbenie, Zvestovanie, Navštívenie Panny Márie, Narodenie pána, Adorácia dieťaťa, Kľaňanie troch kráľov, Kľaňanie pastierov, Útek do Egypta, Obetovanie Pána, Zoslanie Ducha Svätého, Nesenie kríža, Ukrižovanie, Smrť Panny Márie, Nanebovzatie, Korunovanie, Oplakávanie Krista. Bližšie ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20.

²⁵ HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha : Mladá Fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5, s. 323.

²⁶ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 71.

Božej.²⁷ Ostatnými atribútmi u Dieťaťa, avšak v menšej miere, môžu byť kniha, či holubica ako symbol Ducha Svätého a iné.²⁸ Pri Márii sa stretávame s ratolesťou symbolizujúcou život a úctu. V stredoveku aj novoveku sa vo väčšej miere objavujú zobrazenia výjavov zo života Panny Márie, pričom už na prelome 12. a 13. storočia vzniká cyklus Siedmych bolestí Panny Márie. Na prelome 13. a 14. storočia prevláda predovšetkým Pieta – Panna Mária s mŕtvym telom Krista na lone. Stredovekého pôvodu, pravdepodobne do 14. storočia, môže byť ikonografický typ Bolestnej Panny Márie s jedným mečom v srdci, známy je tiež typ so siedmymi mečmi – Sedembolestná Panna Mária. V počiatkoch 15. storočia sú rozšírené zobrazenia Nanebovzatej Panny Márie. Špecifickým atribútom, ktorý sa v rôznej miere transmisie objavuje, je prestúpenie a obklopenie Najsvätejším svetlom Božím. Spravidla býva Panna Mária zobrazená v zlatej aureole, vznášajúca sa na oblakoch a obklopená anjelmi. V gotickom umení v Európe sa objavuje tento typ, pričom je Mária zobrazovaná aj s Dieťaťom. V tomto období sa šíri taktiež motív Ružencovej Panny Márie, ruženec drží Panna Mária alebo Ježiško. Z 15. storočia pochádza prvá zmienka o cykle Siedmych radostí Panny Márie.²⁹ Najrozšírenejším ikonografickým typom z obdobia baroka je nepochybne Panna Mária Nepoškvrneného počatia. Zobrazovaná je ako mladučka žena s rukami späťmi na prsiach. Jej odev tvorí biele rúcho, v kresťanskej ikonografii považované za odev očakávania, nástupu a príchodu do nebeskej slávy. Panna Mária stojí na zemeguli (polmesiaci) a chodidlom šliape po hadovi – diablovi, symbolizujúc víťazstvo nad dedičným hriechom³⁰ a okolo hlavy má aureolu dvanástich hviezd.³¹ V umení sa tento typ rozšíril aj v podobe Panny Márie Nepoškvrneného počatia s dieťaťom. Pre obdobie baroka je príznačné aj zobrazovanie korunovačných insígnií Panny Márie i Dieťaťa, ktoré tiež súvisí s aktom korunovácie milostivých sôch.

K značnému rozšíreniu typu Madony s dieťaťom (novorodencom, batolaťom) prispelo pripodobnenie tohto námetu k pozemskej ľudskej prirodzenosti, aby sa Ježiš priblížil ľuďom. Označenie Madona s dieťaťom predstavuje obrazové alebo sochárske zobrazenie Panny Márie ako matky Ježiša Krista. Pomenovanie je talianskeho pôvodu vo význame *Ma donna* – moja pani,³² tiež pôvodne z lat. *mea domina*. Ikonografický typ Madony s dieťaťom poznáme v podobe tróniacej Madony, pričom, ako sme už spomenuli, tento typ je archaickejší, ovplyvnený byzantskými typmi. V umení sa objavuje v románskych a ranogotických pamiatkach slohového umenia. Novším typom sú stojace Madony s dieťaťom, prípadne zobrazenia Madon v polopostave.³³

Ľudová plastika

Zobrazovanie mariánskych námětov v ľudovom prostredí bolo, ako sme už uviedli, uskutočňované v rôznych formách. Jedným z najcennejších prejavov ľudovej tvorby s mariánskou tematikou je figurálna ľudová plastika. Ľudové plastiky zohrávali významnú úlohu v živote ľudu, založenú na viere v ich symbolickú funkciu. Funkciou ľudových plastiek bola primárne magická ochranná, čomu zodpovedalo ich umiestnenie v hraničných oblastiach, teda vo výklenkoch obytných domov, brán do hospodárstva. Príznačné bolo umiestnenie

²⁷ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 71.

²⁸ ROYT, J. Cit. 19.

²⁹ ROYT, J. Cit. 19.

³⁰ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 139.

³¹ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 204.

³² ROYT, J. Cit. 19.

³³ HASALOVÁ, V. Lidové sakrálné sochárství, jeho evidence a katalogizace. In *Muzejní a vlastivědná práce*. Praha : Národní muzeum, 1966, roč. 4. č. 1 – 4, s. 140, 142, 144.



Obr. 4. Plastiky púťového charakteru z pútnického miesta Svatá Hora pri Příbrami. Foto N. Nováková-Balošáková, 2017

Fig. 4. Pilgrimage statues from the pilgrimage site of Svatá Hora pri Příbrami. Photograph by N. Nováková-Balošáková, 2017

v kultovom kúte izby, boli umiestňované tiež nad posteľ, čo malo zabezpečiť ochrannú funkciu aj počas spánku. Objavovali sa aj v prístenných kaplnkách a Božích mukách. Mariánske sochy a obrazy v pútnických kostoloch slúžili ako predloha pre tvorbu ľudových umelcov, a pre prácu remeselných dielní, ktoré tvorili sakrálnu plastiku s mariánskou tematikou. Typológiu mariánskej ľudovej plastiky na Slovensku môžeme teda odvodiť od variantov zázračných obrazov a sôch z pútnických miest. Repliky, pripodobnenia týchto sôch prípadne obrazov, boli prinášané z púť, získavané prostredníctvom podomového obchodu, alebo boli zhotovené jednotlivcami z ľudových vrstiev obyvateľstva. Práve vo figurálnej drevorezbe sa najvýraznejšie premietla mariánska púťová tematika. Pútnici si z pútnických miest odnášali zmenšené kópie zázračných sôch, ktoré mali v prenesenom význame preniesť zázračnú moc danej mariánskej sochy.³⁴ Tieto sošky mali byť čo najviac pripodobnené originálu, so zvýraznením atribútu, ktorý bol pre predlohu príznačný. Najmä však sériová výroba, súvisiaca s popularizáciou a stále sa zvyšujúcou návštevnosťou pútnických miest, vplývala na finálnu podobu sošiek, ktoré boli zreteľne zjednodušené do základnej schémy.³⁵

³⁴ V ľudovej viere pripisovanie moci napr. Madone z Rajeckej Lesnej – uzdravenie detí, Madone z Marianky liečenie očných chorôb, Starohorskej liečenie neplodnosti. Pozri KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 243 (pozn. 57).

³⁵ Pri sériových produktoch typu Madony z Marianky sledujeme schému zvonovitého odevu. Táto silueta vznikla na základe odievania sochy v pútnickom mieste do zvonovitého rúcha a následné zobrazovanie na grafických predlohách v tejto podobe. Pri sochách priradovaných k typu starohorskej Madony je možné identifikovať pretiahnutosť postavy do výšky, strnulý výraz tváre matky. Za určujúce v schéme sochy prievidskej môžeme považovať záhyby rúcha. Pozri MRÁZOVÁ, M. Mariánska téma v zbierkovom fonde ľudového výtvarného umenia

Zobrazovanie mariánskych námetov bolo výrazne ovplyvnené predlohami nielen v podobe originálu v pútnickom mieste, ale aj sprostredkované prostredníctvom takzvaných svätých obrázkov – púťovej grafiky.³⁶ Každé významné pútnické miesto, kostol – socha či obraz v ňom, mali reprodukcii v podobe svätého obrázku.³⁷ Sväté obrázky zastupovali významné miesto v ľudovej viere, súvisiace s magicko-ochrannou funkciou, stotožňovania zobrazovaného a zobrazeného a prenesením nadprirodzenej sily, preto boli umiestňované, podobne ako mariánske ľudové plastiky, v kultovom kúte izby, prípadne nad posteľou. Reprodukcia zobrazujúca zázračnú sochu je často výrazne odlišná od originálu. V prípade púťových sošiek s mariánskou tematikou sa stretávame s pripodobnením k predlohe vychádzajúcej z grafiky, nie z originálu sochy. Čo môže byť, samozrejme, podmienené ľahkou dostupnosťou svätých obrázkov, a ich rozšírením v ľudovom prostredí, kde poskytovali zdroj pre tvorbu ľudových umelcov. V súvislosti s postupným sekularizovaním výzdoby obydlí a so zmenami vo vkuse ľudových vrstiev v období od začiatku 20. storočia, sú plastiky nahrádzané dostupnejšími továrenskými výrobkami, akými sú porcelánové a sadrové sošky prinášané z púti a jarmokov. V období druhej polovice 20. storočia sa mariánska ľudová plastika v zmenenej funkcii sporadicky objavuje v tvorbe neprofesionálnych autorov, sakrálne námety boli z ideologických dôvodov, v tvorbe v spoločnosti, nežiaduce.

Reflexia mariánskej tematiky v ľudovej drevenej plastike bola pomerne rozšírená a uplatnila sa v tvorbe rezbárov na celom území. Oblasťou intenzívnej rezbárskej tvorby boli stredoslovenské banské mestá, najmä Banská Štiavnica a okolie, s rozvinutou tvorbou figurálnej drevorezby so zastúpením náboženských námetov.³⁸ Navyše sa v Starých Horách a Hronskom Beňadiku nachádzali významné pútnické miesta. Okolie Banskej Štiavnice bolo centrom baníckeho rezbárstva, a to už od konca 18. storočia až do polovice 20. storočia. Rezbárstvo patrilo medzi doplnkové zamestnania baníkov v tejto oblasti, s čím súviselo aj založenie rezbárskej dielne v obci Piarg (Štiavnické Bane).³⁹ V rezbárskej tvorbe prevládali najmä námety baníckej práce (plastiky baníkov, modely baní, vkladáčky vo fľaši), výrazne rozšírená bola tvorba betlehemov, a tiež boli spracovávané aj sakrálne námety.⁴⁰ Výraznejšie zastúpenie mariánskych námetov v sakrálnej ľudovej drevorezbe iste súvisí aj s faktom, že v okolí banských miest Panna Mária vystupovala tiež ako ochrankyňa baníkov.⁴¹ Medzi ďalšie oblasti s výraznou rezbárskou tradíciou patria najmä Rajec a okolie, Kláštor pod Znievom s rezbárskou školou, tiež oblasť Hornej Nitry s rezbárskou školou a dielňou v Uhrovci. Veľmi výraznou rezbárskou tradíciou vynikala tiež oblasť Oravy.⁴²

Historického múzea SNM – drevené sochy radostného okruhu (Príspevok k histórii a ikonografii). In *Zborník Slovenského národného múzea. História* 35. Roč. LXXXIX, Bratislava : SNM, 1995, s. 124.

³⁶ Sväté obrázky patria medzi najrozšírejšie devocionálie. K ich rozšíreniu prispeli nové grafické techniky výroby, najmä drevoryt a medryt, ktoré zjednodušili proces reprodukcie, významným faktorom bol tiež rozvoj pútnictva. Určitý útlm šírenia týchto devocionálií súvisí s obmedzením samotného pútnictva v období reformácie. Najmarkantnejší nárast sa prejavil v období baroka, na základe snáh o posilnenie ľudovej zbožnosti zo strany cirkvi počas protireformácie. V tomto prípade išlo o lacný, dostupný púťový tovar s priamou väzbou na dané pútnické miesto či zázračnú sochu. Vznikali tiež ako lacné varianty známych výtvarných diel. Pozri KAFKA, L. *Dárek z pouťi. Poutní a pouťové umění*. Praha : Lika Klub, 2009. ISBN 978-80-86069-52-4, s. 186-187.

³⁷ KAFKA, L. Cit. 36, s. 187.

³⁸ STANO, P. Ľudová umelecká výroba na Slovensku. 3. časť. In *Slovenský národopis*. Roč. 19, 1971, č. 1, s. 91.

³⁹ DENKOVÁ, Z. Doplnkové zamestnania baníkov v čase stagnácie baníctva (s akcentom na rezbársku produkciu). In *Etnológ a múzeum*, XVIII. ročník. Domáca výroba a doplnkové zamestnania v kultúrno-spoločenských súvislostiach (vo vzťahu k múzejným zbierkam). Prievidza : Hornonitrianske múzeum v Prievidzi, 2014. ISBN 978-80-971880-0-9, s. 81.

⁴⁰ DENKOVÁ, Z. Cit. 39, s. 83-85.

⁴¹ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 247.

⁴² STANO, P. Cit. 38, s. 91-94.



Obr. 5. Madona s dieťaťom, plastika, 2. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-29067. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 21213. Foto J. Dérer, 1964

Fig. 5. Madonna with child, sculpture, 2nd half of 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-29067. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 21213. Photograph by J. Dérer, 1964



Obr. 6. Madona s dieťaťom, plastika, 2. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-10469. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 14730. Foto J. Dérer, 1962

Fig. 6. Madonna with child, sculpture, 2nd half 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-10469. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 14730. Photograph by J. Dérer, 1962

Rozšírenie rezbárskej výroby v súvislosti s pútnictvom a vznik rezbárskych dielní podmienili aj pútnické miesta v danej oblasti, napríklad na juhozápadnom Slovensku kde sú značne zastúpené – Marianka, Šaštín, Bratislava a i.⁴³

V prípade tvorby ľudových plastik rozlišujeme viaceré spôsoby organizácie výroby. Rezbári jednotlivci – samoukovia, z radov roľníkov, rôznych remeselníkov, či baníkov, vyrábali pre obmedzený okruh, najčastejšie pre rodinné alebo lokálne spoločenstvo. Ich diela sa vyznačujú individuálnym prístupom, pričom spracovávajú aj námety presahujúce ich technické zručnosti.⁴⁴ Okrem najznámejších pútnických prototypov zobrazovali aj menej známe, uctievané na území vymedzenom, teda na regionálnej úrovni.⁴⁵ Rezbári samoukovia

⁴³ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 253 (pozn. 80).

⁴⁴ KAFKA, L. Cit. 36, s. 138.

⁴⁵ KAFKA, L. Cit. 36, s. 143.

bývali tiež združovaní v necechových dielňach, kde fungovala deľba práce jednotlivých fáz výrobného procesu medzi viaceré osoby.⁴⁶ Výrobné dielne vo všeobecnosti tvorili výrobky vo väčších sériách a boli určené pre predaj na trhoch, púťach, alebo prostredníctvom podomového obchodu. V dielňach sa postupne sformovali isté typy výrobkov, často schematicky zjednodušované, s redukovanými detailmi. Vyrábali sa v malých tvarových alebo veľkostných obmenách. Predstavujú najmä sériovo vyrábané sošky z pútnických miest. Aby mohli byť vyrábané v čo najväčšom počte a zároveň cenovo dostupné, museli výrobcovia zaviesť istú racionalizáciu výrobného postupu.⁴⁷ Remeselne a umelecky hodnotnejšie plastiky zhotovovali vyučení remeselníci. Ľudovú rezbársku tvorbu ovplyvnili rezbárske dielne v Levoči, Kežmarku a neskôr rezbárske školy v Štiavnických Baniach (odkiaľ bola neskôr presídlená do Banskej Štiavnice, v Kláštore pod Znievom, Uhrovci, Humennom a Spišskej Novej Vsi.⁴⁸ V skúmanej zbierke ľudovej plastiky sú zastúpené výrobky rezbárov samoukov, vyučených remeselníkov, aj dielenská produkcia najmä z okolia pútnických miest.

Púte

Signifikantným prvkom rozšíreného mariánskeho kultu v ľudovej religiozite, ako už bolo naznačené v predchádzajúcom texte, je fenomén pútnictva. Vznik púti je možné odvodiť od predstavy, že pôsobenie nadprirodzena je späté s určitými miestami. V minulosti sa pútnictvo rozvíjalo putovaním za mučeníkmi a k hrobu Ježiša Krista a Panny Márie, dôležitú úlohu zohral kult svätcov, kult pozostatkov a relikvií.⁴⁹ V období po koncile v Efeze v 5. storočí sa rozširujú púte na miesta spojené s Pannou Máriou, ktorá bola kultovo uprednostňovaná pred svätcami.⁵⁰ Pútnictvo vo všeobecnosti predstavuje náboženský akt návštevy posvätných miest, ktoré môže súvisieť s kultom zázračných obrazov a sôch. Väčšina pútnických miest na Slovensku vznikla v období 16. až 18. storočia, v dôsledku rekatolizačného procesu. V 18. storočí výrazne vzrástol počet pútnických miest, prípadne ich obnova. Významnými sa stali pútnické miesta preferované Habsburgovcami, najmä Mariazell, kde je uctievaná Panna Mária ako Matka Rakúska, Slovanov a Uhorska.⁵¹ V roku 1767 bol Máriou Teréziou vydaný zákaz viacdenných púti s výnimkou Mariazellu, v snahe obmedziť púte z racionálnych a ekonomických dôvodov, a v dôsledku kladenia dôrazu na podporu vzdelanosti. Rozkvet pútnických miest bol tiež utlmený počas jozefínskych reforiem, kedy obmedzenie vonkajších prejavov a okázalostí spojených s procesiami, viedlo k zákazu vystavovania votívnych darov,⁵² ktoré boli dôležitou súčasťou pútnictva. V 19. storočí dochádza k postupnému obnovovaniu cirkevných pomerov. Púte boli opäť oficiálne povolené v roku 1840, avšak stávajú sa záležitosťou prevažne širších ľudových vrstiev.⁵³ K posilneniu mariánskeho kultu prispeli, okrem iného, aj rôzne novšie mariánske zjavenia.⁵⁴ V priebehu 20. storočia bola celkovo kontinuita cirkevných pomerov

⁴⁶ Muži mali spravidla na starosti vyrezávanie, frézovanie a sústruženie, povrchové úpravy mali na starosti ženy, ale aj deti. Odbyt výrobkov mohol byť zabezpečený podomovým, jarmočným či pútnickým predajom. Pozri KAFKA, L. Cit. 36, s. 140.

⁴⁷ KOTRBA, H. *Třísky z dílny řezbáře*. Brno : Blok, 1982, s. 251.

⁴⁸ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 251 (pozn.79).

⁴⁹ FEKETE, Š. Vznik, rozloženie a význam slovenských pútnických miest. In *Národopisný zborník*. Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej akadémie vied. Roč. 8, 1941, s. 125.

⁵⁰ ROYT, J. Cit. 19.

⁵¹ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 42.

⁵² KAFKA, L. Cit. 36, s. 25.

⁵³ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 42.

⁵⁴ Napr. zjavenie v Lurdách v roku 1858. Pozri ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 210.

v Československu narušená zásahom komunistickej moci v roku 1948.⁵⁵ Následne boli až do roku 1989 vydávané ideologicky podmienené zákazy mnohých pútí. Po roku 1989 až do súčasnosti sa rozvinula i tzv. púťová turistika, pričom sledujeme postupné prenikanie komerčných prvkov do tejto oblasti.⁵⁶

Kult náboženských zobrazení – milostivých a zázračných zobrazení Panny Márie, v súvislosti s pútnictvom, zakladá sa na predstave stotožňovania kópie a jej predobrazu, na viere, že obraz či socha disponuje rovnakou mocou ako ich vzor a na základe toho mu má byť prejavovaná úcta.⁵⁷ Na počiatku vzniku pútnických miest stoja udalosti považované za zázračné, ktoré sa často spájajú s mnohými legendami. Pútnické miesta môžu mať nielen vlastnú zázračnú sochu alebo obraz, ale prípadne aj prameň, v ľudovej viere považovaný za liečivý. Legendy bývajú spojené so samotným milostivým, či zázračným obrazom, či sochou.⁵⁸ Existujú legendy o uzdravení, prípadne ochrane, uskutočňované Pannou Máriou.⁵⁹ Moc zázračného mariánskeho obrazu či sochy, je založená na zázračných prejavoch plynúcich z vôle Božej jej prostredníctvom. Záznaky uskutočnené na základe podnetu od veriacich alebo suverénne, následne vedú k spontánnemu putovaniu k danému obrazu, soche, či prameňu. Schvaľovanie úcty k zázračným, či milostivým obrazom, či sochám, podliehalo inštitucionalizácii v podobe nariadení cirkvi.⁶⁰ Príznačné je slávnostné odievanie a korunovanie zázračných (milostivých) mariánskych sôch, či obrazov pri akte ich cirkevne schváleného povýšenia, ostatné bývali a sú odeté v rúchach, evokujúcich často svojou farebnosťou príslušné liturgické obdobie.

Eudová plastika v zbierke SNM v Martine

Ľudové plastiky v zbierke SNM v Martine sú takmer všetky polychrómované, pri niektorých sú v súčasnosti zachované len zvyšky farby. V prípade použitia polychrómie sa farebná vrstva nanášala na podklad, ktorý mohol pozostávať z kriedového základu, do ktorého mohol byť pridaný aj tvaroh alebo vápno. Tieto úkony rezbári často vynechávali a spodný náter spravili vodou zmiešanou s lepidlom živočíšneho pôvodu tzv. glejom.⁶¹ Farby boli vyrábané z rôznych organických a anorganických látok. Už v priebehu 19. storočia sa používali farby kupované, začiatkom 20. storočia prevažne anilínové. Na plochy, ktoré vyžadovali zlátenie, slúžil strieborný náter pretretý žltou farbou alebo lakom. Záverečnou fázou povrchovej úpravy bolo lakovanie, na ktoré sa používal lak zložený zo živice a ľanového oleja. V priebehu

⁵⁵ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 42.

⁵⁶ KAFKA, L. Cit. 36, s. 30.

⁵⁷ KAFKA, L. Cit. 36, s. 45.

⁵⁸ ŠTAJNOCHR, V. Mariánské devočné obrazy a sochy. In TARCALOVÁ, L. *Kult a živly*. Uherské Hradiště : Slováké muzeum v Uherském Hradišti, 1999, s. 41-42.

⁵⁹ ROYT, J. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha : Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7, s. 73, 88.

⁶⁰ Proces schvaľovania úcty k milostivým obrazom od 18. storočia nadobúda právny charakter. Preskúmanie zázraku prostredníctvom komisie ustanovenej konzistóriom, spravidla okrem iného doložené výsluchmi svedkov, špecifikáciou údajného zázraku, zoznamom votívnych darov. Právo na konečné rozhodnutie o zázračnosti obrazu a o prejavovanej úcte bolo vyhradzované pražským arcibiskupom. Zázračný obraz môže byť oficiálne liturgicky adorovaný, je premiestnený do kostola či kaplnky, prípadne je preň dostavaná kaplnka. Taktiež sú prípady, kedy zostáva na pôvodnom mieste, ako predmet oficiálnych pútí, v prípade umiestnenia v kostole má spravidla miesto na bočnej stene, eventuálne oltári. Prehlásenie obrazu či sochy za milostivý je možné na základe dôsledného preverenia ustanovenou cirkevnou komisiou. Keď obraz neustále prejavuje opakujúce sa milostivé skutky z vôle Božej, prostredníctvom Panny Márie, je následne prenesený na hlavný oltár kostola, prípadne je bočný oltár povýšený na milostivý, tiež sa realizuje výstavba milostivých kaplniek kostolov, alebo ich radikálna prestavba. Milostivé obrazy či sochy môžu byť korunované. Inštitucionalizovanie korunovácie mariánskych obrazov a sôch je vlastné obdobiu baroka a ide o najväčšie prejavenie úcty. Pozri ROYT, J. Cit. 59, s. 71, 132.

⁶¹ KAFKA, L. Cit. 36, s. 140.

19. a 20. storočia bol postupne nahrádzaný menej kvalitnými lakmi, v neskoršom období najčastejšie olejovými.⁶² Pri väčšine plastík v skúmanej zbierke je použitá polychrómia, ktorej pôvodná forma je v mnohých prípadoch znehodnotená časťmi premalbami. Časté sú premalby tváre, v dôsledku ktorých dochádza k výraznej zmene pôvodného výrazu sošky. Originálnu farebnú vrstvu v niektorých prípadoch prekrývajú hrubé vrstvy stmavnutého laku, ktoré často zmenia farebnosť i kvalitu náteru. V prípade ľudových plastík polychrómia suplovala niektoré nedostatky rezby a bola využitá na zvýraznenie detailov, ktoré nebolo možné dosiahnuť rezbou.

Z hľadiska rezby postáv, nohy s podstavcom neboli rezané z jedného kusa dreva, boli vytvorené osobitne, a postava bola následne pomocou kolíkov alebo klinčov upevnená k podstavcu.⁶³ Pri špecifickej skupine sošiek typu starohorskej Madony v zbierke sledujeme techniku rezby, pričom chodidlá postavy s podstavcom sú rezané z jedného kusa dreva a následne sú pripevnené k rovne zrezanej spodnej časti rúcha. V prípade, že sú končatiny postavy voľne spustené pri tele, bývajú oddelené len jednoduchým zárezom, avšak ak mala byť ruka sošky v určitej polohe, bývala dodatočne pripevnená pomocou dreveného kolíka. Prípadne je končatina zhotovená z dvoch kusov a v lakti spojená kolíkom.⁶⁴ Pri mnohých plastikách v tejto zbierke sú ruky dodatočne pripevnené, a to najmä na postave Panny Márie, na dieťati v menšej miere. Dieťa na rukách matky býva riešené dvoma spôsobmi, a to vyrezaním z jedného kusa s postavou matky, alebo je dieťa nasadené pomocou kolíka alebo klinca, prípadne býva rezané s rukou matky a tá je k postave dodatočne pripevnená.

Odev v prípade ľudových plastík pri Márii je riešený rezbou záhybov plášt'a a riasenia rúcha, následne je špecifikovaný farbou. Spravidla je rúcho červenej, v ojedinelých prípadoch bielej a plášť modrej farby, často so znázornením zlatého lemu. Dieťa je najčastejšie zobrazované nahé, prípadne s drapériou okolo pása. Ak je dieťa odeté, býva v bielom rúchu. Zmena farby často súvisí s novšími premalbami, najčastejšie sa vyskytujú farby ružová prípadne fialová na rúchu a zelená na plášti. Časté je dekorovanie odevu ornamentom formou malby, v menšej miere tiež ornamentálnej rezby. Plastiky s využitím rezbárskeho dekóru patria k hodnotným dielam ľudového umenia. Plášť Márie môže byť vypracovaný aj osobitne a následne je k postave zo zadnej strany pribitý. Týmto spôsobom bývajú znázornené aj lúče okolo postavy Márie. Koruny na hlavách matky aj dieťaťa sú najčastejšie rezané osobitne a dodatočne pripevnené. Aureola okolo hlavy býva tvorená z drôtu v tvare kruhu, na ktorom sú upevnené hviezdy. Rezba tváre je závislá od technických zručností tvorcu, ústa bývajú naznačené rovným zárezom, oči sú znázornené plošným prechodom od nadočnicového oblúku, v oboch prípadoch dotvorené farbou. Nos býva oddelený ostrými zárezmi, uši sú znázornené málokedy, skôr sú zakryté vlasmi. Rezba rúk je spravidla riešená len zárezmi naznačujúcimi prsty, s možnosťou oddelenia palca, pri mnohých plastikách býva v rukách umiestnený nejaký predmet, pričom tvorca vyrezáva zovretú päšť, v ktorej vyvíta otvor a daný predmet (žezlo, vetvičku) ním prestrčí.⁶⁵

Pre ľudové plastiky je príznačné ovplyvnenie výslednej podoby sošky základným materiálom. Znakom je istá redukcia plasticosti, napríklad rezba na dvoch plochách s trojuholníkovou základňou, a príznačná je pre sériové sošky Svatohorskej Madony.⁶⁶ V prípade

⁶² KAFKA, L. Cit. 36, s. 140.

⁶³ KOTRBA, H. Cit. 47, s. 288.

⁶⁴ KOTRBA, H. Cit. 47, s. 288.

⁶⁵ KOTRBA, H. Cit. 47, s. 289.

⁶⁶ KAFKA, L. Cit. 36, s. 137.



Obr. 7. Madona s dieťaťom, plastika, 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-7516. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 30854. Foto F. Lašut, 1965

Fig. 7. Madonna with child, sculpture, 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-7516. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 30854. Photograph by F. Lašut, 1965



Obr. 8. Madona s dieťaťom, plastika, 1. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-54474. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 149665. Foto V. Ducháčková, 1992

Fig. 8. Madonna with child, sculpture, 1st half 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-54474. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 149665. Photograph by V. Ducháčková, 1992

svatohorskej sošky sledujeme, že základ tvorí drevený hranol, ktorý po rozštípení ponúkol materiál pre dve sošky, alebo sa viaceré trojuholníkové kusy odštiepali z okrúhleho kmeňa. Prierez základom poukazuje na kompozíciu postavy, vysunuté koleno a lakeť pravej ruky usporiadané podľa tvaru trojuholníka, zadná strana vykazuje len minimálne opracovanie, prípadne uhladenie zárezov.⁶⁷ V niektorých prípadoch je spodná strana podstavca bez opracovania, s viditeľnou stopou po rezbe pílou. Pri skupine plastiek typu Vambeřickej Madony je základným tvarom drevený hranol alebo doska, ovplyvňujúca výsledný sploštený tvar plastiek. Tento jav sledujeme pri sériovej výrobe plastiek, kedy sú základným materiálom schematicky rezané kusy dreva, pričom sa prejavuje istá racionalizácia postupu pri výrobe v sériách. Tendenciou pri výrobe plastiek mariánskej tematiky je ovplyvnenie kompozície postavy predlohami so znázorneným textilným rúchom, do ktorého sú odievané sochy, čo

⁶⁷ KOTRBA, H. Cit. 47. s. 291.

vytvára siluetu zvonovitého tvaru. Pri ľudových plastikách z tvorby rezbárov samoukov môže byť základným materiálom tiež kus dreva kolíkového typu, ktoré v konečnom dôsledku nevyžadovali, vzhľadom na svoj tvar, výraznejšie opracovanie materiálu. Kolík sa dorezal do tvaru stojacej postavy, pričom ruky boli rezané osobitne a dodatočne pripevnené k soške. Príznačná je tendencia pretvárania plno plastických tvarov do formy reliéfu, ktorý je dôsledkom rezby na plochej doske.⁶⁸ Ľudové plastiky sú vo všeobecnosti rezané len pre frontálny pohľad, v súvislosti s funkciou a ich umiestnením v obydli býva vo väčšine prípadov zadná strana takmer neopracovaná.

Podľa obdobia vzniku plastík, väčšina z nich pochádza z 19. storočia, prípadne z prvej polovice 20. storočia. Ojedinelé vzácne exempláre svojím vznikom spadajú do 18. storočia. Určovanie datovania ľudových sošiek sťažuje fakt, že na rozdiel od diel slohového umenia, ktoré tvoria súvislú vývojovú líniu, v prípade diel ľudových sa vplyvy jednotlivých slohových období prelínali, používali sa prvky v rôznej miere, čerpajúce z určitých predlôh. Vzhľadom na charakter sakrálnych ľudovej plastiky mariánskej témy nie je možné jasne definovať isté regionálne typy.⁶⁹ Pokiaľ nie je známe miesto vzniku plastiky, môžeme sa pokúsiť o jej bližšie určenie na základe definovania predlohy z pútnických miest, avšak ani to nie je zárukou zistenia proveniencie sošiek. V súčasnosti je veľmi obťažné spätne definovať lokalitu výroby. Možná je identifikácia istých výrobných oblastí, avšak len na základe dôsledného porovnania materiálu z celého územia Slovenska, prípadne z okolitých krajín.

Rozmanitosť zobrazovania námetov v súvislosti s rozložením pútnických miest, odráža aj prevažujúce vierovyznanie na území dnešného Slovenska. Juhozápadné Slovensko bolo oblasťou intenzívnej protireformačnej odozvy v dôsledku blízkosti k habsburskej Viedni,⁷⁰ išlo teda o oblasť silnej mariánskej úcty, kde sa nachádzali najvýznamnejšie pútnické miesta.⁷¹ Z tejto oblasti sú v predmetnej zbierke zastúpené plastiky z pútnického miesta Marianka. V súvislosti s blízkosťou významného pútnického miesta Mariazell, boli v oblasti západného Slovenska získané do zbierok aj plastiky tejto proveniencie. V skúmanej zbierke je možné preukázať aj rozšírené putovanie do českých pútnických miest najmä z oblastí západného Slovenska, čo dokladajú konkrétne plastiky typu svatohorskej sošky, tiež sošky s predlohou sochy vo Svatom Hostýne. Na južnom Slovensku, vzhľadom na prevládajúce obyvateľstvo vyznávajúce kalvinizmus, bolo vo všeobecnosti odmietané plastické či plošné figurálne prejavy umenia, vynímajúc architektúru. Na severnom a z časti strednom Slovensku, kde bolo rozšírené katolícke a evanjelické augsburské vyznanie, boli v tom dôsledku uctievané a zobrazované kristologické námety, biblické postavy a Najsvätejšia Trojica.⁷² Mariánsky kult bol podporovaný aj v katolíckych oblastiach na severe Slovenska, v oblasti Oravy, kde však vzhľadom na nepriaznivé geografické podmienky nevznikli pútnické miesta, čo viedlo k vykonávaniu púť miestneho obyvateľstva do susedného Poľska.⁷³ Rozvinuté pútnictvo do týchto oblastí dokladajú plastiky Vamberickej Madony. Významnými centrami mariánskej úcty na strednom Slovensku bolo okolie banských miest, umocnené už uvedeným faktom, že Panne Márii, popri sv. Barbore, bola pripisovaná ochrana a tiež bola považovaná za patrónku baníkov.⁷⁴ Významné zastúpenie majú plastiky zo spomínanej oblasti,

⁶⁸ KAFKA, L. Cit. 36, s. 137.

⁶⁹ Na rozdiel od niektorých ďalších oblastí ľudovej výtvarnej kultúry, ktorá inklinovala k vytváraniu regionálnych, krajovo premenlivých variant. Pozri KAFKA, L. Cit. 36, s. 137.

⁷⁰ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 122.

⁷¹ FEKETE, Š. Cit. 49, s. 128.

⁷² MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 122.

⁷³ FEKETE, Š. Cit. 49, s. 131-132.

⁷⁴ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 247 (pozn. 64).

kde boli dôležité pútnické centrá v okolí banských miest – Staré Hory a Hronský Beňadik. Územie východného Slovenska bolo príznačne prelínaním východného a západného rítu katolicizmu.⁷⁵ V predmetnej zbierke má táto oblasť minimálne zastúpenie.

Ikonografia ľudovej plastiky mariánskej tematiky sa vzťahovala k uctievaným sochám v pútnických miestach. Uvádzame mariánske pútnické miesta so zázračnou sochou zobrazujúcou ikonografický typ Madony s dieťaťom. Samozrejme, že nie všetky typy sú zastúpené v zbierke sakrálnej ľudovej plastiky v SNM – MT. Uvádzame významné pútnické miesta nielen z územia Slovenska, ale aj z okolitých krajín (Čiech, Poľska a Rakúska), ktoré mohli do určitej miery ovplyvniť tvorbu ľudových plastík, a v tejto zbierke sme ich identifikovali.

V súčasnosti je na území Slovenska značný počet mariánskych pútnických miest so zázračnou sochou alebo obrazom zobrazujúcim typ Madony s dieťaťom.⁷⁶ Základným prameňom identifikácie zázračných mariánskych zobrazení, z ktorého sme vychádzali, je súhrnné dielo Alexa Jordánskeho *Krátki opis milostivých obrazov blahoslavennej Panny Marie Matki Božej, které v Královstve Uherském, a v patricích k němu částkách a krajinách veřejně se ctí (1838)*.⁷⁷ Zo zázračných obrazov a sôch typu Madony s dieťaťom na území dnešného Slovenska sú uvádzané Blumentál a Kalvária na Hlbokej ceste (v súčasnosti už neexistujúca) v Bratislave, Marianka, Modranka pri Trnave (kópia sochy z Loreta), Hronský Beňadik, Topoľčianky (pôvodne obraz Panny Márie Karmelskej, odcudzený a nahradený obrazom Nanebovzatie), Dubnica nad Váhom, Rajecká Lesná, Višňové, Staré Hory, Kláštor pod Znievom, Prievidza.⁷⁸ Medzi najvýznamnejšie, cirkvou uznané pútnické miesta s uctievaným obrazom alebo sochou Madony s dieťaťom, na území Slovenska patria predovšetkým Marianka a Staré Hory. Samozrejme, nie všetky typy Madony s dieťaťom z pútnických miest sú zastúpené v rovnakom pomere v tejto zbierke. Z uvedených sme neidentifikovali typ z Rajeckej Lesnej, Dubnice nad Váhom a typ z Višňového. Pričom v prípade sošky z pútnického kostola vo Višňovom ide o zaujímavé prevedenie kojacej Madony, v ľudovom prostredí má toto pútnické miesto významné postavenie. Avšak náročná kompozícia sochy mohla viesť k menšej frekvencii znázorňovania tohto námetu. Značné zastúpenie preukazujú aj typy zo zahraničných pútnických miest, z ktorých uvádzame Mariazell v Rakúsku, Svätá Hora pri Příbrami, Svätý Hostýn, Křtiny v Čechách a Vambierzyce v Poľsku. Zdrojom identifikácie v týchto prípadoch bolo porovnávanie plastík zo zbierky so sochami v pútnických miestach, prípadne s ich reprodukciami v podobe púťovej grafiky.

Prezentovaný materiál je interpretovaný na základe určovania typológie podľa predlôh mariánskych zobrazení z pútnických miest, prostredníctvom poukázania na podobnosti a rozdiely skúmanej plastiky s jej predlohami. Táto typológia nebola pri predmetnej zbierke zatiaľ aplikovaná. Pre účely identifikácie sme si určili časť zbierky sakrálnej plastiky s mariánskou tematikou, ohraničenou na ikonografický typ Madony s dieťaťom,⁷⁹ ktorá

⁷⁵ FEKETE, Š. Cit. 49, s.128.

⁷⁶ Podľa arcidiecéz – Bratislavská: Báč, Dunajská Lužná, Marianka; Trnavská: Dechtice (neuznané), Modranka pri Trnave; Nitrianska: Hronský Beňadik; Žilinská: Dubnica nad Váhom, Rajecká Lesná, Višňové; Banskobystrická: Kláštor pod Znievom, Prievidza, Staré Hory; Košická: Vranov nad Topľou. Pozri PIATROVÁ, A. (ed.) *Pútnické miesta Slovenska – Sprivodca*. Trnava : Trnavská univerzita, 2010. ISBN 978-80-8082-132-6.

⁷⁷ Na základe diel uhorského palatína Pavla Esterházyho, doplnené o informácie uhorských biskupov, získaných na zasadnutí snemu v Bratislave v roku 1832, vytvorené významné dielo, ktoré je súpisom 69 milostivých sôch a obrazov z územia vtedajšieho Uhorska, navyše dokladané dobovými oceľorytinami od vienského rytcu Dornecka a kremnického rytcu Jozefa Kerna. Pozri MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 126.

⁷⁸ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 127.

⁷⁹ Ide konkrétne o skupinu plastík zahŕňajúcu 81 kusov zbierkových predmetov. Prevažná časť bola publikovaná vo forme katalógu. Naším zámerom nie je katalógový popis materiálu, preto uvádzame publikované plastiky, ktorými sa zaoberáme. Uvádzame evidenčné čísla predmetov s poradovým číslom, pod ktorým sú uvedené v katalógu,



Obr. 9. Křtinská Madona nad pútným chrámom, Morava?, 1. pol. 19. stor. Púťová grafika: (repro z KAFKA, L. 2009, s. 194)
 Fig. 9. Virgin Mary of Křtiny above a pilgrimage chapel, Moravia?, 1st half 19th cent. Pilgrimage graphic art: (reproduced from KAFKA, L. 2009, s. 194)



Obr. 10. Starohorská Madona, 1. pol. 19. stor., oceľorytina, autor Jozef Kern (repro z JORDÁNSZKY, A. 1838)
 Fig. 10. Madonna of Staré Hory, 1st half 19th cent. Steel plate engraving, artist Jozef Kern (reproduced from JORDÁNSZKY, A. 1838)

Pieseň
 k Panni Marii
 Starohorskej.



1838
 1838
 1838

Obr. 11. Panna Mária Starohorská, drevorez. Titulný list púťovej piesne (repro z BOTÍK, J., SLAVKOVSKÝ, P. 1995, s. 99)
 Fig. 11. Virgin Mary of Staré Hory, wood carving. Title page of a pilgrimage song (reproduced from BOTÍK, J., SLAVKOVSKÝ, P. 1995, s. 99)

dosiaľ nebola samostatne publikovaná a odborné určená. Inšpiračnými zdrojmi ľudových umelcov, ktoré sa prejavili v tvorbe ľudových plastiek, boli mariánske obrazy a sochy v pútnických miestach, buď na základe priameho vplyvu alebo sprostredkovane, prostredníctvom púťových tlačí a grafiky. Pretvorenie predlohy je vytvorené buď s dodržaním základných identifikačných znakov a kompozície, alebo môže ísť o voľnú reprodukciu. Existujú mnohé variácie stvárňovania určitých mariánskych pútnických typov, pričom dochádza i k ich vzájomnému prelínaniu. Avšak výrazný odklon ľudových plastiek od danej predlohy mohol spôsobiť klesajúci dopyt po takýchto výrobkoch v ľudovom prostredí. A to vzhľadom na stotožňovanie moci ľudových plastiek so sochami v pútnických centrách, ktorá mala byť zaručená čo najvernejším prepisom predlohy. Základnými znakmi, ktoré boli reprodukované, bola najmä poloha a silueta postavy, poloha dieťaťa a atribúty. Určujúcimi typologickými faktormi pri identifikácii predmetných plastiek sú teda kompozícia postavy (stojaca/sediaca, poloha postavy, poloha dieťaťa), znak (gesto postáv, prevedenie odevu) a atribút (vladárske žezlo, kniha a iné). Pri popisovaní plastiek v zátvorke uvádzame evidenčné číslo predmetu s indexom E, miesto získania a datovanie. V snahe vyhnúť sa nepresnostiam pri určovaní lokality prezentovaného materiálu, uvádzame miesto získania sošiek, v prípade, že nie je známe, udávame Slovensko.

Jasne definovateľné sú plastiky preukazujúce jednoznačnú schematickosť kompozície a znakov. Ide o najrozšírejšie typy ovplyvnené predlohami v pútnických miestach. V štúdiu sú zoradené v závislosti od najväčšieho rozsahu zastúpenia v zbierke.

Najpočetnejšia zo sošiek púťového charakteru je skupina Madon zo Svätej Hory pri Příbrami. Milostivá socha Madony svatohorskej, uctievaná v pútnickom areáli Svatá Hora pri Příbrami, bola podľa legendy vytvorená arcibiskupom Arnoštom z Pardubic, ktorý bol jej vlastníkom a pochádza pravdepodobne z roku 1348. Prvý dokladaný údaj o soche pochádza z roku 1611, kedy vyhorel kostol Sv. Jana v Příbrami, kde bola dovtedy uložená a uctievaná miestnymi baníkmi. Neskôr bola prenesená na Svatú horu. So soškou sa spájajú mnohé legendy o jej uzdravujúcej sile.⁸⁰ V roku 1732 bola korunovaná, čo predstavovalo vôbec prvý akt tohto charakteru v Čechách.⁸¹ Socha je poňatá ako typ tzv. „Čiernej Madony“ – matka aj dieťa majú tmavú pleť.⁸² Panna Mária je zobrazená s dieťaťom na ľavej ruke, pravú má položenú na jeho hrudi. Dieťa je nahé a dotýka sa matkinej ruky. Milostivá socha býva odetá v bohatých zdobených rúchach, zodpovedajúcim danému liturgickému obdobiu.⁸³

vzhľadom na zmenu v číslovaní v evidencii. E-9988 (por. č. 1), E-9484 (por. č. 2.), E-10469 (por. č. 16), E-6468 (por. č. 21), E-5279 (por. č. 22), E-7518 (por. č. 26), E-10461 (por. č. 27), E-10462 (por. č. 28), E-9467 (por. č. 29), E-10464 (por. č. 30), E-9513 (por. č. 31), E-9482 (por. č. 32), E-5276 (por. č. 33), E-9483 (por. č. 34), E-5280 (por. č. 35), E-7520 (por. č. 39), E-6466 (por. č. 40), E-10489 (por. č. 44), E-9514 (por. č. 45), E-10482 (por. č. 46), E-10465 (por. č. 47), E-10490 (por. č. 49), E-9465 (por. č. 50), E-9466 (por. č. 51), E-10494 (por. č. 52), E-9468 (por. č. 53), E-6467 (por. č. 54), E-28980 (por. č. 55), E-10463 (por. č. 56), E-5277 (por. č. 57), E-10485 (por. č. 58), E-6446 (por. č. 59), E-10471 (por. č. 62), E-29067 (por. č. 63), E-9515 (por. č. 65), E-6447 (por. č. 66), E-9970 (por. č. 67), E-9970 (por. č. 68), E-10470 (por. č. 69), E-9517 (por. č. 70), E-9488 (por. č. 71), E-29091 (por. č. 72), E-9519 (por. č. 73), E-6465 (por. č. 74), E-9524 (por. č. 75), E-21790 (por. č. 82), E-9514 (por. č. 83), E-9481 (por. č. 103), E-9478 (por. č. 104), E-9516 (por. č. 119), E-5278 (por. č. 121), E-9473 (por. č. 114), E-9460 (por. č. 118). Bližšie OKÁLOVÁ, E. Cit. 7.

⁸⁰ HOLAS, F. *Dějiny poutního místa mariánského Svaté Hory u Příbramě*. Svatá Hora : Matice svatohorská, 1929, s. 38, 48-49, 58-60.

⁸¹ ROYT, J. Cit. 59, s. 133.

⁸² Existujú viaceré tzv. „Čierne Madony“ vo svetových pútnických miestach. Napr. Madona z Guadalupe, z Čenstochovej a i. Tento jav je možné interpretovať na základe prirodzeného stmavnutia predlohy, alebo vznikal zámerne podľa Šalamúnovej Piesne piesní (1,5): „Čierna som, ale krásna“. Pozri MRÁZOVÁ, M. Cit. 18, s. 114.

⁸³ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 141.

Sériová produkcia tohto typu plastík prebiehala od konca 18. do 20. rokov 20. storočia v Příbrami v Českej republike (tiež Příbramská Madona) a výrobky boli následne predávané buď na púťach v Svatej Hore, alebo boli expedované podomovým obchodom. Plastiky tohto typu sú rezané z trojbokého hranola, postava Madony má v kontrapozícii vykročenú nohu a dotýka sa dieťaťa na hrudi. Odev pozostáva z červeného rúcha a modrého plášt'a so zlatým lemovaním, dieťa je nahé. Obe postavy majú na hlavách koruny barokového typu. Sériové plastiky tohto typu boli vyrábané v rôznych veľkostiach, pričom boli zachované základné kompozičné znaky, avšak sú možné formálne rozdiely v produkcii jednotlivých výrobných stredísk, teda je možné identifikovať viaceré varianty tohto typu sériových púťových sošiek. Sériová výroba prebiehala v necechových dielňach, najčastejšie rodinného charakteru.⁸⁴ V niektorých dielňach v okolí (Zálany, Buková a i.) boli plastiky vyrezávané len ako polotvary bez polychrómie a povrchovej úpravy, definitívnu podobu (farbenie, zlátenie, lakovanie) získavali v Příbrami.⁸⁵ Tento rozšírený typ výroby však ovplyvnil aj výrobcov jednotlivcov, ktorí tvorili vlastné podoby plastík na základe priameho či sprostredkovaného vplyvu.

V skúmanej zbierke ide konkrétne o deväť sošiek tohto typu. Madona s dieťaťom s vykročenou nohou, so zvýraznením kolena v záhyboch odevu, drží dieťa na ľavej ruke, pravá spočíva na jeho hrudi. Plastiky tohto typu sú zastúpené vo viacerých variantoch a veľkostiach. Podobne spracované, teda s možnosťou zaradenia k jednému z variantov sériovej výroby, sú plastiky (E-9484, Západné Slovensko, 2. pol. 19. stor.) s dieťaťom na ľavej strane, ostatné plastiky (E-9988, Západné Slovensko, 2. pol. 19. stor.; E-9483 Račice, 19. stor.; E-37664, Teplička nad Váhom, zač. 20. stor.; E-37645, Teplička nad Váhom, 2. pol. 19. stor., príp. 1. pol. 20. stor.) majú zmenenú kompozíciu s dieťaťom na pravej strane.⁸⁶ Plastika Madony s dieťaťom na ľavom predlaktí (E-7521, Slovensko, 2. pol. 19. stor.), vykazuje mierne odlišnosti od predchádzajúcej skupiny. A to v spracovaní tváre s výrazne plnými lícami, dieťa má ruku položenú na ruke matky a zo zadnej strany plastiky sú pridané líčce, čo je pravdepodobne spôsobené aj novšou úpravou. V tomto prípade môže ísť o ďalší variant typu svatohorskej sériovej sošky. Pri plastike (E-9515, Slovensko, 2. pol. 19. stor.) s dieťaťom na ľavej ruke, ako diferencujúci znak sa ukazuje poloha nôh dieťaťa, ktoré nie sú prekřížené ako pri predošlých soškách. Tiež celková kompozícia postavy je odlišne prevedená, je menej robustná ako predošlé sošky. Spomenuté znaky poukazujú na fakt, že môže ísť o ďalší variant svatohorskej sošky. Jej zaujímavým pretvorením je plastika (E-29067, Martin, 2. pol. 19. stor.) Madony s dieťaťom na ľavej ruke. Schéma postavy, podobne ako pri predošlej, je poňatá útlejšie, odlišujúcim znakom je technika rezby na pravom rukáve rúcha Márie, záhyby odevu sú rezané v tvare kruhov. Zástupcom pravdepodobne novšej práce, prípadne produkcie výrobného družstva, je plastika získaná z okolia Banskej Bystrice (E-44238, okolo 1950). V tomto prípade by mohlo ísť aj o repliku.

Vzhľadom na preukázateľné formálne rozdiely na základe porovnávania jednotlivých variantov typu svatohorských plastík, bolo by možné ich bližšie určenie, avšak len na základe dôkladného porovnávacieho štúdia, ktoré nie je predmetom predkladaného príspevku. Faktom je, že tento typ má veľké zastúpenie aj v zbierkach iných múzeí, nielen českých a slovenských, ale tiež poľských a rakúskych,⁸⁷ čo je, samozrejme, dôsledkom značného jeho rozšírenia. V zbierke Historického múzea SNM je možné k tomuto typu priradiť

⁸⁴ HASALOVÁ, V. Cit. 33, s. 138.

⁸⁵ WOLFOVÁ, E. Lidová plastika na Příbramsku. In *Umění a řemesla*. Praha : Ústředí lidové umělecké výroby. 1985, č. 3, s. 24.

⁸⁶ Vyrábané aj zrkadlové obrátené typy pre rozdielne trhové okruhy, tiež je možné vysvetliť praktickým prispôsobením v dôsledku tvaru dreva. Pozri KAFKA, L. Cit. 36, s. 147 (pozn. 214).

⁸⁷ HASALOVÁ, V. Cit. 33, s. 142.

prinajmenšom 15 plastík.⁸⁸ Na základe porovnávacieho štúdia so zbierkami českých múzeí je možné sa domnievať, že sa tento rozšírený typ mohol zhotovovať aj v niektorých rezbárskych dielňach v pútnických centrách na Slovensku.⁸⁹

Ďalším značne zastúpeným typom je skupina stojacich Madon s dieťaťom s charakteristickým riasením rúcha, Mária má Ježiška na pravej ruke, v ľavej ruke drží jablko. Tieto znaky naznačujú, že ide o sériovo zhotovované púťové sošky Vambeřickej Madony z pútnického miesta Wambierzyce. Pútnické miesto Wambierzyce (tiež Vambeřice, Albendorf⁹⁰) sa nachádza v regióne Kladsko, na území dnešného Poľska. Wambierzyce boli najnavštevovanejším pútnickým miestom v regióne, kde je možné predpokladať púte už od 13. a 14. storočia. Vznik pútnického miesta je odvodený od legendy, ktorá je známa vo viacerých variantoch. Spoločná je osobnosť slepca Jána z Ratna (Raszewa), ktorý nadobudol zrak po ustavičných modlitbách k obrazu Panny Márie, zobrazenom v lipe, v 12. storočí. Na toto miesto začali prichádzať pútnici. Podľa legendy bol najprv pod lipou postavený kamenný oltár, neskôr bol nahradený kostolom, do ktorého bola umiestnená drevená soška z lipového dreva. Výstavba barokového chrámu sa začala v roku 1695, súčasnú podobu získal prestavbou, súčasťou pútnického areálu je aj rozsiahla Kalvária.⁹¹ Drevená soška Panny Márie s nevelkými rozmermi sa nachádza v bazilike Kostola Navštívenia Panny Márie. Panna Mária drží na pravej dlani Ježiška a v ľavej jablko, po ktorom dieťa siaha, dieťa má v ruke vtáčika, ktorý symbolizuje Ducha Svätého. Socha je znázornená v červenom rúchu a modrom plášti s bielo-modrou štólou, býva odievaná do rúcha.

V prípade púťových sériových sošiek tohto typu, Madona je zobrazená v takej podobe, ako ju poznáme z reprodukcií púťovej grafiky, s vysokou mierou zachovania kompozície. Pre grafické zobrazenia a podobu púťovej sošky je príznačné znakové riasenie rúcha otvárajúceho sa od pása nadol. Určujúcou je tiež poloha dieťaťa na pravej ruke matky a atribút jablko v jej ľavej ruke. Pri jednotlivých exemplároch z tejto skupiny je zachované riasenie rúcha a tiež poloha dieťaťa a atribút – jablko v ruke Márie. Môžeme definovať dva varianty prevedenia, pri ktorých je rozlišujúca poloha dieťaťa a poloha jeho rúk. V dvoch prípadoch (E-10469, Drahovce, 2. pol. 19. stor. a E-29209, Štefanov, 2. pol. 19. stor.) sa dieťa ľavou rukou natáhuje za jablkom v rukách matky, v prípade druhej sošky sa ho dotýka. Pravá ruka dieťaťa je pri oboch pritisnutá pri tele. Samotné dieťa, na rozdiel od nasledujúcich plastík, je mierne vysunuté napravo a umiestnené vyššie, s hlavou na úrovni hlavy matky. Odlišná poloha rúk dieťaťa je pri troch soškách (E-9467, Čadca, 2. pol. 19. stor.; E-10461, Veľké Rovné, 1. pol. 19. stor.; E-10462, Čadca, 2. pol. 19. stor.), pričom ich má zopäť v modlitebnom geste. K tomuto variantu by bolo možné zaradiť aj plastiku (E-37157, Žilina, 2. pol. 19. stor.), avšak vzhľadom na absenciu dieťaťa nie je možné určiť polohu jeho rúk. Plastiky radené k druhému variantu boli získané v regióne Kysuce, posledná v starožitníctve v Žiline. Je možné tvrdiť, že ide o import, vzhľadom na polohu k poľskému pútnickému miestu. Istá domnienka, že sériové plastiky tohto typu sa mohli vyrábať aj na území severného Slovenska, zatiaľ nie je v súčasnom stave bádania doložitelná.

⁸⁸ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 119.

⁸⁹ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 119.

⁹⁰ Viaceré názvy v súvislosti s historickým vývojom územia Kladska, ktoré bolo súčasťou Českého štátu do roku 1742, v tom roku s väčšou časťou Sliezska včlenené do Pruska, od roku 1871 súčasť Nemeckého cisárstva a jeho nástupcov, v roku 1945 sa stáva súčasťou Poľska. Pozri VLČKOVÁ, M. Na cestě do slezského Jeruzaléma Mariánské poutní místo Vambeřice. In *Východočeský sborník historický*. 2013, č. 23, s. 176.

⁹¹ VLČKOVÁ, M. Cit. 90, s. 178. Cit. Podľa ROYT, J. *Zahrada mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice : Muzeum Šumavy, 2000, s. 28, 36-40.

Dve plastiky z tvorby rezbárov samoukov, pri ktorých možno určiť istý vplyv predlohy vambeřickej sochy, sú plastiky (E-35281, Petrova Ves, po roku 1918 a E-37159, Žilina, koniec 19. stor.). V oboch prípadoch je určujúca poloha dieťaťa na pravej dlani a atribút, jablko v ľavej ruke matky, príznačné pre uvedenú predlohu. Spracovanie plastiky E-35281 je obmedzené na základné znaky, avšak náznakov siluety postavy so zúžením pása, spracovanie tváre a vlasov naznačuje ovplyvnenie sériovým typom sošiek vambeřických. V tomto prípade poznáme aj autora, pričom ide o rezbára samouka pána Hrubeša, pochádzajúceho z Petrovej Vsi, plastika bola používaná v domácom oltárik u syna výrobcu. Druhá plastika E-37159 vykazuje viaceré znaky, pripodobňujúce ju k spomínanej predlohe. Najmä spracovanie rúcha a plášťa matky, tiež prevedenie tváre a vlasov. Dieťa zobrazené s rozpätými rukami v dlhom splývavom rúchu drží matka na pravej ruke. V oboch spomínaných prípadoch ide o individuálne pretvorenie predlohy známej formy sošiek sériovej produkcie.

V skúmanej zbierke sa nachádza skupina tróniacich Madon, ktoré sú formami spracovania predlohy mariazellskej sochy. Mariazell je jedným z najvýznamnejších pútnických miest v strednej Európe, predmetom úcty je menšia drevená socha tróniacej Panny Márie. Ide o najvýznamnejšie pútnické miesto niekdajšieho Rakúsko-Uhorska. Podľa legendy priniesol sochu benediktínsky mních v roku 1157 na miesto dnešného pútnického areálu, postavil si tam prístrešok a zároveň kaplnku, kde položil sochu. Socha mu údajne pomohla zázračne rozostúpiť skaly, aby mohol pokračovať v ceste na miesto, kde sa mal starať o duchovný život obyvateľov. V roku 1370 bola postavená kaplnka pod patronátom Ľudovíta Veľkého z Anjou. Zázračná socha je označovaná ako Magna Mater Austriae; Mater Gentium Slavorum; Magna Hungarorum Domina (Veľká Matka Rakúska; Matka slovanských národov; Vládkyňa Maďarov).⁹² Pre sochu je príznačná tzv. hra s jablkom (respektíve hruškou). Ježiško sedí na pravom kolene Panny Márie, odetý v rúchu a v ruke drží jablko. Mária má okolo tváre riasený závoj, modré rúcho so zlatým lemovaním, pravou rukou drží Ježiša a v ľavej hrušku.

V dvoch prípadoch (E-29197, Holíč, koniec 19. stor. a E-29200, Holíč, koniec 19. stor.) ide o sošky sériovej produkcie s rozdielnymi rozmermi, s voskovou pečaťou na zadnej strane. Pečať dokladá oficiálny akt dotýkania s milostivými a zázračnými obrazmi, nadobudnutými v mieste púte. Ďalšia menšia soška (E-29987, Mistřice, 2. pol. 19. stor.), rezaná schematicky, vykazuje však od predchádzajúcich značených malé formálne rozdiely v záhyboch rúcha, závoji a výraze tváre. Ide tiež pravdepodobne o výrobok sériovej produkcie. Madona s dieťaťom (E-7516, Skalská Nová Ves, 19. stor.) je individuálnym pretvorením predlohy ľudovým umelcom. Rezba rúk a tváre nie je príznačná pre sériovú produkciu, ktorá sa vyznačuje štíhlymi prstami a detailmi tváre pri oboch postavách. Madona je zobrazená s dieťaťom na pravom predlaktí, ktoré má v rukách jablko, ľavá ruka matky chýba, ale pravdepodobne bola pôvodne usposobená v podobe hry s jablkom. Soška je bez polychrómie.

Madony s dieťaťom (E-35259, Petrova Ves, 2. pol. 19. stor.; E-37158, Žilina, 19. stor. a E-54474, Žilina, 1. pol. 19. stor.) predstavujú spracovanie predlohy sochy zo Svatého Hostýna. Svatý Hostýn je významným pútnickým miestom na Morave, kde je uctievaná socha Madony s dieťaťom, ktoré drží na ľavom predlaktí. Ježiško je znázornený ako vrhá blesky. Význam sochy je reprodukován ako snaha Márie zabrániť dieťaťu, aby vrhalo svoj hnev na hriešne ľudstvo. Vo Svatom Hostýne je socha Panny Márie zobrazená s vojskom Tatárov. V súvislosti s pútnickým miestom je rozšírená legenda, podľa ktorej

⁹² ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 135.



Obr. 12. Madona s dieťaťom, plastika, 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-6468. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 14707. Foto J. Dérer, 1962

Fig. 12. Madonna with child, sculpture, 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-6468. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 14707. Photograph by J. Dérer, 1962



Obr. 13. Madona s dieťaťom, plastika, 2. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-10463. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 21207. Foto J. Dérer, 1964

Fig. 13. Madonna with child, sculpture, 2nd half 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-10463. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 21207. Photograph by J. Dérer, 1964

sa v období tatárskych vpádov v 13. storočí obyvatelia nížin schovali v hore a svoju záchranu pripisovali ochrane Panny Márie. Zobrazovanie bleskov v rukách malého Ježiša je teda dávané aj do súvislosti s búrkou, ktorá údajne zasiahla tatársky tábor, v dôsledku toho bolo následne upustené od ďalšieho obliehania oblasti.⁹³ Kompozícia postavy popri tele, dieťa má rozpäté ruky a je mierne naklonené na ľavú stranu. Je zachované stvárnenie podľa predlohy. Mária má červené rúcho, modrý plášť, ktorý padá od ramien nadol, od pravého boku smeruje šikmo k ľavej ruke, akoby ho matka pridržovala pod dieťaťom, ktoré má na sebe biele rúcho. Matka stojí na polmesiaci, obaja majú na hlavách koruny. Pri dvoch sochách (evid. č. E-37158, E-54474) je v ruke dieťaťa viditeľný

⁹³ *Svatý Hostýn*. Dějiny, popis 10 pohlednic a pravý obraz Matky Boží [online]. Olomouc : Knihkupectví R. Prombergera, 1905, s. 8-9, 18. [Cit. 2017-04-03.] Dostupné na: http://www.hostyn.cz/historie/host_01-06.pdf.

pozostatok po štylizovaných bleskoch, ktoré držal v ľavej ruke, pravdepodobne boli odlomené. Značná podobnosť v prevedení všetkých troch sôch poukazuje na fakt, že ide o plastiky sériovej produkcie.

Dve plastiky z predmetnej zbierky môžeme na základe istých znakov definovať ako spracovania typu sochy z pútnického miesta Křtiny pri Brne. V Kostole Mena Panny Márie sa nachádza kamenná socha Madony s dieťaťom, umiestnená na hlavnom oltári. Pôvod sochy nie je jednoznačný, pochádza pravdepodobne zo 14. storočia. Socha Panny Márie stojí na polmesiaci, Ježiška má na ľavej ruke, v pravej drží žezlo. Dieťa je znázornené s rukou vo výraznom žehnajúcom geste. Na reprodukciami v podobe púťových grafík je zobrazované s rukou zdvihnutou k tvári matky, prípadne jeho ruka siaha až nad jej hlavu. Na plastike (E-6468, Bešeňová, 19. stor.) sledujeme viaceré znaky odkazujúce na predlohu v podobe grafiky. Jednak je to kompozícia postavy a schéma odevu, pri Márii v podobe červeného rúcha a modrého pláňa so zlatým lemom, a dieťaťa s dlhým bielym rúchom. Pláň je v prednej časti schematicky diagonálne ukončený a po stranách sú silne geometrizujúce cípy. Na hrudi matky sa otvára, pričom vytvára trojuholníkový tvar. Ruka dieťaťa chýba, ale pôvodne bola zdvihnutá nahor v žehnajúcom geste, pravdepodobne až nad úroveň hlavy matky. Zaujímavým prvkom je, že soška má zo zadnej strany ceruzou naznačenú schému postavy, polohu dieťaťa, rozdelenie priestoru dreva, čo môže poukazovať na sériovú produkciu. Na základe porovnania formálnych znakov rezby, ktorá je značne schematická, prevedenia lemu rúcha a rezby tváří, ktoré vykazujú podobnosť s plastikami typu svatohorskej sériovej sošky, sa domnievame, že by mohol byť istý vplyv sériovej produkcie typu svatohorských plastík na výrobu púťových sošiek křtinských. Avšak túto domnienku nebolo možné v súčasnom stave nášho bádania potvrdiť. Ďalším pretvorením spomínanej predlohy podľa grafického zobrazenia je pravdepodobne aj Madona s dieťaťom (E-9513, Zákamenné, 2. pol. 19. stor.). Postava Márie s neveľkými rozmermi je znázornená, ako stojí na polmesiaci, s dieťaťom na ľavom predlaktí, pravú ruku má ohnutú pri tele a pôvodne pravdepodobne držala žezlo. Dieťa má pravú ruku natiahnutú smerom nahor popri tvári matky a ľavú má spustenú pri tele. Odev Madony je podobný ako pri predošlej plastike.

Najväčšie zastúpenie v skúmanej zbierke majú plastiky v rôznej miere čerpajúce z námetu sochy v pútnickom mieste Staré Hory. Ide o plastiky (vo väčšine prípadov) s provenienciou z oblasti stredoslovenských banských miest. Tento fakt dokazuje rozšírenú výrobu sakrálnej ľudovej plastiky v banských oblastiach. Taktiež je dôležité brať do úvahy aj fakt, že väčšina plastík zo skúmanej skupiny boli nadobudnuté do zbierok múzea prostredníctvom Emila Reifa, ktorý systematicky zhromažďoval materiál z tejto oblasti. V rámci predmetnej skupiny sa objavili plastiky kompozíciou, znakom i atribútom zodpovedajúce predlohe starohorskej sochy. Ďalej sme sa pokúsili pri bližšie neurčitelných plastikách, ktoré však vykazujú niektorý z určujúcich faktorov, vzhľadom na spomínanú predlohu, o ich bližšiu špecifikáciu. Podarilo sa nám tiež identifikovať skupiny plastík, ktoré vykazujú isté podobné znaky, odkazujúce na sériovú výrobu, viažucu sa na sochu v pútnickom mieste Staré Hory. Isté zastúpenie majú, ako sme uviedli, sošky sériovej výroby, aj remeselné spracované exempláre a tiež je zastúpená tvorba rezbárov jednotlivcov, ktorí predlohu stvárnil v intenciách vlastnej tvorivosti. Dopyt zo strany ľudových vrstiev, v spojení s výraznou rezbárskou tradíciou v oblasti, spôsobil vznik mnohých variantov a nie je jednoznačne možné špecifikovať jeden zastupujúci typ sériovej produkcie.

Obec Staré Hory neďaleko Banskej Bystrice patrí medzi najvýznamnejšie banícke lokality. Pútnický pôvodne gotický Kostol Navštívenia Panny Márie pochádza



Obr. 14. Madona s dieťaťom, plastika, 2. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-9473. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 14763. Foto J. Dérer, 1962
 Fig. 14. Madonna with child, sculpture, 2nd half 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-9473. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 14763. Photograph by J. Dérer, 1962



Obr. 15. Madona s dieťaťom, plastika, 2. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-5277. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 21210. Foto J. Dérer, 1964
 Fig. 15. Madonna with child, sculpture, 2nd half 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-5277. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 21210. Photograph by J. Dérer, 1964

z 15. storočia.⁹⁴ Na hlavnom barokovom oltári je umiestnená neskorogotická socha Nanebovzatej Panny Márie obklopenej Najsvätejším svetlom Božím,⁹⁵ ktorá je zobrazená s dieťaťom. Socha pochádza pravdepodobne z počiatku 16. storočia. Panna Mária drží v pravej ruke vládarske žezlo, ktoré bolo pridané dodatočne a v ľavej malého Ježiška, obaja majú na hlavách pozlátené koruny, tiež novšieho pôvodu. Špecifické pre túto milostivú sochu je to, že sa pravé ruky matky a dieťaťa takmer dotýkajú, pričom Mária podáva Ježišovi jablko. Okraje Máriinho plášťa sú spojené prichytením pod dieťaťom, odkiaľ padajú v dlhých záhyboch. Socha je umiestnená nad oblakmi, ktoré podpierajú anjeli.⁹⁶

⁹⁴ ADAM, A. Panna Mária starohorská. In MORICOVÁ, J. (ed.) *Mariánske pútnické miesta na Slovensku*. Zborník z vedeckej konferencie. Ružomberok : Katolícka univerzita, 2007, s. 42.

⁹⁵ ŠTAJNOCHR, V. Cit. 20, s. 139.

⁹⁶ ADAM, A. Cit. 94, s. 43.

V nasledujúcej časti uvádzame skupiny plastík, ktoré je možné na základe formálneho porovnania definovať ako sériovo vyrábané typy, a sú pravdepodobne variantmi spomínanej predlohy starohorskej sochy. Prvou je skupina plastík, ktorých základným identifikačným znakom je prevedenie postavy Márie v podobe vysokej štíhlej postavy, ktoré možno považovať za typické stvárnenie starohorskej zázračnej sochy v ľudovej plastike. Tento znakový prepis sa vyvinul z grafického zobrazenia rozširovaného prostredníctvom púťových tlačí, a sledujeme ho u časti výrobkov sériovej produkcie. K prvému z viacerých variantov tohto typu môžeme zaradiť tri plastiky (E-10463, okolie Banskej Štiavnice, druhá pol. 19. stor.; E-9460, Banská Štiavnica, druhá pol. 19. stor.; E-10485 okolie Banskej Štiavnice, druhá pol. 19. stor.). Vo všetkých prípadoch má Madona dieťa na ľavom predlaktí a pravou rukou si pridržava cíp plášt'a, pri tele vo výške pása. Pri všetkých soškách odev matky tvorí červené rúcho a modrý plášť, v zjednodušenej forme bez lemovania plášt'a zlatou farbou a bez ozdobných prvkov. Je použitá schematická hrubá rezba, uniformné znázornenie záhybov rúcha je vo všetkých prípadoch rovnaké. Formálne znaky rezby rúcha a tváre preukazujú tiež na značnú podobnosť. Ľavá ruka matky s dieťaťom je rezaná z jedného kusu dreva a bola dodatočne vsadená do základu plastiky. Chodidlá matky, ktoré vo všetkých troch prípadoch chýbajú, boli dodatočne vsadené. V dvoch prípadoch (E-9460, E-10485) chýba ľavá ruka matky s dieťaťom. Každá zo spomínaných plastík je zhotovená v inej veľkosti. Na základe týchto faktov sa domnievame, že ide o sériovo zhotovovaný prototyp. Podobné znaky pri spracovaní plastiky a pri technike rezby, ako mala predchádzajúca skupina, sledujeme v prípade sošky (E-5278, okolie Banskej Štiavnice, zač. 20. stor.). Postava Márie mala pôvodne pravdepodobne na ľavej ruke dieťa, ruka bola rezaná podobne ako pri predchádzajúcich plastikách, v súčasnosti chýba. Odev má podobný ako pri predchádzajúcej skupine. Znaky, ktoré dokladajú podobnosť so spomínanou skupinou sú viditeľné na rezbe tváre a odevu Márie, tiež v spracovaní rezby chodidiel a podstavca z jedného kusa dreva, a tak isto bola ruka s dieťaťom dodatočne vsadená. Tieto znaky tiež odkazujú na princípy vo všeobecnosti uplatňované v sériovej výrobe. Vzhľadom na datovanie tejto plastiky, domnievame sa, že môže ísť o novší variant sériového produktu typu starohorskej Madony zo stredoslovenskej banskej oblasti.

Na základe prvku dotýkania sa jablka dieťaťom i matkou, je možné k typu starohorskej sochy zaradiť aj plastiky (E-9465, Banská Štiavnica, koniec 19. stor.). Matka má dieťa na ľavom predlaktí, pravou rukou sa dotýka jablka v jeho rukách. Dieťa je nahé, v ľavej ruke drží jablko a pravou žehná. Mária má biele rúcho a tmavozelený plášť, pričom táto farebnosť je pravdepodobne dôsledkom novšieho náteru. Plášť padá nadol v rovných záhyboch a jeho cípy sú ostro zrezané, okolo ľavého rukáva je výrazne riasený. Veľmi podobné znaky v kompozícii sledujeme pri plastike (E-9514, Štiavnické Bane, 2. pol. 19. stor.). Znakové spracovanie plášt'a, najmä riasenie rukáva na ľavej ruke, prevedenie spodného cípu rúcha a chodidiel Márie vykazujú značnú podobnosť. Na základe výsledkov porovnávania týchto plastík sa domnievame, že môže ísť o ďalší variant sériovej produkcie tohto typu.

V prípade Panny Márie (E-9473, Hodruša, 2. pol. 19. stor.) stojí Matka na polmesiaci, na ľavom predlaktí mala pravdepodobne dieťa. Pravú ruku má zohnutú v lakti, v úrovni pása, a je možné, že pôvodne v nej držala žezlo. Mária je odetá v červenom rúchu a modrom plášti, ktorý má prepracovaný systém záhybov, v snahe čo najviac sa priblížiť prirodzenému riaseniu materiálu. Príznačné v tomto prípade je prepracované riasenie rukávov na ramenách Márie. Lem plášt'a aj rúcha je zvýraznený zlatou farbou, pričom na rúchu je farebne odlíšená podšívka. Ďalšia plastika (E-28980, okolie Banskej Štiavnice, 2. pol. 19. stor.) bola pôvodne pravdepodobne s dieťaťom, ktoré chýba. Vykazuje niektoré podobné črty s predchádzajúcou



Obr. 16, 17. Madona s dieťaťom, plastika, koniec 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-10465; evid. č. E-29130. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 135489; 135530-002. Foto A. Kovačková, 1985
 Fig. 16, 17. Madonna with child, sculpture, end of 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-10465; rec. no. E-29130. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 135489; 135530-002. Photograph by A. Kovačková, 1985

soškou, najmä v prevedení odevu. V druhom prípade Mária stojí na polmesiaci s vysunutou pravou nohou. Obe ruky má ohnuté v lakti, v úrovni pásu, na ľavom predlaktí pôvodne pravdepodobne držala dieťa. Jeho absencia pri oboch plastikách znemožňuje ich dôkladnejšie porovnanie. Avšak pri oboch bolo dieťa pripevnené k ruke matky rovnakým spôsobom, a to nasadením na klinec osadený v ruke matky. Dve spomínané sochy sú pravdepodobne prácou dielenského charakteru, možno ide o rôzne varianty sériového typu plastiky.

V rámci spomínaných skupín plastík, ktoré zaraďujeme k typu starohorských sošiek, na základe sledovania formálnych znakov, je možná identifikácia príslušnosti k jednej výrobnej oblasti či dielni, prípadne k jednej výrobnej sérii. Prostredníctvom porovnávania viacerých plastík starohorskej Madony zo stredoslovenskej banskej oblasti, je možné sa domnievať, že dielne vytvárali niekoľko rôznych variantov.⁹⁷ Jednoznačnejšie závery o sériovej výrobe v spomínanej oblasti bude možné definovať až na základe porovnania početnejšej vzorky sošiek.

⁹⁷ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 259.

Ako sme uviedli, v skúmanej zbierke sú významne zastúpené plastiky v rôznej miere čerpajúce z námetu zázračnej sochy v Starých Horách. Nasledujúce exempláre Madony s dieťaťom predstavujú rozmanité zastúpenie tohto typu v tvorbe ľudových rezbárov, z ktorých každá plastika je jedinečným stvárnením predlohy. Prepis starohorskej zázračnej sochy v podobe vysokej štíhlej postavy sledujeme pri Madonách s dieťaťom (E-5277, okolie Banskej Štiavnice, 2. pol. 19. stor.; E-9468, okolie Banskej Štiavnice, 1. pol. 20. stor. a E-10471, Stredné Slovensko, koniec 19. stor.). Základná kompozícia postavy je pri nasledujúcich plastikách podobná. Madona s dieťaťom na ľavej ruke, v pravej ruke drží žezlo, Mária je odetá v červenom rúchu a modrom plášti so špecificky spadajúcimi záhybmi od pásu nadol. Krásne remeselne rezbársky prevedená je plastika E-10471, v ktorej prípade autor vytvoril pôsobivé tváre matky a dieťaťa, s výrazom vážnosti. V prípade plastiky E-9468 je spracovanie rúcha pripodobnené k predlohe, plášť padajúci v bohatých záhyboch, na pravej strane dlhší, na ľavej strane, kde pridržia dieťa plášť, siaha len do výšky kolien. Riasenie plášťa je detailne spracované, v snahe pripodobniť prirodzené riasenie materiálu. Dôkladné prepracovanie štíhlych prstov rúk Márie môže naznačovať remeselný pôvod plastiky. Výnimočným spodobením spomínanej predlohy je Madona E-5277. Hrubá schematická rezba rúcha, ale i tvrdé črty tváre, jej neuberajú na pôvabe, ale radia ju ku krásnym ľudovým prácam z tvorby rezbára samouka. Žiaľ dieťa, ktoré pôvodne matka držala na ľavom predlaktí, chýba.

Za špecifickú črtu charakteristickú pre nasledujúce typy starohorských sošiek (E-9488, Slovensko, koniec 19. stor. alebo začiatok 20. stor.; E-10465, Štiavnické Bane, koniec 19. stor.; E-10489, Štiavnické Bane, 1. pol. 19. stor. a E-29199, Holíč, prvá pol. 19. stor.) je možné považovať, že matka s dieťaťom sa dotýkajú jablka v jeho rukách. Spomínané plastiky sú unikátnym stvárnením predlohy, s prepisom gesta podávania jablka, ktoré sa pri každej z plastik vyznačuje jedinečným prevedením. Madona má na ľavej ruke dieťa, ktoré je nahé, a dľaňou ho pridržia za nohu. Určujúcim je tiež odev, a to červené rúcho a od pásu nadol sa otvárajúci plášť, ktorý padá v záhyboch, pričom je viditeľný zlatý lem, obe postavy majú na hlavách koruny.

Dalej môžeme k typu starohorskej Madony priradiť túto plastiku (E-7520, Hodruša, 2. pol. 19. stor.). Matka stojí na polmesiaci, dieťa má na ľavej ruke a v pravej pravdepodobne držala žezlo. Odev je charakteristický, ako sme už uviedli vyššie. Mária má okolo hlavy gloriolu so šiestimi hviezdami, v podobe drôtu s upevnenými hviezdami, čo je prepisom zlatej aureoly okolo hlavy Márie na predlohe. Výnimočným spodobením starohorskej sochy je Madona s dieťaťom (E-29130, Slovensko, 19. stor.). Ľudový rezbár stvárnil postavu Márie v pozadí s lúčmi, na ktorých sú okridlené hlavy anjelov a gloriolou hviezd okolo hlavy. Matka stojí na polmesiaci, pod ktorým je štylizovaný oblak nesený anjeli. Mária má dieťa na ľavej ruke, v pravej pôvodne pravdepodobne držala jablko, ktorého sa obaja dotýkali. Odev matky pozostáva z červeného rúcha a modrého plášťa, ktorý sa od pásu nadol otvára a padá v záhyboch. Snahou rezbára pri tvorbe plastiky bolo v prepise zachovať všetky znaky a atribúty, ako ich odpozoroval pri predlohe, pričom musíme vyzdvihnúť výnimočné zvládnutie námetu v duchu ľudovej tvorby. Za ďalšie spracovanie tejto predlohy možno považovať sošku (E-21790, Žilina, koniec 19. stor.). Postava Panny Márie stojí na polmesiaci a dieťa má na ľavej ruke. Príznačné je znakové prevedenie lúčov, v plošnej forme s naznačenými cípmi a nad hlavou gloriola z troch hviezd. Postava matky je odetá v červenom rúchu a modrom plášti, dieťa je nahé, obe postavy majú na hlavách koruny a celok je riešený skôr reliéfne.

Pri Madone s dieťaťom (E-10494, okolie Banskej Štiavnice, začiatok 19. stor.) nachádzame istú analógiu v kompozícií postavy a spracovaní odevu s plastikou v zbierkovom

Obr. 18. Madona z Marianky, 1. pol. 19. stor., nesignované.
Oceľorytina (repro z JORDÁNSZKY, A. 1838)
Fig. 18. Madonna of Marianka, 1st half 19th cent., unsigned. Steel
plate engraving (reproduced from JORDÁNSZKY, A. 1838)



Obr. 19. Prievidská Madona, 1. pol. 19. stor., nesignované.
Oceľorytina (repro z JORDÁNSZKY, A. 1838)
Fig. 19. Madonna of Prievidza, 1st half 19th cent., unsigned. Steel
plate engraving (reproduced from JORDÁNSZKY, A. 1838)



Obr. 20. Madona z Hronského Beňadika, 1. pol. 19. stor., nesignované.
Oceľorytina (repro z JORDÁNSZKY, A. 1838)
Fig. 20. Madonna from Hronský Beňadik, 1st half 19th cent., unsigned.
Steel engraving (reproduced from JORDÁNSZKY, A. 1838)



fonde SNM – Historického múzea, ktorá je definovaná ako typ starohorskej sochy.⁹⁸ Tak ako aj v prípade zbierky SNM v Martine ide o vzácnu plastikú. Robustnejšie pôsobiaca postava Márie, v dôsledku nahrubo prevedenej rezby, ju radí k pôsobivým prácam z tvorby ľudových umelcov. Mária má dieťa na ľavom predlaktí. Zaujímavé je riešenie odevu oboch postáv, prepracovanie rúcha matky na hrudi so zlatým lemom okolo krku, ktorý pokračuje smerom k pásu a rezba záhybov plášt'a, pričom sú plošne naznačené ostré cípy. Odev dieťaťa tvorí biele rúcho so zlatým lemovaním okolo krku a na hrudi. Ďalšou plastikou, kompozíciou a znakmi prislúchajúca k typu starohorskej sochy, je Panna Mária, pôvodne s dieťaťom (E-9481, Hodruša, okolo 1900). Postava Márie stojí na polmesiaci, ohnutú pravú ruku má priloženú k hrudi, a je možné, že pôvodne držala žezlo. Ľavú ruku má mierne vysunutú pred seba a pôvodne v nej držala dieťa. Odev Márie je rovnaký ako pri predchádzajúcich soškách daného typu. Mária má na hlave korunu, spod ktorej jej na ramená padá biely závoj, okolo hlavy má gloriolu z hviezd. Madona s dieťaťom (E-9466, Banská Štiavnica, 1. pol. 19. stor.) z tvorby ľudového výrobcu samouka je individuálnym pretvorením spomínanej predlohy. Polychrómia na plášti je takmer čiernej farby, jej stmavnutie je spôsobené pravdepodobne dodatočnými nánosmi laku, rúcho má červenú farbu. Mária má dieťa na ľavej ruke, pravou sa ho dotýka. Pri plastike (E-10482 Štiavnické Bane, 2. pol. 19. stor.) matka drží dieťa na ľavom predlaktí a pravou rukou si pridrižiava cíp plášt'a. Odetá je podobne ako predchádzajúce sošky. Zadná strana plastiky je úplne vydlabaná. V prípade sošky (E-9518, Slovensko, zač. 20. stor.), Mária drží v pravej ruke jablko. Pravdepodobne mala pôvodne na ľavom predlaktí dieťa. Kompozícia plastiky a vyššie uvedené fakty nás privádzajú k domnienke, že ide taktiež o spracovanie starohorskej Madony.

Ďalej uvádzame plastiky, ktoré istými prvkami odkazujú na predlohu starohorskej sochy, avšak nie je možné ich na základe čiastkových znakov jednoznačne identifikovať. Madona s dieťaťom (E-56457, Turčianske Teplice, 1. pol. 20. stor.) väčších rozmerov bola pravdepodobne umiestnená v kaplnke. Poloha rúk oboch postáv naznačuje, že v ruke matky bol predmet, za ktorým sa dieťa naťahuje. Domnievame sa, že mohlo ísť o atribút – jablko, čo by odkazovalo na spracovanie uvedenej predlohy. V prípade plastiky (E-5280, Švermovo, Banská Bystrica, začiatok 20. stor.) Madona s dieťaťom stojí na cípe mesiaca a na štylizovanej zemeguli. Kompozícia postavy a riešenie odevu by mohli byť v tomto prípade určujúce, avšak odev a poloha dieťaťa naznačujú, že môže ísť aj o spracovanie iného typu. K jednoznačne neurčiteľným radíme aj plastikú (E-10490, Banská Štiavnica, 1. pol. 19. stor.) s veľmi zničenou polychrómiou, poznačenou viacerými premaľbami. V pôvodnej farebnosti bola soška Márie odetá v červenom rúchu a modrom plášti so zlatým lemovaním. Pravá ruka Márie je zohnutá a priložená pri hrudi, pôvodne pravdepodobne držala žezlo, ľavá ruka, na ktorej bolo umiestnené dieťa, v súčasnosti chýba. Torzovitý stav plastiky znemožňuje jej bližšiu identifikáciu. Lokality nadobudnutia dvoch plastiek podobného charakteru (E-6446, Výhne, 2. pol. 19. stor. a E-6467, okolie Banskej Štiavnice, 2. pol. 19. stor.) naznačujú ich pôvod zo stredoslovenskej banskej oblasti. Kompozícia postáv, poloha Ježiška a spracovanie rúcha Márie môžu naznačovať vplyv typu starohorskej sochy. V oboch prípadoch má Madona dieťa na ľavej ruke a dľaňou ho pridrižiava za nohu, pravú ruku má ohnutú v lakti, pôvodne pravdepodobne držala žezlo. Na základe gesta dieťaťa, ktoré sa naťahuje k tvári matky, je tiež možné domnievať sa, že predlohou pre ľudového tvorca bola socha dubnickej Madony, umiestnenej v Kostole sv. Jakuba v Dubnici nad Váhom. Špecifickým znakom tejto zázračnej sochy je práve gesto Ježiška, ktorý sa pravou rukou dotýka matkinej tváre.

⁹⁸ Plastika Madony s dieťaťom (Močiar, Banská Štiavnica, koniec 18. a začiatok 19. storočia). Pozri MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 137.

Na litografii je zobrazená v zvonovitom, bohato zdobenom odevu, ktoré sa vo väčšej miere premietlo do podôb ľudovej plastiky, najmä v prípade sériovej produkcie. Radenie predmetných plastík k uvedenému typu na základe prepisu gesta dieťaťa, vzhľadom na vyššie uvedené fakty, nie je úplne jednoznačné a tiež nie je možné sošky bližšie určiť. V oboch prípadoch ide o individuálne stvárnenie sôch z tvorby ľudových rezbárov samoukov.

V predmetnej zbierke sme identifikovali aj ďalšie typy ovplyvnené predlohami sôch v pútnických miestach, ktoré sú však zastúpené malým počtom, prípadne jedným exemplárom.

Ľudové pretvorenie Madony s dieťaťom z Marianky, ktorá bola prvým pútnickým miestom na Slovensku, sme v skúmanej zbierke určili v troch prípadoch, pričom ide o vzácne plastiky. Marianka sa v 17. storočí stala jedným z najvýznamnejších pútnických miest na území vtedajšieho Uhorska. Existujú viaceré legendy o vzniku pútnického miesta, ktoré majú spoločný základ, zázračnú sošku Panny Márie, ktorá mala uzdravujúcu moc, spojenú so zázračným prameňom, kde bola údajne nájdená. Socha môže pochádzať z rokov 1360 – 1380 (alebo 1240 – 1260?), podľa ďalšej legendy bola vyrezaná pustovníkom v roku 1030.⁹⁹ Vznik pútnického miesta Marianka pri Bratislave je tiež spájaný s osobnosťou Ľudovíta Veľkého z Anjou. Pri návšteve miesta, ktoré bolo uctievané pútnikmi, rozhodol sa ho zveľadiť a položil základný kameň kostola. Starostlivosť o pútnické miesto zveril pavlínske- mu rádu, pričom bol založený kláštor. Panovník sa zúčastnil bohoslužby a zázračnú sošku osobne položil na hlavný oltár.¹⁰⁰ Socha Madony s dieťaťom patrí k najstarším uctievaným sochám Panny Márie na Slovensku. Ide o ranogotickú sošku s menšími rozmermi, v pozadí s pozlátanými lúčmi. Matka drží dieťa na ľavej ruke, v pravej, vystretej drží zemský glóbus. Ježiško má v ľavej ruke knihu a pravou žehná. V 17. storočí bola socha upravená do barokového slohu, temená hláv boli uspôsobené na nasadenie koruniek. Silueta postavy často splýva kvôli obliekaniu ozdobných rúch, ktoré naznačujú zvonovitú schému postavy a skresľujú podobu Madony ako stojacu postavu, pričom pôvodná socha je sediaca. Zobrazenie v stoji bolo rozšírené najmä prostredníctvom grafických tlačí a premietlo sa v spracovaní námetu v ľudovom prostredí.

Madona s dieťaťom (E-6447, Slovensko, 2. pol. 19. stor.) je prevedením predlohy v podobe zvonovitej siluety postavy. Madona drží dieťa ľavou rukou, ktorú má pod plášťom, pravou rukou ho pridržia, Ježiško drží v ľavej ruke knihu. Obe postavy majú na hlavách koruny a sú umiestnené na štylizovanom oblaku. Je zaujímavé, že je zobrazená kniha v ruke dieťaťa. Nielen tento fakt, ale aj celkové jej spracovanie, radí túto plastikú Madony s dieťaťom k pozoruhodným exemplárom. Plastika je prevedená skôr plošne, uspôsobená pre frontálny pohľad. Spracovanie naznačuje prirodzené riasenie odevu, plášť a rúcho oboch postáv sú zdobené maľovaným ornamentom. Pri plastike (E-29204, Holíč, prvá pol. 19. stor.) je určujúcou zvonovitá silueta oboch postáv, znázornených v ozdobnom rúchu. Mária má dieťa na pravom predlaktí, podobne ako pri predchádzajúcej soške. Ježiško má v ľavej ruke zemský glóbus, obe postavy majú na hlavách koruny. Socha vyniká prepracovaním ornamentálneho dekóru rúcha do podoby plastických tvarov, so znázornením medailónov a krížov. Plastika je zo zadnej strany vydlabaná. Pôvodnú modro-červenú farebnosť ovplyvnil pravdepodobne nový lakový náter, ktorý spôsobil stmavnutie polychromie. Vzácnu je plastika Madony s dieťaťom (E-7518, Terchová, 1. pol. 19. stor.), pre ktorú bola východiskom pravdepodobne tiež zázračná socha z Marianky. Zvonovité rúcho je však pretvorené, splýva od ramien nadol, pričom sú znázornené rovné vertikálne záhyby. Plastika je

⁹⁹ LUKOVÁ, J. – VYSKUPOVÁ, M. Cit. 22, s. 152.

¹⁰⁰ RUSINA, I. Pútné miesto Marianka (Mariatál). In *Pamiatky a múzeá*. Revue pre kultúrne dedičstvo. 1992, č. 5 – 6, s. 54-55.

doskového typu, spracovaná pre frontálny pohľad, postavenie matky a dieťaťa je ako pri domnej predlohe. Jej pôvodná červená a modrá farba je v súčasnosti veľmi stmavnutá. Plastika je jedinečným dielom rezbára samouka.

Ďalšiu skupinu tvoria plastiky, ktoré svojou formou a znakmi sú ovplyvnené predlohou sochy Madony s dieťaťom v rímsko-katolíckom kostole v Prievidzi, ktorá je neskorogotická a pochádza pravdepodobne z poslednej štvrtiny 15. storočia.¹⁰¹ Socha Márie poňatá ako štíhla postava má na ľavom predlaktí Ježiška a pravou rukou žehná. Dieťa – Ježiško v ľavej ruke drží vládarske jablko a pravou rukou žehná. Máriine rúcho splyva nadol v záhyboch, podobne ako u starohorskej Madony.¹⁰²

Zaujímavú kompozíciu má Madona s dieťaťom (E-6495, Turček, zač. 20. stor.) umiestnená v poloblúkovej konštrukcii so stĺpkami, v duchu ľudového dekorativizmu, s využitím pestrej farebnosti a symboliky. Kompozícia postáv, poloha rúk pri oboch figúrach a prevedenie odevu, by mohli odkazovať na prievidzskú sochu. Nie je jednoznačné, či ide o interpretáciu uvedenej predlohy, avšak v každom ohľade ide o jedinečné stvárnenie. Pri Madone s dieťaťom (E-9482, Zákamenné, 19. stor.) celková kompozícia sošky a schéma odevu napovedajú tiež vplyv predlohy z Prievidze. Postava Márie stojí na pologuľatej základni, podobne ako socha v pútnickom mieste. Istá miera posunov, štylizácie môže byť vysvetlením pre polohu rúk matky a spôsob držania dieťaťa, ktoré prevedenie odlišujú od pôvodného námetu. Obe postavy sú bez korún na hlavách, matka má pôsobivo spracovaný závoj, ktorý padá i cez jej ramená a plynule pokračuje ako plášť. Plastika je výnimočným individuálnym poňatím predlohy z tvorby rezbára samouka. Matka pôsobivo pridržáva Ježiška pravou rukou. Jeho výraz a gesto sa javia, ako by prehováral k pozorovateľovi. Na celkovom dojme pridáva aj umne vypracovaný odev s organicky pôsobiacimi záhybmi rúcha. Poloha dieťaťa v prípade plastiky (E-10464, Bešeňová, 19. stor.), tiež môže naznačovať priradenie k typu prievidzskej sochy. Madona drží dieťa na ľavom predlaktí, to má prekřížené nohy, ľavou rukou žehná a pravú má natiahnutú smerom k matke. Kompozícia postáv je poňatá tak, akoby bola v pohybe. Madona má červené rúcho a modrý plášť so zlatým lemom, ktorého riasenie je priestorovo riešené. V prípade plastiky (E-35697, Nová Baňa, 2. pol. 19. stor., zhotovil Ján Struhár) Madone chýba ľavá ruka aj s dieťaťom. Odev Márie, v súčasnosti s výrazne poškodenou polychrómiou, je podobný, ako má predchádzajúca soška. Platí to aj pri podstavci v tvare pologule. Absencia dieťaťa však sťažuje bližšiu identifikáciu plastiky.

Dve kompozíciou podobné plastiky (E-5276, Vestenice, koniec 18. stor. a E-5281, Vestenice, koniec 18. stor.), avšak v rôznej forme spracovania, sú špecifické prevedením rúcha, ktoré je v páse zúžené a od pásu nadol sa znova rozširuje. Obe plastiky majú podobnú formu postavy, pričom dieťa je na ľavej ruke matky. Zhodná je rezba hlavy a spracovanie tváre, korunky na hlavách Márie aj Ježiška, sú v oboch prípadoch takmer identické. Prvá uvedená plastika je unikátna, ľudový rezbár stvárnil ornament na odevu Madony aj dieťaťa rezbou a zvýraznil ho farbami. Obe postavy mali pôvodne v rukách vetvičku, Márii v súčasnosti chýba. Plastika je doskového typu, je spracovaná pre frontálny pohľad, rezba je skôr reliéfná. Druhá zo sošiek Madony s dieťaťom má zjednodušené poňaté rúcho, záhyby sú rezané bez ohľadu na prirodzené padanie materiálu, skôr znakovo v rovných vertikálnych záhyboch. Plášť siaha spod koruny na hlavu Madony, má individuálne priestorové stvárnenie. Plášť je od pásu nadol naznačený len modrou farbou, nie rezbou. Madona stojí

¹⁰¹ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 139.

¹⁰² Na základe podrobnejšieho rozboru zachovaných plastík sa môže ukázať, že Madona zo Starých hôr bola východiskom pre skupinu sôch zachovaných na Strednom Slovensku (napr. milostivá socha Panny Márie v Prievidzi). Pozri MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 136.



Obr. 21. Madona s dieťaťom, plastika, zač. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-10494. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 95214. Foto J. Dérer, 1974

Fig. 21. Madonna with child, sculpture, beginning of 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-10494. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 95214. Photograph by J. Dérer, 1974



Obr. 22. Madona s dieťaťom, plastika, 2. pol. 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-6447. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 14728. Foto J. Dérer, 1962

Fig. 22. Madonna with child, sculpture, 2nd half 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-6447. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 14728. Photograph by J. Dérer, 1962

na polmesiaci, v ľavej ruke má vetvičku, dieťaťu v súčasnosti chýba. V oboch prípadoch je možné predpokladať ich spracovanie podľa predlohy Madony z Hronského Beňadika.¹⁰³ Silueta postavy Madony je spracovaná ako na grafickej reprodukcii.¹⁰⁴ Pôvodné žezlo v rukách Márie a jablko v rukách Ježiška mohli byť v ľudovom prostredí nahradené vetvičkami. Značná podoba v rezbe a výraze tvári a koruniiek, tiež totožné miesto nadobudnutia nasvedčujú, že ide o práce jedného autora. Je však pravdepodobné, vzhľadom na zložitejšie rezbárske prepracovanie plastiky E-5276, že mu slúžila ako predloha tá prvá.

Výnimočné je remeselné prevedenie Madony s dieťaťom (E-5279, Banská Štiavnica, počiatok 19. stor.). Príznačná je zvonovitá silueta postavy s ornamentálne zdobeným rúchom, v podobe plastického ornamentu – rastlinný dekór, reťaze spojené sponami, medailónmi a krížmi. Dieťa matka pridrižiava ľavou rukou, ktorá pod plášťom nie je zreteľná. Atribútom

¹⁰³ KOVAČEVIČOVÁ, S. *Ľudové plastiky*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, (kat. č. 50).

¹⁰⁴ Novšia oceľorytina z roku 1835. Pozri JORDÁNSZKY, A. *Krátki opis milostlivých obrazov blahoslavených Panni Marie Matki Božej, které v Královstve Uherském, a v patricích k němu částkách a krajinách veřejně se ctí*. Bratislava, 1838, s. 37.

v jeho ruke je jablko, pravou rukou žehná. Mária mala v rukách pôvodne pravdepodobne žezlo. Obe postavy majú precízne rezbársky zvládnuté výrazy tváre, podobne ako dlhé čierne Máriine vlasy. Pravdepodobnou jej predlohou, na základe uvedených znakov, je Loretánska Madona,¹⁰⁵ ktorej originál pochádza z talianskeho Loreta a kópia je umiestnená v Uršulínskom kostole Panny Márie Loretánskej v Bratislave. Zo spodnej strany podstavca plastiky je vyryté 1824, avšak nie je jednoznačné, či ide o pôvodné datovanie.

V predmetnej zbierke sa nachádza istý počet plastík, ktoré sme bližšie neurčili. Dôvodom je tá skutočnosť, že ľudoví tvorcovia sa nie vždy striktnie držali predlôh v pútnických miestach. Tieto plastiky, ktoré sú individuálnym stvárnením mariánskych námětov vo vlastnej predstavivosti tvorcov, sú nesmierne hodnotnou súčasťou tvorby ľudových rezbárov.

Súčasťou zbierky ľudovej plastiky sú aj dve bližšie neurčiteľné sošky, pravdepodobne poľskej proveniencie. V budúcnosti, vzhľadom na domnienku o zastúpení viacerých plastík poľskej proveniencie v zbierke SNM v Martine, bolo by pre bližšiu identifikáciu predmetných plastík žiaduce dôsledné porovnanie s materiálom zo zbierok poľských múzeí.

Záver

Predkladaný príspevok má za cieľ predstaviť ľudové drevené plastiky s mariánskou tematikou – ikonografický typ Madony s dieťaťom, v súvislosti s ich vznikom a predlohami, ktoré boli inšpiráciou pre ich tvorcov. Na základe prvkov kompozície, znaku a atribútov sme sa pokúsili o určenie typológie sošiek podľa predlôh šírených v súvislosti s pútnickými miestami. Identifikáciu komplikoval fakt, že pri ich evidencii je často uvedené len miesto nadobudnutia plastiky, bez bližších informácií o jej pôvode. Na základe odborného zhodnotenia skúmanej zbierky sa ukázalo, že obsahuje rozšírené typy púťových sošiek, ktoré boli prinášané z púti, pri ktorých sme identifikovali viaceré varianty. Tiež sme určili isté skupiny plastík sériovej výroby v rámci jednotlivých typov, ovplyvnených predlohami v pútnických miestach. Súčasťou zbierky sú aj jednotlivé originálne remeselne zhotovené exempláre, ktorých autori zostávajú anonymní. Taktiež sa ukázalo zastúpenie ľudovej plastiky od individuálnych tvorcov, ktoré svojím spracovaním poukazujú na rozmanitosť námětov a ich unikátnych prepisov v ľudovom prostredí. V súvislosti s identifikáciou ľudových plastík na základe predlôh – sôch zo slovenských pútnických miest, ako najviac zastúpené plastiky typu Madony s dieťaťom ukázali spracovania predlôh zo Starých Hôr, Marianky a Prievidze. Z nich je najmarkantnejšie zastúpený typ starohorskej Madony, čoho dôvodom môže byť aj fakt, že ide o významné pútnické miesto, ktoré sa navyše nachádza v oblasti s výrazne rozvinutou rezbárskou tradíciou. Značným faktorom je tiež skutočnosť, že plastiky zo skúmanej zbierky boli vo veľkej miere získané z okolia Banskej Štiavnice prostredníctvom Emila Reifa, ktorý systematicky zbieral v tejto oblasti. Predmetná časť zbierky teda poskytuje výborný východiskový materiál pre skúmanie sakrálnej rezbárskej tvorby v tejto oblasti. Na základe formálneho porovnávania viacerých plastík jedného typu zo stredoslovenskej banskej oblasti je možné sa domnievať, že dielne vytvárali niekoľko rôznych variantov.¹⁰⁶ Práve komparácia istých znakov môže viesť k identifikácii príslušnosti k rôznym výrobným dielňam, či oblastiam, prípadne môžu byť identifikované viaceré varianty z produkcie jednej dielne, čo by mohlo byť predmetom ďalšieho bádania.

Taktiež sme v rámci skúmanej vzorky zo zbierky ľudovej plastiky sledovali značné zastúpenie sošiek pútnických typov z okolitých krajín (Čechy, Poľsko, Rakúsko), čo poukazuje na fakt rozšíreného putovania i do týchto oblastí. V rámci plastík súvisiacich s predlohami

¹⁰⁵ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 103, (kat. č. 52).

¹⁰⁶ KOVAČEVIČOVÁ, S. Cit. 16, s. 259.



Obr. 23. Madona s dieťaťom, plastika, 19. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-9482. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 21222. Foto J. Dérer, 1964
 Fig. 23. Madonna with child, sculpture, 19th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-9482. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 21222. Photograph by J. Dérer, 1964



Obr. 24. Madona s dieťaťom, plastika, koniec 18. stor., polychrómovaná drevorezba, evid. č. E-5276. Fotoarchív SNM v Martine, č. neg. 36857. Foto J. Dérer, 1959
 Fig. 24. Madonna with child, sculpture, end of 18th cent., polychrome wood carving, rec. no. E-5276. Photograph from the archives of the SNM in Martin, neg. no. 36857. Photograph by J. Dérer, 1959

v zahraničných pútnických miestach, mali najväčšie zastúpenie sošky typu Svatohorskej Madony. Faktom je, že tento typ má veľké zastúpenie aj v zbierkach iných múzeí, nielen českých a slovenských, ale tiež poľských a rakúskych,¹⁰⁷ čo je výsledkom produkcie sošiek a obľúbenosti pútnického miesta v minulosti. V zbierke Historického múzea SNM je možné k tomuto typu priradiť prinajmenšom 15 plastík.¹⁰⁸ Na základe porovnávacieho štúdia so zbierkami českých múzeí je možné sa domnievať, že sa tento rozšírený typ mohol zhotovovať aj v niektorých rezbárskych dielňach, pútnických centrách na Slovensku.¹⁰⁹ Výraznejšie zastúpenie v našej zbierke má tiež typ vambeřickej púťovej sošky. V oboch prípadoch je možné identifikovať viaceré varianty v prevedení jednotlivých sošiek, keďže vzhľadom na dopyt v pútnických miestach bolo potrebné zabezpečiť veľkú produkciu vo forme dielenskej výroby, s vytváraním viacerých prototypov.

¹⁰⁷ HASALOVÁ, V. Cit. 33, s. 142.

¹⁰⁸ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 119.

¹⁰⁹ MRÁZOVÁ, M. Cit. 35, s. 119.

Početné zastúpenie identifikovaných typov sošiek nie je určujúce pre vyvodenie záverov, keďže v procese vytvárania súčasného zloženia predmetnej zbierky je mnoho ovplyvňujúcich faktorov. Aby bolo možné vysloviť isté zovšeobecňujúce tvrdenia o produkcii ľudových plastiek, v súvislosti s ich predlohami v pútnických miestach, bolo by potrebné dôsledné porovnávacie štúdium fondov viacerých múzeí, pričom by predmetom skúmania bola väčšia vzorka materiálu. Dúfame, že predkladaný príspevok posluží ako materiál k ďalšiemu porovnávaciemu štúdiu, ktoré by mohlo identifikovať sériové prototypy mariánskych plastiek a ich skupiny. Pritom bližšie objasniť aspoň približné okruhy zhotovovania daných sošiek. Sme si vedomí, že v súčasnosti je veľmi obťažné spätne definovať provenienciu predmetných plastiek, pokiaľ nie je známa. Veríme, že zdefinovanie predlôh pútnických typov a dôsledné porovnanie identifikovaných skupín sošiek vo fondoch viacerých tunajších i zahraničných múzeí, môže ešte vnieť nové poznatky do tejto oblasti.

Použitá literatúra

- ADAM, A. Panna Mária starohorská. In MORICOVÁ, J. (ed.) *Mariánske pútnické miesta na Slovensku*. Zborník z vedeckej konferencie. Ružomberok : Katolícka univerzita, 2007.
- BOTÍK, J. – SLAVKOVSKÝ, P. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I*. Bratislava : Veda, 1995. ISBN 80-224-0235, s. 334-335.
- BUGANOVÁ, K. Panna Mária v ikonografii. In *Svätci v ľudovej tradícii*. Uherské Hradište : Slovákcke múzeum v Uherském hradišti, 1995. ISBN 80-901913-3-9.
- DANGLOVÁ, O. *Dekor a symbol. Dekoratívna tradícia na Slovensku a európsky kontext*. Bratislava : VEDA, 2001. ISBN 978-80-224-0675-9.
- DANGLOVÁ, O. Ľudové umenie. In STOLIČNÁ, R. *Slovensko. Európske kontexty ľudovej kultúry*. Bratislava : Veda, 2000. ISBN 80-224-0646-5.
- DENKOVÁ, Z. Doplnkové zamestnania baníkov v čase stagnácie baníctva (s akcentom na rezbársku produkciu). In *Etnológ a múzeum*, XVIII. ročník. Domáca výroba a doplnkové zamestnania v kultúrno-spoločenských súvislostiach (vo vzťahu k múzejným zbierkam). Prievidza : Hornonitrianske múzeum v Prievidzi, 2014. ISBN 978-80-971880-0-9.
- FEKETE, Š. Vznik, rozloženie a význam slovenských pútnických miest. In *Národopisný zborník*. Bratislava : Nakladateľstvo Slovenskej akadémie vied. Roč. 8, 1941.
- HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha : Mladá Fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.
- HASALOVÁ, V. Ľudové sakrální sochařství, jeho evidence a katalogizace. In *Muzejní a vlastivědná práce*. Praha : Národní muzeum, 1966, roč. 4, č. 1 – 4.
- HOLAS, F. *Dějiny poutního místa mariánského Svaté Hory u Příbramě*. Svatá Hora : Matice svato-horská, 1929, s. 38, 48-49, 58-60.
- JORDÁNSZKY, A. *Krátki opis milostivých obrazov blahoslavenéj Panni Marie Matki Božéj, které v Královstve Uherském, a v patricích k němu částkách a krajinách veřejně se ctí*. Bratislava, 1838.
- KAFKA, L. *Dárek z pouti. Poutní a pouťové umění*. Praha : Lika Klub, 2009. ISBN 978-80-86069-52-4.
- KOTRBA, H. *Třísky z dílny řezbáře*. Brno : Blok, 1982.
- KOVAČEVIČOVÁ, S. Ľudové skulptúry na Slovensku. In *Slovenský národopis*. Bratislava : Slovenská akadémia vied. Roč. 17, 1969, č. 2 – 3.
- KOVAČEVIČOVÁ, S. *Ľudové plastiky*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971.
- LUKOVÁ, J. – VYSKUPOVÁ, M. *Ave Maria. Mariánska ikonografia v zbierkach Galérie mesta Bratislavy*. Bratislava : Galéria mesta Bratislavy, 2014. ISBN 978-80-8934-052-1.
- MRÁZOVÁ, M. Drevené a kamenné sochy s mariánskou tematikou v zbierkovom fonde historického múzea. In *Svätci v ľudovej tradícii*. Uherské Hradište : Slovákcke múzeum v Uherském hradišti, 1995. ISBN 80-901913-3-9.

- MRÁZOVÁ, M. Mariánska téma v zbierkovom fonde ľudového výtvarného umenia historického múzea SNM – drevené sochy radostného okruhu (Príspevok k histórii a ikonografii). In *Zborník Slovenského národného múzea*, História 35. Roč. LXXXIX. Bratislava : SNM, 1995.
- OKÁLOVÁ, E. *Ľudové drevené sošky*. Edícia FONTES. Banská Bystrica : Stredoslovenské vydavateľstvo, 1964.
- PASTIERIKOVÁ, M. Zbierkový súbor ľudové umenie v SNM – EM v Martine. In *Zborník slovenského národného múzea v Martine : Etnografia 37*. Roč. XC, Martin : SNM, 1996. ISBN 80-85753-71-5, s. 106.
- ROYT, J. *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha : Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-662-7.
- ROYT, J. *Slovník biblické ikonografie*. Praha : Karolinum, 2007. ISBN 978-80-2460-963-8.
- RUSINA, I. Pútné miesto Marianka (Mariatál). In *Pamiatky a múzeá*. Revue pre kultúrne dedičstvo. 1992, č. 5 – 6.
- SNM v Bratislave. In *Svetci v lidové tradici*. Uherské Hradište : Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 1995. ISBN 80-901913-3-9.
- STANO, P. Ľudová umelecká výroba na Slovensku. 3. časť. In *Slovenský národopis*, roč. 19, 1971, č. 1. *Svatý Hostýn*. Dějiny, popis 10 pohlednic a pravý obraz Matky Boží. [online] Olomouc : Knihkupectví R. Prombergra, 1905. [Cit. 2017-04-03.] Dostupné na: http://www.hostyn.cz/historie/host_01-06.pdf.
- ŠTAJNOCHR, V. Mariánské devoční obrazy a sochy. In TARCALOVÁ, L. *Kult a živly*. Uherské Hradiště : Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 1999.
- ŠTAJNOCHR, V. *Panna Maria divotvůrkyně: Nauka o Panně Marii, Mariánská ikonografie, Mariánská poutní místa*. Uherské Hradiště : Slovácké muzeum v Uherském Hradišti, 2000. ISBN 80-861785-10-9.
- VLČKOVÁ, M. Cit. 90, s. 178. Cit. Podľa ROYT, J. *Zahrada mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice : Muzeum Šumavy, 2000, s. 28, 36-40.
- VLČKOVÁ, M.: Na cestě do slezského Jeruzaléma Mariánské poutní místo Vamberice. In *Východočeský sborník historický*. 2013, č. 23.
- WOLFOVÁ, E. Lidová plastika na Příbramsku. In *Umění a řemesla*. Praha : Ústředí lidové umělecké výroby. 1985, č. 3.
- ZAJÍCOVÁ, K. Ľudová nábožnosť na Slovensku. In *Etnologické rozpravy*, roč. 1996, č. 2.

REPRESENTATION OF THE MARIAN CULT IN FIGURAL SCULPTURE FROM THE FOLK ART COLLECTION OF THE SLOVAK NATIONAL MUSEUM IN MARTIN: ICONOGRAPHIC TYPE OF THE MADONNA WITH CHILD

Nadja Nováková-Balošáková

S u m m a r y

This paper is based on research into the collection of religious sculpture on the topic of the Virgin Mary in the folk art collection of the Slovak National Museum in Martin. The aim of the paper is to present a group of wooden folk sculptures with a Marian theme, typologically limited to the iconographic type of the Madonna with child. Folk sculptures played an important role in the life of the people, founded on faith in their symbolic function,

which can be seen in the way they are placed in border areas, that is the alcoves of homes and gates to a farm; their location in the cult corner of the room was significant, as well as their location above the bed, which was supposed to fulfil a protective function during sleep. The models for works made by folk artists, and for craft workshops which produced religious sculptures with a Marian theme, were primarily Marian sculptures and images at pilgrimage sites. Pilgrims brought away with them from the pilgrimage sites reduced copies of miraculous sculptures which were supposed to transfer figuratively the miraculous power of the particular Marian sculpture. These sculptures were supposed to be as close as possible to the original, with the enhancement of the attribute which was characteristic of the given model. The depiction of Marian subjects was strongly influenced by models, not only in the shape of the original in the pilgrimage site, but also by the intermediary of, for example, so-called holy images, that is pilgrimage graphic art. The representation of the Marian topic in wooden folk sculpture was very widespread and used in the work of wood-carvers across the whole of the Slovak lands. In the case of folk sculptures, we can differentiate several ways in which they were created. On the one hand, individual wood-carvers, self-taught, whose production was for a narrow circle, most often for the family or local community. These wood-carvers might have been associated in home-based workshops where work on individual phases of the creative process might be divided up among several people. Home-based workshops in general prepared products in larger numbers and were intended to be sold on markets or pilgrimages, or by pedlars travelling from home to home. Certain types of sculptures were gradually shaped in workshops, often schematically simplified, with reduced details; these types were produced with small differences in shape or size. The producers were also craft wood-carvers, not only trained wood-carvers, but also carpenters, millers and others. However, self-taught wood-carvers included producers from the ranks of farmers or miners. The specialist evaluation of the studied collection showed that it contains wide-spread types of pilgrimage statuettes which were brought back from pilgrimages, where we identified several variations. We also defined certain groups of serially-produced sculptures within the individual types, influenced by models in pilgrimage centres. The collection also includes individual craft-produced items. The presence of folk sculpture by individual artists was also identified, their treatment pointing to the variety of subject-matters and their unique transposition in the folk environment. As far as the identification of folk sculptures based on models – sculptures in pilgrimage sites – is concerned, the most represented sculptures of the type Madonna with child showed the use of models from the pilgrimage sites of Staré hory, Marianka and Prievidza.

Within the studied group from the folk sculpture collection, we also followed the significant presence of pilgrimage type statuettes from neighbouring countries (Czech Republic, Poland, Austria), which points to the fact that pilgrimages spread from Slovakia to these regions, too.

In order to be able to address certain generalising statements on the production of folk sculptures, in relation to their models in pilgrimage locations, a thorough comparative study of the collections of several museums would be necessary, where the object of research would be a larger sample of material. We hope that defining the models of pilgrimage types and comparing identified groups of statuettes will be of use as material for a further comparative study which might bring new knowledge to this area of research.

REMESELNÉ FORMY A ŠABLÓNY V ZBIERKE SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V MARTINE

*Daša Ferklová, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: dasa.ferklova@snm.sk*

Abstract: *The museum's collection includes a variety of sets of moulds and blocks used as tools or aids by the Slovak people in many occupations for producing objects or decorating them. They were made of different materials and were an essential part of craft workshops. They were used in home-based and craft production. In this paper, we aim to point out their variety within each craft linked to the processing of the most common materials used in our culture, as well as their composition in terms of material, shape, themes and geographical spread, as represented in the museum's collections. From a historical, cultural and artistic point of view, in many cases they have today become valuable evidence of the culture and way of life of our people, thus placing the Slovak National Museum among Europe's leading museums, as shown by their level of craft and artistic finish, as well as their qualitative and quantitative representation.*

Keywords: *craft, craft production, mould for making an object, mould for decorating an object.*

Prírodné, historické, hospodársko-sociálne a kultúrne podmienky sformovali po stáročia na našom území výrazné kultúrne regióny, ktorých obyvatelia preukazovali svoju schopnosť existovať v danom prírodnom a sociálnom prostredí a vytvárali hmotné i duchovné doklady svojho života. Tie sa sústreďovali a sústreďujú v zbierkach rôznych múzejných a kultúrnych inštitúcií. Za roky existencie Slovenského národného múzea v Martine (ďalej SNM v Martine) bola vybudovaná úctyhodná zbierka dokladov života a kultúry nášho obyvateľstva. Spočiatku sa predmety získavali darmi od jednotlivcov, zberateľov, ale i rôznych inštitúcií. Neskôr to boli plánované, ale i náhodné kúpy. V druhej polovici 20. storočia došlo k výraznej zmene v prístupe k budovaniu zbierkového fondu múzea. Do popredia sa dostala snaha o postupnú kompletizáciu etnografických zbierok z celého územia Slovenska, rešpektujúc jednotlivé tematické celky. V múzeu bol urobený prehľad o stave zbierok z hľadiska tematického a geografického, uskutočnila sa základná kartografizácia zbierok. Toto všetko umožnilo zostaviť reálny plán najnutnejších zbierkotvorných úloh. Budovanie zbierkového fondu v druhej polovici 20. storočia silno ovplyvnila i výstavba Múzea slovenskej dediny, ktorá nastolila v tom čase prioritnú úlohu, a to výskumy ľudového staviteľstva a bývania na Slovensku, čomu sa sčasti prispôsobila i akvizičná politika múzea.

Dnes SNM v Martine ochraňuje, dokumentuje a prezentuje niekoľkotisícové fondy zbierok. K nim radíme z kultúrno-historického hľadiska i zaujímavú zbierku predmetov – rozmanitých druhov remeselných foriem a šablón, ktoré patrili k nevyhnutnému zariadeniu predovšetkým dielni remeselníkov.

Podľa Slovníka súčasného slovenského jazyka (2006) má slovo „forma“ viaceré významy. Z hľadiska nami riešenej problematiky spomenieme jej prvé dve definície: Forma ako: „1. vonkajší tvar, vzhľad nejakej veci; syn. podoba: okrúhla, podlhovastá...; 2. nástroj, predmet, ktorý dáva veci tvar: papierová, drevená, kovová, sadrová f.; tortová, pudingová f.; klobúková, tehlová f.; farbiarska, tlačová; lisovacia, tvarovacia, odlievacia f.; skladaná, delená, etážová f.; f. na syr, chlieb, na bábovku...“¹ Šablóna je podľa Krátkeho slovníka slovenského jazyka (1997) vysvetlená ako „forma, vzor, pomôcka na zhotovovanie a. kontrolu rovnakých predmetov...“² Formy boli technickými a výrobnými pomôckami v dielňach remeselných majstrov, ktoré používali pri vyrábaní resp. vytváraní predmetu.

V niektorých remeselných činnostiach boli nevyhnutným nástrojom či pomôckou potrebným ku vzniku predmetu prípadne k jeho výzdobe. Vyrábali sa z rôznych materiálov. Medzi najrozšírenejšie patrili formy drevené, ďalej kovové, kamenné, hlinené a papierové. Šablóny bývali kovové, drevené a papierové. Vzhľadom na ich používanie, počtu i zastúpeniu foriem a šablón v jednotlivých zamestnaniach sme pristúpili k selekcii výberu. Zamerali sme sa predovšetkým na deskripciu tých druhov, ktoré sa používali v domácej a remeselnej výrobe pri práci s najbežnejšie dostupnými materiálmi v našom prostredí a sú zastúpené a zdokumentované v zbierkach SNM v Martine.

Z uvedených dôvodov predkladáme čitateľom materiálový príspevok venujúci sa pozoruhodnej zbierke foriem a šablón, viažucich sa predovšetkým k remeslám pracujúcim s drevom, kovom, kožou, vlnou, rastlinnými vláknami, rohovinou, sklom a voskom. Príspevok vznikol na základe niekoľkoročného štúdia predmetného typu muzeálií priamo v depozitároch SNM v Martine. Ich genézu sme ďalej sledovali prostredníctvom štúdia prírastkových denníkov a porovnávali s dostupnými informáciami na dokumentačných kartách i v odbornej literatúre. Kvalitné a v niektorých prípadoch výnimočné zastúpenie niektorých druhov, predovšetkým foriem, nám tak umožnilo pristúpiť k zhodnoteniu jednotlivých kolekcii. Pozornosť sme sústredili na najpočetnejšie a najvýpovednejšie kolekcie, ktoré sú z hľadiska tematického, obsahového, materiálového i geografického zaujímavé typovo, tvarovo i umelecky. V príspevku nepodávame historický pohľad na vývin a použitie formy, dôraz kladieme na určitú sumarizáciu a deskripciu uvedeného typu muzeálií v základnom zbierkovom fonde SNM v Martine.

Výroba textílií, odevu a doplnkov

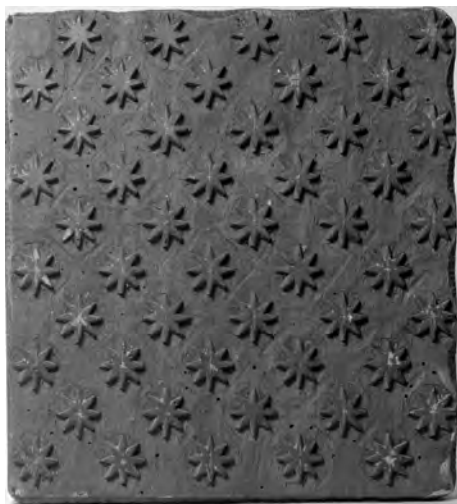
K najpočetnejším zastúpeným formám v základnom zbierkovom fonde SNM v Martine patria formy viažuce sa k výrobe textílií, odevu a jeho zdobeniu, ako aj k výrobe odevných doplnkov. Zaraďujeme sem formy modrotlačiarске, formy na vyšívanie, formy na pletenie, formy klobučnícke, formy kožušnícke, formy na gombíky, formy používané pri spracovaní rastlinných a živočíšnych vlákien. V nasledujúcej časti príspevku im budeme venovať osobitnú pozornosť.

Formy modrotlačiarске

SNM v Martine vo svojich zbierkach ochraňuje, dokumentuje a prezentuje jednu z najväčších zbierok muzeálií týkajúcich sa modrotlače. V jeho fondoch sa nachádza niekoľkotisícová kolekcia modrotlačových foriem, ktorá dokumentuje vývoj modrotlačiarскеho remesla na celom našom území. Z hľadiska časového dokumentuje prevažne obdobie 19. a 1. polovice 20. storočia. Z hľadiska kvalitatívneho i kvantitatívneho sa radí k jedným

¹ *Slovník súčasného slovenského jazyka*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 2006, s. 999. ISBN 80-224-0932-4.

² *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1997, s. 701. ISBN 80-224-0464-0.



Obr. 1. Forma modrotlačová. Púchov. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-8582, č. neg. 51 299. Foto F. Lašut, 1967

Fig. 1. Indigo print block. Púchov. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-8582, neg. no. 51 299. Photograph by F. Lašut, 1967



Obr. 2. Forma modrotlačová. Brezno. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-8603, č. neg. 22 049. Foto J. Dérer, 1964

Fig. 2. Indigo print block. Brezno. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-8603, neg. no. 22 049. Photograph by J. Dérer, 1964



Obr. 3. Forma modrotlačová. Pukanec. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-8076, č. neg. 51 163. Foto F. Lašut, 1967

Fig. 3. Indigo print block. Pukanec. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-8076, neg. no. 51 163. Photograph by F. Lašut, 1967

z najväčších európskych kolekcii predmetov viažucich sa k tomuto remeslu (viac ako 4500 kusov), zároveň dokumentuje mnohovariantové bohatstvo vzorov modrotlačiarскеj produkcie slovenskej proveniencie.

Modrotlačiarски majstri pracovali s formami vo svojich dielňach. Pôvodne si ich vyrábali sami (najmä v zimnom období, sezóna tlačenia plátna bola v lete, aby sa plátno mohlo prať na potoku a sušiť na slnku), dedili ich od svojich predchodcov v rodine, získavali zo zrušených dielni alebo si ich dávali vyrezať rezbárom. Mnohí modrotlačiarски si dávali zhotovovať formy profesionálnym výrobcom foriem z Čiech (Semily, Dvůr Králové, Nový Jičín). Výber a obľuba ornamentálnych vzorov modrotlače závisel od záujmu a potreby jednotlivých regiónov.

V základnom zbierkovom fonde máme zastúpené dielne prevažne zo stredného a východného Slovenska, napr. kolekcia foriem z Oravy – osobitne z Dolnej Lehoty, Veličnej, Dolného Kubína od Ivana Pivku, Slanice (veľkú zásluhu na jej zkompletizovaní mal Karol Andel v 20. rokoch 20. stor.), kolekcia foriem z Liptova (najmä z Partizánskej Ľupče od farbiara Kusého, niekoľko jednotlivín z Ružomberka), z regiónu Turiec (z Martina od rodiny Lilge, z Beníc, Slovenského Pravna od farbiarskej rodiny Skalákovcov, Turčianskych Teplíc, Priboviec). Ďalej z Pukanca od Daniela Zamboja, z Púchova od Jozefa Trnku, Rajca od farbiara J. Hollého, Brezna, zo Slovenskej Ľupče od farbiara Samuela Roštára, ktorému formy vyrezával Vincent Marek z Dolní Dobrouče pri Ústí nad Orlicí. Bohatá kolekcia drevených modrotlačiarских foriem pochádza z dielne Jozefa Špregnera zo Štrby, od Štefana Borona zo Spišského Podhradia, zo Spišskej Belej od Vilmy Langovej. Zo Spišskej Novej Vsi pochádzajú formy od Ireny Pečnerovej a Michala Pečnera, ktoré používal známy farbiarsky majster Gustáv Linksch. Ďalšie formy sú z Hranovnice od Elemíra Montsku, z Kežmarku od Ladislava Jokšu, pre ktorého formy vyrezával majster Maňka z Moravy, ako i niekoľko jednotlivín z Tisovca od Júliusa Čipku. Uvedené muzeálne sme získavali darmi a kúpami od 20. do 70. rokov 20. storočia. Najväčšie prírastky sme zaznamenali v 50. – 60. rokoch, čo súviselo s rušením súkromných remeselníckych dielni vôbec. Popri formách sa do zbierok múzea dostali i ďalšie farbiarske pracovné nástroje a pomôcky (napr. dlátka na výrobu foriem, rôzne drevené nádoby, kotlíky na rozrábanie farbív, miešadlá, lopatky, mažiare, mlynčeky, misky, rámy, ráfy na napínanie látky, sitká, sudy, farbiarsky stôl, stolík na farby, značkovače, vzorníky, ale i perotinový stroj s motorom a príslušenstvom, atď.) Vzácnou pamiatkou na modrotlačiarске remeslo v našom múzeu je tabuľka cechu farbiarskeho z roku 1853 z Mošoviec, od rodiny Lilge.

Rozmery a tvary foriem boli rozmanité. K najstarším modrotlačiarским formám patrili formy celodrevené, na ktorých boli vyrezané geometrické, rastlinné, figurálne a zoomorfné motívy, prípadne ich kombinácie. Keď móda začala vyžadovať látky s drobnejšími vzormi, začali na formách vytvárať rozmanité vzory pomocou kovových mosadzných drôtikov a plieškov. Tieto vzory pokrývali celú formu, v porovnaní s celodrevenými zniesli väčší tlak, čím sa stali výhodnejším pracovným nástrojom pre modrotlačiaru.

Zvyčajne sa formy rezali o rozmere cca 20 x 23 cm. Veľkosť formy bývala taká, aby trojnásobným otláčením formy pokryla šírku látky. Hrúbka bola 2 až 3 cm, pretože vzor sa rezal do hĺbky 4 – 6 až 8 mm. Hĺbka rezu bola podmienená hustotou papu, ktorý jednotliví farbiari používali.

Na hladkú plochu formy výrobcovia prenášali vzor pomocou lakovaného papiera. Vzory sa vyrezávali tvarovanými dlátkami. Pri rezaní vzoru bola potrebná opatrnosť a trepezlivosť, pretože išlo väčšinou o rezanie jemných vzorov. Na rohy hotovej formy sa pribíjali mosadzné kolíky, ktoré zanechávali odtlačky okrajových bodiek na látke. Na ne sa napasovala forma pri každom ďalšom otláčení, čo zabezpečovalo neprerušený vzor.



Obr. 4. Forma na vyšívanie. Slovenské Pravno. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-43 681, č. neg. 156 275. Foto M. Fabian, 1997

Fig. 4. Embroidery block. Slovenské Pravno. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-43 681, neg. no. 156 275. Photograph by M. Fabian, 1997



Obr. 5. Forma na vyšívanie. Trenčín. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-44 348, č. neg. 109 469. Foto J. Dérer, 1977

Fig. 5. Embroidery block. Trenčín. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-44 348, neg. no. 109 469. Photograph by J. Dérer, 1977

Na výrobu foriem sa používalo drevo hruškové, orechové, slivkové a javorové. Výrobcovia najviac siahali po dreve hruškovom, nakoľko malo potrebnú hustotu vlákien, amorfnosť, pevnosť a húževnatosť. Vzor sa rezal pozdĺžne, nie priečne. Aby sa zabránilo krúteniu formy, podliepali sa druhým, niekedy i tretím kusom dreva, do ktorého sa vyrezávala rúčka na formu. Tlačová forma plochy musela byť dokonale hladká a musela mať rovnú tlačovú plochu.

Okrem foriem na celoplošnú tlač tkaniny a používali pozdĺžne formy na potláčanie lemov a okrajov látky, tzv. bordúry, približne o rozmere 10 x 25 cm. Cípy na zásterách a šatkách sa potláčali formami, tzv. rohmi. Tie boli pravouhlojtného, poloblúkového alebo kosoštvorcového tvaru, menšieho rozmeru cca 12 x 15 cm, často i s nepravidelnými okrajmi prispôbenými vyrezanému ornamentu.

Ručná tlač sa postupne mechanizovala a od 40. rokov 19. storočia sa aj na Slovensku potláčalo perotinou, t. j. strojom na reliéfnu tlač textílií (vynález Francúza Ing. Perrota z roku 1833). Tu sa používali druhoivo iné formy. Mali obdĺžnikový tvar približne o dĺžke 80 cm a šírke do 15 cm. Ich veľkosť bola prispôbená stroju. Vzory na nich sa robili pomocou kovových drôtikov a plieškov, najčastejšie to boli rôzne geometrické alebo rastlinné štylizácie. Vďaka invencii rezbárov a farbiarov vznikli vzory so svojráznou, často vysoko štylizovanou kompozíciou. Tieto vzory svojím prevedením sa zaraďujú k esteticky najpríťažlivejším výtvorom v tomto odbore. Pričom treba oceniť, že tieto vzory tvoril ľudový rezbár jednoduchými nástrojmi, ktoré mal dispozícii. Na tvorbe ornamentov sa podieľali hlavne ľudoví farbiari, ktorí poznali potreby a vkus miestneho obyvateľstva, najmä žien. Dôkazom pôvodnosti výroby foriem je aj ich značkovanie a datovanie (pokiaľ sa zachovalo). Značky farbiarov sa vyskytujú na prednej i zadnej strane (iniciály mena, predmetové označenie). Boli majetkovým označením tvorcu.

Formy na vyšívanie

Rozvoj výšivkárstva rozvíjal dekoratívnosť, výšivkárske práce v našej kultúre dosahovali vysokú technickú a umeleckú úroveň, patrili a patria medzi najrozšírenejšie



Obr. 6. Forma klobučnicka. Rajec. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-21 690, č. neg. 160 873. Foto M. Pišný, 2003

Fig. 6. Hat-making mould. Rajec. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-21 690, neg. no. 160 873. Photograph by M. Pišný, 2003

a najbohatšie druhy nášho ľudového výtvarného prejavu. Výšivkami sa skrášľoval nielen odev, doplnky, ale i textilie. Pri tvorbe výšivky sa používali rôzne vyšívacie techniky. Na predkresľované výšivky sa používali drevené formy na vyšívanie (napr. evid. č. E-44 348, E-50 543), pomocou ktorých sa predkresľovali vzory, ktoré sa vyšívali rozličnými ozdobnými stehmi. Formy boli vyrábané väčšinou z topoľového dreva, mali nepravidelný tvar, na vrchnej strane bol vzor tvorený z medeného plechu. Obľúbené boli predovšetkým kvetinové ornamente tvorené rozličnými štylizáciami. V zbierkach máme zastúpených približne 40 kusov foriem, a to z okolia Martina, Trenčína a z Veličnej. Získali sme ich do zbierok v poslednej tretine 20. storočia. Podobný typ foriem sa používal na predkreslenie vzorov v kožušničkom remesle (napr. evid. č. E-43 681) pri zdobení kožušinových výrobkov.

Formy klobučnické

Odevným remeslom, ktoré spracovávalo textilnú surovinu je klobučníctvo. Klobučníci zhotovovali z plsti, vlny a prípadne i iných vhodných textílií rôzne pokrývky hlavy. Ručná výroba klobúkov bola technologicky veľmi náročná. Klobučníci vyrábali rôzne tvary klobúkov, ktoré sa používali v slovenskom ľudovom odevu. Tvary klobúka a strechy boli odrazom módnych vplyvov a, samozrejme, i snahy klobučnického majstra zaujať spotrebiteľskú verejnosť. Vzhľadom na pomerne veľkú spotrebu klobúkov ako v urbánnom tak i rurálnom prostredí bolo klobučníctvo rozšíreným remeslom. Súčasťou vybavenia takýchto dielní boli i drevené klobučnické formy (napr. evid. č. E-10 559, E-21 686, E-21 690), ktoré sa používali pri výrobe klobúkov. Boli vyrábané z lipového dreva, mali okrúhly tvar, robili ich väčšinou miestni tokári. Pripravená surovina na klobúk tzv. štump sa zaparil a zakladal sa na formu, na ktorej sa klobúk žehlil, čím získal žiadaný tvar. V našich zbierkach sa nachádza kolekcia vyše 23 drevených klobučnických foriem, prevažne z rodín klobučnických majstrov Hrču z Veľkého Čepčína a Grossmana z Rajca, ktoré sme získali do zbierok v 40. až 70. rokoch 20. storočia.

Formy obuvnícke

Obuvníctvo bolo zamerané na remeselnú a domácku výrobu i opravu obuvi. Bolo to remeslo, pri ktorom dlho pretrvávala ručná práca. Obuvnícki majstri pri výrobe obuvi a jej opravách používali taktiež rôzne druhy foriem. V našich zbierkach máme zastúpené



Obr. 7, 8. Forma obuvnícka. Krmeš. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-25 992, evid. č. E-26 022, č. neg. 151 776, 151 800. Foto M. Fabian, 1993

Fig. 7, 8. Shoe-making mould. Krmeš. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-25 992, rec. no. E-26 022, neg. no. 151 776, neg. no. 151 800. Photograph by M. Fabian, 1993

viaceré druhy obuvníckych foriem. Najrozšírenejšia v obuvníckych dielňach bola drevená forma, tzv. kopyto obuvnícke, ktoré bývali rôznej veľkosti. Používali sa pri výrobe krcpov a rôznych druhov topánok. V zbierkach múzea máme kolekciu viac ako sto kusov foriem tohto typu a tvorila sa v 30. – 90. rokoch 20. storočia. Formy sú z okolia Čadce, Dolného Kubína, Trenčína, Považskej Bystrice, Zvolena, Banskej Bystrice, Žiliny, Liptovského Mikuláša a Humenného. Bývali ručne vyrezané z jedného kusa dreva (napr. evid. č. E-26 022), najčastejšie z javorového alebo topoľového. Prípadne sa skladali z dvoch častí (spodok a zvršok), navzájom spojených malým dreveným kolíkom. Ďalším typom foriem boli obuvnícke formy kovové, podobné kopytám a mali ten istý účel. Pri výrobe vysokých čižiem sa taktiež používali drevené formy (napr. evid. č. E-56 252), mali tvar časti nohy (od kolena po členok, pri priehlavku zrezané). Formy väčšinou pozostávali z troch častí, prostredná, tvoriaca základnú časť formy, bola ukončená malou rúčkou, resp. kovovým očkom. Obuvníci ich používali pri šití sár. Ich rozšírenejšie použitie bolo i pri odkladaní čižiem. Slúžili ako výstuhy, to znamená, aby sa sáry čižiem nekrčili, nelámali, keď sa nenosili. Používali sa najmä pri čižmách, ktoré mali hornú časť sár tvrdú a dolnú časť mäkkú. Spomínané kolekcie foriem v SNM v Martine dokumentujú ich používanie v dielňach obuvníkov pochádzajúcich z Liptova, Turca a Horehronia.

Obuvníci majstri pri svojej práci používali taktiež rôzne šablóny. Boli to pracovné pomôcky zhotovené z tvrdého papiera (lepenky, kartónu), (napr. evid. č. E-25 992). Mali tvar obrysu chodidla, slúžili ako predloha na veľkosť obuvi. Sú zastúpené z oblasti Liptova

a Horehronia. Získané do múzea boli v 50. – 60. rokoch 20. storočia, doplnené o niekoľko solitérov v 90. rokoch 20. storočia.

Forma na gombíky

V súvislosti s vývinom odevu rozvíjala sa aj výroba jeho súčastí a doplnkov, medzi inými i výroba gombíkov. Gombičkárstvo sa pomerne skoro vyčlenilo ako samostatné remeslo, pričom druhy a módné zmeny ovplyvňovali jeho produkciu. Gombíky sa vyrábali z rôznych materiálov a rôznymi technikami. Na zhotovovanie ľudových šperkov a gombíkov zo striebra používali majstri najčastejšie techniku tepania, cizelovania, liatia, lisovania a filigránov. V zbierkach SNM v Martine sa zachoval ojedinelý predmet kamenná forma na liatie gombíkov (evid. č. E-10 527), získaná začiatkom 20. stor. z Bratislavy. Forma má tvar tehličky, je obojstranná, na jednej strane sú dve a na druhej tri jamky. Dokumentuje výrobu liatych gombíkov v 60. rokoch 19. storočia v urbánnom prostredí.

ŽIVOČÍŠNE VLÁKNA

Formy na pletenie rukavíc, zápästkov a papúč

Pletenie bolo známe na celom našom území. Plietlo sa z rozmanitých materiálov, či to už bolo niekoľko druhov prútia a trávín alebo rastlinné, živočíšne, nerastné a umelé pradivá.

Technika pletenia sa uplatnila i na odevných súčastiach, akými boli rukavice, zápästky a papuče. Rukavice i zápästky chránili nositeľa pred chladom a poranením. Plietli sa na osobitých drevených formách, kde boli na oboch krajoch nabité klince, prípadne vyrezané zárezy, medzi ktoré sa napínala osnova. Útok sa cez túto osnovu prevliekal prstami. V zbierkach múzea je sústredená kolekcia drevených foriem na pletenie rukavíc z vlnenej priadze z lokalít Revúca, Heľpa, Terchová, Breza, Zázrivá, Párnica, Liptovské Revúce, Ludrová (napr. evid. č. E-36 778), Liptovské Sliače, Vyšná Boca a Smrečany, Čierny Balog (napr. evid. č. E-15 554). Získané boli v 30., 40. a 60. rokoch 20. storočia. Posledná forma na pletenie rukavíc bola získaná pre potreby MSD v Martine v roku 1973. Formy sa vyrábali z bukového, hrabového, smrekového alebo javorového dreva, boli rôznej veľkosti. Zvyčajne sa skladali z dvoch kusov. Jedného väčšieho, obdĺžnikového tvaru, v hornej časti poloblúkovo ukončeného, opatreného vrúbkami. Na protiahlejšej strane boli vsadené malé stĺpiky, ktorými sa upevňovali nite (na pletenie dľaňovej časti rukavice, alebo na pletenie rukavíc bez prstov). Druhá časť formy bola v podobnom tvare, ale menšom (na pletenie palca k rukavici). Z lokalít Pohorelá, Smrečany máme drevené formy valcovitého tvaru na pletenie zápästkov. Získané boli v 1. tretine 20. storočia.

V 20. a 30. rokoch 20. storočia sme do múzea získali i drevené formy na pletenie papúč, ktoré máme zastúpené v dvoch typoch. Prvý typ je forma vystrúhaná v tvare kopyta (resp. má tvar nohy). Druhý typ má obdĺžnikový tvar pri päte zrezaný dorovna a pri špici v poloblúkovom tvare. Na týchto formách sa robili papuče koncom 19. a zač. 20. storočia. Výrazné riasenie papúč, napr. v Púchovskej doline, sa robilo za vlhka na drevenom valci. Aby dostali tvar, nechali sa vyschnúť na forme. Formy tohto typu v našich zbierkach pochádzajú z Horného Vadičova a Čičmian (napr. evid. č. E-6389).

RASTLINNÉ VLÁKNA

Formy na liatie ihlíc

Ďalšou vzácnosťou v našich zbierkach sú drevené formy na liatie ihlíc do kúdele. Vyrábali sa z bukového alebo javorového dreva, na jednej strane mali vyrytý vzor, do ktorého sa lial kov. Formy v zbierkach nášho múzea boli získané v 40. rokoch 20. storočia, pochádzajú z Turca, z obce Žabokreky (napr. evid. č. E-9933 a E-9934) a Dubové (napr.



Obr. 9. Forma na pletenie rukavic. Čierny Balog. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-15 554, č. neg. 14 116. Foto J. Dérer, 1960
 Fig. 9. Glove-knitting mould. Čierny Balog. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-15 554, neg. no. 14 116.
 Photograph by J. Dérer, 1960

evid. č. E-15 080). Ihlice boli vyrobené v poslednej tretine 19. storočia, používali sa pri pradení. Uväzovali sa na koniec stuhy, ktorou bolo zafixované pradené priadze, aby sa nezošmyklo z praslice. Stuha sa omotala okolo priadze a fixácia prebehla zastoknutím ihlice hlboko do priadze.



Obr. 10. Forma na liatie ihlíc. Žabokreky. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-9 933, č. neg. 64 739. Foto M. Juran, 1970
 Fig. 10. Mould for casting needles. Žabokreky. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-9 933, neg. no. 64 739. Photograph by M. Juran, 1970



Obr. 11. Forma „modla“. Kráľova Lehota. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-35 933, č. neg. 64 817. Foto M. Juran, 1970

Fig. 11. „Modla“ mould. Kráľova Lehota. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-35 933, neg. no. 64 817. Photograph by M. Juran, 1970

DREVO SPRACUJÚCE REMESLÁ

Drevo patrí k najstarším materiálom. Obrazne povedané sprevádzalo človeka od kolisky až po hrob. Drevo bolo obľúbeným materiálom pre svoje príjemné vlastnosti. Človek si z neho zhotovoval rôzne úžitkové i umelecké predmety potrebné vo svojom každodennom i sviatočnom živote. Spracovanie dreva po stáročia bolo programom remesiel a domáckej výroby. Pri jeho spracovaní sa využívali rozmanité techniky, pracovné nástroje, a taktiež rôzne druhy foriem, ktoré boli v určitom časovom období rozvoja remesla dôležitou pracovnou pomôckou pri zhotovovaní jednotlivých typov výrobkov. V zbierkach SNM v Martine sa nachádza niekoľko druhov foriem a šablón viažucich sa s drevospracujúcimi remeslami. Spomenieme tie, ktoré máme zastúpené v jednotlivých remeslách, a to v debnárstve, kolárstve, tokárstve a košíkárstve. Ich počet nie je veľký, zastúpené sú len niektoré druhy. Používanie foriem v rámci drevospracujúcich remesiel bolo ovplyvnené ich rozvojom alebo ich úpadkom, používaním nových materiálov, prijímaním nových technologických postupov a modernizáciou.

DEBNÁRSTVO

Šablóny na dážky

Jedným z najrozšírenejších remesiel na našom území bolo debnárstvo zamerané na výrobu drevených nádob rozličných druhov, určených na uskladnenie a transport. Nádobu sa zhotovovali zo štiepaných alebo rezaných drevených hranolov (dosák, dužín, dážok a dých), ktoré sa opracovávali do potrebného tvaru. Debnárski majstri pri tejto práci používali formy na dážky, tzv. „modle obyčajné“, ktoré slúžili ako šablóny pri výrobe dážok na drevené nádoby. Šablóny boli rôznych tvarov, podľa druhu výrobkov, a debnárski majstri ich mávali vo svojich dielňach niekoľko desiatok. Boli vyrobené z dubového, jaseňového dreva a z jarabiny (oskoruše). Najčastejšie mali podlhovastý oblúkový tvar a rozličné rozmery. Podľa nich sa strúhali oblé dážky. Taktiež bývali v tvare „kosáka“. Avšak tieto mali na vnútornej strane vyryté znaky, podľa ktorých sa určoval rozmer dážok. V našich zbierkach sa nachádza okolo 50 takýchto šablón (napr. evid. č. E-35 933, E-36 159), prevažne z lokalít z okolia Košíc, Michaloviec, Lučenca, Liptovského Mikuláša a Bratislavy. Získané boli v druhej polovici 20. storočia. V debnárskych dielňach okrem foriem na dážky používali i šablóny, formy na mieru, tzv. „merťuk“ (napr. evid. č. E-24 881), podľa ktorých sa merali dážky rôznych drevených nádob. Mali tvar tenkej profilovanej latky s jedným koncom mierne sa rozširujúcim, končiacim schodíkovitým výbežkom, uprostred ktorého bol otvor na zavesenie. Druhý koniec bol ohnutý do vnútornej strany. Získané boli v druhej polovici 20. storočia z okolia Liptovského Mikuláša, Dolného Kubína a Bratislavy. Zachované súbory tvarov nádob z debnárskych dielní predstavujú v našej kultúre jedinečnú tvarovú kultúru.

Debnárski majstri vo svojich dielňach používali i tzv. „značkovače“. Išlo o formy na značenie obsahu nádob, s ktorými vypaľovali čísla (litre) na sudy. Boli železné, s drevenou rúčkou, vpredu opatrené platničkou v tvare štvorca, na ktorej bolo vyznačené potrebné číslo (napr. evid. č. E-18 914). Tento typ foriem prezentujú zbierkové predmety, ktoré sme získali zo Spišskej Belej v 50. a 90. rokoch 20. storočia.

KOLÁRSTVO

Formy na špice do kolesa a šablóny na výrobu voza

K remeslu, kde majstri používali pri výrobe rôzne druhy foriem a šablón patrilo i kolárstvo. K ich hlavným výrobkom patrili drevené kolesá na dopravné prostriedky, ktoré sa používali najmä v poľnohospodárstve, na furmanské a iné typy vozov, koče, pluhu a ďalšie výrobky.

Na našom území sa kolárstvo rozvinulo ako ľudové remeslo a domácka výroba. Kolárski majstri vykazovali kvalitnú produkciu, ktorá si vyžadovala dobré skúsenosti vo výbere dreva a jeho technicko-konštrukčného spracovania. V kolárskych dielňach sa používalo niekoľko druhov foriem a šablón, predovšetkým spojených s výrobou kolies a vozov. V zbierkach SNM v Martine máme zastúpené napr. formy na špice do kolesa (napr. evid. č. E-24 287) z okolia Žiaru nad Hronom a Michaloviec. Tieto formy udávali mieru na hrúbku ukončenia špic pre bahry pri výrobe kolesa. Čo sa týka výroby poľnohospodárskych vozov, v zbierkach sú zastúpené i rôzne šablóny, pomocou ktorých sa vyrábali jednotlivé komponenty. Pochádzajú z lokality Remetské Hámre od kolárskeho majstra Michala Hajducha. Do zbierok sme ich získali v 60. rokoch 20. storočia. Ide o šablóny na výrobu pier do voza, bahrov, predné a zadné snice, hlavičiek, klaníc, ale i na výrobu „levče“, brca, „stupátka na parádne sane“, či na výrobu jarma, pluhovice (časť pluhu) a i. Boli vyrezané z jaseňového dreva. Malé zastúpenie uvedeného druhu foriem a šablón súvisí i so skutočnosťou, že mnohé poľnohospodárske náradia si zhotovoval roľník sám a len nevyhnutné súčiastky si dával vyrábať špecializovaným remeselníkom, čím sa do múzea dostalo len niekoľko jednotlivín.

TOKÁRSTVO

Formy na závitý

Významné miesto v rámci drevospracujúcich remesiel v minulosti zaberalo tokárstvo. Tokári zhotovovali rozmanité predmety alebo súčiastky z dreva. Práve títo remeselníci vyrábali rôzne druhy foriem pre iné špecializované remeslá. Ich práca bola založená na technike využívania rotačného pohybu, čo umožňovalo rýchlejšie strúhanie dreva pri zhotovovaní výrobku, prípadne zdobení. Z foriem, s ktorými pracovali tokári, sa v zbierkach nášho múzea zachovali formy na závitý (napr. evid. č. E-32 427) z Radvane (dnes súčasť Banskej Bystrice), získané v 60. rokoch 20. storočia. Vyrábali ich z brezového alebo borovicového dreva, mali obdĺžnikový tvar, vydlabaný žliabok so zárezmi. Bývali rozličných rozmerov, podľa nich tokári zhotovovali rôzne závitý.

KOŠIKÁRSTVO

Formy na pletenie košíkov

Obľúbenou surovinou na výrobu rozličných úžitkových predmetov boli kry, polokry a rozličné rastliny. Použitie týchto materiálov podnietilo rozvoj košíkárstva, ktoré sa najskôr rozvinulo ako domácka výroba. Výrobky sa zhotovovali rôznym spôsobom pletenia z rozličných materiálov. Najrozšírenejšie z týchto materiálov bolo pletenie alebo tkanie plátňovou väzbou, ťahanie, vrkôčiková technika a iné. Košíkári taktiež používali pri výrobe formy. Formy na pletenie košíkov (napr. evid. č. E-22 215, E-22 471) boli drevené, zvyčajne v tvare štvorca alebo trojstranného rámika, po stranách ktorých sa nachádzali dierky. Aby

mal kôš rovný tvar, osnovné „páranice“ sa navliekali po upevnení dna do dierok. Pomocou týchto foriem sa pletli prútené a lubové koše. Nachádzajúce sa formy na pletenie košíkov v zbierkovom fonde múzea dokumentujú uvedený spôsob pletenia z oblastí Senohradu, okolia Krupiny, Zvolena, Považskej Bystrice a získané boli v priebehu 50. – 70. rokov 20. storočia.

Formy na pletenie tašiek zo šúpolia

Ako sme už uviedli, technika pletenia sa využívala i pri iných materiáloch, napr. i pri pletení tašiek z kukuričného šúpolia. Pletenie na formu malo svoje prednosti vo výrobe úžitkových predmetov z travín. Umožňovalo pliesť tvar výrobku vcelku, bez dodatočného spájania častí, čo sa prejavilo nielen v pevnosti a trvanlivosti výrobku, ale i v jeho vzhľade. V zbierke remesiel máme zastúpené dva kusy týchto foriem (napr. evid. č. E-53 418). Sú zo smrekového dreva, v tvare obdĺžnikového rámu, vo vrchnej časti sú pribité klinčeky, na ktoré sa upevňovala pri pletení osnova. Získané boli v 80. rokoch 20. storočia z lokality Plavé Vozokany. Takto sa po domácky pletli tašky takmer po celom južnom Slovensku.

KOVOSPRACUJÚCE REMESLÁ

Už do doby keď sa objavili hlavné vlastnosti kovu, kujnosť a zlievateľnosť, rozvinuli sa v širšom zmysle i kovospracujúce remeslá. Použitie kovu viedlo k postupnému zdokonaľovaniu pracovných prostriedkov, podnietilo vznik a rozvoj ďalších remesiel. Spracovávanie obyčajných a ušľachtilých kovov viedlo k značnému rozvetveniu spracovania kovov v špeciálnych remeslách. Špecializácia si vyžiadala použitie rôznych technologických postupov. Boli to práve kováči, ktorí mnohé kovové formy vyrábali, a kovošpecializované remeslá ich taktiež používali. Niektoré druhy foriem dokladajú a dokumentujú ich použitie i v remeselnej výrobe v našom prostredí. Čo sa týka ich počtu, nie sú zastúpené vo veľkých kolekciami, ale pokladáme za dôležité ich spomenúť.

Zvonkári, kováči

K najstaršiemu druhu foriem patrili formy na odlievanie. Používali sa na výrobu zvoncov, ktorých potreba sa najrozsiahlejšie prejavila vo vidieckom prostredí. Zvonkári vyrábali rôzne druhy zvoncov. Na našom území sa používali prevažne zvonce plechové, v neskoršom vývinovom období to boli i liate zvonce. Kov sa nalial do dvojdielnej hlinenej formy. Po vychladnutí sa hlinená forma zo zvonca odbila. V zbierkach uchováваме „drevené formy na zvonce“ z Banskej Bystrice, získané v 50. rokoch 20. storočia. Sú síce uvedené ako formy, ale v podstate ide o drevené modely, tzv. „rumunských, srbských a dolnozemsých“ zvoncov. Reliéf týchto zvoncov bol jemne ryhovaný.

Zvonkári ďalej používali kovové formy na vyhotovenie „srdce“ zvoncov (napr. evid. č. E-26 113), v našej zbierke ich dokumentujú predmety z lokality Valaská Belá.

Prácu s kovem prezentujú formy a šablóny, ktoré používali hlavne kováčski majstri. Dokumentujú výrobu sekier (napr. evid. č. E-33 785), motýk (napr. evid. č. E-33 950, E-46 873), vinklov, formovačov, tzv. „štekelov“ (napr. evid. č. E-33 941), obručí (napr. evid. č. E-16 260) a i. Prevažná väčšina predmetov bola získaná do zbierok v priebehu 50. – 80. rokov 20. storočia z Martina, Belej, Slovenskej Lupče a okolia Lučenca.

Výroba praciek, sekeriek na valašky

Výrobu praciek prezentuje forma na pracky (evid. č. E-26 962) z Brezna, výrobu sekeriek na valašky, kovová forma na odlievanie sekeriek na valašky (evid. č. E-26 520). Výrobcovia používali pri výrobe valašiek i drevené podložky. Bola to forma, kde sa sekerka uložila pri ručnom gravírovaní, aby sa pri práci nepohybovala (napr. evid. č. E-16 247).



Obr. 12. Forma sklárska. Utekáč. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-26 474, č. neg. 14172. Foto J. Dérer, 1961
 Fig. 12. Glass-making mould. Utekáč. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-26 474, neg. no. 14172. Photograph by J. Dérer, 1961

Forma na amulety a krížiky

Vo fonde múzea sa nachádza ojedinelý predmet, ktorý na konci 19. storočia do zbierok múzea získal Andrej Kmeť. Ide o kamennú formu na liatie amuletov a svätých krížikov (evid. č. E-10 528). Pochádza zo Zvolena, z roku 1870. Má tvar malého kvádra, je obojstranná. Na jednej strane je znázornený malý Krucifix, osemuholníkový amulet s Madonou a Ježiškom a malé srdiečko so Sv. rodinou. Na druhej strane je vajcovitý zúbkovaný amulet.

SKLO

Formy sklárske

Bohatú tradíciu na našom území má i priemyselný odbor venujúci sa výrobe skla a rôznych sklenených predmetov. Jeho rozvoj podmieňovali vhodné prírodné podmienky a suroviny, ako i zvyšujúce sa potreby obyvateľstva. Ako v keramickej výrobe hrnčiarsky kruh, tak v sklárskej výrobe používanie sklárskej píšťaly spôsobil najväčší pokrok. V sklárstve sa používali pri výrobe rôzne techniky a taktiež sa používali i rozličné formy. V našich zbierkach máme reprezentatívnu zbierku skla, ktorá sa buduje už niekoľko desiatok rokov. Zároveň máme niekoľko muzeálií, ktoré dokladajú i spomínanú výrobu skla pomocou sklárskych foriem. Formy boli získané v 50. rokoch 20. storočia zo sklárne v Utekáci a Gáplí. Ide o jednu drevenú formu (evid. č. E-26 474), vyrobenú z bukoveho dreva, ktorá sa používala na výrobu baňatých fliaš. Má tvar kocky, je dvojdielna, otvára sa pomocou pántu. Ďalej je to osem kovových foriem na výrobu fliaš (napr. evid. č. E-26 442). Formy sú rôznych veľkostí, skladajú sa z dvoch častí: podstavca a vlastnej formy, sú dvojdielne, otvárajú sa pomocou pántu, majú dlhú kovovú rúčku na uchytenie. Uvedený druh foriem sa používal v gápeľskej sklárni okolo roku 1880.

KOŽA A KOŽUŠINY

Formy remenárske

V múzeu sa nachádza i pozoruhodná zbierka remenárskych foriem, ktorú získali odborní pracovníci do múzea v 50. rokoch 20. storočia. Ide o kolekciu drevených foriem, ktoré sa používali na zdobenie kožených káps (napr. evid. č. E-17 969, E-20 866, E-25 925). Vyrezávané boli väčšinou z hruškoveho dreva, boli jednostranné, mali

obdĺžnikový tvar, pričom vrchná časť formy bývala poloblúková, prípadne mala zrezané vrchné rohy. Obľúbené na týchto formách boli hlavne poľovnícke a pastierske motívy, často boli znázorňované zoomorfne motívy (jelene, ovečky, psy, kone, lišky), ktoré boli dopĺňané rastlinnou výzdobou (listy, stromy). Samostatnú časť týchto foriem predstavujú remenárske formy, na ktorých sú vyobrazené erby a štátne znaky. V malej miere sa stretávame i s formami, kde bol vyobrazený predmetový motív (napr. banický znak). Vyrezávali si ich buď majstri sami, alebo si ich dávali vyrezávať rezbárom v domácom prostredí, prípadne do iných regiónov, či do dnešného Česka. Zvláštnosťou je, že remenárske formy pre remenárov často vyrezávali i zruční medovníkárski majstri. Väčšina foriem bola zdobená profilovanou rezbou tak, aby sa pri výrobe (lisovaní) otláčila do zmäknutej kože reliéfná ozdoba. Formy v zbierkach nášho múzea pochádzajú z dielní významných a známych remenárskeho majstrov – Štefana Muliczského z Banskej Bystrice, Jána Dubínyho z Brezna a Gustáva Launera z Krupiny.

ROHOVINA

Hrebenárske šablóny

S rohovinou pracujúci hrebenárski majstri vyrábali okrem najrôznejších hrebeňov aj iné domáce potreby, príbory, ozdobné predmety, prachovnice, trúbky pre pastierov a hlásnikov, oselníky, rúčky a ďalšie. Rohovina bola ešte začiatkom 20. storočia prevažujúcim materiálom na výrobu hrebeňov, ktoré sa používali na česanie alebo ako ozdoby pri úprave vlasov. Hrebene sa vyrábali rôznej veľkosti a tvarov. Pri ich výrobe sa používali rozličné šablóny. K najznámejším strediskám na Slovensku ešte v 1. polovici 20. storočia patrila Radvaň (dnes súčasť Banskej Bystrice). Z tejto oblasti máme v zbierke tri kusy hrebenárskych šablón (evid. č. E-27 273, E-27 274, E-27 275). Sú vyrobené z rohoviny a dreva, majú obdĺžnikový tvar v tvare hrebeňa. Používali ich na prekreslenie tvaru na rohovinu pripravenú pre výrobu. Získali sme ich v 60. rokoch 20. storočia.

VOSK

Formy na sviečky a ozdoby

So spracovaním vosku súviselo i sviečkarstvo. Okrem liatia vosku na knôty zavesené na okrúhlym drevenom podstavci, sviečky sa vyrábali i odlievaním v sklenených, plechových alebo hlinených formách. Sklenené formy bývali v tvare skúmavky (napr. evid. č. E-16 767), plechové sa skladali z obdĺžnikového podstavca, do jeho dna ústili okrúhle rúrky (dve až tri) prevažne kónického tvaru, v hornej časti spevnené kúskom plechu (napr. evid. č. E-20 325, E-20 326). Hlinené mali obdĺžnikový, hranolovitý tvar. Zastúpené ich máme v zbierkach z oblasti Turca (Slovenské Pravno, Mošovce, Bystrička, Martin), Gemera, z okolia Banskej Bystrice (Poniky), Brezna, Zvolena, Lučenca, Prievidze a Považskej Bystrice. Získali sme ich prevažne v 30. – 50. a 80. rokoch 20. storočia.

S výrobou sviečok súvisia i formy na ozdoby sviec (napr. evid. č. E-34 355). Vyrábali sa z dreva a plechu. Plechové boli obdĺžnikového tvaru. Skladali sa z mriežky rôznych tvarov a rúčky. Drevené formy na ozdoby sviece boli vyrezávané prevažne v tvare štylizovaných listov a kvetov (margarétka a tulipán). Taktiež mali rúčku na uchytenie. Získali sme ich v 50. – 60. rokoch 20. storočia od perníkárskoho majstra R. Farského z Topoľčian a R. Lindtnera zo Spišskej Novej Vsi.

Pozoruhodná je i kolekcia 23 foriem na voskové odtlačky (napr. evid. č. E-35 422), získaných kúpou roku 1937, nie sú však lokalizované. Skladajú sa z drevenej rúčky vytočenej na tokárni a vlastnej hlavičky formy v tvare kvetov a listov. Používali sa na zhotovovanie voskových ozdôb na sviečky.



Obr. 13. Formy sviečkárske. Slovensko, nelokalizované. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-35 422 – E-35 427, č. neg. 79 256. Foto J. Dérer, 1972

Fig. 13. Candle-making mould. Slovakia, unspecified location. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-35 422 – E-35 427, neg. no. 79 256. Photograph by J. Dérer, 1972



Obr. 14. Forma sviečkárska. Slovensko, nelokalizované. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-16 767, č. neg. 158 196. Foto T. Michalík, 1999

Fig. 14. Candle-making mould. Slovakia, unspecified location. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-16 767, neg. no. 158 196. Photograph by T. Michalík, 1999

Obr. 15. Forma sviečkárska. Topoľčany. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-20 326, č. neg. 64 933. Foto M. Juran, 1970

Fig. 15. Candle-making mould. Topoľčany. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-20 326, neg. no. 64 933. Photograph by M. Juran, 1970





Obr. 16. Forma remenárska. Banská Bystrica. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-17 969, č. neg. 14 150. Foto J. Dérer, 1961

Fig. 16. Girdle-making mould. Banská Bystrica. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-17 969, neg. no. 14 150. Photograph by J. Dérer, 1961



Obr. 17. Forma remenárska. Brezno. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-25 925, č. neg. 156 263. Foto M. Fabian, 1997

Fig. 17. Girdle-making mould. Brezno. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-25 925, neg. no. 156 263. Photograph by M. Fabian, 1997

Formy na votívne predmety

V spojitosti s výrobou z vosku uvádzame i formy na votívne predmety symbolického charakteru, s kultovým poslaním. Vylievaný votívny predmet bol vždy spätý s konkrétnou žiadosťou, ktorú si chcel človek vyprosiť prostredníctvom jeho obetovania. Kvôli tomu mali formy rôzne tvary, najčastejšie figurálne (napr. evid. č. E-6227, E-20 721), rastlinné, zoomorfné (napr. evid. č. E-20 724), predmetové (napr. evid. č. E-20 726) a pod. Výroba voskových votívnych predmetov sa udržala do polovice 40. rokov 20. storočia, potom boli nahradzované sériovo vyrábanými porcelánovými alebo drevenými predmetmi. Drevené formy na votívne predmety boli dvojdielne, väčšinou vyrobené z hruškového dreva. Vosk sa do nich lial. Kolekcia 61 foriem z konca 19. storočia bola do múzea získaná v 30. – 60. rokoch 20. storočia z Levoče a Topoľčian.



Obr. 18. Forma na votívny predmet „ruka. Levoča. Brezno. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-6 227, č. neg. 51 201. Foto F. Lašut, 1967
Fig. 18. Votive item mould, hand. Levoča. Brezno. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-6 227, neg. no. 51 201. Photograph by F. Lašut, 1967

STAVEBNÉ REMESLÁ

Murárstvo a tehliarstvo

V 70. – 80. rokoch 20. storočia obohatili zbierky múzea kolekcie foriem viažuce sa k murárstvu a tehliarstvu, a to z lokalít Starý Tekov, Pusté Sady a Plavé Vozokany. Ide o drevené formy obdĺžnikového tvaru, ktoré sa používali pri výrobe tehál (napr. evid. č. E-53 152). Zo Sebedražia to bola kolekcia 250 foriem na škridle (napr. evid. č. E-55 610), ktoré sú kovové, obdĺžnikového tvaru, vo vnútri formy majú žliabky. Zároveň sa získalo 10 foriem na nástrešníky (napr. evid. č. E-55 611), taktiež z kovu, polvalcovitého tvaru. Pomocou týchto foriem sa vyrábali cementové škridle a nástrešníky.

POTRAVINÁRSKE REMESLÁ

Rôzne druhy foriem sa používali i v potravinárskych remeslách. Boli to predovšetkým formy na koláče (pečivo), v ktorých sa cesto pieklo (hlinené a plechové, rôznych tvarov), alebo to boli formy, ktorými sa pred pečením surové sladké cesto tvarovalo, prípadne zdobilo. Tieto formy máme zastúpené vo fonde stravy, keramiky a remesiel.

Informatívne uvedieme ich zastúpenie vo fonde stravy a keramiky. Vo fonde keramiky sa nachádza zaujímavá kolekcia hlinených foriem na koláče. Ide predovšetkým o súbor hlinených foriem na bábovky (okolo 135 kusov) okrúhleho tvaru rôznych veľkostí. Patrí sem taktiež súbor rôznych druhov foriem na koláče v tvare barana, ryby, raka, prasiatka, srdca, vianočky, rožka, štvorlístka, kvetu, či bábiky vo vankúši. V uvedenom fonde je uložená i pozoruhodná kolekcia foriem na kachle na výrobu kachlí, zo sadry, dreva a hliny.

Vo fonde stravy sú dokumentované plechové formy na bábovky (vyše 20 kusov) prevažne okrúhleho tvaru, ale i oválne, obdĺžnikové a elipsovité. Ďalej sú to okrúhle plechové formy na pečenie koláčov, forma na piškóty a formy na plnenie zákuskov. Pri prevažnej väčšine išlo o drotárske výrobky slovenských drotárov. Zvláštnosťou v tomto fonde sú okrúhle drevené formy na „masťný koláč“ (5 kusov), ktoré piekli krstné matky pre svoje krstňatá. Tieto formy boli bohato vyrezávané rastlinno-geometrickým ornamentom. Súčasťou fondu

sú i formy na maslo (vyše 30 kusov), ktoré majú okrúhly alebo obdĺžnikový tvar, na dne sú zdobené štylizovaným rastlinným vruborezom.

V nasledujúcej časti príspevku budeme venovať pozornosť reprezentatívnej kolekcii drevených a kovových medovníkových foriem (cca 500 ks) vo fonde domácej a remeselnej výroby.

Formy medovníkarske

Po formách modrotlačiarских patria formy medovníkarske k druhej najväčšej skupine foriem v SNM v Martine. Predmetná kolekcia mapuje medovníkarsku výrobu prakticky celého územia Slovenska. Z časového hľadiska dokumentuje predovšetkým 19. a začiatok 20. storočia, teda obdobie kedy medovníkarske remeslo na našom území kulminovalo.

I keď sa na výrobu medovníkov používali formy drevené, kovové, kamenné a hlinené, pozornosť budeme venovať prvým dvom materiálom, pretože tieto máme zastúpené v zbierkach. Kolekciu drevených medovníkových foriem tvoria formy jednostranné a dvojstranné (napr. evid. č. E-3528, E-3533, E-14 295). Ich kolekciu dopĺňajú drevené medovníkové formy na skladací výrobok (napr. evid. č. E-27 509), drevené medovníkové formy na medový chlebič (napr. evid. č. E-5736) a drevené medovníkové formy na debrecínske koláče (napr. evid. č. E-27 816), ktoré sú taktiež v jednostrannom alebo dvojstrannom prevedení. Drevené jedno- a dvojstranné formy sú najčastejšie zdobené prírodným motívom rastlinným, zoomorfným, ďalej motívom figurálnym, náboženským, mytologickým, znakovým, architektonickým, predmetovým, kombinovaným, kombinovaným motívom viacpočetným, rozprávkovým, a i.³ Pri drevených medovníkových formách obojstranných, sa na forme nachádzajú dva, štyri a niekedy i viac tých istých alebo rozdielných motívov. Uvedený spôsob využitia jednej formy mal praktické dôvody. Medovníkarski majstri spotrebovali menej dreva, a tým, že mali menej foriem, vyriešili problém s ich uskladnením. Motívy na obojstranných formách boli rozdielne. Mnohokrát rozdielne bolo i časové obdobie rezby motívov na jednej alebo druhej strane.

Na výrobu drevených medovníkových foriem sa používalo tvrdé drevo, ktoré umožňovalo zachovať ostré hrany negatívneho reliéfu aj po dlhšom používaní. Formy sa vyrezávali z dreva hrušky, ktoré sa používalo najčastejšie. Rezané boli i z orecha, lípy, javora, slivky alebo čerešne. Tieto však po dlhšom používaní často praskali a rezba sa olupovala.

Z pripraveného materiálu sa rezali formy podľa toho, aký veľký motív sa mal na nej znázorniť. Bývali väčšinou obdĺžnikového, tabuľového, kvádrového alebo hranolového tvaru, s hrúbkou približne 3 – 5 cm. Okrem týchto typov poznáme i formy štvorcového, tabuľového tvaru a formy okrúhleho tvaru. S okrúhlym tvarom medovníkovej formy bola spojená výroba tzv. „debrecínok“. Námet sa väčšinou umiestnil do stredu formy, pravdepodobne sa obkreslili obrysy, plocha sa rovnomerne vyhlbila do 3 – 5 mm. Predkreslil sa v negatívne obsah námetu a pomocou rezbárskych nástrojov sa vyrezal. Pri rezbe medovníkovej formy sa vyhlbilo všetko, čo malo predstavovať konkrétny obrazec. Vyhlbenie sa uskutočňovalo v niekoľkých vrstvách. Tým vznikol reliéf plochého alebo mierne vypuklého tvaru.⁴

Drevené medovníkové formy vyrábali profesionálni rezbári, neskôr si ich medovníkari vyrábali sami. Vo výzdobe, hlavne starších foriem, sa odrážajú slohové vplyvy, najmä gotické, renesančné a barokové. Sprostredkovateľom týchto vplyvov bolo predovšetkým remeslo a cechové organizácie (vandrovky tovarišov). V rezbárskej výzdobe sledujeme tieto

³ Členenie medovníkarských foriem. Pozri FERKLOVÁ, D. Medovníkárstvo na Slovensku. In *Národopisný zborník 15*. V. Sedláková (edit.). Martin : Matica slovenská, 2009, s. 104-105.

⁴ FERKLOVÁ, D. Cit. 3, s. 102



Obr. 19. Forma medovníkárska. Prievidza. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-3 533, č. neg. 64 682. Foto M. Juran, 1970
 Fig. 19. Gingerbread-making mould. Prievidza. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-3 533, neg. no. 64 682. Photograph by M. Juran, 1970



Obr. 20. Forma medovníkárska. Žilina. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-3 528, č. neg. 14 204. Foto J. Dérer, 1961
 Fig. 20. Gingerbread-making mould. Žilina. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-3 528, neg. no. 14 204. Photograph by J. Dérer, 1961

vplyvy, napr. v geometrickom ornamente, alebo pri rozmiestnení rastlinného ornamente, vyobrazení ženských či mužských postáv a pod. V období najväčšieho rozkvetu medovníkárskeho remesla do výzdoby foriem prenikala ľudová ornamentika, ktorú šírili vandrujúci remeselníci na rozsiahlom území. Do výzdoby foriem sa tak dostali nové figurálne kompozície zo svetského i náboženského života. Medovník sa udomácnil v urbánom i rurálnom prostredí a stal sa neodmysliteľnou jarmočnou či púťovou pamiatkou.⁵

Popri drevených jednostranných a dvojstranných medovníkových formách sa na výrobu medovníkov používali i ďalšie: drevené medovníkové formy na trojrozmerný výrobok, najčastejšie kolísky, domčeka, košíka, dózy alebo betlehema, drevené formy na medový chlebič, drevené formy na medové debrecínske koláče a kovové formy.

Drevené formy na medovníkový skladací nábytok boli obdĺžnikové alebo štvorcového tabuľového tvaru, jednostranné alebo dvojstranné. Na forme sa nachádzali vyrezané

⁵ FERKLOVÁ, D. Cit. 3, s. 102

jednotlivé diely. Jednotlivé dieliky, ktoré sa vyhotovili pomocou formy, sa po upečení spájali do žiadaných tvarov múčnym lepidlom. V zbierkach SNM v Martine sa nachádzajú jednostranné a obojstranné formy s motívom kolísky. Výroba kolísk z foriem sa zachovala pomerne dlho, pretože išlo o obľúbený a žiadaný výrobok. Zhotovovali ich aj neskôr, keď medovníkové cesto bolo nahradené cukrovým cestom.

Menej kvalitný med (získal sa vymytím posledných zvyškov medu v plástoch) sa používal i na výrobu tzv. medových chlebíkov. Pri ich výrobe sa používali drevené formy jednostranné alebo obojstranné, obdĺžnikového, tabuľového tvaru. Boli hlbšie vyrezané. Motív bol vždy obdĺžnikový, zdobený geometricko-rastlinným vzorom, rozdelený na niekoľko dielikov.

Na východnom a severovýchodnom Slovensku bola rozšírená výroba medových koláčov, ktoré sa nazývali „debrecínsky koláč, debrecínsky tanier“ alebo krátko „debrecínky“. Ich pôvod je v maďarskom meste Debrecín, ktorý bol významným strediskom medovníkárskoho remesla. Na ich výrobu sa používali drevené formy obdĺžnikového alebo štvorcového, tabuľového tvaru, jednostranné alebo obojstranné. Forma je charakteristická tým, že uprostred nej sa vždy nachádza kruhový motív, rôzne zdobený, najčastejšie s rastlinnou výzdobou a v strede je úľ. Staršie formy mali miesto úľa uhorskú korunu alebo erb. Obojstranné formy mali z oboch strán kruhový motív, alebo boli kombinované s rozličnou inou témou. Práve pri výrobe debrecínskych koláčov sa najdlhšie zachovalo používanie drevených foriem. Ich výroba prakticky zanikla so zánikom medovníkárskej výroby v jednotlivých regiónoch Slovenska.⁶

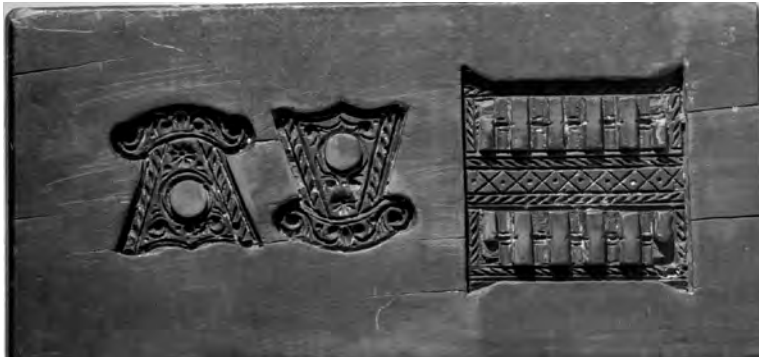
Koncom 19. storočia pod vplyvom rozvíjajúcej sa cukrárenskej výroby, pomaly zaniká pečenie medovníkov pomocou drevených foriem. Boli nahradené kovovými vykrajovacími formami. Tie sa vyrábali z pozinkovaného alebo pocínovaného plechu. Vykrojil sa úzky pás plechu, ktorý bol vyformovaný do žiadaného tvaru, spojeného letovaním alebo nitovaním. Okraj hornej hrany bol zahnutý kvôli pevnosti (na ňu sa potom rukou tlačilo pri vykrajovaní medovníkov). Uvedené formy v jednoduchých líniách napodobňovali obľúbené tradičné motívy medovníkov alebo vznikali novotvary. Vyrábali si ich sami medovníkári, alebo si ich dali vyrobiť iným majstrom, najčastejšie to boli klampiari alebo drotári. Kovové medovníkové formy v zbierkach múzea sú s motívom geometrickým, rastlinným, zoomorfným, figurálnym, náboženským, mytologickým, znakovým, architektonickým, predmetovým a kombinovaným figurálno-zoomorfným a figurálno-predmetovým.

Záver

Formy i šablóny si prakticky po celý čas používania zachovávali rovnaký tvar. Zmeny, ktorými prechádzali sa netýkali ani tak tvaru alebo techniky rezby, ale skôr znázorňovanej tematiky a zjednodušenej kompozície jednotlivých motívov. Ako nám ukázalo ich zastúpenie v zbierkovom fonde SNM v Martine, z hľadiska materiálového prevažovalo používanie foriem z dreva. Vyrábali sa predovšetkým z tvrdého dreva, nakoľko boli intenzívne používané, čím dochádzalo k ich značnému opotrebovaniu. Z hľadiska tvarového najčastejšie boli obdĺžnikové, ďalej štvorcové, trojuholníkové, okrúhle a poloblúkové. Podľa toho či pomocou formy predmet vznikal alebo sa predmet ňou zdobil, boli bez výzdoby alebo s výzdobou.

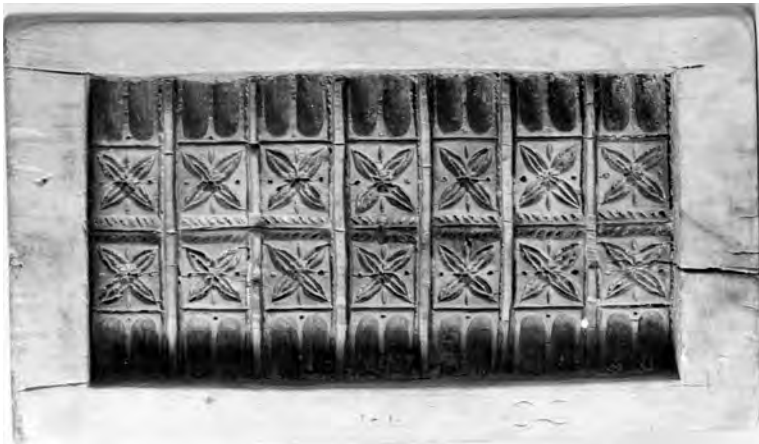
Z hľadiska umeleckého práve formy s výzdobou (v tomto prípade pozornosť bola sústredená na fond domácej a remeselnej výroby a v ňom zaradené formy modrotlačárske, medovníkárske a remenárske) dosahujú mimoriadnu úroveň svojimi svojráznymi a vysoko štylizovanými kompozíciami. Tie predstavujú výrobu s umeleckým charakterom a hodnotami, existovali niekoľko storočí. Z hľadiska tematického, motívy na nich zobrazované prešli najväčšími zmenami. Sú obdivuhodné, dokumentujú remeselnú zručnosť a umelecké cítenie ich tvorcov, odrážajú vkus

⁶ FERKLOVÁ, D. Cit. 3, s. 106.



Obr. 21. Forma medovníkárska. Slovensko, nelokalizované. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-27 509, č. neg. 47 634. Foto J. Dérer, 1968

Fig. 21. Gingerbread-making mould. Slovakia, unspecified location. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-27 509, neg. no. 47 634. Photograph by J. Dérer, 1968



Obr. 22. Forma medovníkárska. Veľké Leváre. Brezno. Zo zbierok SNM v Martine, evid. č. E-5 736, č. neg. 64 708. Foto M. Juran, 1970

Fig. 22. Gingerbread-making mould. Veľké Leváre. Brezno. From the collections of the SNM in Martin, rec. no. E-5 736, neg. no. 64 708. Photograph by M. Juran, 1970

spotrebiteľa. Mnohé zachované exempláre drevených foriem sú umeleckými skvostami rezbárskeho umenia. Svojimi umne zrealizovanými reliéfnymi plošnými a plastickými riešeniami motívov, rezbárskym vypracovaním štylizovaného celku i celého dekoratívneho zobrazenia detailov, pripomínajú pozoruhodné tradície vyrezávaných predmetov v našej kultúre.

Väčšina foriem a šablón, o ktorých sme písali, sa už dnes nepoužíva. Avšak vďaka výskumom a zberom odborných pracovníkov obohatili depozitáre múzea a svojou výpovednou hodnotou pomáhajú dokumentovať zaniknuté spôsoby práce. Nenárokovali sme si v príspevku podať prehľad o všetkých formách a šablónach, ktoré sa v našej kultúre používali. Výskum i štúdium ukázali, že ich použitie bolo mimoriadne rôznorodé, mnohostranné

a početne zastúpené. Sú pre nás veľkým dedičstvom, z ktorého môžeme ďalej čerpať, a to nielen odbornore, vedecky, ale i prezentačne.

Literatúra a pramene

- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. Zv. 1. Bratislava : Veda, 1995. ISBN 80-224-0234-6.
Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. Zv. 2. Bratislava : Veda, 1995. ISBN 80-224-0235-4.
DANGLOVÁ, O. *Modrotlač na Slovensku*. Bratislava : ÚĽUV, 2014. ISBN 978-80-89639-12-0.
FERKLOVÁ, D. Budovanie zbierkového fondu remesiel v Slovenskom národnom múzeu v Martine. In *Zborník Slovenského národného múzea v Martine : Etnografia 37*. Roč. XC, 1996. ISBN 80-85753-71-5.
FERKLOVÁ, D. Medovníkárstvo na Slovensku. In *Národopisný zborník 15*. Martin : Matica slovenská, 2009. ISBN 978-80-7090-938-6.
JURIGA, P. *Košikárstvo. Premeny vrbového prútia*. Bratislava : ÚĽUV, 2001. ISBN 978-80-88852-50-6.
KOVAČEVIČOVÁ, S. *Človek tvorca*. Pracovné motívy Slovenska vo vyobrazeniach z 9.– 18. storočia. Bratislava : SAV, 1987.
Krátky slovník slovenského jazyka. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1997. ISBN 80-224-0464-0.
LACKOVIČOVÁ, M. Z dejín medovníkárskeho a voskárkeho remesla v Banskej Štiavnici. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1981.
LUPTOVSKÁ, K. *Med a jeho využitie v domácnosti*. Bratislava : Príroda, 1988.
MICHALIDES, P. *Výtvarná kultúra výroby*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1984.
PALIČKOVÁ-PÁTKOVÁ, J. *Ľudová výroba na Slovensku*. Bratislava : Veda, 1992. ISBN 80-224-0097-1.
Slovensko. Európske kontexty ľudovej kultúry. Edit. Rastislava Stoličná et al. Bratislava : Veda, 2000. ISBN 80-224-0646-5.
Slovník súčasného slovenského jazyka. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 2006. ISBN 80-224-0932-4.
ŠPIESZ, A. *Remeslo na Slovensku v období existencie cechov*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972.

CRAFT MOULDS AND BLOCKS IN THE COLLECTION OF THE SLOVAK NATIONAL MUSEUM IN MARTIN

Daša Ferklová

S u m m a r y

The basic collection of the Slovak National Museum in Martin includes a wide-ranging collection of various types of moulds, which has been built up over decades. From a specialist point of view, it is an interesting set of museum realia, which documents and provides evidence of the existence of home-based and craft production in our lands. In this paper, we give a summary of the various types of moulds which were used as tools or aids in many occupations and which were needed to produce, or decorated, the object.

The most wide-spread were wooden moulds, which even from a contemporary point of view are worthy of admiration. They document the craft skills and artistic feeling of those who made them, reflecting the taste of the consumers of the time. Some moulds have

a particular engraved ornamental style which we can also see in the collection of moulds in the SNM in Martin.

In this paper on materials, we placed an emphasis on the description of those types of moulds whose use was linked to home-based and craft production, that is occupations which worked with the basic materials characteristic of Slovak culture, and which are represented in terms of quality and quantity in the museum's basic collection. We describe the moulds from their material (wood, metal, stone, clay, paper), shape (rectangular, square, round and triangular), type and thematic points of view.

Moulds related to the production and decoration of textiles, clothing and clothing accessories are the ones most commonly found in the museum's collection. These include several thousand indigo print blocks which map out the entire indigo print production of Slovak origin from the period of the 19th century and the first half of the 20th century, and also document the large variety of indigo print patterns which were the result of the invention of woodcarvers, and mainly dyers.

The next part of the paper deals with a description of the blocks for embroidery used to help in the ornamentation of embroidered work. Hats were an essential accessory in folk clothing, for the production of which various types of hat-making moulds were also used. Certain types of buttons used on clothing were also made using button moulds. Moulds were used to produce footwear, and for knitting gloves, cuffs and slippers. Moulds for casting needles for tow yarn, used for spinning, are valuable items in the museum's collection.

An essential part of the equipment for wood-processing moulds were various, mainly wooden, moulds and patterns used for producing objects. The museum's collections include moulds from the following crafts: barrel-making (patterns for staves, tailor-made moulds), wheel-making (moulds for wheel pikes, patterns for making carts), wood-turning (moulds for making screws) and basket-making (moulds for weaving baskets, moulds for weaving bags made of corn sheaves). The moulds were also used by metalworking masters. From these crafts, we also have various casting moulds used by blacksmiths, bell-makers, producers of buckles and Wallachian axes. The collection also includes a unique object, a mould for casting amulets and holy crosses.

The paper also mentions wooden and metal glass-making moulds, which document this method of glass production. The collection of girdle moulds used by girdle-making masters to produce leather bags is also worthy of attention. Horn combs were made using patterns, and moulds were also needed in candle-making to produce candles, candle decorations and to make votive items out of wax.

The construction crafts included moulds for making bricks, tiles and roof poles.

The moulds used in the food industry were most frequently made of clay, sheet metal or wood. Here, we pay particular attention to gingerbread-making moulds which were some of the most characteristic and important production tools for gingerbread-makers. Many preserved gingerbread moulds are artistic gems of craft art. The museum owns a collection of such moulds dating from the 17th century to the mid-20th century, which are valuable from the perspective of art history.

The collection of museum items, built up over the years, which we have presented in the submitted paper has been held in the SNM in Martin for practically the whole period of its existence (most intensively at the time of the construction of the Museum of the Slovak Village, belonging to the SNM in Martin). A collection consisting of several thousand different types of moulds is thus concentrated in the SNM, giving striking and important evidence of Slovak material culture. Discovering them provides an opportunity for their use in further specialist research and presentation.

LOKAČNÝ KATALÓG ARCHEOLOGICKEJ ZBIERKY ŠTEFANA JANŠÁKA (ZO ZBIEROK SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V MARTINE)

*Marek Both, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: marek.both@snm.sk*

Abstract: *The Slovak National Museum in Martin is one of the most important cultural institutions in Slovakia. It has been building up its own archaeological collection since the end of the 19th century. It houses almost 10, 000 artefacts which offer a relatively comprehensive picture of Slovakia's settlement from the earliest times until the Middle Ages. This article deals with the presentation of one of the biggest and most important part of this museum's collection, specifically the collection of Ing. PhDr. h. c. Štefan Janšák, CSc. Štefan Janšák deposited his finds in the museum in the 1930s, but until now these finds have not been professionally and comprehensively examined. The purpose of this study is to present a detailed localization catalogue of all the archaeological finds deposited in this museum that were discovered by Štefan Janšák between 1926 and 1955.*

Key words: *SNM in Martin; Štefan Janšák; archaeological collection of Štefan Janšák; localization catalogue.*

Úvod

Slovenské národné múzeum v Martine (ďalej SNM v Martine) ako významná zbierkovtvočná fondová inštitúcia spravuje jednu z najväčších a najvýznamnejších archeologických zbierok na území Slovenskej republiky. Dnes je jej súčasťou okolo 100 000 kusov predmetov (spracovaných a spracovávaných), ktoré poskytujú pomerne ucelený obraz osídlenia Slovenska od najstarších čias až po stredovek. Kým počiatky budovania tejto zbierky možno spájať s pôsobením významných osobností slovenských národných dejín konca 19. storočia – Andreja Kmeťa, Jána Petrikovicha, Andreja Halašu či Karola A. Medveckého, tak v neskoršom období (od 30. rokov 20. storočia) sa o jej rozvoj a zveľaďovanie postarali ďalšie významné osobnosti. Žiaľ, keďže doteraz nebola verejnosti predstavená súhrnná práca o geneze archeologickej zbierky martinského múzea, dostupné informácie o väčšine osobností, podieľajúcich sa na jej budovaní, považujeme za nedostatočné. S cieľom pozmeniť tento stav, táto štúdia má snahu predstaviť jednu z týchto osobností, patriacu k najvýznamnejším archeológom 20. storočia, Ing. PhDr. h. c. Štefana Janšáka, CSc.

Štefan Janšák nechal v priestoroch SNM v Martine deponovať „takmer všetky“¹ hmotné výsledky svojho archeologického pôsobenia, a to v podobe početného súboru

¹ V rokoch 2013 až 2014 prebehla detailná fyzická revízia celého archeologického fondu SNM v Martine. Po jej skončení a porovnaní reálneho fyzického stavu zbierky s archívnu dokumentáciou sa zistilo, že niektoré nálezy sa v Janšákovej zbierke nenachádzajú. Je pritom veľmi nepravdepodobné, že by sa tieto nálezy „stratili“ v prostredí martinského múzea. Domnievame sa teda, že v priestoroch múzea nebola uložená kompletná Janšákova zbierka. Tento predpoklad sčasti potvrdzujú aj viaceré nepodložené zdroje (ústne zdroje), z ktorých vyplýva, že

archeologických nálezov, dnes označovaných za tzv. Janšákovu zbierku. Aj keď už na prvý pohľad je zrejmé, že ide o unikátny súbor predmetov, možno ho stále považovať za odborné nedocenený. Príčinou tohto nepriaznivého stavu je jeho chýbajúce komplexné, no hlavne aktualizované spracovanie.² V minulosti síce existovali viaceré pokusy o jej detailné komplexné spracovanie, no z najrôznejších príčin stroskotali. Najväčšie úsilie o súhrnné spracovanie Janšákovy zbierky vynaložila PhDr. Klára Marková, CSc. Žiaľ, jej predčasná smrť nedovolila, aby výstup dotiahla do finálnej podoby, a teda celú zbierku zhodnotila v širšej práci. „Veľkou škodou pre slovenskú archeológiu je, že od roku 1991 doteraz leží v rukopise hotové dielo Kláry Markovej „Archeologická zbierka Ing. PhDr. h. c. Štefana Janšáka, CSc.“ (516 strán, 47 kreslených tabuliek). „..., z obdobia jej profesionálnych začiatkov, vyhodnotila nálezy z výskumov a prieskumov veľikána slovenskej archeológie, prof. Š. Janšáka. Doslova mravenčou prácou a usilovnosťou nakreslila a zaradila nálezy, ktoré by upadli do zabudnutia, v mnohých prípadoch z lokalít, ktoré dnes už neexistujú, alebo sú z nich len fragmenty.“³

Stav bádania Janšákovy zbierky by mala aspoň čiastočne zmeniť táto štúdia. Naším cieľom je sprístupniť časť informácií o tejto unikátnej zbierke, a to v podobe detailného lokačného katalógu s niekoľkými výsledkami, ktoré bolo možné zistiť vyhodnotením katalógu (graf; štatistické údaje).⁴ Po obsahovej stránke nebudú v katalógu obsiahnuté všetky náleziská, zachytené alebo inak spracované Štefanom Janšákom, ale predstavíme len tie náleziská, z ktorých nálezy sú v súčasnosti uložené v SNM v Martine.⁵ Je nutné podotknúť, že v numerickom vyjadrení počtu kusov Janšákovy zbierky a rovnako aj v katalógu absentuje prítomnosť špecifickej súčasti Janšákovy zbierky, a to zbierky obsidiánov.⁶ Túto

niekoľko archeologických nálezov, ktoré pôvodne získal Štefan Janšák, sa stále nachádza v „správe“ viacerých súkromných osôb.

² Výsledky svojich terénnych aktivít (nálezy; náleziská) Štefan Janšák v minulosti odborne prezentoval v niekoľkých vedeckých publikáciách, no hlavne vo forme príspevkov v časopisoch a v zborníkoch: JANŠÁK, Štefan. *Praveké sídliská s obsidiánovou industriou na východnom Slovensku*. Bratislava : Melantrich, a. s., 1935; JANŠÁK, Štefan. *Staré osídlenie Slovenska – Dolný Hron a Ipeľ v praveku*. Martin : Matica slovenská, 1938; JANŠÁK, Štefan. Niektoré novoobjavené hradiská slovenské. In *Sborník MSS*. Roč. XXII, Martin 1928, s. 1-67; JANŠÁK, Štefan. Slovenské hradiská z doby hallštatskej. In *Sborník MSS*, č. 1 – 2. Roč. XXIII, Martin 1929, s. 1-33; JANŠÁK, Štefan. Staré osídlenie Slovenska. In *Sborník MSS*, č. 1 – 2. Roč. XXV, Martin 1931, s. 1-61; JANŠÁK, Štefan. Staré osídlenie Slovenska. In *Sborník MSS*, č. 1 – 2. Roč. XXVI, Martin 1932, s. 16-52; JANŠÁK, Štefan. Staré osídlenie Slovenska. (Dokončenie článku z roč. 1932.) In *Sborník MSS*, č. 1 – 8. Roč. XXIX, Martin 1933 – 1934, s. 30-93; JANŠÁK, Štefan. Staré osídlenie Slovenska. In *Sborník MSS*, č. 1 – 4. Roč. XXIX, Martin 1935, s. 15-51.

³ STAŠŠÍKOVÁ-ŠTUKOVSKÁ, Danica. Život a dielo PhDr. Kláry Markovej, CSc. In *Slovenská Archeológia LXIII (1)*, 2015, s. 152-153.

⁴ V príspevku nepredstavujeme základné biografické údaje viažuce sa k osobnosti Štefana Janšáka. Takéto vyhodnotenie jeho osobnosti bolo už prezentované vo viacerých sumarizujúcich prácach: EISNER, Ján. Štefan Janšák se zasloužil o výzkum slovenských hradišť (Malá vspomínka). In *Študijné zvesti AÚ – SAV 2-1957, Janšákov sborník*. Nitra 1957, s. 5-6; GERYK, Ján. Dr. Inž. Štefan Janšák a Muzeálna slovenská spoločnosť. In *Študijné zvesti AÚ – SAV 2-1957, Janšákov sborník*. Nitra 1957, s. 7-10; TOČÍK, Anton. Štefan Janšák osemdesiatročný. In *Slovenská Archeológia XIV (2)*, 1966, s. 487-488; POLLA, Belo. Za Štefanom Janšákom. In *Slovenská Archeológia XX (2)*, 1972, s. 453-456; CHROPOVSKÝ, Bohuslav. K stému výročiu narodenia prof. dr. h. c. Ing. Štefana Janšáka. In *Štefan Janšák. K storočnici nestora slovenskej archeológie*. Nitra, 1987, s. 5-9; POLLA, Belo. Štefan Janšák – archeológ a múzejník. In *Štefan Janšák. K storočnici nestora slovenskej archeológie*. Nitra 1987, s. 10-20; MINÁČ, Vladimír (ed.). *Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990) II. Zv. E – J*. Martin : Matica slovenská, 1987, s. 533-534; POLLA, Belo. *Archeológia na Slovensku v minulosti*. Martin : Matica slovenská, 1996. ISBN 80-7090-387-2, s. 103-104.

⁵ Pozri Cit. 1.

⁶ JANŠÁK, Štefan. *Praveké sídliská s obsidiánovou industriou na východnom Slovensku*. Bratislava : Melantrich, a. s., 1935. Tieto predmety Štefan Janšák odborne vyhodnotil v samostatnej publikácii.

početnú množinu nálezov tvorí až 350 kg prevažne obsidiánových nástrojov a odpadových úštepov, zozbieraných z nálezísk situovaných v okresoch Michalovce a Trebišov.⁷ Vzhľadom na ich početnosť a problematickú sprievodnú dokumentáciu je ich presné vyčíslenie a vyhodnotenie komplikovanejšie a časovo náročnejšie.⁸ Veríme, že výsledky kvantitatívno-kvalitatívneho vyhodnotenia tejto súčasti Janšákovej zbierky predstavíme v ďalšom podobnom príspevku.

Vyhodnotenie Janšákovej zbierky

Štefan Janšák svoju archeologickú zbierku v SNM v Martine deponoval v dvoch etapách. Kým prvé predmety v múzeu uložil už v 30. rokoch 20. storočia,⁹ s ďalšími tak urobil pravdepodobne až v roku 1957. Zaujímavé ale je, že Janšák o dočasné uloženie predmetov v martinskom múzeu oficiálne požiadal až v roku 1947: „*Žiadam Vás zdvorilo, aby ste mi uložili v dočasnom depozite v budove Slovenského národného múzea archeologické zbierky, ktoré sa nachodia u Vás: a/ v skladišti archeologie /depozitár/ v suteréne budovy, miestnosť č. 12; b/ vo dvoch ležatých vitrínach č. 42, 49, umiestnených v zbierkach archeologického oddelenia na III. poschodí muzeálnej budovy.*“¹⁰ Deponovanie zbierky v múzeu nebolo časovo ohraničené – sám Janšák zdôrazňoval, že „*Všetky tieto predmety sú mojím vlastníctvom a mienim ich ponechať v Slovenskom národnom múzeu až do inej prípadnej dispozície snimi.*“¹¹ Keďže k ďalšej fyzickej manipulácii zbierky už nedošlo, a správa zbierky bola právne ošetrená k spokojnosti všetkých zúčastnených strán (28. decembra 1957 bola archeologická zbierka Štefana Janšáka odkúpená za 40 000 Kčs, čím sa jeho zbierka dostáva do plnej správy SNM),¹² zbierka zostala uložená v SNM v Martine až doteraz. V súčasnosti je zaevidovaná pod prírastkovými číslami 1947/260 (260/47)¹³ a 1957/512 (512/57).¹⁴

Po obsahovej stránke je Janšákova zbierka tvorená nálezmi a darmi z viac ako 535 archeologických situácií a nálezísk, ktoré sa dnes nachádzajú v chotároch minimálne 212 obcí.¹⁵ Väčšinu hodnotených nálezísk dnes možno situovať do chotárov slovenských (viac ako 99 %), a menšie množstvo do chotárov českých, resp. moravských obcí (menej ako 1 %). Zo zachovanej dokumentácie nie je vždy jasné, koľko nálezov a nálezísk objavil sám Štefan Janšák a na koľko z nich bol len nejakou formou upozornený (dar, kúpa).¹⁶ Časovo

⁷ V našej katalógovej prílohe ide o náleziská z chotárov 13 obcí a z dvoch prírodných oblastí (pohorie, údolia riek). Konkrétne ide o náleziská s poradovými číslami: 102; 109 – 111; 153; 209; 210; 256 – 260; 279; 280; 312 – 314; 384; 439 – 443; 462 – 465; 520; 522; 581 – 585.

⁸ Vzhľadom na častokrát nečitateľnú dokumentáciu, je pri niektorých nálezoch komplikované identifikovanie konkrétneho miesta nálezu (náleziska).

⁹ Archív SNM, pobočka v Martine. Registratúra SNM č. 282/1947, 30. 6. 1947.

¹⁰ Pozri Cit. 9.

¹¹ Pozri Cit. 9.

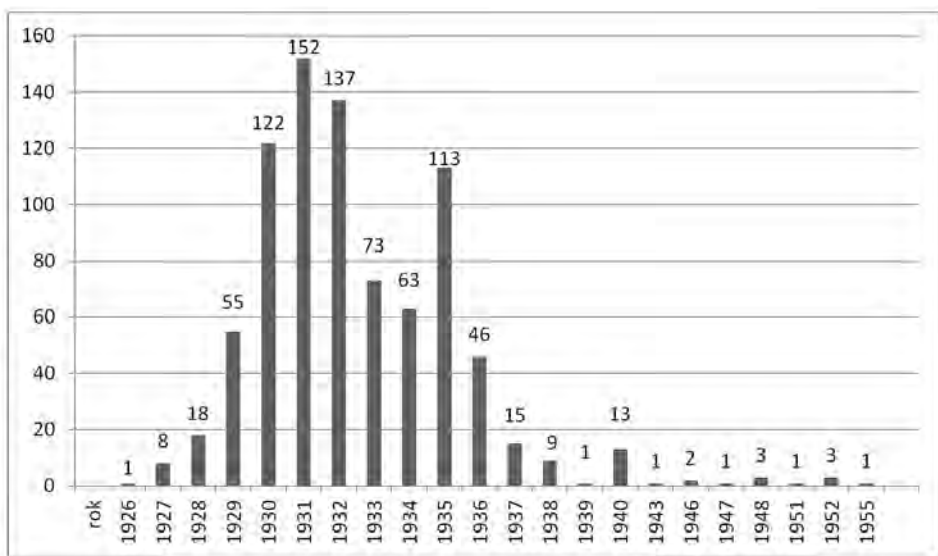
¹² Archív SNM, pobočka v Martine. Inventárny denník 1957.

¹³ Archív SNM, pobočka v Martine. Inventárny denník 1947.

¹⁴ Pozri Cit. 12.

¹⁵ Vzhľadom na skutočnosť, že pri niektorých nálezoch absentuje akékoľvek označenie náleziska, nedokážeme určiť presný počet nálezísk. V katalógu tieto nálezy súhrnne uvádzame pod názvom *neznáme* (poradové číslo v katalógu: 356).

¹⁶ Prvotnú informáciu o niektorých náleziskách získal z listovej korešpondencie. Takto sa napríklad dozvedel o lokalite Oslovany pri Brne. Niekoľko nálezov získal prostredníctvom darov – darované mu boli minimálne štyri takmer kompletne nádoby zo Šurian, z časti Nitriansky Hrádok (okres Nové Zámky), alebo niektoré nálezy zo Santovky (okres Levice). Iné nálezy zas odkúpil – niekoľko obsidiánových nástrojov zo Zemplína a z Cejkova (okres Trebišov), prípadne niektoré predmety z Pohronského Ruskova (okres Levice).



Graf 1. Počet nálezísk preskúmaných Štefanom Janšákom v konkrétnom roku.
Graph 1. Number of sites studied by Štefan Janšák in a specific year.

by sme jeho obdivuhodnú terénnu aktivitu, resp. zbierkotvornú činnosť mohli ohraničiť rokmi 1926 až 1955, pričom detailnejšie vyjadrenie jej intenzity poskytujú Graf 1.

Vo vyjadrení absolútnych dát, kvantifikovanú časť Janšákovy zbierky¹⁷ tvorí 25 550 kusov archeologických predmetov a 6 vreciek zeminy a spálených kostičiek z rôznych historických období.¹⁸ Počtom v jeho zbierke dominujú fragmenty keramiky (21 645 ks = 85 %), nasledujú kamenné nástroje a ich fragmenty (1390 ks = 5 %), kosti, zuby, parohy, rohy (774 ks = 3 %), kamene (665 ks = 3 %),¹⁹ mazačnica, tehlovina, omietka, fragmenty tehál, prepálená hlina, zuhoľnatené dreva (617 ks = 2 %), drobné predmety (87 ks = menej ako 1 %), praslenny a ich fragmenty (84 ks = menej ako 1 %), nástroje a ich fragmenty (79 ks = menej ako 1 %), nádoby (51 ks = menej ako 1 %), závažia a ich fragmenty (51 ks = menej ako 1 %), lastúrniky / ulitníky (36 ks = menej ako 1 %), troska, kovová surovina (21 ks = menej ako 1 %), mince (16 ks = menej ako 1 %), zbrane a ich fragmenty (15 ks = menej ako 1 %), šperky, súčasti odevov (12 ks = menej ako 1 %), súčasti konských postrojov (8 ks = menej ako 1 %), vrecká zeminy a spálených kostičiek (6 ks = menej ako 1 %), plastiky a ich fragmenty (5 ks = menej ako 1 %).

Väčšina týchto predmetov (výnimkou je 40 zachovaných, alebo zrekonštruovaných nádob, ktoré sú voľne položené na policiach) je uložená v 580 papierových a v 77 drevených

¹⁷ Ako už bolo uvedené v úvodnej časti štúdie, v predstavenom numerickom vyjadrení absentuje prítomnosť doposiaľ nevyčíslenej množiny kamenných nástrojov a odpadových úštepov (350 kg), zozbieraných z nálezísk situovaných v okresoch Michalovca a Trebišova.

¹⁸ Väčšinu nálezov možno datovať do obdobia praveku (približne 80 %), nasleduje obdobie stredoveku (približne 19 %) a novoveku (menej ako 1 %).

¹⁹ V Janšákovy zbierke evidujeme početné zastúpenie „obyčajných“ kameňov. Aj keď dnes nenesú viditeľné stopy po opracovaní, nevyklúčujeme, že pôvodne mohli slúžiť ako nástroje, alebo mohli byť človekom inak využití.



Obr. 1. Časť Janšákovej zbierky. Detail pôvodného značenia nálezov. Foto M. Both, 2017

Fig. 1. Part of Janšák's collection. Detail of the original labelling of the finds. Photograph by M. Both, 2017



Obr. 2. Časť Janšákovej zbierky uložená v archeologickom depozitári SNM v Martine. Foto M. Both, 2017

Fig. 2. Part of Janšák's collection stored in the archaeological depository of the SNM in Martin. Photograph by M. Both, 2017

krabičkách rôznych rozmerov. Každá krabička je označená papierovým štítkom, obsahujúcim základné údaje o nálezisku. (Obr. 1.) Na štítku nikdy nechýba označenie miesta nálezu s presným dátumom / rokom nálezu / daru / kúpy. Niekedy sú na štítkoch poznačené aj nálezové okolnosti (dar / kúpa) a rovnako sa sporadicky objavujú aj detailnejšie informácie o samotných nálezoch (typologické určenie, chronologické zaradenie). Všetky tieto krabičky, s voľne položenými nádobami, sú dnes uložené v dvoch drevených 6-poschodových regáloch v archeologickom depozitárii martinského múzea, s vyhovujúcimi hygienickými a klimatickými podmienkami. (Obr. 2.)

Záver

V príspevku predstavený súbor archeologických predmetov Janšákovej zbierky, tvorí najpočetnejšiu súčasť archeologického fondu SNM v Martine (odhadom okolo 35 %).²⁰ Hoci podobných zbierok je v slovenských múzeách uložených niekoľko desiatok, Janšákova zbierka je v mnohých prípadoch jedinečná, unikátna. Okrem toho, že je cenná svojou početnosťou (25 550 kusov predmetov + 6 vreciek + okolo 350 kg nálezov), je vzácna aj po obsahovej stránke. Jej výpovednú hodnotu, z hľadiska celkového osídlenia Slovenska, možno považovať za nevyčísľiteľnú, ale žiaľ, patrične nedocenenú.

Obrovské množstvo nálezov, zahrňujúcich fragmenty keramiky, nádoby, drobné predmety, nástroje a pod., sa – až na malé výnimky – doteraz nedočkali stálej prezentácie a aktualizovaného súhrnného odborného spracovania. S cieľom aspoň z častí pozmeniť tento stav, v predkladanom príspevku predstavujeme čiastkové informácie o tejto zbierke, a to v podobe detailného lokačného katalógu Janšákom skúmaných nálezísk. Práca neprezentuje len výsledok precíznej, dvojročnej (2013 – 2014) revízie zbierkového fondu martinského múzea, ale zároveň je aj výsledkom jedného z mála výskumov Janšákovej zbierky, aký bol doteraz realizovaný.

Uvedomujeme si, že predmetná štúdia nevyčerpala výpovedný potenciál Janšákovej zbierky, a vyžaduje si ďaleko väčšiu pozornosť akú umožňuje táto štúdia. Predkladaný príspevok je potrebné chápať ako úvodnú štúdiu, poukazujúcu na veľkosť Janšákom preskúmaného územia a rovnako na početnosť a typologickú rozmanitosť predmetov, tvoriacich jeho zbierku. Veríme, že katalóg posunie stav bádania Janšákovej zbierky dopredu, a stane sa jedným zo základných prameňov väčšiny archeologických prác s regionálnym zameraním.

Katalóg

Hlavnou prílohou tejto štúdie je detailný lokačný katalóg. V katalógu sa nachádzajú len základné informácie o všetkých archeologických náleziskách, ktoré Štefan Janšák preskúmal v období medzi rokmi 1926 – 1955, a z ktorých nálezy sú v súčasnosti uložené v priestoroch SNM v Martine.

Jednotlivé náleziská predstavujeme postupne v abecednom poradí, pričom koncepcia štruktúry katalógu zodpovedá cieľu čo najefektívnejšieho predstavenia adekvátnych dát. Štruktúra katalógu pozostáva zo 7 bodov, označených písmenami A – G, pričom informácia uvedená pri každom z týchto písmen vypovedá len relevantnú informáciu o danom nálezisku, ale len v prípade, pokiaľ bola v dokumentácii táto informácia uvedená. Výnimkou sú len informácie o konkrétnych typoch nálezov a ich datovaní, keďže všetky nálezy sami typologicky

²⁰ Vzhľadom na doposiaľ nevyčíslený súbor 350 kg štiepaných kamenných nástrojov a odpadových úštepov (pozri poznámku 17), nedokážeme s určitosťou povedať, koľko kusov predmetov sa celkovo v Janšákovej zbierke nachádza. Z tohto dôvodu nedokážeme ani presne určiť, aký celkový percentuálny podiel Janšákova zbierka zastáva v archeologickej zbierke SNM v Martine.

určujeme a rámcovo datujeme (pravek; stredovek; novovek). Informácie uvedené v katalógu nás prehľadne informujú o aktuálnom názve náleziska (bod A), o „originálnom“ názve náleziska z pôvodnej Jansšakovej dokumentácie (bod B),²¹ o okrese (bod C) a o štáte (bod D) v ktorom sa dnes nálezisko nachádza, o dátume, kedy bolo nálezisko Jansšakom skúmané / kedy bol nález získaný (bod E) a v posledných stĺpcoch aj o typologickom (bod F) a o chronologickom aspekte (bod G) samotných nálezov.

Prítomnosť hviezdičky (*) v bode F znamená, že v danom kvantitatívno-kvalitatívnom vyhodnotení absentuje prítomnosť niekoľkých kusov štiepanej kamennej industrie. Kvantitatívne vyhodnotenie tejto industrie je stále v aktívnom procese, teda v predmetnom katalógu absentuje. Jej absencia je sledovateľná pri 34 náleziskách s poradovými číslami: 102; 109 – 111; 153; 209; 210; 256 – 260; 279; 280; 312 – 314; 384; 439 – 443; 462 – 465; 520; 522; 581 – 585. Pre sprehľadnenie katalógu sme v bodoch D, F a G zdĺhavé názvy štátov, typologické názvy nálezov a názvy historických období (datovanie) nahradili ich skratkami.

Vysvetlivky jednotlivých skratiek použitých v katalógu v bode D:

ČR – Česká republika

SR – Slovenská republika

Vysvetlivky jednotlivých skratiek použitých v katalógu v bode F:

A. – vzorka zeminy; spálené kostičky

Č. – črep

D. – drobný predmet

Fr. – fragmentárne zachovaný predmet

K. – kamenný nástroj

K.P. – súčasť konského postroja

Ka. – kameň

L. – lastúrník / ulitník

M. – mazanica, tehlovina, omietka, fragment tehly, prepálená hlina, zuhoľnatené drevo

Mi. – minca

N. – nástroj

Na. – nádoba

O. – osteologický materiál (kosť, zub, paroh, roh)

P. – praslen

Pl. – plastika (soška)

Š. – šperk; súčasť odevu

Š.I. – štiepaná kamenná industria (nástroj, jadro, odpadový úštep)

T. – troska; kovová surovina

Z. – zbraň, alebo jej súčasť

Za. – závažie

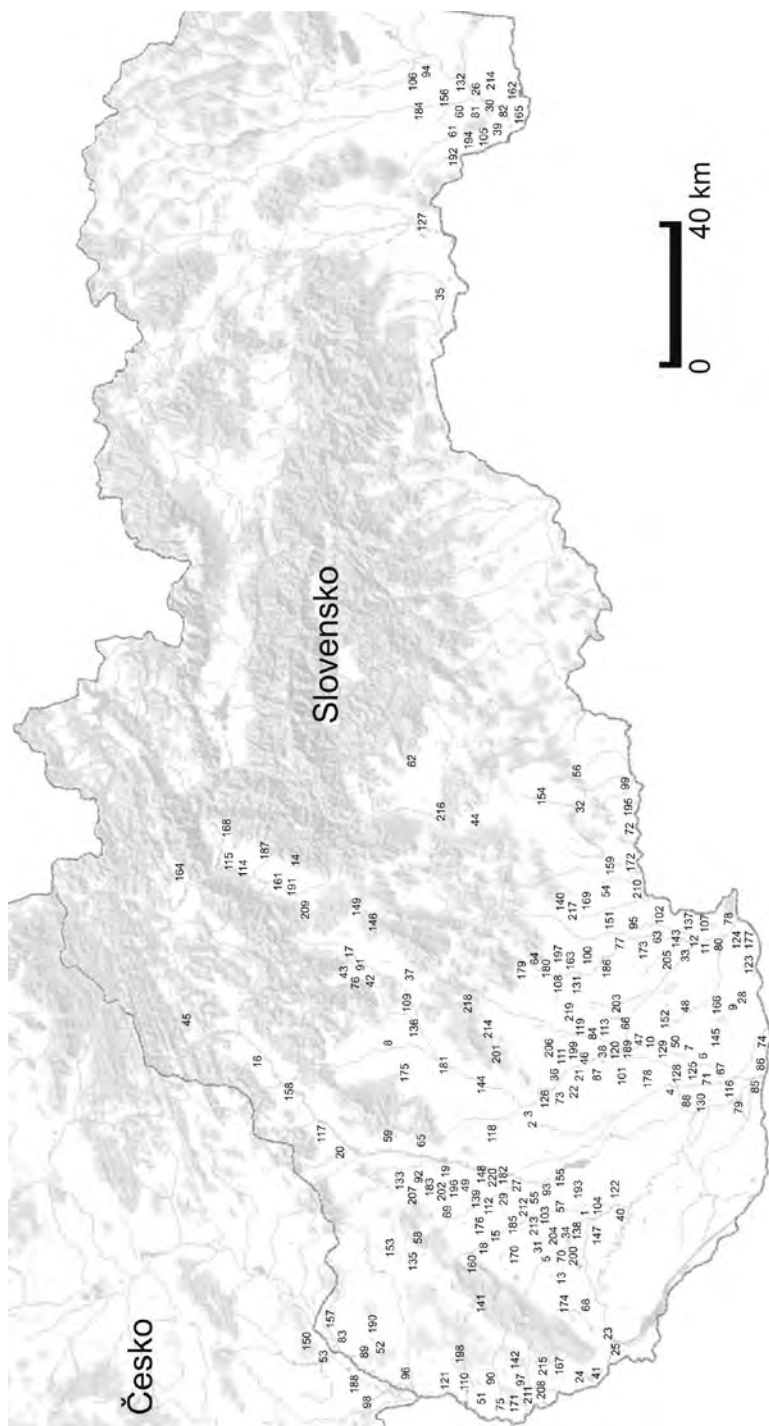
Vysvetlivky jednotlivých skratiek použitých v katalógu v bode G:

N. – novovek

P. – pravek

S. – stredovek

²¹ Dokumentácia tvorí prílohu korešpondencie predstavenej v poznámke 9. Informácie v bodoch katalógu B a D sú výsledkom porovnávania tejto dokumentácie s informáciami uvedenými v štúdiách predstavenými v poznámke 2.



Mapa. Archeologické lokality zdokumentované Štefanom Janšákom (mapový podklad – Geoportál: www.geoportal.sk).
 Map. Archaeological sites documented by Štefan Janšák (background map – Geoportál: www.geoportal.sk).

LEGENDA K MAPE. KEY TO THE MAP

1 – Abrahám; 2 – Alekšince; 3 – Andač; 4 – Andovce; 5 – Báhoň; 6 – Bajč; 7 – Bajč – Vlkano; 8 – Bánovce nad Bebravou; 9 – Bátorove Kosihy; 10 – Bešeňov; 11 – Biňa; 12 – Biňa – Čata; 13 – Blatné; 14 – Blatnica – Plešovica; 15 – Bohdanovce nad Trnavou; 16 – Bohunice; 17 – Bojnice (Bojnický zámok); 18 – Boleráz – Klčovany; 19 – Borovce; 20 – Bošáca; 21 – Branč; 22 – Branč – Arkuš; 23 – Bratislava; 24 – Bratislava, časť Devínska Nová Ves – Devínske Jazero; 25 – Bratislava – Bratislavský hrad (hrad); 26 – Brehov; 27 – Brestovany – Malé Brestovany, Veľké Brestovany; 28 – Búč; 29 – Bučany; 30 – Cejkov; 31 – Cifer; 32 – Čabradský Vrbovok; 33 – Čata; 34 – Čataj; 35 – Čečejevce, časť Seleška; 36 – Čechynce; 37 – Čereňany; 38 – Černík; 39 – Černocho; 40 – Čierna Voda; 41 – Devín; 42 – Diviaky nad Nitricou; 43 – Dlžín; 44 – Dobrá Niva – Dobrá Niva (hrad); 45 – Dolná Mariková; 46 – Dolný a Horný Vinodol; 47 – Dolný Ohaj; 48 – Dubník; 49 – Dubovany, časť Horné Dubovany; 50 – Dvory nad Žitavou; 51 – Gajary; 52 – Gbely; 53 – Hodonín; 54 – Hontianske Moravce; 55 – Horné Lovčice; 56 – Horné Plachtince – Pohanský vrch (vrch); 57 – Hoste; 58 – Hradište pod Vrátnom; 59 – Hradok; 60 – Hraň; 61 – Hrčef; 62 – Hrochof; 63 – Hronovce – Čajakovo, Hronovce – Domaša; 64 – Hronský Beňadik; 65 – Hubina; 66 – Hul; 67 – Hurbanovo; 68 – Chorvátsky Grob – Bernolákovo; 69 – Chtelnica; 70 – Igram; 71 – Imeľ; 72 – Ipeľské Predmostie; 73 – Ivanka pri Nitre; 74 – Iža; 75 – Jakubov; 76 – Ješkova Ves; 77 – Jur nad Hronom; 78 – Kamenica nad Hronom; 79 – Kameničná; 80 – Kamenín; 81 – Kašov; 82 – Kašvár (poohorie); 83 – Kátov; 84 – Kmeťovo; 85 – Komárno; 86 – Komárno, časť Veľký Harčáš; 87 – Komjatice – Černík; 88 – Komoča; 89 – Kopčany; 90 – Kostolište; 91 – Kostolná Ves; 92 – Krakovany; 93 – Križovany nad Dudváhom; 94 – Kucany – Petrikovce; 95 – Kukučínov, časť Malý Pesek; 96 – Kúty; 97 – Láb; 98 – Lanžhot; 99 – Lesenice; 100 – Levice; 101 – Lipová, časť Ondrochov; 102 – Lontov; 103 – Majcichov; 104 – Malá Mača; 105 – Malá Trňa; 106 – Malčice; 107 – Malé Kosihy; 108 – Malé Kozmálovce; 109 – Malé Kršteňany; 110 – Malé Leváre; 111 – Malý Cetín; 112 – Malženice; 113 – Maňa, časť Malá Maňa; 114 – Martin, časť Bystrička; 115 – Martin, časť Priekopa; 116 – Martovce; 117 – Melčice – Lieskové; 118 – Merašice; 119 – Michal nad Žitavou; 120 – Mojzesovo; 121 – Moravský Svätý Ján; 122 – Mostová; 123 – Mužla; 124 – Nána; 125 – Nesvady; 126 – Nitra; 127 – Nižná Myšľa; 128 – Nové Zámky; 129 – Nové Zámky – Bešeňov; 130 – Nové Zámky – Imeľ; 131 – Nový Tekov, časť Marušová; 132 – Oborín, časť Kucany; 133 – Očkov; 134 – Oslavany; 135 – Osuské; 136 – Partizánske, časť Veľké Bielice; 137 – Pastovce; 138 – Pavlice; 139 – Pečeňady; 140 – Pečenice; 141 – Plavecké Podhradie – Pohanská (vrch); 142 – Plavecký Štvrtok; 143 – Pohronský Ruskov; 144 – Preseľany; 145 – Pribeta; 146 – Prievidza, časť Hradec; 147 – Pusté Úľany; 148 – Ratkovce; 149 – Ráztočno; 150 – Rohatec – Hodonín; 151 – Santovka; 152 – Semerovo; 153 – Senica, časť Čáčov; 154 – Senohrad; 155 – Sereď, Šintava; 156 – Sirmík; 157 – Skalica; 158 – Skalka nad Váhom; 159 – Slatina; 160 – Smolenice, Smolenice – Molpír (vrch); 161 – Socovce – Stráža (vrch); 162 – Somotor; 163 – Starý Tekov; 164 – Stráža; 165 – Streda nad Bodrogom; 166 – Strekov; 167 – Stupava; 168 – Sučany – Skala (vrch); 169 – Súdovce; 170 – Suchá nad Parnou; 171 – Suchohrad; 172 – Šahy; 173 – Šarovce; 174 – Šenkvice; 175 – Šišov; 176 – Špačince; 177 – Štúrovo; 178 – Šurany, Šurany, časť Nitriansky Hradok; 179 – Tekovské Nemce; 180 – Tlmače; 181 – Topoľčany; 182 – Trakovice; 183 – Trebatice; 184 – Trebišov – Falkušovce; 185 – Trnava, časť Modranka; 186 – Turá; 187 – Turčianske Jaseno; 188 – Týnec; 189 – Úľany nad Žitavou; 190 – Unín; 191 – Valentová – Laskár; 192 – Veľaty; 193 – Veľká Mača; 194 – Veľká Trňa; 195 – Veľká Ves nad Ipľom; 196 – Veľké Kostofany; 197 – Veľké Kozmálovce; 198 – Veľké Leváre; 199 – Veľký Cetín; 200 – Veľký Grob; 201 – Veľký Tribeč (vrch); 202 – Veselé; 203 – Vlkas; 204 – Voderady; 205 – Vozokany nad Hronom; 206 – Vráble; 207 – Vrbové; 208 – Vysoká pri Morave; 209 – Vyšehrad; 210 – Vyškovce nad Ipľom; 211 – Záhorská Ves; 212 – Zavar; 213 – Zeleneč; 214 – Zlatno – Čierny hrad (hrad); 215 – Zohor; 216 – Zvolen; 217 – Žemberovce; 218 – Žibrica (vrch); 219 – Žitavce; 220 – Žilkovce.

Poradové číslo	A Lokalita – aktuálny názov	B Lokalita – pôvodný názov (dokumentácia Štefana Janšáka)	C Okres	D Štát	E Dátum výskumu / prieskumu / nález / daru / kúpy	F Nález	G Datovanie
1	Abrahám	Abrahám-južná tehelnia a role okolo nej	Galanta	SR	10. apríla 1931	5 Ka.; 126 Č.; 8 M.; 1 O.	P.
2	Abrahám	Abrahám-hliník pri kóte 138	Galanta	SR	18. apríla 1931; máj, 1932	1 D.; 1 Š.l.; 1 K.; 3 Ka.; 1 Na.Fr.; 133 Č.; 2 M.; 64 O.; 1 L.	P.; S.
3	Abrahám	Abrahám	Galanta	SR	1955	1 D.; 1 Na.; 6 O.	P. ?; S.
4	Alekšince	Alekšince-Bešeňov majer, pri stavbe železnice	Nitra	SR	august, 1940	83 Č.	P.; S.
5	Alekšince	Alekšince-Bešeňov majer pri železnici	Nitra	SR	29. júla 1940	15 Č.; 1 O.	P.; S.
6	Alekšince	Alekšince-Bešeňov majer	Nitra	SR	29. júla 1940	1 N.; 1 K.Fr. ?; 1 P.; 82 Č.; 1 M.; 3 O.	P.; S.
7	Andač	Andač-8,1 km	Nitra	SR	august, 1940	30 Č.	S.
8	Andač	Andač	Nitra	SR	?	2 D.; 3 N.; 1 N.Fr.; 1 Na.; 20 Č.; 4 M.; 22 O.; A.	P.
9	Andovce	Molva u Szt. Vendel Kápolna SZ. od Ondódu (pri Nových Zámkoch)	Nové Zámky	SR	26. júla 1930	1 Š.l.; 1 K.Fr.; 47 Č.	P. ?; S.
10	Arkuš (okr. Nitra)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 90					
11	Báhoň	Báhoň na Čataj-Kápolny	Pezinok	SR	4. októbra 1931	2 K.; 1 K.Fr.; 62 Č.	P.; S.; N.
12	Bajč	Bajč-západná terasa močiaru	Komárno	SR	18. júla 1930	31 Č.	P.; S.
13	Bajč	Bajč-duna uprostred močiaru, kóta 117	Komárno	SR	18. júla 1930	12 Č.	P.
14	Bajč	Bajč-kóta 119 je od obce (nál. č. 8)	Komárno	SR	25. júla 1935	1 D.; 70 Š.l.; 25 Č.	P.
15	Bajč-Vlkanovo	Majer „Farkašd pusta“-východná terasa južne majera	Komárno	SR	19. júla 1930	1 D.; 3 K.Fr.; 53 Č.	P.; S. ?
16	Bajč-Vlkanovo	Majer „Farkašd pusta“	Komárno	SR	18. júla 1930 ?	57 Č.	P.; S.
17	Bajč-Vlkanovo	Majer „Farkašd pusta“-piesočníky JZ. svahu	Komárno	SR	18. júla 1930	19 Č.; 1 O.	P.
18	Bajč-Vlkanovo	Majer „Farkašd pusta“-piesočníky na JZ. strane majera (S.G.)	Komárno	SR	18. júla 1930	25 Č.; 1 M.; 1 O.	P.; S.
19	Bajč-Vlkanovo	Majer „Farkašd pusta“-južná terasa bezprostredne pri budovách vo dvore samom	Komárno	SR	18. júla 1930	1 Ka.; 8 Č.	S.

20	Bajč-Vlkanovo	„Farkašd pusta“ pri Bajči- východná terasa severne od majera	Komárno	SR	18. júla 1930	2 Š.l.; 3 K.; 4 Ka.; 1 P.Fr.; 40 Č.	P.; S.
21	Bajč-Vlkanovo	Majer „Farkašd pusta“- kóta 120 uprostred močiaru	Komárno	SR	18. júla 1930	4 Č.	P.
22	Bajč-Vlkanovo	„Farkašd pusta“ pri Bajči, role východne od bariny a hliník pri majeri	Komárno	SR	7. októbra 1933	2 Š.l.; 8 K.Fr.; 1 P.Fr.; 32 Č.	P.; S.
23	Bánovce nad Bebravou	Bánovce nad Bebravou	Bánovce nad Bebravou	SR	?	1 Z.; 1 K.	P.
24	Bátorove Kosihy	Várhegy-severne Búscu (pri Bátorkeszi)	Komárno	SR	28. júla 1930	2 Ka.; 19 Č.	P.; S.
25	Bernolákovo (okr. Senec)	pozri nálezisko s poradovým číslom:223					
26	Bešeňov	Bešeňov	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	36 Č.; 2 M.; 1 O.	P.; S.
27	Bešeňov	Bešeňov-Malomgát (kóta 124 SZ. od obce)	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	6 K.Fr.; 2 Ka.; 1 P.; 26 Č.; 1 Za.	P.; S.
28	Bešeňov	Bešeňov-nálezisko severne a južne kóty 126 u cesty Bešeňov – Ohaj	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	3 K.?.; 35 Č.	P.; S.; N. ?
29	Bešeňov	Bešenov, kóta 124	Nové Zámky	SR	?	1 K.Fr.	P.
30	Bešeňov (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 26-29, 374, 375					
31	Bíňa	Bény	Nové Zámky	SR	1931	1 K.; 131 Č.; 1 M.	P.
32	Bíňa	Bény-terasa na severnom konci obce, medzi cestou a riekou	Nové Zámky	SR	11. októbra 1931	35 Č.	P.; S.
33	Bíňa	Bíňa-kult. jama pri kóte 180, južne obce	Nové Zámky	SR	27. júla 1932	1 Š.l.; 3 K.; 20 Č.	P.
34	Bíňa	Bíňa-terasa južne Bíňu, kult. jama D	Nové Zámky	SR	31. júla 1934	1 K.Fr.; 1 Ka.; 125 Č.; 84 O.	P.
35	Bíňa	Bíňa-terasa južne obce, kult. jama H	Nové Zámky	SR	31. júla 1934	2 K.Fr.; 2 Ka.; 105 Č.; 1 Za.?.; 1 M.; 12 O.; 2 L.	P.
36	Bíňa	Bíňa-terasa južne obce, zbery pod spadnutým brehom, po celej dĺžke	Nové Zámky	SR	31. júla 1934	36 Č.	P.
37	Bíňa	Bíňa-terasa južne obce, poloostrrov, povrchové nálezy	Nové Zámky	SR	1. augusta 1934	2 Š.l.; 85 Č.; 3 M.; 1 O.	P.; S.
38	Bíňa	Bíňa-sídliisko južne obce	Nové Zámky	SR	8. augusta 1935	2 K.; 31 Č.; 1 O.	P.
39	Bíňa	Bíňa-kult. j. pod kostolom	Nové Zámky	SR	8. augusta 1935	48 Č.; 7 O.	P.; S.

40	Bíňa	Bíňa-výbežok severne obce, kult. jama Ž	Nové Zámky	SR	9. augusta 1935	2 K.; 1 K.Fr.; 71 Č.; 11 M.; 10 O.	P.
41	Bíňa	Bíňa-S. obce	Nové Zámky	SR	31. augusta 1935	54 Č.	P.
42	Bíňa	Bíňa-hradisko	Nové Zámky	SR	?	1 K.P.; 2 P.	P.; N. ?
43	Bíňa – Čata	Bíňa – Čata	Nové Zámky – Levice	SR	?	3 K.; 3 K.Fr.; 2 Ka.; 46 Č.; 1 Za.Fr.; 7 M.; 8 O.	P.
44	Bíňa (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 31-43, 134, 135					
45	Blatné	Šarfia-sídliisko na terase 1 km vých. obce	Senec	SR	13., 30. septembra, 7., 29. novembra 1931	16 K.; 11 K.Fr.; 286 Č.; 1 M.; 2 O.	P.
46	Blatné	Šarfia-neolitické vých. od obce, pri cintoríne.	Senec	SR	13. septembra 1931	1 Ka.; 6 Č.	P.
47	Blatné	Šarfia-sídliisko b-c-d	Senec	SR	1. septembra 1932	12 K.; 49 Č.	P.
48	Blatné	Šarfia-poloostrov b-c-d, vých. obce	Senec	SR	30. marca, 29. septembra, 12. novembra 1932; 30. marca 1933	1 K.; 3 K.Fr.; 3 Ka.; 164 Č.; 1 O.	P.
49	Blatné	Šarfia-poloostrov b-c-d	Senec	SR	jeseň 1932; 12. novembra 1932; jar 1933	12 K.; 1 K.Fr.; 9 Č.	P.
50	Blatné	Šarfia-poloostrov b-c-d, sídliisko pri piesočníku P	Senec	SR	jeseň 1932; jar 1933	2 N.; 7 K.; 11 K.Fr.; 4 Ka.	P.
51	Blatné	Šarfia-sídliisko A (viď topograf. mapu), v okolí Čihákovho mlyna	Senec	SR	7. apríla 1933	2 K.Fr.; 41 Č.; 1 M.	P.
52	Blatné	Šarfia-sídliisko A, západne obce	Senec	SR	17. apríla 1933	2 K.Fr.	P. ?
53	Blatné	Šarfia-sídliisko B v okolí Čihákovho mlyna (sídli. B viď prísl. topograf. mapu)	Senec	SR	7. apríla 1933	1 Š.I.; 3 K.; 10 Č.	P.; S.
54	Blatné	Šarfia-Čihákovský mlyn, sídliisko na pravom brehu potoka, západne od cesty vedúcej z hradskej do mlyna	Senec	SR	15. októbra 1932	3 K.; 3 Ka.; 39 Č.	P.; S.
55	Blatné	Šarfia-Čihákovský mlyn, sídliisko I. severne od potoka	Senec	SR	15. októbra 1932	10 K.; 4 K.Fr.; 86 Č.; 1 Za.Fr.	P.; S. ?
56	Blatné	Šarfia-Čihákovský mlyn, sídliisko I.	Senec	SR	15. októbra 1932	1 K.Fr.	P. ?
57	Blatné	Šarfia-Čihákovský mlyn, sídliisko II.	Senec	SR	19. novembra 1932	1 K.; 1 K.Fr.; 25 Č.; 2 M.	P.; S.
58	Blatné	Šarfia – Šenkvice, sídliisko III. (poloostrov pri železnici)	Senec	SR	19. novembra 1932	1 K.; 1 K.Fr.; 38 Č.; 1 M.	P.

59	Blatné	Šarfia – Šenkvice, náležisko IV. (pri železnici)	Senec	SR	29. novembra 1932	1 K.; 9 Č.	P.
60	Blatné	Šarfia – Šenkvice, sídlisko V. (na vys. svahu pri Šenkviaciach)	Senec	SR	19. novembra 1932	1 K.; 11 Č.	P.
61	Blatné	Šarfia – M. Šenkvice, sídlisko V	Senec	SR	3. decembra 1932	1 D.; 6 K.; 3 K.Fr.; 118 Č.; 2 M.; 1 O.	P.; S. ?; N.
62	Blatné	Šarfia-neolitické sídlisko b-c-d vých. obce	Senec	SR	16. septembra 1934	6 K.; 9 K.Fr.; 75 Č.; 2 M.	P.
63	Blatné	Šarfia-poloostrov b-c-d vých. obce	Senec	SR	1. septembra 1934	16 Š.l.; 1 K.; 9 K.Fr.; 113 Č.	P.; S.
64	Blatné	Šarfia-sídlisko b-c-d vých. obce	Senec	SR	1. septembra 1934	2 K.; 3 K. ?; 4 K.Fr.	P.
65	Blatné	Šarfia-poloostrov severne obce	Senec	SR	10. novembra 1934	1 Š.l.; 2 K.; 1 Ka.; 36 Č.	P.
66	Blatné	Šarfia-sídlisko východne obce	Senec	SR	26. októbra 1935	6 K.; 2 K. ?; 4 K.Fr.; 58 Č.; 1 M.	P.
67	Blatné	Šarfia	Senec	SR	5. apríla 1936; 10., 25. apríla 1937	1 Pl.; 1 Pl.Fr.; 1 D.; 26 Š.l.; 2 Š.l. ?; 28 K.; 2 K.Fr.; 1 P.Fr.; 81 Č.; 1 M.; 1 O.	P.
68	Blatné	Šarfia-poloostrov, výbežok	Senec	SR	?	7 Š.l.; 8 K.; 2 K.Fr.; 2 Ka.; 46 Č.	P.
69	Blatnica-Plešovica	Blatnica v Turci	Martin	SR	18. júla 1929	10 Č.	P. ?; N.
70	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce-tehelňa južne obce	Trnava	SR	27. júna, 17. októbra 1931; 11. apríla, máj, 11., 18. júna, 19. júla 1932	1 Z.Fr.; 2 D.; 1 N.; 8 Š.l.; 1 Š.l. ?; 27 K.Fr.; 4 Ka.; 888 Č.; 17 M.; 39 O.; 1 L.	P.; S.
71	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce-južná tehelňa	Trnava	SR	5. júla, 5. augusta 1933	7 Š.l.; 7 K.; 1 K.Fr.; 1 Ka.; 287 Č.; 1 M.; 1 O.	P.
72	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce-sev. tehelňa, kult. jama C	Trnava	SR	5., 7., 8. júla, 16. októbra 1933; 10. mája 1934	1 K.P.; 1 D.; 1 N.; 13 Š.l.; 1 Š.l. ?; 6 K.Fr.; 1 Ka.; 399 Č.; 1 M.; 10 O.	P.; S.
73	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce-sev. tehelňa	Trnava	SR	5., 7., 8. júla 1933	2 K.; 4 Ka.; 246 Č.; 1 M.; 6 O.	P. ?
74	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce-hony „Spodky“, severne obce	Trnava	SR	5. júla 1933	9 Ka.; 25 Č.; 12 M.; 2 O.; 2 L.	P.
75	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce-terasa severne obce	Trnava	SR	10. mája 1934	2 K.P.; 2 D.; 16 Č.	S.
76	Bohdanovce nad Trnavou	Bohdanovce n. Trnavou-polia medzi Bohd. a D. Krupou	Trnava	SR	jar 1935	169 Č.; 4 O.	P.
77	Bohdanovce nad Trnavou	Bohdanovce pri Trnave-južne obce	Trnava	SR	10. apríla 1936; apríl, 1937	2 D.; 12 N.; 9 K.; 3 K.Fr.; 80 Č.	P.
78	Bohdanovce nad Trnavou	Bohdanovce nad Trnavou-S. obce	Trnava	SR	?	3 N.; 13 Š.l.; 4 K.; 2 P.; 8 Č.	P.
79	Bohdanovce nad Trnavou	Bogdánovce	Trnava	SR	apríl, 12. júla 1936; leto 1938; 13. septembra 1948	1 Pl.; 3 D.; 3 N.; 2 Š.l.; 1 Š.l. ?; 2 K.; 2 K.Fr.; 3 P.; 1 P.Fr.; 92 Č.; 2 M.; 4 O.; 2 L.	P.

80	Bohunice	Bohunice-tehelňa pri Zámečku severne obce	Ilava	SR	16. apríla 1932	1 D.; 1 K.Fr.; 26 Č.; 1 M.	P.
81	Bojnice	Bojnice-Drobôtkôv mlyn pod vilou Gabriellou	Prievidza	SR	august, 1932	2 D.; 1 Š.I.?.; 1 Ka.?.; 22 Č.; 2 O.	S. ?
82	Bojnice (Bojnický zámok)	Bojnická jaskyňa	Prievidza	SR	1927	1 Š.I.; 50 Ka.; 6 Č.; 4 O.	P.; S. ?
83	Bojnický zámok (okr. Prievidza)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 82					
84	Boleráz-Kľčovany	Boleráz-sídliisko „Zámek“ západ od obce	Trnava	SR	26. júna 1932	38 Č.; 1 M.	P.
85	Boleráz-Kľčovany	Kľčovany-sídliisko na terase vých. obce	Trnava	SR	13. apríla 1932	1 Š.I.?.; 3 K.Fr.; 10 K.; 136 Č.	P.
86	Boleráz-Kľčovany	Boleráz-Zámek	Trnava	SR	24. septembra 1932	4 K.; 10 K.Fr.; 11 Ka.; 298 Č.; 6 M.; 4 O.	P.
87	Borovce	Borovce-hliník južne obce	Piešťany	SR	24. apríla, 1. mája 1932	1 K.; 1 Ka.; 92 Č.; 14 M.; 4 O.; A.	P.; S.
88	Bošáca	Hrádek pri Bošácej	Nové Mesto nad Váhom	SR	26. mája 1929	8 Š.I.; 41 Ka.; 59 Č.	P.
89	Branč	Branč (južne Nitry)-terasa južne obce	Nitra	SR	5. augusta 1931	1 K.Fr.; 43 Č.; 1 L.	P.; N. ?
90	Branč-Arkuš	Branč-Arkuš	Nitra	SR	?	1 K.Fr.	P.
91	Bratislava	Bratislava-stavba Zemského úradu	Bratislava	SR	marec,1938	14 Č.; 4 O.	P. ?; S.
92	Bratislava	Bratislava	Bratislava	SR	?	1 Č.; 1 K.	P.
93	Bratislava	Bratislava-Gottwaldovo námestie	Bratislava	SR	september, 1952	18 Č.	S.
94	Bratislava, časť Devínska Nová Ves-Devínske Jazero	Dev. Jazero-nálezy z terasy e, c	Bratislava IV	SR	8. marca 1930	1 K.; 4 Ka.; 1 Š.I.; 18 Č.	P.; S.
95	Bratislava, časť Devínska Nová Ves-Devínske Jazero	Dev. Jazero-nálezy z terasy d.	Bratislava IV	SR	8. marca 1930	3 Š.I.; 1 K.Fr.; 6 Ka.; 34 Č.	P.; S.
96	Bratislava, časť Devínska Nová Ves-Devínske Jazero	Dev. Jazero-terasa P ₂	Bratislava IV	SR	8. marca 1930	8 K.?.; 42 Č.	P.; S.
97	Bratislava, časť Devínska Nová Ves-Devínske Jazero	Dev. Jazero-terasa P ₂	Bratislava IV	SR	8. marca 1930	2 Ka.; 14 Č.	P.; S.

98	Bratislava, časť Devínska Nová Ves-Devínske Jazero	Dev. Jazero-železničný nadjazd	Bratislava IV	SR	29. júna 1940	7 Š.I.; 1 K.; 3 K.Fr.; 14 Č.	P.; S.
99	Bratislava-Bratislavský hrad	Bratislava-hrad	Bratislava	SR	1937 ?; 1938	1 D.; 104 Č.; 14 O.	P.; S.
100	Bratislava-Bratislavský hrad	Bratislava-hrad, pri stavbe Zemského úradu	Bratislava	SR	marec, 1938	41 Č.; 3 M.; 6 O.	P.; S.
101	Bratislavský hrad (okr. Bratislava)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 99, 100					
102	Brehov	Imreg, terasa južne obce	Trebišov	SR	28. júla 1931	8 Š.I.; 3 Č. *	P.
103	Brestovany-Malé Brestovany	Malé Brestovany-hliník južne kostola, vo dvoroch (otvorený, padajúci)	Trnava	SR	10. mája 1931	6 Č.	P.
104	Brestovany-Veľké Brestovany	Veľké Brestovany-terasa severne obce	Trnava	SR	10. mája 1931	1 Š.I.; 3 K.?.; 3 Ka.; 43 Č.	P.; S.; N. ?
105	Búč	Búcs pri Bátorkeszi-na starom cintoríne (terasa pri výtoku z rybníka)	Komárno	SR	28. júla 1930	5 Č.	S. ?
106	Bučany	Bučany-päť kult. jám v hliníku, na sev. konci obce	Trnava	SR	17. mája 1931	1 K.; 5 Č.	P.
107	Bučany	Bučany-poloostrov pri cintoríne	Trnava	SR	16. apríla 1932	1 K.Fr.; 100 Č.; 1 O.	P.
108	Bystrička (okr. Martin)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 330					
109	Cejkov	Čejkov (Céké)-terasa pri studni	Trebišov	SR	1931	*	P.
110	Cejkov	Čejkov-sídlisko na Tokai hegy	Trebišov	SR	16. augusta 1932	*	P.
111	Cejkov	Vrch Tokaj pri Čajkove	Trebišov	SR	1933	*	P.
112	Cejkov	Cejkov	Trebišov	SR	?	1 K.	P.
113	Cífer	Cífer-tehelňa pri železnici	Trnava	SR	13., 19. septembra, 6. októbra 1931	169 Č.; 2 Za.Fr.; 29 O.	P.; S.
114	Cífer	Cífer-tehelňa pri železnici	Trnava	SR	15., 19. septembra 1931; 1932 – 1934; apríl – máj, október, 1935	1 D.; 12 N.; 2 K.; 1 K.Fr.; 3 Ka.; 7 P.; 1 P.Fr.; 1 Na.; 770 Č.; 22 M.; 9 O.	P.; S.; N.
115	Cífer	Cífer	Trnava	SR	august, 1935; 12. júla, 26. septembra 1936; 10., 12. júla 1937; 1938	1 Pl.; 5 Š.; 7 D.; 2 N.; 2 Na.Fr.; 2 K.; 6 K.Fr.; 1 Ka.; 26 P.; 1 P.Fr.; 6 Na.; 353 Č.; 2 Za.; 1 M.; 11 O.	P.; S.
116	Cífer	Cífer-sídlisko pri železnici	Trnava	SR	august, 1935	6 Za.; 14 Za.Fr.	P.
117	Cífer ?	Cífer ?	Trnava	SR	?	1 Za.; 1 Za.Fr.	P.

118	Čabradský Vrbovok	Táborisko pri Čabradi	Krupina	SR	9. augusta 1929	1 D.; 20 Č.	P.
119	Čáčov (okr. Senica)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 435					
120	Čajakovo (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 212					
121	Čata	Čata-kolmá stena u Hronu južne obce, naproti novej kolónii domčekov	Levice	SR	11. októbra 1931	7 Č.; 2 M.	P.
122	Čata	Čata-kultúrna jama na cintoríne južne obce	Levice	SR	11. októbra 1931	8 Č.; 5 M.; 1 O.	P.
123	Čata	Čata-veľké „návisí“ uprostred obce pri ceste	Levice	SR	11. októbra 1931	1 K.?.; 9 Č.; 3 O.	P.
124	Čata	Čata-hliník severne obce	Levice	SR	11. októbra 1931	1 K.Fr.?.; 14 Č.; 1 O.	P.; S.
125	Čata	Čata-Leándi puszta, dlhá jama B – C (pozn. denník str.6)	Levice	SR	7. augusta 1935	2 K.Fr.; 1 Ka.; 15 Č.; 2 O.	P.
126	Čata	Čata-Leándi puszta, dlhá jama J	Levice	SR	7. augusta 1935	1 K.Fr.; 1 O.	P. ?
127	Čata	Čata-Leándi puszta, breh pri zjazde k Hronu	Levice	SR	7. augusta 1935	1 K.Fr.; 43 Č.	P.
128	Čata	Čata-Leándi puszta, dlhá jama D, E (pozn. v denníku str. 52)	Levice	SR	8. augusta 1935	2 K.Fr.; 19 Č.; 4 M.; 7 O.	P.
129	Čata	Čata-breh naproti novej kolónii juž. obce Leándi puszta (z kult. jamy A, B, str. 52 denníka záznamov)	Levice	SR	7. augusta 1935	36 Č.; 2 M.	P.
130	Čata	Čata-cintorín, kult. j. B (pozn. v denníku)	Levice	SR	7. augusta 1935	6 Č.	P.
131	Čata	Čata-kult. jama uprostred obce	Levice	SR	7. augusta 1935	1 N.; 59 Č.; 3 M.; 8 O.; 1 L.	P.
132	Čata	Čata-kult. jama severne obce	Levice	SR	7. augusta 1935	1 K.; 4 K.Fr.; 1 Ka.; 1 Na.; 127 Č.; 1 M.	P.
133	Čata	Čata	Levice	SR	?	1 D.; 1 K.; 2 Ka.; 1 Na.; 26 Č.; 17 M.; 1 O.	P.
134	Čata – Biňa	Čata – Bény, terasa nad Hronom	Levice – Nové Zámky	SR	11. októbra 1931	1 K.Fr.	P. ?
135	Čata – Biňa	Čata – Biňa, breh Hronu naproti Leánydi puszta	Levice – Nové Zámky	SR	27. júla 1932	12 Č.; 1 M.	P.; S.
136	Čata (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 43, 121-135					
137	Čataj	Čataj-sídlisko na terase západne od kóty 137	Senec	SR	4. apríla 1931	1 Ka.; 46 Č.; 1 O.	P.
138	Čataj	Čataj-terasa juž. a JV. od kóty 137	Senec	SR	4. apríla 1931	1 K.Fr.; 43 Č.	P.; S. ?; N. ?

139	Čataj	Čataj-severná terasa záp. obce	Senec	SR	19. septembra 1931	3 K.Fr.; 1 Ka.; 30 Č.; 1 M.	P.; S.
140	Čečejevce, časť Seleška	Seleška-vinohrad	Košice	SR	apríl, 1933	1 Ka.	P.
141	Čechynce	Čahince 1-dve duny za riekou západne obce	Nitra	SR	12. augusta 1930	1 Ka.; 40 Č.	P. ?; S.
142	Čechynce	Čahince 2-kaplnka južne obce	Nitra	SR	12. augusta 1930	2 Č.	S.
143	Čechynce	Čahince-Regina majer sev. obce	Nitra	SR	12. augusta 1930	1 K.; 8 Ka.; 1 P.; 3 Č.	P.; S.
144	Čechynce	Čahince-Regina majer	Nitra	SR	12. augusta 1930	58 Č.	P.; S.
145	Čepangát (okr. Senica)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 283, 284					
146	Čereňany	Hrádek pri Čereňanoch	Prievidza	SR	august, 1927	24 Č.; 4 Ka.; 1 O.	?
147	Černík	Černík-terasa južne obce, medzi cestou a riekou	Nové Zámky	SR	13. augusta 1930	1 Š.l.; 1 K.Fr.; 28 Č.	P.
148	Černík	Černík-severne obce, pri neolitickom nálezisku	Nové Zámky	SR	13. augusta 1930	2 Ka.; 33 Č.	P. ?; S.
149	Černík	Černík-severne obce	Nové Zámky	SR	13. júla 1930	4 Š.l.; 1 K.Fr.; 1 Ka.; 16 Č.	P.; S.
150	Černík	Černík-terasa severne obce	Nové Zámky	SR	7. októbra 1933	2 K.Fr.; 40 Č.; 1 M.	P.; S.
151	Černík	Černík	Nové Zámky	SR	?	1 K.Fr.; 1 Č.	P.
152	Černík (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 147-151, 266-268					
153	Černochof	Čermakovo-sídliisko „Pašika“ a terasa južne od neho	Trebišov	SR	1933	*	P.
154	Čierna Voda	Čierne Nemce (Čierna Voda)-kóta 121	Galanta	SR	?	1 K.Fr.; 105 Č.	S.
155	Čierny hrad (hrad; okr. Zlaté Moravce)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 585					
156	Devín	Devín	Bratislava IV	SR	1951 ?	11 M.	P. ?
157	Devínska Nová Ves-Devínske Jazero (okr. Bratislava IV)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 94-98					
158	Diviaky nad Nitricou	Diviaky „Mŕtvy kopec“	Prievidza	SR	14. augusta 1929	5 M.	?
159	Diviaky nad Nitricou	Malý Hrádek pri Diviakoch	Prievidza	SR	?	13 M.	?
160	Dlžín	Hrádek Dlžín nad Rudnom	Prievidza	SR	12. júla 1929	18 Č.; 13 M.	S.

161	Dobrá Niva (hrad; okr. Zvolen)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 162					
162	Dobrá Niva-Dobrá Niva (hrad)	Hrad Dobrá Niva	Zvolen	SR	8. augusta 1929	22 Č.	S.
163	Dolná Mariková	Hrádek pri Maríkovej (väčší)	Považská Bystrica	SR	1929	7 Č.	P; S. ?
164	Dolná Mariková	Hrádek pri Maríkovej (menší)	Považská Bystrica	SR	1929	1 K.; 19 Č.	P; S.
165	Dolný a Horný Vinodol	Dolný a Horný Síleš-nálezisko medzi obcami	Nové Zámky	SR	13. augusta 1930	2 Š.I.; 3 Ka.; 28 Č.	P; S.; N. ?
166	Dolný Ohaj	Ohaj-juž. obce pri židovskom cintoríne	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	1 Š.I.; 13 Č.	P; S.
167	Dolný Ohaj	Ohaj-na sev. konci obce	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	1 Ka.; 4 Č.	P; S.
168	Dolný Ohaj	Ohaj-terasy sev. obce	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	1 Š.I.; 1 O.	P.
169	Domaša (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 213					
170	Dražovce (okr. Nitra)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 357, 358					
171	Dubník	Vaskapu puszta	Nové Zámky	SR	26. júla 1935	1 Š.I.; 1 P.; 40 Č.; 1 Za.Fr.; 1 L.	P.
172	Dubovany, časť Horné Dubovany	Horné Dubovany-terasa severne obce	Piešťany	SR	24. apríla 1932	32 Č.; 2 M.	S.
173	Dvory nad Žitavou	Dvory nad Žitavou-južne obce	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	2 Ka.; 10 Č.	P.
174	Dvory nad Žitavou	Dvory nad Žitavou-nálezisko severne od obce: Kalvária	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	20 Č.; 2 M.	P. ?; S.
175	Dvory nad Žitavou	Dvory nad Žitavou-nálezisko severne od obce	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	22 Č.; 2 O.	P. ?; S.
176	Dvory nad Žitavou	Dvory nad Žitavou-nálezisko Udvardi majer (severne obce)	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	3 K.; 16 Č.	P.; S.
177	Dvory nad Žitavou	Udvardi majer-nálezisko sev. od potôčika (medzi potôčikom a neolit. náleziskom)	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	2 Ka.; 27 Č.	P; S. ?
178	Dvory nad Žitavou	Dvory nad Žitavou-sever Udvardi majer	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	36 Š.I.; 1 K.; 9 Ka.; 1 O.	P.
179	Dvory nad Žitavou	Dvory n. Žitavou (Udvardi)-Udvardi majer, terasa severne od neho	Nové Zámky	SR	7. októbra 1933	9 Š.I.; 1 K.Fr.; 39 Č.; 1 M.	P.
180	Dvory nad Žitavou	Dvory n. Žitavou-terasa severne obce	Nové Zámky	SR	19. júla 1930	1 Na.	S.
181	Falkušovce (okr. Michalovce)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 510					

182	Gajary	Gajary-ostrov sev. cesty	Malacky	SR	22. decembra 1929	2 Š.l.; 26 Ka.; 17 Č.	P.; S.
183	Gajary	Gajary-južne cesty	Malacky	SR	22. decembra 1929	2 Ka.; 29 Č.; 2 M.	P.; N.
184	Gajary	Gajary-južné cesty, smerom k Marbeku od cesty až k nálezu kameňa	Malacky	SR	22. decembra 1929	1 Č.	S.
185	Gajary	Gajary-Staré Mýto	Malacky	SR	5. januára 1930	3 Ka.; 1 Š.l.; 3 Č.	P.; S.
186	Gajary	Gajary-vých. Marbeku, duna V.	Malacky	SR	1930	5 Ka.	?
187	Gajary	Gajary-u Marbeku, celá duna Z.	Malacky	SR	25. januára 1930	2 Š.l.; 11 Č.; 1 M.; 1 O.	P.; S.
188	Gajary	Gajary-posádka f a nálezisko g	Malacky	SR	5. januára 1930	1 Ka.; 20 Č.; 3 M.	S.
189	Gajary	Gajary u Marbeku (z odvezenej duny..., nájdené v hrádzi a na okraji plochy)	Malacky	SR	29. januára 1930	2 Ka.; 26 Č.; 1 O.	P.; S.
190	Gajary	Gajary u Marberku (z odvezenej duny y „Na Stoličke“, nájdený v hrádzi)	Malacky	SR	19. januára 1930	4 Š.l.; 3 K.; 12 Ka.	P.
191	Gajary	Gajary-sev. od duny „Stoličky“	Malacky	SR	22. decembra 1929	1 K.	P. ?
192	Gajary	Gajary	Malacky	SR	?	1 K.Fr.; 1 P.; 2 Na; 1 Č.; 1 O.	P.
193	Gbely	sídlisko pri Gbeloch (dvor Adamov)	Skalica	SR	8. septembra 1929	1 D.; 1 T.; 3 Ka; 35 Č.; 1 O.	P.; S.
194	Grác (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 320					
195	Hodonín	Hodonín-sídlisko za cintorínom pri Morave	Hodonín	ČR	22. apríla 1930	1 Ka.; 29 Č.; 1 M.	P.; S.
196	Hodonín	Hodonín-námestie	Hodonín ?	ČR	jún, 1947	13 Č.	S.
197	Hodonín	Hodonín-sídlisko za cintorínom pri Morave	Hodonín	ČR	?	4 M.	P.
198	Hodonín (okr. Hodonín)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 195-197, 430					
199	Hontianske Moravce	Hontianske Moravce	Krupina	SR	?	1 D.; 1 Na.; 1 Č.	P.
200	Horné Dubovany (okr. Piešťany)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 172					
201	Horné Lovčice	Horné Lovčice-hliník a tehelná severne obce (bezprostredne v susedstve)	Trnava	SR	10. mája 1931	1 Ka.; 27 Č.	P.; S.

202	Horné Plachtince-Pohanský vrch	Pohanský vrch pri Horných Plachtinciach	Veľký Krtíš	SR	7. augusta 1929	45 Č.	P.
203	Horný Vinodol (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 165					
204	Horša (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 299, 300					
205	Hoste	Gest pri Abraháme-duna sev. obce	Galanta	SR	27. júna 1931	34 Č.	P.
206	Hradec (okr. Prievidza)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 423					
207	Hradište pod Vrátnom	Hradište pod Vrátnom-pri železnici, kilometer 7,4 – 7,5	Senica	SR	15. mája 1948	4 Č.	S.
208	Hrádok	Hrádek nad Váhom (naproti Čachticiam)	Nové Mesto nad Váhom	SR	20. júna 1929	12 Č.	S.
209	Hraň	Garan, terasa SZ. obce	Trebišov	SR	29. júla 1931	30 Š.I.; 1 K.Fr.; 6 Č. *	P.; S. ?
210	Hrčel	Gerčel	Trebišov	SR	17. júla 1933	4 K.Fr.; 1 Ka.; 5 Č.; 5 M. *	P. ?
211	Hrochoť	Hradište Chochulka pri Hrochoti	Banská Bystrica	SR	6. augusta 1928	1 Za.Fr.; 29 Č.	P.
212	Hronovce-Čajakovo	Lekýr	Levice	SR	august, 1934	1 K.Fr.; 108 Č.; 3 M.; 2 O.	P.
213	Hronovce-Domaša	Damaša-hliník južne obce	Levice	SR	10. augusta 1935	21 Č.	P.; S.
214	Hronský Beňadik	Krivín pri Hronskom sv. Beňadiku	Žarnovica	SR	10. augusta 1928	5 K.; 1 Za.; 46 Č.; 2 M.; 1 O.	P.; S.
215	Hrúdy (okr. Senica)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 285					
216	Hrudy (okr. Skalica)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 447					
217	Hubina	Hradisko Kostelec pri Hubinnej	Piešťany	SR	20. júna 1929	32 Č.; 1 M.	P.; S.
218	Hul	Húl-južne obce	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	9 Č.	S.
219	Hul	Húl-„Hliník“, sev. obce	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	1 Ka.; 52 Č.	S.
220	Hul	Húl-terasa severne „Hliníka“	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	1 K.Fr.; 2 Ka.; 49 Č.	P.; S.; N.
221	Hul	Húl-mlyn naproti Húlu	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	2 Ka.; 7 Č.	S. ?
222	Hurbanovo	Stará Ďala-J. obce	Komárno	SR	jeseň 1935	1 D.; 1 Č.; 1 O.	S.
223	Chorvátsky Grob – Bernolákovo	Majer Triblavina pri Čeklési (poloostrov Čiernej Vody)	Senec	SR	31. marca 1931	1 K.Fr.; 1 Ka.; 32 Č.	S.
224	Chrenová (okr. Nitra)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 359-362					

225	Chtelnica	Chtelnica	Piešťany	SR	6. júla 1932	4 Z.; 3 Š.; 1 D.; 2 N.Fr.; 20 K.; 8 K.Fr.; 4 P.; 3 Č.	P.; S.
226	Igram	Igram-južná terasa, vých. obce	Senec	SR	19. septembra 1931	4 Č.	P.
227	Igram	Igram-severná i južná terasa, západne obce	Senec	SR	19. septembra 1931	2 Č.	S.
228	Igram	Igram-severná terasa, východne i západne od obce	Senec	SR	19. septembra 1931	6 Ka.; 49 Č.	P.; S.
229	Igram	Igram-tehelňa južne od neho	Senec	SR	19. septembra 1931	6 Ka.; 50 Č.; 6 O.; 2 A.	P.; S.
230	Igram	Igram	Senec	SR	?	34 Č.; 3 M.; 1 O.	P.
231	Imeľ	Imeľ-duna južne obce (nál. č. 6)	Komárno	SR	25. júla 1935	5 K.Fr.; 4 Č.	S.
232	Imeľ (okr. Komárno)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 376-378					
233	Ipeľské Predmostie	Hidvég-kóta 149	Veľký Krtíš	SR	29. júna 1936 ?	41 Č.	P.
234	Ipeľské Predmostie	Hidvég-kóta 129	Veľký Krtíš	SR	29. júna 1936	38 Č.	S.
235	Ivanka pri Nitre	Gergeľová – duna „Árkuš“	Nitra	SR	29. augusta 1930	21 Č.	P.
236	Ivanka pri Nitre	Gergeľová	Nitra	SR	29. augusta 1930	3 N.; 1 N.Fr.; 3 Š.I.; 1 Ka.; 24 Č.	P.; S.
237	Ivanka pri Nitre	Obec Lúky (južne Nitry)-hliník pri vjazde do obce	Nitra	SR	5. augusta 1931	43 Č.; 1 O.	P.; S.
238	Ivanka pri Nitre	Lúky (južne Nitry)-duna SV. obce, kóta 133	Nitra	SR	5. augusta 1931	1 D.; 7 Š.I.; 3 Ka.; 50 Č.; 1 O.	P.; S.
239	Ivanka pri Nitre	Ivanka pri Nitre-terasa sev. od obce	Nitra	SR	5. augusta 1931	43 Č.; 2 O.	P.; S.
240	Ivanka pri Nitre	Gergeľová-sídliisko „Árkuš“	Nitra	SR	22., 23. júla 1933	1 P.Fr.; 37 Č.; 1 O.	P.; S.
241	Ivanka pri Nitre	Gergeľová-sídliisko „Árkuš“	Nitra	SR	22., 23. júla 1933	1 Z.; 1 Š.?.; 5 D.; 9 N.; 35 Š.I.; 1 Š.I.?.; 2 K.; 1 K.Fr.; 3 P.; 2 Na.; 15 Č.; 19 O.	P.; S.; N.
242	Iža	Leányvár pri Komárne	Komárno	SR	18. októbra 1929	3 Č.	P.
243	Jakubov	Jakubov-za stodolami západ. obce	Malacky	SR	8. decembra 1929	1 Č.	N.
244	Ješkova Ves	Ješkova Ves pri Rudne-Na kopci	Partizánske	SR	21. augusta 1929	2 Ka.; 19 Č.; 2 M.	S.
245	juhozápadné Slovensko	?	?	SR	?	1 Pl.?.; 2 D.; 18 Š.I.; 33 K.; 8 K.Fr.	P.
246	Jur nad Hronom	Svätý Jur n. Hronom-duna v Lúkach	Levice	SR	29. augusta 1932	2 Š.I.; 1 K.Fr.; 44 Č.	P.; S. ?
247	Jur nad Hronom	Svätý Jur n. Hronom, kóta 156 sev. obce	Levice	SR	19. júla 1934	1 K.; 1 K.Fr.; 74 Č.; 2 M.	P.; S. ?

248	Kalinčiakovo (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 301					
249	Kamenica nad Hronom	Hronská Kamenica-sídli- sko „Na vrchu“	Nové Zámky	SR	1. augusta 1934	2 Š.I.; 2 K.; 1 K.Fr.; 1 Ka.; 99 Č.; 1 M.; 3 L.	P.; S. ?
250	Kamenica nad Hronom	Hronská Kamenica	Nové Zámky	SR	?	7 Č.	P.
251	Kameničná	„Puszta Templomi hegy“ sev. Keszegfalu (na ceste Komárno Gúta): nález- isko na mrchovišti	Komárno	SR	17. júla 1930	36 Č.	P.; S. ?
252	Kameničná	„Puszta Templomi hegy“ sev. Keszegfalu (na ceste Komárno Gúta): nálezisko na umelom kopci	Komárno	SR	17. júla 1930	4 Č.	P.; S.
253	Kamenín	Kamedín (Kéméd)- Várhegy	Nové Zámky	SR	11. októbra 1931	44 Č.; 1 M.; 1 O.	P.
254	Kamenín	Kamedín-hradište v obci	Nové Zámky	SR	31. júla 1934	37 Č.	P.
255	Kamenín	Kamedín	Nové Zámky	SR	10. augusta 1934	7 Č.	P.
256	Kašov	Kašov-sídliisko nad Ortováňskym potokom	Trebišov	SR	1933	*	P.
257	Kašov	Kašov-údolie Ortováňskeho potoka	Trebišov	SR	15. apríla, 17. júla 1933	3 K.Fr.; 1 Ka.; 65 Č.; 3 M. *	P.
258	Kašov	Kašov	Trebišov	SR	16. augusta 1932; 15. apríla, 17. júla 1933	4 K.; 4 K.Fr.; 11 Ka.; 1 Na.; 499 Č.; 1 Za.; 47 M. *	P.
259	Kašvár (pohorie)	Čorgó potok-styk dvoch údolí pod Kašvárom	Trebišov	SR	1933	*	P.
260	Kašvár (pohorie)	Čorgó potok-kóta 112 pri dolnom toku	Trebišov	SR	18. apríla 1933	2 K.Fr.; 9 Č. *	P.
261	Kátov	Kátov „V Humnoch“	Skalica	SR	15. septembra 1929	2 Č.	S.
262	Kľčovany (okr. Trnava)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 84-86					
263	Kmeťovo	Ďarak (úd. Žitavy)-terasa južne obce	Nové Zámky	SR	6. augusta 1931	7 Č.	S. ?
264	Komárno	Komárno	Komárno	SR	?	1 D.	P.
265	Komárno, časť Veľký Harčáš	Harčáš Pusta pri Komárne	Komárno	SR	18. októbra 1929	1 D.; 1 Š.I.; 20 Č.	P.; S.; N. ?
266	Komjatice – Černík	Komjatice – Černík-terasa na záp. brehu Nitry pri vjazdu do Komjatic	Nové Zámky	SR	24. augusta 1930	1 Ka.; 48 Č.	P.; S.
267	Komjatice – Černík	Komjatice – Černík-duny južne cesty Komjatice – Černík	Nové Zámky	SR	24. augusta 1930	1 Š.I.	P.
268	Komjatice – Černík	Komjatice – Černík	Nové Zámky	SR	24. augusta 1930	1 Š.I.; 1 K.Fr.	P.

269	Komoča	Kamoča-Kalvínsky cintorín	Nové Zámky	SR	17. júla 1930	51 Č.	P.; S.
270	Kopčany	Sídliisko „Hrud“ v Kopčanoch pri Kaplnke	Skalica	SR	9. júna 1929	100 Č.	P. ?; S.
271	Kopčany	sídliisko na „Segeti“, pri kopčianskom prievoze	Skalica	SR	9. júna 1929	29 Č.	P.; S.
272	Kopčany	Sídliisko „Hrud“ v Kopčanoch pri Kaplnke a Kačenárne	Skalica	SR	9. júna 1929	2 Š.I.; 1 Ka.; 42 Č.	P.; S.
273	Kopčany	Kopčany	Skalica	SR	10. apríla 1930	5 Č.	S.
274	Kostolište	Kirípolc	Malacky	SR	8. decembra 1929	11 Ka.; 14 Č.	P.; S.
275	Kostolná Ves	Kostolná Ves pri Rudne	Prievidza	SR	12. júla 1929	2 Ka.; 1 Č.	P. ?
276	Krakovany	Krakovany-hliník pri hradskej	Piešťany	SR	1. mája 1932	15 Č.	P.
277	Križovany nad Dudváhom	Kerestúr-terasa severne obce	Trnava	SR	10. mája 1931	2 K.Fr.; 26 Č.; 1 M.	P.; S. ?
278	Križovany nad Dudváhom	Kerestúr-hliník severne obce	Trnava	SR	9., 17., 18. októbra 1931	26 Č.; 11 M.	P.; S.
279	Kucany	Kamenná Moľva, vých. Imregu	Michalovce	SR	26. júla 1931	1 Š.I.; 1 Č.; 1 O. *	P.
280	Kucany – Petrikovce	Terasa Kúccany – Petrikovce	Michalovce	SR	26. júla 1931	6 Š.I.; 16 Č. *	P.; S.
281	Kucany (okr. Michalovce)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 279, 280, 381, 382					
282	Kukučínov, časť Malý Pesek	Malý Pesek-terasa severne obce	Levice	SR	29. júla 1932	1 K.Fr.; 45 Č.	P.
283	Kúty-Čepangát	Kúty-Čepengál I.	Senica	SR	22. septembra 1929	2 Ka.; 39 Č.; 1 M.	P.; N. ?
284	Kúty-Čepangát	Kúty-Čepengál I.-III.	Senica	SR	28. septembra 1929	3 Ka.; 6 Š.I.; 1 P.Fr.; 26 Č.	P.; S.
285	Kúty-Hrúdy	Kúty-Hrudy I. (veľké sídlisko) a II.	Senica	SR	?	3 Ka.; 25 Č.	S.; N.
286	Kúty-Sigeca	Kúty Sigeca II.	Senica	SR	22. septembra 1929	3 Ka.; 91 Č.; 1 M.	P.; S.
287	Kúty-Sigeca	Kúty Sigeca III.-IV. a I.	Senica	SR	1929	6 T.; 44 Č.	P.; S.
288	Kúty-Sigeca	Kúty Sigeca II. a IV.	Senica	SR	22. septembra 1929	8 Ka.; 1 Š.I.; 34 Č.; 1 M.	P.; S.
289	Láb	Láb	Malacky	SR	máj, 1946	2 Z.; 1 N.; 1 K.; 1 Na.; 10 Č.; 1 M.; 1 O.	P.; S.
290	Lanzhot	Lanzhot 1-terasa pri odbočení z ciest	Břeclav	ČR	12. apríla 1930	1 Ka.; 11 Č.	S.
291	Lanzhot	Lanzhot 2-Barvínkový Hrud	Břeclav	ČR	12. apríla 1930	4 Č.; 1 M.	S. ?
292	Lanzhot	Lanzhot 3-duna od „Jagdschloss po Lehnbrücke“. Koniec duny pri Lehnbrücke	Břeclav	ČR	12. apríla 1930	5 Ka.; 44 Č.	S.

293	Lanžhot	„Hradištko“ pri Lanžhote	Břeclav	ČR	22. apríla 1930	19 Č.	S.
294	Lanžhot	Lanžhot-Podsedky	Břeclav	ČR	22. apríla 1930	2 Š.l.; 7 Ka.; 69 Č.	P.; S.
295	Lanžhot	Lanžhot-Křenová Hrud, Bojek	Břeclav	ČR	22. apríla 1930	5 Č.	P. ?
296	Laskár (okr. Martin)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 519					
297	Latorica (rieka)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 384					
298	Lesenice	Lesenice	Velký Krtíš	SR	?	1 Z.	S. ?
299	Levice, časť Horša	Hradište pri obci Hurša	Levice	SR	20., 30. júna 1929	2 Š.l.; 2 Š.l.?.; 1 Ka.; 49 Č.; 13 M.	P.; S.
300	Levice, časť Horša	Hurša	Levice	SR	1929	1 Č.	P. ?
301	Levice, časť Kalinčiakovo	Varšany	Levice	SR	august, 1952	4 Č.; 1 M.; 2 O.	P.
302	Liesková (okr. Trenčín)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 334					
303	Lipová, časť Ondrochov	Majer Ondrachov (juž. Komjatíc), duna s kótou 126 vých. majera	Nové Zámky	SR	5. augusta 1931	59 Č.; 2 M.	P.; N.
304	Lontov	Lontov-kóta 151, terasy nad Iplom	Levice	SR	1. augusta 1934	1 Š.l.; 2 K.; 1 K.Fr.; 111 Č.	P.
305	Lontov	Lontov-terasa Ipl'a	Levice	SR	30. júla 1936	1 D.; 3 Š.l.; 4 K.; 2 P.Fr.	P.
306	Lontov	Lontov-terasa pri Ipli	Levice	SR	30. júla 1936	1 T.; 1 K.; 2 K.Fr.	P. ?
307	Mahér (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 563					
308	Majcichov	Majcichov-kult. jamy na južnom konci obce	Trnava	SR	17. apríla 1931	1 Ka.; 8 Č.	P.; S.
309	Majcichov	Majcichov-tehelňa severne obce	Trnava	SR	18. apríla 1931	2 K.; 6 Ka.; 56 Č.; 2 M.; 1 O.	P.; S.
310	Malá Mača	Kigyós hegy pri Malom Mačáde	Galanta	SR	10. apríla 1931	20 Č.	P.
311	Malá Maňa (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 329					
312	Malá Trňa	Malá Toroňa-sídliisko na ľavom brehu potoka, V. obce a na svahu nad potokom	Trebišov	SR	1933	*	P.
313	Malá Trňa	Malá Toroňa	Trebišov	SR	14. apríla 1933	*	P.
314	Malá Trňa	Malá Torňa-sídliisko JV. obce	Trebišov	SR	1933	*	P.

315	Malčice	Malčice-terasa pri Malčiciach	Michalovce	SR	23. septembra 1930	9 Š.l.; 1 Č.	P.
316	Malé Breštovany (Trnava)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 103					
317	Malé Kosihy	Törökvár pri Salke a terasa v údolí	Nové Zámky	SR	28. júla 1933	50 Č.; 1 O.	P. ?
318	Malé Kozmálovce	„Hrádze“ pri Malých Kozmálovciach	Levice	SR	19. apríla 1930	17 Č.; 9 M.	P.; S. ?
319	Malé Kozmálovce	„Hrádze“ pri Malých Kozmálovciach (nález na poliach severne od valov, hneď v ich susedstve)	Levice	SR	19. apríla 1930	11 Š.l.; 1 K.; 12 Ka.	P.
320	Malé Kozmálovce-Grác	Grác pri Malých Kozmálovciach	Levice	SR	19. apríla 1930	3 Š.l.; 5 Ka.; 39 Č.; 1 M.; 2 O.	P.; S.
321	Malé Kršteňany	Hradisko pri Kršteňanoch	Partizánske	SR	august, 1927	29 Č.	P.; S.
322	Malé Leváre	Malé Leváre-neďaleko vrška	Malacky	SR	28. októbra 1940	2 Na.	S.
323	Malý Cetín	Malý Cityň-severne obce (medzi riekou a cestou)	Nitra	SR	14. augusta 1930	1 D.; 47 Č.; 1 O.	P.; S.
324	Malý Cetín	Malý Cityň-severne obce	Nitra	SR	14. augusta 1930	1 Š.l.; 2 K.Fr.; 3 Ka.; 1 Č.	P.
325	Malý Pesek (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 282					
326	Malženice	Malženice-sídliisko južne obce	Trnava	SR	23. apríla 1932	2 K.; 2 K.Fr.; 159 Č.; 3 O.	P.
327	Maňa	Veľká Maňa-južne obce	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	5 Č.; 1 M.	P.; S.
328	Maňa	Veľká Maňa-severne obce, terasa naproti obci Ďaraku	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	4 Ka.; 120 Č.	P.; S.; N.
329	Maňa, časť Malá Maňa	Malá Máňa-terasa sev. obce	Nové Zámky	SR	7. augusta 1931	5 Č.	S. ?
330	Martin, časť Bystrička	Hrádek pri Bystričke (v Turci)	Martin	SR	19. júla 1929	1 Ka.; 20 Č.	P.; S. ?
331	Martin, časť Priekopa	Hrádok pri Košútoch	Martin	SR	14. augusta 1928	1 Š.l.; 3 Ka.; 26 Č.; 1 M.	P.; S.
332	Martovce	Mártoš	Komárno	SR	18. júla 1930	1 D.; 8 Č.; 1 M.	S.
333	Marušová (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 379, 380					
334	Melčice-Lieskové	Melčice	Trenčín	SR	?	1 N.; 13 Č.	P.; S. ?
335	Merašice	Merašice	Hlohovec	SR	?	3 K.; 1 K.Fr.; 5 Č.	P.
336	Michal nad Žitavou	Sv. Michal v údolí Žitavy-terasa severne obce (hneď v susedstve)	Nové Zámky	SR	6. augusta 1931	1 K.; 2 Ka.; 120 Č.; 3 M.; 1 O.	S. ?

337	Modranka (okr. Trnava)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 511					
338	Mojzesovo	Izdek-juhozápadne obce v priestore obtočenom riekou	Nové Zámky	SR	26. júla 1930	61 Č.	P.; S.
339	Molpír (vrch; okr. Trnava)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 453, 454					
340	Moravský Svätý Ján	Sv. Jány na Hrudoch	Senica	SR	15. septembra 1929	15 Š.I.; 23 Ka.; 79 Č.; 1 M.	P.; S. ?
341	Moravský Svätý Ján	Sv. Jány-Majer Dlhé Lúky	Senica	SR	12. januára 1930	1 Š.I.; 3 Ka.; 14 Č.	P.; S.
342	Moravský Svätý Ján	Sv. Jány-U lesíku	Senica	SR	12. / 19. januára 1930	13 Č.; 1 M.	P.
343	Moravský Svätý Ján	Sv. Jány-poloostrov kóta 154	Senica	SR	12. / 19. januára 1930	11 Č.	S.
344	Moravský Svätý Ján	Sv. Jány-pri lesíku a na planine vých. od neho	Senica	SR	12. a 19. januára 1930	4 Š.I.; 35 Ka.	P.
345	Moravský Svätý Ján	Sv. Jány-duna juž. pre- vozu	Senica	SR	23. februára 1930	3 Ka.; 46 Č.; 1 M.	P.
346	Moravský Svätý Ján	Mor. Sv. Ján-duna južne od mor. prievozu	Senica	SR	február, 1930	1 K.	P. ?
347	Moravský Svätý Ján	Mor. Sv. Jány, lesík	Senica	SR	1930	1 K.Fr.	P.
348	Mostová	Mostová pri Hupákovom majeri	Galanta	SR	?	3 T.; 1 K.; 32 Č.; 5 M.	P. ?; S.; N.
349	Mužla	Mužla-posledný domček na terase JV. od obce	Nové Zámky	SR	29. júla 1932	10 Č.	P.
350	Mužla	Mužla-terasa južne obce	Nové Zámky	SR	29. júla 1932	33 Č.; 1 M.	S.
351	Nána	Nána-kóta 111, severne obce	Nové Zámky	SR	28. júla 1932	1 K.Fr.; 40 Č.	P.; S. ?
352	Nesvady	Nasvad-duna zv. Pós- tornya (s. čís. 4)	Nesvady	SR	25. júla 1935	20 Č.	P. ?; S.
353	Nesvady	Hony Pethágó pri Nas- vade (nál. čís. 5)	Komárno	SR	25. júla 1935	8 K.Fr.; 1 Za.Fr.; 129 Č.; 2 O.	P.; S.
354	Nesvady	Nasvad-duna kóta 121 (Jamnického pusta), nál. čís. 9.	Nesvady	SR	26. júla 1935	2 Š.I.; 17 Č.	P.
355	Nesvady	Nasvad	Nesvady	SR	?	1 Š.	P.
356	neznáme (3 náleziská)	?	?	?	?	1 K.; 7 K.Fr.; 1 Na.	P.
357	Nitra, časť Dražovce	Dražovce	Nitra	SR	18. júna, 25. júla 1928	1 D.; 1 Č.; 14 M.; 1 O.	P.; S.
358	Nitra, časť Dražovce	Dražovce-pohrebisko pri kaplnke nad lomom	Nitra	SR	23. mája 1948 ?	9 D.; 4 K.	S.
359	Nitra, časť Chrenová	Tormoš-, „Mačací Zámok“	Nitra	SR	12. augusta 1930	1 Š.I.; 1 K.Fr.; 7 Ka.; 6 Č.	P.; S.

360	Nitra, časť Chrenová	Tormoš-„Tabla za majerom“ a „Mačací Zámok“	Nitra	SR	12. augusta 1930	1 P.Fr.; 18 Č.	P.
361	Nitra, časť Chrenová	Tormoš-„Mačací Zámok“ a okolie	Nitra	SR	12. augusta 1930	65 Č.; 1 M.	S.
362	Nitra, časť Chrenová	1-Tormoš	Nitra	SR	1930	2 K.Fr.	P.
363	Nitra-Šindolka	Šindolka pri Nitre	Nitra	SR	1928	5 Č.	P.; S.
364	Nitra-Zobor (vrch)	Zobor	Nitra	SR	2. a 3. apríla 1928	29 Č.; 1 M.; 2 O.	P.; S.
365	Nitriansky Hrádok (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 488-491					
366	Nižná Myšľa	Dolná Myšľa-južná kóta	Košice	SR	31. augusta 1935	1 P.Fr.; 9 Č.	P.
367	Nové Zámky	Nové Zámky-Tök fóldek alja, záhrada mešť. Holotu a jeho švagra	Nové Zámky	SR	5. decembra 1931	23 Č.; 1 M.?.; 1 O.	P. ?; S.
368	Nové Zámky	Lévai Stráža (Tormási rétek) pri Nových Zámkoch	Nové Zámky	SR	23., 24. júla 1935	8 Š.l.; 1 K.; 11 K.Fr.; 4 Ka.; 1 P.; 244 Č.; 3 Za.; 9 Za.Fr.; 20 M.; 57 O.; 1 L.	P.
369	Nové Zámky	Lévai Stráža	Nové Zámky	SR	25. júla 1935	1 K.Fr.	P. ?
370	Nové Zámky	Nové Zámky-majer Havlík (kult. jama na ľavom brehu potoka)	Nové Zámky	SR	24. júla 1935	5 Č.; 1 Za.	P.; S.
371	Nové Zámky	Nové Zámky-duna južne obce (síd. čís. 1)	Nové Zámky	SR	25. júla 1935	32 Č.	S.
372	Nové Zámky	Nové Zámky-sídlisko Csallaryhely (čís. 2)	Nové Zámky	SR	25. júla 1935	31 Č.	S.
373	Nové Zámky	Betárpuszta-južne Nových Zámkov	Nové Zámky	SR	?	1 Na.	P.
374	Nové Zámky – Bešeňov	Tormáši rétek I.-sev. Nových Zámkov pri ceste N. Z. – Bešeňov	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	1 K.Fr.; 33 Č.	P.
375	Nové Zámky – Bešeňov	Tormáši rétek II. a III.-sev. Nových Zámkov pri ceste N.Z. – Bešeňov	Nové Zámky	SR	25. júla 1930	25 Č.	P.; S.
376	Nové Zámky – Imeľ	Udvarnok (betyár) puszta južne Nových Zámkov (síd. č. 7)	Nové Zámky – Komárno	SR	25. júla 1935	34 Č.	P.
377	Nové Zámky – Imeľ	Imeľ, Betyár-Udvarnok puszta (nál. č. 7)	Nové Zámky – Komárno	SR	25. júla 1935	1 K.Fr.; 26 Č.; 1 O.	P.
378	Nové Zámky – Imeľ	Udvarnok (betyár) puszta južne Nových Zámkov (síd. č. 7)	Nové Zámky – Komárno	SR	23., 25. júla 1935	2 K.Fr.; 47 Č.; 1 O.	P.
379	Nový Tekov, časť Marušová	Marušová-proti starému ?, S. obce	Levice	SR	11. júna 1936	24 Č.; 1 M.	P.

380	Nový Tekov, časť Marušová	Marušová-S. terasa	Levice	SR	2. júna 1936	11 Č.	P. ?; S.
381	Oborín, časť Kucany	Terasa medzi Oborínom a Kúcany, kóta 110 (Abara-Mézipest)	Michalovce	SR	24. septembra 1930	1 Č.	S.
382	Oborín, časť Kucany	Kúcany-kóta 111 a kóta 112 (južne a juhozápadne obce)	Michalovce	SR	24. a 25. septembra 1930	5 Ka.; 52 Č.; 4 M.	P.
383	Očkov	Očkov-Hradište na terase pri Hradskej	Nové Mesto nad Váhom	SR	29. júna 1932	3 Ka.; 26 Č.; 1 M.	P.
384	Ondava, Latorica, Uh (rieky)	údolie Ondavy, Uhu a Latovice	juhovýchodné Slovensko	SR	28. júla 1932	17 Ka.; 54 Č.; 3 M. *	P.; S.
385	Ondrochov (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 303					
386	Oslavany	Oslavany pri Brne-na Lužách	Brno	ČR	1936	5 N.; 30 Š.I.; 2 K.; 4 K.Fr.; 1 Ka.; 50 Č.; 5 O.; 4 L.	P.
387	Osuské	Osuské	Senica	SR	?	2 K.; 1 O.	P.
388	Partizánske, časť Veľké Bielice	Hradište pri Veľkých Bieliciach	Partizánske	SR	august, 1926; 1927	53 Č.; 8 M.; 2 O.	P.; S.
389	Pastovce	Pástovce-terasa severne obce, povrchové zbery	Levice	SR	2. júla 1934	22 Č.	P.; S.
390	Pavlice	Páld-hliník SV od obce	Trnava	SR	29. apríla, 8. mája, 27. júna 1931	4 D.; 2 N.; 4 K.; 1 K.Fr.; 10 Ka.; 1 Na.Fr.; 213 Č.; 3 M.; 3 O.; 1 L.	P.; S.
391	Pavlice	Páld-role JV. od hliníku	Trnava	SR	8. mája 1931	1 K.Fr.; 1 Ka.; 11 Č.	P.
392	Pavlice	Páld-role na terase SV. od obce	Trnava	SR	29. apríla 1931	2 Ka.; 9 Č.	P.; S. ?
393	Pavlice	Páld-poloostrov pri stoku potokov Ronavy a Gidry	Trnava	SR	8. mája 1931	2 Ka.; 37 Č.	P.; S. ?
394	Pavlice	Páld-hliník vých. obce	Trnava	SR	10. júla 1937	1 K.Fr.; 10 Č.; 1 O.	P.
395	Pavlice	Páld	Trnava	SR	?	1 Č.	P.
396	Pečeňady	Pečeňady I.-terasa severne obce	Piešťany	SR	27. septembra 1931	2 K.; 2 K.Fr.; 27 Č.	P.
397	Pečeňady	Pečeňady II.-terasa severne obce	Piešťany	SR	27. septembra 1931	2 Ka.; 39 Č.	P.
398	Pečeňady	Pečeňady III.-terasa severne obce	Piešťany	SR	27. septembra 1931	4 Ka.; 16 Č.	P.; S.
399	Pečenice	Hrádek pri Pečenicach	Levice	SR	30. júna 1929	20 Č.; 1 M.	P.
400	Petrikovce (okr. Michalovce)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 280					

401	Pláňavy (okr. Skalica)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 448					
402	Plavecké Podhradie-Pohanská (vrch)	Pohanská pri Plaveckom Podhradí	Malacky	SR	máj, 1927	54 Č.; 5 M.	P.; S. ?
403	Plavecký Štvrtok	Plavecký Štvrtok-sídliisko na brehu potôčika záp. od Kamenného mlyna	Malacky	SR	19. mája 1935	59 Č.	P.
404	Plešovica (okr. Martin)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 69					
405	Pohanská (vrch; okr. Malacky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 402					
406	Pohanský vrch (okr. Veľký Krtíš)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 202					
407	Pohronský Ruskov	Oroska-Csuda pusta, južne obce, kult. jama v hliníku a poloostrov do barín vybiehajúci	Levice	SR	11. októbra 1931	17 Č.; 1 M.	P.; S. ?
408	Pohronský Ruskov	Oroska-terasa severne obce	Levice	SR	30. júla 1932	2 K.Fr.; 44 Č.; 2 M.	P.; S.
409	Pohronský Ruskov	Oroska-Likér,terasa pozdĺž Hronu	Levice	SR	1. augusta 1934	22 Č.	P.
410	Pohronský Ruskov	Oroska-kult. jama severne obce	Levice	SR	2. augusta 1931	1 K.; 153 Č.; 2 M.; 11 O.	P.; S.
411	Pohronský Ruskov	Oroska-kultúrne jamy severne obce	Levice	SR	1. augusta 1934	1 N.; 3 N.?.; 123 Č.; 17 M.; 3 O.	P.; S. ?
412	Pohronský Ruskov	Oroska-terasa južne cukrovaru	Levice	SR	1. augusta 1934; august 1935	1 D.; 5 N.; 1 Š.I.; 1 K.; 1 K.Fr.; 1 K.Fr.?.; 3 Na.; 368 Č.; 1 M.; 14 O.	P.; S.
413	Pohronský Ruskov	Oroska-breh u záhrady cukrovaru (kult. jama alebo kostrový hrob, bola tam lebka)	Levice	SR	7. augusta 1935	2 K.Fr.; 43 Č.; 1 O.	P.
414	Pohronský Ruskov	Oroska	Levice	SR	?	1 Na.	P.
415	Preseľany	Preseľany	Topoľčany	SR	28. júla 1936	12 M.	P. ?
416	Preseľany	Preseľany-Spolyhomok	Topoľčany	SR	28. júla 1936	1 Š.I.; 10 Č.	P.; N. ?
417	Preseľany	Preseľany-Tešmak, kóta 131	Topoľčany	SR	29. júla 1936	10 Č.	S.
418	Preseľany	Preseľany, terasa č. 3	Topoľčany	SR	28. júla 1936	9 Š.I.	P.
419	Preseľany	Preseľany, terasa č. 1	Topoľčany	SR	1936	1 K.; 1 K.Fr.; 8 Č.	P.
420	Preseľany	Preseľany, terasa č. 2	Topoľčany	SR	28. júla 1936	73 Č.	P.; S. ?
421	Pribeta	Klastrom hegy pri Nádraží Perbete (južne)	Komárno	SR	26. júla 1930	31 Č.	S.; N. ?
422	Priekopa (okr. Martin)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 331					

423	Prievidza, časť Hradec	Hradec u Prievidze	Prievidza	SR	8. augusta 1929	6 Š.I.; 1 Ka.	P.
424	Pusté Úľany	Pustý Fedýmeš-terasa JV. od obce	Galanta	SR	9. apríla 1931	2 Š.I.; 1 K.Fr.; 2 Ka.; 46 Č.	P.; S.; N. ?
425	Pusté Úľany	Pustý Fedýmeš-terasa medzi obcou a Tárnokei majerom	Galanta	SR	8., 9. apríla 1931	1 Š.I. ?; 2 K.; 1 K.Fr.; 41 Č.	P.; S.
426	Pusté Úľany	Pustý Fedýmeš-SZ. od obce	Galanta	SR	9. apríla 1931	1 K.Fr.	P. ?
427	Ratkovce	Žĺkovce-terasa južne obce	Hlohovec	SR	25. septembra 1932	1 K.Fr.; 37 Č.	P.
428	Ratkovce	Ratkovce-terasa severne obce	Hlohovec	SR	25. septembra 1932	1 Š.I.; 2 K.Fr.; 55 Č.; 1 M.	P.
429	Ráztočno	Ráztočno	Prievidza	SR	?	15 Š.I.	P.
430	Rohatec – Hodonín	Rohatec (i Hodonín za cintorinom) pri cukrovare	Hodonín	ČR	5. septembra 1930	2 Ka.; 72 Č.	P.; S.
431	Santovka	Maďarovce-Santov	Levice	SR	24. júna; 1. augusta 1934	1 K.Fr.; 134 Č.; 5 O.	P.; S.
432	Santovka	Maďarovce	Levice	SR	22. apríla 1934	12 Mi.; 2 D.; 3 T.; 2 K.; 21 Č.; 1 O.	P.; S.
433	Seleška (okr. Košice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 140					
434	Semerovo	Semerov-cintorín	Nové Zámky	SR	26. júla 1935	19 Č.	S.
435	Senica, časť Čáčov	Čáčov pri Koslokovom mlyne	Senica	SR	jún, 1938	72 Č.; 1 O.	P.
436	Senohrad	Náklo pri Senohrade	Krupina	SR	7. augusta 1929	2 Č.	P.
437	Sereď / Šintava	Terasa južne od Šintavy-kóta 126 u cesty Dioseg – Veľký Mačád	Galanta	SR	1. apríla 1931	17 Č.	P.; S.
438	Sigeica (okr. Senica)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 286-288					
439	Sirník	Sirnek, terasa severne obce	Trebišov	SR	29. augusta 1931	6 Č. *	P.
440	Sirník	Sirnek, kóta 104	Trebišov	SR	16. augusta 1932	32 Č. *	P.; S.
441	Sirník	Szárcsatető	Trebišov	SR	1930; 1932; 1933	*	P.
442	Sirník	Veľká Moľva pri Sirneku	Michalovce	SR	24. septembra 1930; 29. júla 1931; 17. augusta 1932	19 K. ?; 1 K.Fr.; 25 Č. *	P.; N.
443	Sirník	Moľva pri Sirneku	Michalovce	SR	17. augusta 1932	*	P. ?
444	Skala (vrch; okr. Martin)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 468					
445	Skalica	Skalica-cintorín	Skalica	SR	marec, 1946	3 Č.	P.
446	Skalica	Skalica	Skalica	SR	?	1 Na.	P.
447	Skalica-Hrudy	Hrudy pri Skalici	Skalica	SR	15. septembra 1929	27 Č.	S.

448	Skalica-Pláňavy	Pláňavy pri Uhorskej Skalici	Skalica	SR	9. septembra 1928	2 Z.Fr.; 4 Š.I.; 2 Ka.; 1 P.; 37 Č.; 4 M.	P.; S.
449	Skalka nad Váhom	Na Skalke pri Trenčíne	Trenčín	SR	máj, 1927	8 Č.	P.
450	Slatina	Slatina pri Dudinciach	Levice	SR	august, 1952	6 Ka.; 4 Č.	P.
451	Smolenice	Smolenice	Trnava	SR	11. mája 1932	2 Z.; 2 K.P.; 1 N.; 7 Č.; 1 L.	P.; S.
452	Smolenice	Smolenice-pivnica M. Rohačka	Trnava	SR	15. – 25. apríla 1932	1 Z.Fr.	P.
453	Smolenice-Molpír (vrch)	Hradište „Molpír“ pri Smoleniciach	Trnava	SR	17. apríla 1929	1 D.; 36 Č.; 1 O.	P.
454	Smolenice-Molpír (vrch)	na svahu „Molpíru“ (južná strana), pri kopaní vinohradu Štefana Blážu	Trnava	SR	január, 1932	2 Š.I.	P.
455	Socovce-Stráža (vrch)	Stráža pri Znieve-Akropolis	Martin	SR	4. augusta, 20. júla 1928	15 Š.I.; 14 Č.; 2 O.	P.; N.
456	Socovce-Stráža (vrch)	Stráža pri Znieve-celý povrch, Blažovský vrch	Martin	SR	4. augusta, 20. júla 1928	73 Č.; 6 Ka.; 3 M.	S. ?; N.
457	Somotor ?	Sontor-SZ. koniec	Trebišov	SR	júl, 1936	1 K.; 38 Č.; 7 M.; 3 O.	P.
458	Starý Tekov	Starý Tekov-na cintoríne a pod jeho stenou	Levice	SR	24. mája 1936	26 Č.; 1 M.; 3 O.	P.; S.
459	Starý Tekov	Starý Tekov-Homoky, pieskové duny S. Starého Tekova	Levice	SR	11. júna 1936	4 Č.	P.
460	Stráža	Hrádek-kóta 503 vo Varínskej doline	Žilina	SR	7. júla 1929	18 Č.; 3 M.	P.
461	Stráža (vrch; okr. Martin)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 455, 456					
462	Streda nad Bodrogom	sídlisko „Malomhomok“ Zombok pri Strede n. Bodrogom, partia I. a II.	Trebišov	SR	26. júla 1932	2 K.Fr.; 1 Ka.; 49 Č. *	P.
463	Streda nad Bodrogom	sídlisko „Malomhomok“ Zombok pri Strede n. Bodrogom, partia I.	Trebišov	SR	26. júla 1932	72 Č.; 1 O. *	P.; S.
464	Streda nad Bodrogom	sídlisko „Bakhegy“ (Šibeničný vrch) pri Stredě n. Bodrogom	Trebišov	SR	19. augusta 1932	11 T.; K.; 1 K.Fr.; 1 Ka.; 242 Č.; 1 M.; 9 O.; 7 L. *	P.
465	Streda nad Bodrogom	Streda n. Bodrogom-severný vjazd do obce	Trebišov	SR	13. apríla 1933	4 K.Fr.; 100 Č. *	P.; S.
466	Strekov	Kert-pri stavbe cesty	Nové Zámky	SR	?	1 Na.; 2 O.	P. ?
467	Stupava	Stupava	Malacky	SR	28. marca 1929	10 Č.; 2 M.; 1 L.	P.; S. ?
468	Sučany-Skala (vrch)	Skalka pri Sučanoch	Martin	SR	18. júla 1929	1 P.; 21 Č.; 1 O.	P.; S.
469	Súdovce	Súdovce	Krupina	SR	8. augusta 1936	10 M.	?
470	Suchá nad Parnou	Suchá pri Trnave-sídlisko pri vic. ceste Suchá – Horné Orešany	Trnava	SR	máj, 1935	2 K.Fr.; 3 Ka.; 26 Č.	P.; S.

471	Suchohrad	Terasa pri Dimburgu	Malacky	SR	17. novembra 1929	41 Č.; 5 M.	P.; S.
472	Šahy	Šahy-vých. Kasztohégy tompa	Levice	SR	28. júla 1936	1 Š.I.; 1 K.; 42 Č.; 1 M.	P.; S.
473	Šarovce	Makóczadomb-chotár Sv. Jur n. Hronom	Levice	SR	6. augusta 1935	3 K.Fr.; 33 Č.; 3 M.; 4 O.	P.; S. ?
474	Šarovce	Makóczadomb-chotár Sv. Jur n. Hronom	Levice	SR	6. augusta 1935	1 K.Fr.	P. ?
475	Šarovce- Veľké Šarovce	Veľ. Šarovce-teheliňa južne obce	Levice	SR	11. októbra 1931; 6. augusta 1935	5 K.; 167 Č.; 7 O.	P.; S.
476	Šenkvice	M. Šenkvice-ostroh pri severnom vjazde do obce	Pezinok	SR	3. decembra 1932	1 K.Fr.	P. ?
477	Šenkvice	V. Šenkvice	Pezinok	SR	1936; 1937	1 K.Fr.; 1 Ka.; 38 Č.; 1 M.	P.; S. ?
478	Šenkvice	Šenkvice pri stanici	Pezinok	SR	august – september, 1940	1 D.; 100 Č.	P.; S.
479	Šenkvice	Šenkvice pri železnici	Pezinok	SR	?	5 Č.; 1 M.	P.; S.
480	Šenkvice	Malé Šenkvice	Pezinok	SR	?	1 K.Fr.	P. ?
481	Šindolka (okr. Nitra)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 363					
482	Šintava (okr. Galanta)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 437					
483	Šišov	Náležište Šišov-za kostolom pri cintoríne na farských roľách	Bánovce nad Bebravou	SR	14. augusta 1928	1 D.; 48 Č.; 1 M.	S.
484	Špačince	Špačinec-sídliisko južne obce	Trnava	SR	16. apríla 1932	1 K.; 24 Č.; 1 M.; 35 O.	?
485	Štúrovo	sídliisko „Istenhegy“ pri Parkane	Nové Zámky	SR	29. júla 1932	1 D.; 1 Š.I.; 1 K.Fr.; 98 Č.	P.
486	Šurany	Šurany	Nové Zámky	SR	1940	1 Š.	P. ?
487	Šurany – Úľany nad Žitavou	Homoky-duna SV. Šuran (pri ceste Žitava – Fedymešu)	Nové Zámky	SR	13. augusta 1930	3 Š.I.; 5 Ka.; 60 Č.	P.; S.
488	Šurany, časť Nitriansky Hrádok	N. Varád-Záhumenice (na pravom brehu Cítenky)	Nové Zámky	SR	26. augusta 1930	35 Č.	P.
489	Šurany, časť Nitriansky Hrádok	N. Varád-Zámeček	Nové Zámky	SR	26. augusta 1930	10 Č.	P.
490	Šurany, časť Nitriansky Hrádok	Malý Várad	Nové Zámky	SR	1930; január, 1934; 1935	1 N.; 2 Š.I.; 15 Na.; 15 Č.; 1 Za.Fr.; 1 M.; 2 O.	P.
491	Šurany, časť Nitriansky Hrádok	Nitriansky Hrádok	Nové Zámky	SR	?	2 N.Fr.; 1 K.Fr.	P.
492	Tekovské Nemce	Nemce pri Hron. Beňadiku	Zlaté Moravce	SR	?	1 K.	P.

493	Tekovský Hrádok	Horný Varád-kolmá strž u Hronu severne obce	Levice	SR	10. októbra 1931	1 K.Fr.; 23 Č.	P.; S. ?
494	Tekovský Hrádok	Horný Varád n. / Hronom-nález vo vale záhrady hostsinského	Levice	SR	26. augusta 1932	9 Č.	S.
495	Tekovský Hrádok	Horný Varád-zbery pod spadnutou terasou	Levice	SR	30. júla 1934	59 Č.	P.
496	Tekovský Hrádok	Horný Várad (vybrané z 5. kult. jám)	Levice	SR	6. augusta 1935	1 N.?.; 1 K.; 2 Ka.; 2 O.	P.; S.
497	Tekovský Hrádok	Horný Várad	Levice	SR	26. júla 1932	1 Ka.; 1 Na.; 245 Č.	P.
498	Tlmače	Tlmače	Levice	SR	?	1 Š.	P.
499	Topoľčany	Veľké Topoľčany hrádok S. obce	Topoľčany	SR	14. júla 1940	1 K.P.; 10 Č.; 1 L.	P.
500	Topoľčany	Topoľčiansky tekel	Topoľčany	SR	1935 ?	2 D.	P.
501	Topoľčany	Veľké Topoľčany-hradisko Končov	Topoľčany	SR	?	40 Č.; 1 M.	P.; S.
502	Trakovice	Trakovice-tehelňa na juž. konci obce	Hlohovec	SR	17. mája, 20. septembra 1931	1 N.; 1 K.Fr.; 2 Č.; 1 O.	P. ?; S.
503	Trakovice	Trebatice-tehelňa pri hradskej	Hlohovec	SR	23. apríla 1932	3 N.; 2 K.; 58 Č.; 5 O.	P. ?
504	Trakovice	Trakovice-duna 143 vých. obce	Hlohovec	SR	13. septembra 1932	1 Ka.; 4 Č.	P.; S.
505	Trakovice	Trakovice-duna 145 pri železnici	Hlohovec	SR	13. septembra 1932	5 Ka.; 55 Č.	P.; S.
506	Trakovice	Trakovice-Majer „Vaniga“ severne obce	Hlohovec	SR	13. septembra 1932	1 Š.I.; 13 Č.; 1 M.	P.; S.
507	Trakovice	Trakovice	Hlohovec	SR	?	1 K.	P. ?
508	Trakovice	Trakovice-majer Vanger	Hlohovec	SR	?	21 Č.	S. ?
509	Trebatice	Trebatice-tehelňa pri hradskej	Piešťany	SR	1. mája, 1. júla 1932	1 Ka.; 123 Č.; 1 M.	P.
510	Trebišov – Falkušovce	Nálezy na Moľvách južne Bánoviec v údolí Ondavy	Trebišov – Michalovce	SR	23. septembra 1930	2 Š.I.; 1 K.; 2 K.Fr.; 49 Č.; 1 O.	P.; S.; N.
511	Trnava, časť Modranka	Modranka pri Trnave-hliník vých. obce	Trnava	SR	10. mája, 20. septembra 1931	4 Č.; 1 O.	P. ?
512	Turá	1.-M. Turá (Kis-Töre)	Levice	SR	19. júla 1934	1 Š.I.	P.
513	Turčianske Jaseno	Horné Jasenô v Turci	Martin	SR	18. júla 1928	18 Č.	P.
514	Týnec	Týnec-sev. koniec obce	Břeclav	ČR	22. apríla 1930	1 Š.I.?.; 6 Č.	P. ?
515	Uh (rieka)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 384					
516	Úľany nad Žitavou	Žitava Fedýmeš	Nové Zámky	SR	13. augusta 1930	54 Č.	P.; S.
517	Úľany nad Žitavou (okr. Nové Zámky)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 516, 487					

518	Unín	Zámčisko pri Uníne	Skalica	SR	október, 1927	1 Ka.; 27 Č.	P.; S.
519	Valentová-Laskár	Hrádek pri Valentovej (Turiec)	Martin	SR	18. júla 1929	5 Č.	P. ?; N.
520	Veľaty	Údolie Rákoš pri Veľatoch	Trebišov	SR	17. júla 1933	*	P.
521	Veľká Mača	Kóta 134-na ceste Sereď – Hrubý Mačád	Galanta	SR	5. marca 1931	3 Ka.; 22 Č.	P. ?; S.
522	Veľká Trňa	Veľká Toroňa	Trebišov	SR	1933	*	P.
523	Veľká Ves nad Ipľom	Veľká Ves nad Ipľom-S. obce pri kótach 136, 137, 151 a Gosta majer	Veľký Krtíš	SR	30. júla 1936	100 Č.; 3 M.	P.; S.
524	Veľké Bielice (okr. Partizánske)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 388					
525	Veľké Breštovany (Trnava)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 104					
526	Veľké Kostoľany	Veľké Kostoľany-terasa severne obce	Piešťany	SR	7. septembra 1931	8 Č.; 2 M.; 1 L.	P.; S.
527	Veľké Kostoľany	Kostoľany-kult. jamy na terase severne obce	Piešťany	SR	3. augusta 1932	1 D.; 3 K.; 62 Č.; 3 M.; 1 O.	P.
528	Veľké Kostoľany	Veľké Kostoľany	Piešťany	SR	?	1 K.Fr.; 1 P.; 8 Č.	P.
529	Veľké Kostoľany-Zákostoľany	Zakostolany, kult. jamy pri kostole	Piešťany	SR	24. apríla 1932	1 K.; 31 Č.; 6 O.; 1 L.	P.; S.
530	Veľké Kozmálovce	Veľké Kozmálovce-S. obce na pieskovej dune	Levice	SR	11. júna 1936	3 Ka.; 22 Č.	P.
531	Veľké Leváre	Veľké Leváre	Malacky	SR	?	1 Na.	P.
532	Veľké Šarovce (okr. Levice)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 475					
533	Veľký Cetín	Veľký Citýň-terasa južne obce	Nitra	SR	14. augusta 1930	2 Ka.; 58 Č.	P.; S.
534	Veľký Cetín	Veľký Citýň-severne obce	Nitra	SR	14. augusta 1930	1 Ka.; 37 Č.	P.; S.; N. ?
535	Veľký Grob	Nemecký Grób-tehelňa v Tárnoki majeru	Galanta	SR	8. apríla 1931	17 Č.; 1 M.; 1 O.	P.; S.
536	Veľký Grob	Nemecký Grób-terasa východne od kóty 1937 (medzi kótou 137 a Tárnoki majerom)	Galanta	SR	28. marca 1931	1 Ka.; 35 Č.	P.
537	Veľký Grob	Nemecký Grób-kóta 124, južne obce, v lúkach	Galanta	SR	8. apríla 1931	2 Š.I.; 1 K.; 25 Č.; 1 M.	P.
538	Veľký Grob	Nemecký Grób-terasa medzi obcou a kótou 137, Pustým Kostolom zvanou „Pustý Kostol“	Galanta	SR	28. marca 1931	1 N.; 2 Š.I.; 4 K.; 7 K.Fr.; 1 Ka.; 1 P.Fr.; 101 Č.; 3 Č. ?; 4 M.; 1 O.	P.; S.

539	Veľký Grob	Nemecký Grób-po- loostrov SZ. od obce	Galanta	SR	2. apríla 1931; 2. januára, 5. novem- bra 1932	1 D.; 4 T.; 4 Š.l.; 2 Š.l.; 23 K.; 3 K.Fr.; 4 Ka.; 200 Č.; 3 O.	P.; S.; N.
540	Veľký Grob	Nemecký Grób-po- loostrov sev. obce	Galanta	SR	5. novembra 1932	1 K.; 1 K.Fr.; 10 Č.; 1 O.	P.
541	Veľký Grob	Nemecký Grób-terasa i – j SZ. od obce	Galanta	SR	3. septembra 1934	11 Š.l.; 2 K.; 4 K.Fr.; 58 Č.; 1 M.	P.
542	Veľký Grob	Nemecký Grób	Galanta	SR	?	1 N.; 4 Š.l.; 9 K.; 3 K.Fr.; 1 P.; 29 Č.; 1 M.	P.
543	Veľký Harčáš (okr. Komárno)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 265					
544	Veľký Tribeč (vrch)	Veľký Tribeč	Topoľčany; Zlaté Moravce	SR	9. augusta 1928	20 Č.	P.; S.
545	Veselé	Veselé pri Piešťanoch	Piešťany	SR	27. septembra 1931	2 K.; 26 Č.	P.
546	Vlkanovo (okr. Komár- no)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 15-22					
547	Vlkaš	Nagy Valkház-Kis Valkházi majer	Nové Zámky	SR	29. augusta 1930	39 Č.; 3 M.	P.; S.
548	Voderady	Voderady-JV. koniec ostrova na potoku Gidry	Trnava	SR	29. apríla 1931	2 K.?, 3 Ka.; 53 Č.	P.; N. ?
549	Voderady	Voderady-úvoz severne od obce pri majeri „Jo- szef“	Trnava	SR	29. apríla 1931	1 K.; 12 Č.; 2 M.; 1 O.	P. ?
550	Vozokany nad Hronom	Hronský Vezekéň- terasa severne obce (na špeciálke „5m“)	Levice	SR	11. októbra 1931	40 Č.	S.
551	Vráble	Vráble	Nitra	SR	5. septembra 1930	1 Š.l.; 3 K.Fr.; 5 Ka.; 1 P.; 31 Č.; 3 O.	P.
552	Vráble	Hradište Vráble	Nitra	SR	1. apríla 1931	1 K.P.; 2 K.Fr.; 2 Ka.; 1 P.Fr.; 21 Č.	P.; S.; N. ?
553	Vrbové ?	Hrádek pri Vrbnom	Piešťany	SR	september, 1927	4 Č.	S. ?
554	Vysoká pri Morave	Hochštetno-duna b, južne od obce	Malacky	SR	2. marca 1930	15 Š.l.; 25 Ka.; 26 Č.; 3 M.	P.; S.
555	Vysoká pri Morave	Hochštetno	Malacky	SR	1930	22 Č.	P.
556	Vysoká pri Morave	Hochštetno-terasa severne hájovny „Salaš“	Malacky	SR	2. marca 1930	1 K.; 7 Ka.; 30 Č.	P.
557	Vysoká pri Morave	Schreck-kóta 149	Malacky	SR	5. marca 1930	5 Ka.; 11 Č.	S. ?
558	Vyšehrad	Vyšehrad pri Nemeckom Pravne	Prievidza	SR	12. augusta 1928	4 D.; 35 Č.; 2 M.	S.; N. ?
559	Vyškovce nad Ipľom	Vyškovce	Levice	SR	28. júla 1936	76 Č.	P.; S.
560	Vyškovce nad Ipľom	Vyškovce-Melyszög	Levice	SR	20. júla 1936	1 Š.l.; 2 K.; 6 K.Fr.	P.

561	Vyškovce nad Ipľom	Vyškovce-majer Kisváros, na dunách Z. majera	Levice	SR	30. júla, december 1936	49 Č.	P.; S.
562	Vyškovce nad Ipľom	Vyškovce-majer Kisváros	Levice	SR	jeseň, december, 1936	1 K.Fr.; 1 P.; 1 Na.; 15 Č.	P.
563	Vyškovce nad Ipľom-Mahér	Vyškovce-Mahér	Levice	SR	30. júla 1936	1 D.; 5 N.; 4 K.; 1 P.; 180 Č.; 1 Za.Fr.? 4 O.	P.
564	Záhorská Ves	Hrud I. pri Uh. Vsi	Malacky	SR	18. septembra, 20. októbra 1929	1 K.; 1 Š.I.; 4 Ka.; 9 Č.	P.
565	Záhorská Ves	Hrud III. pri Uh. Vsi	Malacky	SR	20. októbra 1929	16 Č.	P.; S.
566	Záhorská Ves	Hrud II pri Uh. Vsi (SV. železnice)	Malacky	SR	12. septembra 1929	1 Ka.; 23 Č.	P.; S. ?
567	Záhorská Ves	Uhorská Ves-S. obce pri stavbe hrádze r. Moravy	Malacky	SR	marec – apríl, 1936	1 K.Fr.? 40 Č.; 1 M.; 1 O.	P.
568	Záhorská Ves	Uhorská Ves	Malacky	SR	leto 1936; 2. januára 1937; 1939 – 1943	2 D.; 1 N.; 1 N.Fr.; 10 Š.I.? 4 Š.I.? 9 K.; 7 K.Fr.; 5 P.; 2 P.Fr.; 226 Č.; 1 Na.; 5 M.; 22 O.	P.; S.
569	Záhorská Ves	Uhorská Ves-južne	Malacky	SR	8. apríla 1936	1 Na.	P.
570	Zákostoľany (okr. Piešťany)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 529					
571	Zavar	Zavar-tehelňa južne obce	Trnava	SR	19. apríla 1931	2 K.? 6 K.Fr.; 97 Č.; 1 O.	P.; S.
572	Zavar	Zavar-poloostrov na terase vých. kostola, uprostred obce	Trnava	SR	10. mája 1931	1 K.Fr.? 3 Ka.; 32 Č.; 1 M.	P.; S.; N.
573	Zavar	Zavar-hliník severne obce	Trnava	SR	10. mája, 7. júna 1931; 30. apríla, 25. júna 1932	1 N.? 3 K.Fr.; 1 K.Fr.? 17 Ka.; 1 P.? 10 Č.; 1 Za.Fr.; 204 Č.; 45 M.; 16 O.	P.; S.
574	Zavar	Zavar-južne od obce, majer Bešeňov ?	Trnava	SR	august, 1940	3 P.; 16 Č.	P.
575	Zavar	Zavar-hliník južne od obce	Trnava	SR	10. júla 1937	1 D.; 1 K.Fr.; 46 Č.; 1 M.	P.
576	Zavar	Zavar-tehelňa S. obce	Trnava	SR	10. mája 1931	1 D.; 1 N.? 1 K.; 1 K.Fr.; 3 Ka.; 1 P.; 42 Č.; 1 Za.Fr.; 1 M.; 7 O.	P.; S.
577	Zavar	Zavar	Trnava	SR	?	16 Č.	P.
578	Zeleneč	Linč-záhrady na sev. konci obce	Trnava	SR	13. septembra 1931	8 Č.	S.
579	Zeleneč	Linč-terasa južne obce (v susedstve)	Trnava	SR	13. septembra 1931	12 Č.	P.; S.
580	Zeleneč	Linč-terasa južne obce (pri Ferencz majer)	Trnava	SR	13. septembra 1931	12 Č.	P.
581	Zemplín	Zemplín-terasa sev. obce, časť A	Trebišov	SR	28. júla 1931	8 Č. *	P.
582	Zemplín	Zemplín-terasa sev. obce, časť B-C	Trebišov	SR	28. júla 1931	1 K.Fr.; 36 Č. *	P.

583	Zemplín	Zemplín-terasa B-C	Trebišov	SR	28. júla 1931	2 K.Fr.; 1 P.Fr.; 115 Č.; 1 M.; 1 O. *	P.; S.; N.
584	Zemplín	Zemplín-Hony zvané „Hosszú dülő“ (nad terasou A-D)	Trebišov	SR	1932	*	P.
585	Zemplín	Zemplín-hradište	Trebišov	SR	27. júla 1931; 19. augusta 1932	2 D.; 1 K.; 2 K.Fr.; 1 P.; 1 Na.; 139 Č.; 7 O. *	P.; S.
586	Zlatno-Čierny hrad (hrad)	Černý Hrad	Zlaté Moravce	SR	1929	4 Č.; 1 A.	S.
587	Zobor (vrch; okr. Nitra)	pozri nálezisko s poradovým číslom: 364					
588	Zohor	Zohor-na ceste pri kríži / križovatka Zohor – Dev. Jazero a Stupava Hochštetno	Malacky	SR	5. marca 1930	1 Ka.	?
589	Zohor	Písečník-na ceste Zohor – Dev. Jazero-západná železnica	Malacky	SR	5. marca 1930	3 Č.	P.; S.
590	Zvolen	Hradište „Priekopa“ pri Zvolene	Zvolen	SR	8. augusta 1929	11 Č.; 2 T.?; 2 M.	S.
591	Žemberovce	Žemberovce	Levice	SR	?	1 K.	P.
592	Žibrica (vrch)	Zubrica I.-sídliisko na svahu	Nitra	SR	26. júla 1928	42 Č.; 1 Ka.; 2 O.	P.
593	Žibrica (vrch)	Zubrica II.-sídliisko na vrchole	Nitra	SR	26. júla 1928	26 Č.; 2 M.	P.; S.
594	Žitavce	Žitva-Ďarmoty-južne obce pri kóte 153	Nitra	SR	5. septembra 1930	3 Ka.; 54 Č.; 2 M.	P.; N.
595	Žitavce	Žitva-Ďarmoty-bezprostredne pri obci, z južnej strany	Nitra	SR	5. septembra 1930	4 Š.I.; 2 K.Fr.; 6 Ka.; 1 P.; 52 Č.; 1 M.; 1 O.	P.; S.
596	Žitavce	Žitva-Ďarmoty-severne obce, v bezprostrednom susedstve	Nitra	SR	5. septembra 1930	5 Ka.; 27 Č.; 1 M.	P. ?
597	Žilkovce	Žilkovce-terasa južne obce	Hlohovec	SR	1. októbra 1932	2 Ka.; 43 Č.	P.; S. ?
598	Žilkovce	Žilkovce-poloostrov sev. obce	Hlohovec	SR	október, 1932	1 D.; 1 Š.I.; 4 K.; 3 K.Fr.; 4 Ka.; 121 Č.; 1 O.	P.; S. ?; N.

LOCALIZATION CATALOGUE OF THE ARCHAEOLOGICAL
CATALOGUE OF ŠTEFAN JANŠÁK
(FROM THE COLLECTIONS OF THE SLOVAK
NATIONAL MUSEUM IN MARTIN)

Marek Both

S u m m a r y

In terms of its tradition and history, the archaeological set of items of the Slovak National Museum in Martin is one of the oldest (built up since the end of the 19th century) and most important museum collections in Slovakia. The museum's records hold around 100,000 items, providing a relatively comprehensive image of Slovakia's settlement from the earliest times until the Middle Ages. Within this article, we only subjected part of this collection to analysis, specifically the archaeological finds obtained by one of the most significant archaeologists of the 20th century, Štefan Janšák.

In the 1930s, Štefan Janšák deposited all the material results of his archaeological activities in the premises of the SNM of Martin, in the shape of numerous archaeological finds, known today as the so-called Janšák collection. Even though at first glance it is clear that it is a unique set of items, it can still be considered as underrated by specialists. The reason for this unfavourable situation lies in the fact that it has not been processed in a complex and updated manner. This study should partially change the situation of research into the Janšák collection. Its aim is to make accessible partial information about this unique collection, in the form of a detailed localization catalogue with a certain small number of results obtained by evaluating the catalogue (graphs, statistical data). In terms of content, the catalogue does not contain all the sites registered or otherwise processed by Štefan Janšák, but only presents those sites from which finds are presently deposited in the premises of the SNM in Martin.

Janšák's collection is made up of finds and donations from more than 535 archaeological situations and sites which are situated today on the land of at least 212 municipalities. The majority of the sites evaluated can today be situated in Slovak municipalities (more than 99%), and a small number in Czech, or Moravian municipalities (less than 1%). In terms of time, we may limit Janšák's admirable collection activity to the years between 1926 and 1955, with more details of the intensity of this activity provided in graph no. 1. In terms of absolute date, the quantified part of Janšák's collection consists of 25,550 archaeological items and 6 bags of earth and burnt bones from various historical periods. It must be pointed out that in the presented statistics, the presence of another part of Janšák's collection, specifically his collection of obsidians, is missing. This large quantity of finds is composed of up to 350 kg of mainly obsidian tools and waste fragments collected from the land of 13 municipalities and from two natural sites (a mountain range, river valleys). In terms of numbers, fragments of ceramics dominate his collection (21,645 items = 85%), followed by stone tools and their fragments (1,390 items = 5%), bones, teeth, antlers, horns (774 items = 3%), stones (665 items = 3%), daub, plaster, fragments of bricks, burnt clay, charcoaled wood (617 items = 2%), small objects (87 items = less than 1%), whorls and their fragments (84 items = less than 1%), tools and their fragments (79 items = less than 1%), containers (51 items = less than 1%), weights and their fragments (51 items = less than 1%), molluscs / snails (36 items

= less than 1%), slag, metal raw material (21 items = less than 1%), coins (16 items = less than 1%), weapons and their fragments (15 items = less than 1%), jewellery, parts of clothing (12 items = less than 1%), parts of horse tack (8 items = less than 1%), bags of earth and burnt bones (6 items = less than 1%), sculptures and their fragments (5 items = less than 1%).

The majority of these items (the exception are 40 preserved or renovated containers which are freely placed on shelves) are stored in 580 paper and 77 wooden boxes of varying dimensions. Each box is marked with a paper label containing basic information on the finding site (photograph no. 1). No label has any missing information on the site and the precise date/ year of the find/ donation. Sometimes the circumstances of the find are marked on the labels (e.g. donation/ purchase) and more detailed information on the finds themselves appears just as sporadically (typological definition; chronological classification). All these boxes, together with the free-standing containers, are today stored on two wooden 6-level shelves (photograph no. 2) in the archaeological depository of the museum in Martin in suitable hygienic and climatic conditions.

This study did not exhaust the information potential of Janšák's collection, and requires much greater attention than this study allows. The paper must be understood as an introductory study, pointing out the extent of Janšák's researched area, and also the quantity and typological variety of items making up his collection. We are confident that the catalogue will advance the situation of research into Janšák's collection, and become one of the basic sources for the majority of archaeological work with a regional focus.

MÚZEUM MARTINA BENKU A JEHO INTERIÉR

*Monika Váleková, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: monika.valekova@snm.sk*

Abstract: *Martin Benka (1888 – 1971) is known to the public primarily as a painter of Slovak modern art. Less well known are his personal life, the environment in which he lived and his hobbies, which included, for example, the collection of items from the rural environment. In his house – today's Martin Benka Museum in Martin (MMB), which has been preserved in its original state in accordance with the artist's wishes, as well as his paintings, he left many interesting artefacts which shaped his household and which became part of the museum's collection after his death. The study describes which objects the artist liked to be surrounded by and what made the interior of his house exceptional. Due to the large size of the artist's collection, the study focuses on his furniture and items of a rural nature: ceramics, wooden mugs (črpák) and shepherd's axes (valaška). The study also mentions several towns in which the artist wanted to settle before moving to Martin.*

Keywords: *interior, design, furniture, natural material.*

Býva skôr výnimkou ako pravidlom, keď máme možnosť ocitnúť sa v autentických súkromných priestoroch významných osobností a vytvoriť si predstavu o ich každodennom živote. Jednou z nepočetných výnimiek je dom maliara Martina Benku (*1888, Kostolište – †1971, Malacky) na Kuzmányho ulici v Martine. Nasťahoval sa doňho v roku 1959 a žil tu do svojej smrti v roku 1971. Krátko potom, ako sa do tohto domu nasťahoval – v roku 1960 daroval štátu veľkú časť svojich diel – prevažne zásadne olejomalby a knižnicu. Ostatnú časť svojej tvorby a majetku vrátane osobných vecí daroval štátu formou testamentu. Rok po maliarovej smrti v roku 1972, v súlade s jeho želaním, ktoré zakotvil v darovacej zmluve, bolo v jeho dome zriadené múzeum nesúce jeho meno, s interiéromi zachovanými tak, ako keď v nich žil maliar.

Slovenské národné múzeum v Martine tak v súlade s umelcovým práním zachováva interiér Múzea Martina Benku (MMB) v pôvodnej podobe. Za viac ako štyri desaťročia, ktoré uplynuli od maliarovej smrti, priestory múzea sa stali zaujímavou ukážkou bytovej kultúry z konca 50. a začiatku 60. rokov 20. storočia. Okrem toho najoriginálnejšieho a najhodnotnejšieho z hľadiska slovenského umenia a kultúry – Benkových diel, expozície múzea vypovedajú o umelcovej osobnosti. O jeho vkuse, nárokoch na súkromie, bývanie a prácu, ako aj o záľubách a trávení voľného času. Sú tiež prostredím, v ktorom udržiaval osobné a spoločenské kontakty.

Benkov dom, v porovnaní s ostatnými štandardnými mestskými dobovými domami a interiéromi, je už na prvý pohľad odlišný. Čím je súkromný priestor jedného z najvýznamnejších maliarov slovenskej výtvarnej moderny výnimočný? Premietla sa umelcova kreatívna

osobnosť do interiéru jeho príbytku? Navyše, keď si uvedomíme, že Martin Benka bol nielen maliar, ale príležitostne a rád riešil aj dizajnérske úlohy. Našli uplatnenie umelcov dizajnérske názory aj v jeho dome? Na nastolené otázky sa pokúsime nájsť odpovede v tejto štúdií. Je mozaikou rôznych okolností a Benkových vnútorných motívov, prečo sa obklopoval práve predmetmi, ktoré sa nachádzajú v múzeu a aké pohnutky ho k tomu viedli. Benka tak ako bol čínorodý umelec, bol aj aktívny spisovateľ a zanechal obsažné spomienky.¹ Vďaka nim zostali Benkove záľuby, životné ciele a hodnoty pre nás prístupné.

V Múzeu Martina Benku sa nachádzajú jeho osobné predmety, ako aj predmety spojené s jeho každodenným životom. Umožňujú nám spoznať umelcov vnútorný svet i maliarske inšpirácie – napríklad blízky vzťah k hodnotám ukrytým v predmetoch spojených so slovenskou ľudovou kultúrou, ktoré zbieral. Mnohé artefakty tiež napovedajú o kontaktoch s inými umelcami, ktorí mu boli blízki ľudsky, alebo svojim maliarskym programom. Keďže vilka na Kuzmányho ulici bola Benkovým domovom posledných 12 rokov života – obklopil sa novými, ale aj starými predmetmi, medzi ktorými sa cítil dobre a považoval ich za hodnotné. Mnohé ho sprevádzali od mladosti – nadobudol si ich počas pražského pobytu a možno sa domnievať, že niektoré ho možno sprevádzali už v detstve. Martin Benka sa o to, aby mohol žiť vo vlastnom dome, usiloval viac ako dve desaťročia. V štúdií naznačujeme jeho vytrvalé pokusy i nemalé úsilie, ktoré vynaložil na to, aby tento svoj cieľ naplnil.

Dom s ateliérom

Martin Benka od roku 1909, kedy začal študovať u českého krajinára Alojza Kalvodu, žil v Prahe. V roku 1914 sa maliarsky osamostatnil, odišiel z Kalvodovej školy a prenajal si prvý vlastný ateliér vo Vinohradoch – na Mánesovej ulici v Prahe. Tu si postupne začal zariaďovať a utvárať svoju prvú, v začiatkoch veľmi skromnú domácnosť.² Kvôli rozdeleniu Československa – odtrhnutiu Slovenska a vzniku Protektorátu Čechy a Morava, sa v roku 1939 rozhodol presťahovať na Slovensko. Pokúšal sa nájsť si ateliér v Bratislave, kde však neuspel.³

S prosbou o pomoc pri hľadaní ateliéru sa písomne z Prahy obrátil na Maticu slovenskú v Martine, kde mal osobné kontakty. S Vydavateľstvom Matice slovenskej ho spájala viac ako desaťročná ilustrátorská i graficko-dizajnérska spolupráca. Zároveň Martin korešpondoval s umelcovou predstavou žiť v tichšom, pokojnejšom, menšom mestečku, odkiaľ bolo relatívne blízko do prírody i do regiónov Slovenska, ktoré rád navštevoval a maľoval. Najviac inšpirácií mu poskytoval práve blízky Liptov, susediaci s Turcom. Z Matice slovenskej mu odpísali, že „začiatkom júla uvoľní sa ateliér v domoch Tatra-banky“.⁴ Spomínaný ateliér bol podkrovný, s veľkou presklenou časťou steny, zabezpečujúcou dostatok svetla pre umelca. Bol situovaný v jednom z troch identických bytových domov, ktoré dala postaviť Tatra banka pre svojich zamestnancov, pre zamestnancov Sporiteľne a pre mesto Martin v rokoch 1920 – 1922.⁵

¹ Vyšli knižne. BENKA, Martin. *Za umením. Spomienky a úvahy*. Martin: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1985.

² Jeho spomienky na prvé chvíle vo vlastnom ateliéri citujeme v podkapitole Benkov vzťah k slovenskej ľudovej kultúre.

³ BENKA, M. Cit. 1, s. 348.

⁴ BENKA, M. Cit. 1, s. 348.

⁵ *Okres Martin. Národné kultúrne pamiatky na Slovensku*. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky a Vydavateľstvo Slovart, 2012, s. 147. V týchto ateliéroch žili istý čas napríklad tiež Janko Alexy, Miloš Alexander Bazovský a iní.



Obr. 1. Martin Benka v prvom ateliéri na Mánesovej ulici v Prahe, 20. roky 20. storočia. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku
Fig. 1. Martin Benka in his first studio on Mánesová ulica in Prague, 1920s. Archives of the SNM, Martin branch, Martin Benka's personal collection

Martin Benka prvé dve desaťročia v Martine žil v tomto prenajatom ateliéri. Už počas pobytu v Prahe sa pohrával s myšlienkou postaviť si vlastný dom s ateliérom.⁶ Najskôr uvažoval nad usadením sa v Piešťanoch. Ovplynul ho maliar Janko Alexy, ktorý v prvej polovici 30. rokov 20. storočia venoval nemalé úsilie tomu, aby v Piešťanoch vznikla maliarska kolónia. Pokúšal sa o tejto myšlienke presvedčiť aj iných maliarov – kolegov, okrem Martina Benku napríklad aj Miloša Alexandra Bazovského, Zola Palugyaya i Ľudovíta Fullu. Alexy sa usiloval vytvoriť vhodné podmienky pre založenie kolónie. Komunikoval s predstaviteľmi mesta Piešťany, i s vedením kúpeľov. Dohodol, že projekty na stavby ich domov navrhne v jednotnom štýle funkcionalistický architekt Bohuslav Fuchs a dozor nad stavbou mal viesť Ing. Winter.⁷ Zmysel takejto umeleckej kolónie v Piešťanoch, videl Alexy predovšetkým v potenciáli rozvinutého cestovného ruchu a koncentracii cudzincov, ktoré považoval za priaznivé prostredie na obchodovanie s umením, v čom videl príležitosť na predaj ich diel.⁸ Okrem toho kolónia umelcov mala poskytnúť dostatok príležitostí

⁶ Jeho úsilia len v stručnosti naznačíme, nakoľko kvôli obsažnosti budú predmetom ďalšej štúdie.

⁷ Listy Janka Alexyho Martinovi Benkovi z rokov 1931 a 1932. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

⁸ Piešťanské kúpele v mezivojnovom období najviac prekvitali. Navštevovalo ich množstvo hostí z cudziny.

na diskusie o umení a tvorbe. Táto Alexyho predstava sa do istej miery naplnila. Umelci do Piešťan cestovali a stretávali sa tu.⁹ Kvôli problémom s prideliťovaním pozemkov si v Piešťanoch nakoniec dal postaviť dom len Janko Alexy, ktorý sa tu presťahoval v roku 1932 a o päť rokov neskôr sa kvôli pocitu izolovanosti presťahoval do Bratislavy.¹⁰

S Alexyho plánom sa na istý čas stotožnil aj Martin Benka. V tejto veci podnikol tiež isté kroky. Pri Piešťanoch v obci Banka si kúpil pozemok od Viliama Erdődyho, statkára v Hlohovci.¹¹ Benkovi plány na jeho dom však už v roku 1933 vyhotovil nie B. Fuchs, ale architekt Ján Mayer z Prahy.¹² S týmito Benkovými úsiliami korešponduje aj informácia, ktorú uvádza vo svojich pamätiach, že o zmene pôsobiska – o tom, že opustí Prahu a presťahuje sa na Slovensko, uvažoval už skôr, najintenzívnejšie v rokoch 1936 – 1937.¹³ Dom v Piešťanoch si však nepostavil. Neskôr, v roku 1959 Benka žiadal o dovoľenie postaviť na spomínanom zakúpenom pozemku „*pomeňší, ale vkusný letník*“, aby sa tu mohol chodiť podľa potreby rekreovať do kúpeľov.¹⁴

Zaoberal sa tiež myšlienkou usadiť sa v jeho rodnom kraji – v Malackách. Zo súkromnej korešpondencie sa dozvedáme, že v rokoch 1954 – 1955 sa usiloval získať dom a ateliér v Pezinku.¹⁵ V jednom rukopise – pravdepodobne v koncepte listu z obdobia okolo roku 1960, spomína pomoc ponúkanú pri stavbe ateliéru v Bratislave a v Žiline, kde mu dokonca vedenie mesta prisľúbilo zabezpečiť pozemok podľa jeho výberu.¹⁶

V Martine, pravdepodobne okolo roku 1944, chcel postaviť svoj dom na pozemku v blízkosti Národného cintorína, pri ceste smerujúcej do obce Dražkovec.¹⁷ Túžba po vlastnom dome sa mu však začala naplňovať až v roku 1957, keď ho začal stavať s podporou štátu na Kuzmányho ulici číslo 34 v Martine. Ako už bolo uvedené na začiatku textu, presťahoval sa doňho v roku 1959. Bol situovaný v blízkosti jeho dovtedajšieho ateliéru v domoch Tatra banky, teda presťahoval sa len neďaleko, na opačnú stranu tej istej ulice. Projekty na Benkov dom navrhol martinský staviteľ Ivan Klein.¹⁸ Výtvarno-architektonické názory Martina Benku a Ivana Kleina na vonkajšie priečelia i výzdobné prvky v interiéri boli veľmi rozdielne. Zatiaľ čo Benka sympatizoval s členitosťou a ozdobnosťou – napríklad v podobe sôch na terase i v interiéri, Klein sa prikláňal k jednoduchým, čistým formám, bližším funkcionalizmu.¹⁹ Do plánov domu však jeho staviteľ premietol nároky a predstavy samotného umelca o priestorovom členení a zaradení potrebných miestností.

⁹ *Slovenský biografický slovník*. I. diel A – D. Martin : Matica slovenská, 1986, s. 44-46.

¹⁰ *Slovenský biografický slovník*. I. diel A – D. Cit. 9.

¹¹ List a trhová zmluva zo dňa 21. 11. 1934 a list advokáta Ladislava Vaška M. Benkovi zo 17. marca 1936. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

¹² List J. Mayera Martinovi Benkovi zo dňa 2. 2. 1933. Archív SNM, pobočka Martine, Osobný fond Martina Benku.

¹³ BENKA, M. Cit. 1, s. 348.

¹⁴ List Martina Benku adresovaný Okresnému národnému výboru – odboru výstavby v Piešťanoch zo 16. 12. 1959. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

¹⁵ List Martina Benku Zdenke Vyskočilovej, datovaný 6. 7. 1958. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

¹⁶ Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

¹⁷ Zachovali sa plány od spoločne pracujúcich martinských staviteľov Hlavaj, Palkovič, Uličný a Ing. Fackenbergra. List M. Benku adresovaný Ing. Fackenbergovi zo dňa 1. 6. 1944. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

¹⁸ BENKA, M. Cit. 1, s. 146.

¹⁹ Svedčí o tom porovnanie domu a Benkových náčrtov na domy – vnútorných pôdorysov a exteriérov pravdepodobne zo 40. – 50. rokov 20. storočia. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.



Obr. 2. Múzeum Martina Benku (MMB), Martin. Pódium v ateliéri umelca na Kuzmányého 34. Foto J. Dérer, 1960. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku
 Fig. 2. Martin Benka Museum (MMB), Martin. Podium in the artist's studio on Kuzmányého 34. Photograph by J. Dérer, 1960. Archives of the SNM, Martin branch, Martin Benka's personal collection

Priestorové riešenie Benkovej vilky zohľadňovalo predovšetkým jeho celoživotné zamestnanie a záľubu, ktorým bolo maliarstvo. Teda súčasťou domu, okrem spálne a pracovne, ktorá bola zároveň i obývacou či prijímacou izbou pre hostí, prirodzene, je tiež veľký ateliér. K nemu prináleží dielnička, v ktorej maliar skladoval rôzne náradie a slúžila aj ako depozitár diel. Projektant domu tiež rešpektoval potrebu prezentácie umelcovej tvorby. Na prízemí navrhol priestrannejší vestibul a na poschodí situoval galériu so samostatným vstupom z chodby tak, aby tieto časti Benkovho domu mohli slúžiť návštevníkom a záujemcom o jeho umenie – teda pre širšiu verejnosť, bez narušenia umelcovho súkromia. Už počas života, keď Benka v roku 1960 odovzdal štátu veľkú časť svojich diel, čiastočne verejnosti sprístupnil galériu a príležitostne i ateliér.²⁰ Ďalším neštandardným prvkom, okrem spomínaného ateliéru, galérie a vestibulu, ktorým sa Benkov dom líšil od skladby bežnej obytnej architektúry rodinných domov, bol takzvaný domovnícky byt, situovaný na prízemí v zadnej časti domu. Keďže Martin Benka nemal vlastnú rodinu, žil sám a navyše do domu sa presťahoval vo veku 71 rokov, potreboval opateru a pomoc

²⁰ ILEČKOVÁ, Silvia – OLÁHOVÁ, Anna. *Múzeum Martina Benku – sprievodca*. Martin : SNM v Bratislave pre SNM v Martine, 2004, nestránkované.



Obr. 3. MMB, pracovňa umelca, stôl a stoličky podľa návrhu Viktora Holešťa-Holubára, evid. č. B 10 757, B 10749 – B 10752. Foto M. Válekova, 2017
 Fig. 3. MMB, artist's study, desk and chairs designed by Viktor Holešťa-Holubár, rec. no. B 10 757, B 10749 – B 10752. Photograph by M. Válekova, 2017

s udržiavaním domácnosti. Tento byt bol určený pre rodinu, ktorá sa starala o maliara. Medzi ich povinnosť patrilo viesť umelcovu domácnosť, udržiavať dom s dvorom i auto.

Interiér a nábytok

Martin Benka bol človek s citlivým okom i dušou. Ako maliar mal mimoriadne rozvinutý zmysel pre pekné veci a osobitne pre vnímanie farebnej harmónie. Okrem maliarstva svoje talenty uplatňoval tiež pri riešení problémov viacerých výtvarných disciplín. Príležitostne navrhoval drobnú architektúru. Podieľal sa tiež na riešení interiérov, pričom k jeho najvýznamnejším úlohám patrila realizácia nástennej výzdoby hľadiska martinského divadla. Zaoberal sa napríklad aj dizajnom huslí, úžitkových predmetov a pod. Preto je prirodzené, že venoval nemalé úsilie, aby podoba jeho domova zodpovedala tak jeho osobným potrebám a vkusu, ako aj pomerne všestranným umeleckým aktivitám a ich primeranej prezentácii. Okrem výtvarnej tvorby nemožno nespomenúť hudbu. Zároveň jeho domov mal byť usporiadaný tak, aby v ňom umiestnil výsledky svojich celoživotných zberateľských záujmov, sústredených najmä na tradičnú slovenskú ľudovú kultúru.

Bol čínorodým človekom, ktorého myseľ neustále zamestnávali tvorivé podnety, nevynímajúc názory na bývanie a pracovné prostredie umelca. Jednou z tém, ktorá ho

Obr. 4. MMB, pracovný stôl v pracovni umelca, podľa návrhu Jána Šimo-Svrčka, evid. č. B 10 758. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 4. MMB, desk in the artist's study, designed by Ján Šimo-Svrček, rec. no. B 10 758. Photograph by M. Váleková, 2017



zamestnávala dlhodobejšie, bolo hľadanie najvhodnejšej podoby výtvarného ateliéru. Hľadal optimálne rozmery a pôdorysné riešenia. Zaoberal sa najvhodnejším umiestnením maliarskeho stojana vo vzťahu k dverám, vykurovacím telesám a najmä pre maliara tým najdôležitejším – situovaním maliarskeho stojana vo vzťahu ku oblokom a preskleným časťami strechy. Pre ne navrhoval sklon, veľkosť, tvar a orientáciu na severnú svetovú stranu. Myslel tiež na to, že ateliér má mať čo najviac rovných stien na vešanie diel a majú do neho viesť dostatočne vysoké dvere, a to kvôli prenášaniam obrazov. Vychádzal nielen z vlastných skúseností, ale aj zo štúdia literatúry k tejto problematike.²¹ Jeho teoreticky formulovaný názor našiel svoju reálnu podobu v riešení jeho vlastného posledného ateliéru.

Zároveň Benkov zmysel pre poriadok a plánovanie sa prejavili v dostatočnom predstihu v rámci prípravy na sťahovanie do nových priestorov. Kresby interiéru jeho budúceho domu sú v zbierkovom fonde Múzea Martina Benku z rokov 1956 – 1957. Plánoval v nich rozmiestnenie nábytku a venoval sa aj návrhom na samotný nábytok a zariadenie.²²

V tom čase ešte nevedel, že zariadenie a nábytok bude riešiť dizajnér na objednávku štátu. Túto podmienku Benka zakotvil do darovacej zmluvy v roku 1960, ktorou odovzdal štátu prvú časť svojho majetku a tvorby. Znela nasledovne: „Československý štát zabezpečí podľa vlastného uváženia s mojím vyjadrením vhodné vybavenie pracovne a ateliéru, ako

²¹ Rukopis datovaný 2. 3. 1959 a iné rukopisy. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond M. Benku.

²² Svedčia o tom dokumenty v zbierkovom fonde SNM v Martine – Múzeu Martina Benku a v Archíve SNM, pobočka v Martine, Osobnom fonde M. Benku. Benka sa zaoberal rozmiestnením nábytku v jednotlivých miestnostiach.

aj vybavenie všetkých výstavných miestností primeraným zariadením, ktoré bude podľa potreby v budúcnosti doplňované.“²³ Nové zariadenie Benkovho domu bolo zapísané do súpisov majetku Slovenského národného múzea v Martine prevažne v rokoch 1963 – 1964, niekoľko predmetov pribudlo o dva roky neskôr.

To znamená, že napriek Benkovej dôkladnej príprave na zariadenie nového domu na Kuzmányho ulici v Martine, interiér jeho dvoch miestností – ateliéru a pracovne riešil pravdepodobne v rokoch 1963 – 1964 nábytkársky dizajnér Ján Šimo-Svrček (*1922, Spišská Nová Ves – †2006, Nové Zámky).²⁴ Do Benkových priestorov pravdepodobne on zaradil aj nábytok navrhnutý jeho kolegom – Viktorom Holešťákom-Holubárom. Obaja títo dizajnéri prislúchali k priekopníkom nábytkárskeho dizajnu u nás. Vo svojom odbore patrili k výrazným osobnostiam. Obaja presadzovali vlastný, veľmi osobitý výtvarný názor.

Ján Šimo-Svrček v rokoch 1945 – 1951 študoval na Vysokej škole umelecko-priemyselovej v Prahe u prof. Pavla Smetanu a Otta Rothmayera vnútornú architektúru, popri nej aj figurálnu kresbu u Stanislava Ulmana.²⁵ Svoje teoretické poznatky si overoval v praxi hneď po skončení štúdia. V roku 1951 sa zamestnal ako priemyselný výtvarník v nábytkárskom podniku Nový domov v Spišskej Novej Vsi. Štúdium u výrazných osobností presadzujúcich myšlienku funkcionalizmu – praktickosť a účelnosť, ho výrazne ovplyvnilo. Patril k zástancom a tvorcom bytového zariadenia jednoduchých geometrických tvarov zbavených akýchkoľvek nefunkčných detailov, vrátane ozdobných prvkov. Historička umenia Denisa Kahounová vyjadrila jeho chápanie dizajnu nábytku takto: „*Hľadanie jednoty strohej konštrukcie s funkciou a výtvarne čistou formou sa samozrejme prejavili aj v jeho návrhoch účelových nábytkových súprav, no našli aj výraz v hľadaní jednoty priestoru a jeho interiérového vybavenia v spoločensky aktivizovaných interiéroch. Viaceré realizácie (pripomeňme popri iných napr. pracovňu a ateliér nár. umelca Martina Benku v Martine...) odrážajú nielen zmysel pre náročnosť riešeného detailu, ale predovšetkým cit pre harmóniu celku, korešpondujúcu s funkčným zacielením a priestorovými danosťami riešených vzťahov.*“²⁶

Uvedené východiská teda uplatnil aj v riešení pracovne a ateliéru M. Benku. Možno ho považovať za prvý väčší a ucelený návrh, ktorý tento dizajnér pripravil. Navyše bol tento návrh výnimočný aj tým, že musel sklbiť požiadavky na súkromné bytové priestory výtvarného umelca, v ktorých prijímal okrem priateľov a príbuzných aj mnoho oficiálnych návštev. Z tohto hľadiska možno považovať realizáciu Benkových priestorov v Šimovej-Svrčekovej tvorbe za veľmi jedinečnú úlohu.²⁷ Pracovňu pomyselne rozčlenil na niekoľko

²³ Darovacia zmluva uzavretá dňa 10. marca 1960 v Martine medzi národným umelcom Martinom Benkom a Československým štátom zastúpeným Poverenictvom školstva a kultúry, s. 2. Archiv SNM, pobočka v Martine, Osobný fond M. Benku.

²⁴ V katalógoch venovaných tvorbe Jána Šima-Svrčka je návrh na riešenie Benkových priestorov datovaný rokom 1966. Pozri KAHOUNOVÁ, Denisa. *Ján Šimo-Svrček. Katalóg k výstave v Galérii umenia Nové Zámky*. Bratislava: Tatran, 1982, nestránkované. Tiež pozri ŠIMO-SVRČEKOVÁ, Marta. *Ján Šimo-Svrček – výber z tvorby. Katalóg k výstave*. Nové Zámky : Galéria umenia, 2002, nestránkované. Podľa inventúrnych zoznamov majetku SNM v Martine bol tento nábytok zavedený do evidencie už v rokoch 1963 – 1964, s výnimkou príborníka a stolov, ktoré boli zaevidované v roku 1966. Na základe týchto inventúrnych súpisov sa prikláňame k datovaniu realizácie zariadenia pracovne a ateliéru skôr ako uvádza citovaná literatúra, teda do rokov 1963 – 1964.

²⁵ KAHOUNOVÁ, D. Cit. 24, nestránkované.

²⁶ KAHOUNOVÁ, D. Cit. 24.

²⁷ ŠIMO-SVRČEKOVÁ, M. Cit. 24. Podľa dostupných informácií neskôr riešil reprezentačné priestory, niekoľko riaditeľní a pracovňu akad. prof. Dubovského v Košiciach, nie však súkromné priestory výtvarného umelca.



Obr. 5. MMB, knižnica v ateliéri umelca – montisektorový nábytok, podľa návrhu Jána Šimo-Svrčka, evid. č. B 10 770. Foto M. Váleková, 2017
 Fig. 5. MMB, library in the artist's studio – unit furniture, designed by Ján Šimo-Svrček, rec. no. B 10 770. Photograph by M. Váleková, 2017

zón, pričom vychádzal z Benkovej predstavy, ktorá sa zachovala v podobe kresby.²⁸ Vpravo vzadu – vedľa príborníka situovaného oproti vstupným dverám, umiestnil konferenčný stolík so štyrmi stoličkami, pre komorné priateľské posedenia. Realizovaný nábytok sa však odlišoval od pôvodnej Benkovej predstavy. Podľa nej mala na mieste príborníka stáť komoda, nad ňou zrkadlo a namiesto stola a stoličiek Benka navrhol sedáciu súpravu – „klubovku“ – gauč, kreslo a okrúhly stolík.

Realizovaný stôl a stoličky v Benkovej pracovni sú pozoruhodné minimalistickým dizajnom. Tento sedací nábytok svojou konštrukciou evokuje veľmi voľné inšpirácie ľudovým nábytkom, konkrétne typom stoličiek, ktorý sa začal v ľudovom interiéri objavovať na začiatku 19. storočia a počas neho sa početne rozšíril, pričom nadviazal na tradície renesancie a baroka.²⁹ Išlo o stoličky s plným sedadlom, do ktorého sú šikmo vsadené palicové nohy a doskovité vyrezávané operadlo. Operadlá stoličiek v Benkovej pracovni sú v tvare pravidelného lichobežníka, vypletané prúžkami kože. Podsedáky na sedadlách sú obalené ovčou kožušinou prírodnej

²⁸ M. Benka. Prehľad úpravy pracovne, ceruza, tuš, akvarel, 1956. Zbierkový fond SNM v Martine – Múzea Martina Benku, evid. č. B 9329.

²⁹ *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava : VEDA, 1995, s. 198.



Obr. 6. MMB, montisektorový nábytok pri pódiu v ateliéri umelca – vyrobený podľa návrhu Jána Šimo-Svrčka, evid. č. B 10 769. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 6. MMB, unit furniture by the podium in the artist's study – made to a design by Ján Šimo-Svrček, rec. no. B 10 769. Photograph by M. Váleková, 2017

a hnedej farby. Vzhľadom na použitie prírodných materiálov, ako aj inšpiráciami ľudovým nábytkom a pôvodnými remeslami premietnutými v dizajne Benkových stoličiek, možno sa domnievať, že ich spolu s konferenčným stolíkom navrhol Viktor Holešťač-Holubár (*1926, Spišská Nová Ves – †1989, Bratislava).³⁰ Čerpanie podnetov z ľudových remesiel a ľudovej materiálnej kultúry v nábytku i v ostatných úžitkových predmetoch v 50. rokoch 20. storočia na Slovensku podporovalo predovšetkým Ústredie ľudovej a umeleckej výroby v Bratislave, v ktorom naposledy spomínaný dizajnér pracoval. Navyše tento Benkov sedací nábytok je štýlovo, typologicky i remeselnými detailmi blízky kolekcii Holešťačov-Holubárových nízkych drevených sedačiek s kukuričným výpletom na operadlách.³¹

³⁰ V roku 1968 navrhoval interiér Galérie a súkromných priestorov Ľudovíta Fullu v Ružomberku.

³¹ MAZALANOVÁ, Eliška. Nábytkový dizajn Viktora Holešťača-Holubára. In *Designum*, 2011, č. 6, s. 59. Spomínané stoličky s kukuričným výpletom boli vystavené na 4. celoslovenskej výstave úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva v Bratislave v roku 1962.



Obr. 7. MMB, lavica a mobilný stolík na pódium v ateliéri umelca, podľa návrhu Viktora Holešťačka-Holubára, evid. č. B 10 759. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 7. MMB, bench and movable coffee table on the podium in the artist's studio, designed by Viktor Holešťaček-Holubár, rec. no. B 10 759. Photograph by M. Váleková, 2017

Viktor Holešťaček-Holubár sa vyučil za stolára na Štátnej odbornej škole pre spracovanie dreva v Spišskej Novej Vsi a pokračoval v štúdiu na Umeleckopriemyselnej škole v Brne u prof. akad. arch. Jozefa Šálka – dizajnéra, úžitkového grafika, scénografa. Zakrátko po skončení školy v roku 1948 nastúpil ako výtvarník do Ústredia ľudovej a umeleckej výroby v Bratislave, kde pôsobil do roku 1956 a vypracoval sa do funkcie vedúceho výskumu a vývoja. Charakter jeho tvorby v tomto období bol nasledovný: „*Paralelne s programom ÚEUV-u sa už jeho tvorba približne od začiatku 50. rokov orientuje smerom k ľudovému umeleckému a remeselnému prejavu. ... Pre jeho práce je už odteraz typické spracúvanie prírodných materiálov, teda predovšetkým masívneho dreva, a uplatňovanie odpadového materiálu z poľnohospodárstva a priemyselnej výroby. Poučuje sa ľudovým nábytkom, z ktorého preberá konštrukčné princípy a tradičné technologické postupy...*“³² Viaceré princípy, vlastné Holešťačkovej-Holubárovej tvorbe v 50. rokoch 20. storočia, nachádzame aj

³² MAZALANOVÁ, E. Cit. 31, s. 48-60.

v spomínanom Benkovom sedacom nábytku zo začiatku 60. rokov 20. storočia. Zároveň sa tiež do neho premietli ďalšie znaky charakteristické pre dizajnérov rukopis v období vzniku predmetného nábytku. Vtedy sa už dizajnér odpútal od konkrétnych detailov. Inšpirácie konštrukčnými prvkami z ľudového nábytku premietol do abstraktnej podoby. Sústredil sa na riešenie samotného tvaru.³³

Pravdepodobne nad stolom a stoličkami v Benkovej pracovni pôvodne visela trojica svietidiel zo skla, dreva a vrecoviny. Tvarovo identické svietidlá sú prevedené v troch veľkostiach.³⁴

Medzi oblokmi (vľavo od dverí) stál Benkov pracovný stôl a vpravo od neho, uprostred miestnosti, bol jedáľenský stôl so šiestimi stoličkami pre viacpočetné návštevy. Obidva stoly – jedáľenský a pracovný, majú svoje východiskové inšpirácie v starožitnom historizujúcom stole z konca 19. storočia. Ten maliar používal už počas pobytu v Prahe. Praktické pozitíva starožitného nábytku preverené časom iste neboli cudzie ani Jánovi Šimovi-Svrčekovi, ktorý sa v roku 1964 venoval expozícii historického nábytku v Markušovciach.³⁵ Uplatnil ich pri Benkovom pracovnom stole, ktorý sa odlišuje od bežnej dobovej produkcie. Týkalo sa to najmä praktického nástavca s otvorenými poličkami a zásuvkami, umiestneného na pracovnej doske. Tento prvok dizajnér iste naplánoval na Benkovu žiadosť. Výtvarné a konštrukčné riešenie tohto stola je aj napriek inšpirácii starožitným nábytkom zjednotené s ostatným zariadením. Štýlovo, použitými detailami (napríklad štvorcovými úchytkami na zásuvkách) a tvarovou jednoduchosťou korešponduje s policovou stenou, ktorá vyplňa necelé dve steny pracovne. S vyššie uvedenou sadou štyroch stoličiek pracovný stôl zjednocuje aj prvok šikmo vsadených nôh.

Podoba jedáľenského stola je zasa inšpirovaná iným prvkom z Benkovho písacieho starožitného stola – nohami zasunutými do masívnejšej podstavy. Vzhľadom na viaceré detaily, ako sú použitie masívnej hmoty dreva, oblých úchytiak na zásuvkách a zaoblených rohov dosky stola, možno sa domnievať, že jedáľenský stôl navrhol Viktor Holešťa-Holubár. Podobné riešenie nôh použil napríklad aj v skoršom návrhu na detskú kolísku.³⁶

V ľavom zadnom rohu pracovne je do skladby moderného nábytku nerušivo zakomponovaný starší cimbal – so skriňou čiernej farby, zdobený jednoduchou geometrickou ornamentikou – technikou marketérie. Na tomto mieste cimbal plánoval umiestniť aj M. Benka, ktorý si ho nadobudol už pred rokom 1939, počas pobytu v Prahe.³⁷

V druhej miestnosti, ktorú Ján Šimo-Svrček zariaďoval – v ateliéri, akceptoval Benkom navrhnuté pódium, na ktorom umelec organizoval pre svojich priateľov koncerty.³⁸ Dizajnér rešpektoval na pódium umiestnené staršie kusy nábytku – skrinky z 30. – 40. rokov 20. storočia. Na jednej z nich je uložený magnetofón značky MOM Budapešť, na druhej so zabudovaným gramofónom vo vnútri, je položené rádio značky Tesla z 50. rokov 20. storočia.³⁹ Na pódium sa našlo miesto aj pre pohodlné kreslo s okrúhlym sedadlom v štýle artdeco, i hudobné

³³ MAZALANOVÁ, E. Cit. 31, s. 61

³⁴ Momentálne sú uložené v depozitári SNM v Martine – Múzeu Martina Benku.

³⁵ ŠIMO-SVRČEKOVÁ, M. Cit. 24, nestránkované.

³⁶ *Tvar*, 1952, č. 6, s. 53.

³⁷ M. Benka: Prehľad úpravy pracovne, ceruza, tuš, akvarel, 1956. Zbierkový fond SNM v Martine – Múzea Martina Benku, evid. č. B 9329.

³⁸ Náčrt pódia M. Benku sa nachádza v Archíve SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku. Z fotografií je zjavné, že ho používal už v roku 1960, teda pred realizáciou Šimovho-Svrčekovho interiéru. Pri náčrte pódia sú aj náčrty na podstavce na kvety, ktoré sa nachádzajú v ateliéri.

³⁹ M. Benka: Ideový náčrt – ateliér, ceruza, tuš, akvarel, 1956. Zbierkový fond SNM v Martine – Múzea Martina Benku, evid. č. B 9327.

nástroje – piano a violončelo. Namiesto Benkom plánovaného divánu, pri stene na kraji pódia, zaradil dizajnér nápaditú a nadčasovú lavicu s módnym károvaným poťahom čier-no-bielej farby z ovčej vlny a s koženými popruhmi na zopnutie matracov. Tie po zložení a zopnutí koženými popruhmi mohli slúžiť len ako matrace, alebo pri rozloženej podobe chránili stenu, či ako opierka zabezpečili pohodlnejšie sedenie. K lavici patrí nízky mobilný stolík, ktorý môže byť položený samostatne na zemi, alebo po sklopení stredného matraca i v strede lavice. Takto zostavená lavica prispieva k príjemnejšiemu a komornejšiemu stolovaniu vo dvojici. Praktickú lavicu a pohyblivý stolík navrhol Viktor Holešťač-Holubár a jeho návrh bol vystavený na súťaži v roku 1960.⁴⁰

Nad pianom visí zrkadlo v štukovom zlátenom ráme používanom Benkom už v Prahe. Nad zrkadlom pôvodne visela policia typická pre vidiecke domácnosti – s vyrezávanými okrajmi, na konzolách. Benkovi slúžila na umiestnenie zbierky ľudovej keramiky – najmä krčahov, črpákov a piet už počas pražského pobytu. V martinskom ateliéri ju používal dovtedy, kým ho nemal zariadený novým montisektorovým nábytkom. V spojení s ním by táto policia pôsobila rušivo.⁴¹

Šimo-Svrček pódium oddelil od prechodovej – vstupnej časti do miestnosti obojstranne využiteľným montisektorovým nábytkom. Zaradil do neho, okrem policových častí, aj vešiakový blok na odkladanie kabátov. Na stenu od pódia vpravo umiestnil rad rovnakých presklených skriniek na knihy. Na ich vrchnej doske je umiestnená ľudová keramika a tri modely sôch od Frantu Úprku.⁴² Na steny oproti pódiumu umiestnil Šimo-Svrček zásuvkové a knižnicové poličky, ako aj stojany pod varič a domáci telefón. Aj do tejto časti ateliéru sú začlenené ďalšie kusy Benkovho staršieho nábytku. Napríklad skriňa s presklenými dvierkami z prelomu 19. a 20. storočia a tiež dreveno-ratanová vešiaková stena zo 40. – 50. rokov 20. storočia.⁴³

V pracovni a ateliéri dominuje policový, veľmi variabilný – montisektorový nábytok, ktorý jeho dizajnér Šimo-Svrček presadzoval. Zásady, ktoré korešpondovali s jeho predstavou a presadili sa vo výrobe nábytku po výtvarnej konferencii v roku 1960 v Brne, usporiadanej nábytkárskymi a drevárskymi podnikmi so zástupcami bytovej a odevnej kultúry formuloval takto: „*Tvar zariadení oproti od samoučelných dekoratívností. Vyradiť z výroby typy s guľatinami, krivkami, skladacími sklíčkami, soklami, rímsami. Do výroby zaradiť typy v ľahkom vznosnom ponímaní a na nôžkach... Realizovať montisektory...*“⁴⁴

Týmito teoretickými východiskami sa riadil aj pri kreovaní Benkových interiérov. Nábytok, ktorý navrhol, je zaujímavý praktickosťou, výtvarnou čistotou, jednotnosťou a jednoduchosťou. Základným, východiskovým tvarom montisektorového nábytku je obdĺžnik, respektíve kváder. Zostavy umiestnené na jednotlivých stenách sú montované z niekoľkých typov skriniek a políc. Vždy majú rovnakú šírku, dva rozmery hĺbky a dizajnér dodržiaval násobenie výšky. Tak dosiahol ich výtvarnú čistotu. Šimo-Svrček navrhol časti s dvierkami, alebo so sklom, ale tiež otvorené poličky bez skla. Ďalším prvkom sú bloky so zásuvkami rôznych veľkostí. Skrinky sú navzájom spojené pomocou vertikálnych líst a v dolnej časti horizontálnou doskou prekrývajúcou nosné konzoly, sú bez nožičiek, upevnené na stenu. Rôznou skladbou a rytmickým radením jednotlivých typov skriniek získala každá zostava

⁴⁰ MAZALANOVÁ, E. Cit. 31, s. 60.

⁴¹ Policia je uchovaná v SNM v Martine – Múzeu Martina Benku.

⁴² Rad skriniek s podobným využitím iného vzhľadu tu plánoval aj Benka. Pozri kresbu s evid. č. B 10 205, SNM v Martine – zbierkový fond Múzea Martina Benku.

⁴³ Podľa poznámok v zozname majetku patrila spolu s divánom v pracovni rodine Strelcovej, ktorá žila v domovníckom byte a starala sa o M. Benku. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond M. Benku.

⁴⁴ ŠIMO-SVRČEKOVÁ, M. Cit. 24. Myšlienky autora o štúdiu, designe, histórii a tvorbe.



Obr. 8. Martin Benka: Úprava pracovne, tuš, ceruza, akvarel, 27 x 18,5 cm, 1956. MMB, evid. č. B 9329. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 8. Martin Benka: Arrangement of the study, India ink, pencil, watercolour, 27 x 18,5 cm, 1956. MMB, rec. no. B 9329. Photograph by M. Váleková, 2017

na jednotlivých stenách na rozmanitosti. Vo vzťahu k miestnosti pôsobia montisektorové zostavy proporčne, nenútene, vzdušne. Spolu s ostatným nábytkom vychádzajú z praktickej potreby ich používateľa a akceptujú priestory miestnosti.⁴⁵ Pri tvorbe Benkovho interiéru si Ján Šimo-Svrček i Viktor Holešťa-Holubár vystačili s prírodnými materiálmi. Nepoužili napríklad kovové, či chrómované časti, ktoré v tom čase bývali častou súčasťou domácností. Kov nepoužil napríklad ani Šimo-Svrček ako funkčný vertikálny spojovací prvok sektorových skriniek, tie spájal drevenými prvkami.⁴⁶ Kov teda absentuje v Benkovom interiéru, kde by pôsobil rušivo. Dizajnér akceptoval umelcove nároky a jeho vzťah k prírode i domácim tradíciám. V tomto zmysle s Benkovým vkusom korešponduje aj nábytok podľa návrhov Viktora Holešťa-Holubára. Spojením jeho a Šimovho-Svrčekovho dizajnu

⁴⁵ Benkov zmysel pre priestor je evidentný aj v jeho návrhu (SNM v Martine – zbierkový fond Múzea Martina Benku, evid. č. B 9327 a B 9329). Avšak ním načrtnutý priestor nekorešponduje s reálnym priestorom, s jeho rozmermi. Benka však svoju predstavu kreslil ešte predtým, ako sa začal jeho dom stavať, teda predstavu o veľkosti miestností si vytvoril len na základe plánov.

⁴⁶ Subtílné kovové spoje sú použité len na málo viditeľnom mieste – spojoch nôh konferenčného stola a stoličiek od V. Holešťa-Holubára. Pre porovnanie uvádzam, že kovové trubky ako nosné prvky napríklad používal v 60. rokoch 20. storočia vo svojich nábytkových realizáciách František Jirák a boli súčasťou súdobého módného švajčiarskeho stojanového systému Viktória. KOULA, J. E. – KOŽELKA, K. *Dnešní byt*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, Slovenské vydavateľstvo technickej literatury, 1962, s. 119-121. Súdobé realizácie regálov J. Petřivého stáli tiež na kovových nohách. KOULA, J. E. *Moderný bytový interiér*. Bratislava: Pallas, 1970, s. 154.



Obr. 9. Martin Benka: Náčrt ateliéru, tuš, ceruza, akvarel, 27 x 18,5 cm, 1956. MMB, evid. č. B 9327. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 9. Martin Benka: Sketch of the studio, India ink, pencil, watercolour, 27 x 18,5 cm, 1956. MMB, rec. no. B 9327. Photograph by M. Váleková, 2017

vznikla zaujímavá syntéza dvoch dobových trendov v nábytkovom dizajne existujúcich súbežne. Na jednej strane Holešťačov-Holubárov nábytok inšpirovaný domácimi ľudovými remeslami a kultúrou. Na druhej strane Šimov-Svrčkov výrazom univerzálny i utilityárny nábytok, založený na geometrických východiskách. V každom prípade nábytok obidvoch dizajnérov – jeho funkčné využitie i výtvarne kultivovaný a čistý dizajn uspokojil jeho užívateľa Martina Benku. Nakoniec aj vizuálne korešponduje tak so starožitným nábytkom a hudobnými nástrojmi, ako aj s pomerne rozsiahlou zbierkou starších remeselných predmetov.

Predstava Jána Šima-Svrčka a Martina Benku o dizajne nábytku bola diametrálne odlišná, pričom k Benkovej predstave mal rozhodne bližšie Viktor Holešťačov-Holubár. Pritom všetci traja umelci mali podobný zmysel pre proporčnosť a praktickosť, i úctu k prírodným materiálom. Benka bol podobne, ako v niektorých iných odvetviach úžitkovej tvorby, aj v nábytku, väčším prívržencom dekoratívnosti, respektíve sa prikláňal k ozdobnosti. Je pochopiteľné, že uplatňoval iné výtvarné východiská ako o takmer dve generácie mladší Ján Šimo-Svrček i Viktor Holešťačov-Holubár, ktorí dizajn študovali. Martin Benka pri navrhovaní nábytku volil členitejšie formy a masívnejšie rozmery. Bližšie mu boli klasickejšie prvky – viac ozdobné, ako funkčné – napríklad rímsy či polpiliere. Preferoval tiež oblé tvary, čo možno vidieť na sedačke – takzvanej „klubovke“. Benkov prejav v návrhoch na nábytok možno asi najvhodnejšie označiť ako štýl s rustikálno-historizujúcimi prvkami, v ktorom možno vybadať silný vplyv ľudového nábytku s charakteristickou ornamentálnosťou

a ozdobnosťou, uplatňovanou napríklad na nohách stola či dvierkach skriniek. Benka na kresbových návrhoch dekoroval nábytok rozetami a vruborezom, čo v 50. rokoch 20. storočia robil aj V. Holešťák-Holubár. Teda aj Benka bol ovplyvnený myšlienkami orientujúcimi návrhárov nábytku na artefakty z rurálneho prostredia ako inšpiračné východiská, ktoré presadzovalo Ústredie ľudovej a umeleckej výroby a to prostredníctvom nimi vydávaného časopisu *Tvar*, ktorý Benka sledoval. Zároveň sa do Benkových návrhov premieta aj robustnosť nábytkového vkusu 50. rokov 20. storočia, ktorý sa vyznačoval masívnejšími tvarmi a záľubou v oblínach.⁴⁷

Martin Benka kládol veľký dôraz na farebnosť stien a kobercov. Volil pre ne také farebné tóny (koberec navrhol v svetlej zelenej, béžovej alebo ťavej srsti), aby podporili architektúru miestnosti a korešpondovali s jeho dielami i zbierkou.⁴⁸

Najsúkromnejší priestor – spáľňu si Martin Benka zariadil sám, podľa vlastných predstáv – zväčša nábytkom, ktorý ho sprevádzal od mladosti v Prahe.⁴⁹ Traduje sa, že jednoduchá masívna skriňa a ľudové stoličky s doskovitým sedadlom, do ktorého sú šikmo vsadené nohy a vyrezávané operadlo, teda typ, ktorým sa inšpiroval Holešťák-Holubár pri projektovaní stoličiek v pracovni, pochádzajú z jeho rodného domu z Kostolišťa. V každom prípade ide o artefakty, ktoré boli rozšíreným druhom nábytku vo vidieckych domácnostiach v závere 19. a v prvých desaťročiach 20. storočia na Slovensku. Teda v čase, kedy sa Benka intenzívne pohyboval po slovenskom vidieku, kde ich tiež mohol získať. Z vidieckeho prostredia pochádza aj truhlica s geometrickou intarziou – s dvoma monogramami a vročením 1808.

K historizujúceму starožitnému nábytku patrí komoda so štyrmi zásuvkami s kovanými držadlami, z 19. storočia. K mladšiemu nábytku umiestnenému v spálni, pravdepodobne z 30. rokov 20. storočia, patrí posteľ (gauč) s bočnou poličkou, okrúhly stôl s dvoma stoličkami značky Thonet a tri presklené skrinky na uchovanie nemalej zbierky Benkových huslí. Na ktorých hrával, pričom v jednej zo skriniek sú husle, ktoré upravil, respektíve sám vytvoril. Podľa súpisov vyhotovených pred odchodom z Prahy si Benka so sebou priviezol všetok starší nábytok umiestnený v spálni i v ateliéri.⁵⁰

Na podeste pred vstupom do pracovne a galérie mal Benka umiestnené prútené kreslá klasickejších tvarov s masívnejším operadlom a stôl so šachovnicou, ktorú si sám vyhotovil, aby tu mohol hrať s priateľmi šach. Z tejto podesty sa zostupovalo schodiskom do prízemnej časti domu – do priestranného vestibulu. Uprostred neho stojí drevený stôl so stolicami podľa Benkovho návrhu. Stôl i stolce bez operadiel majú rovnaký dizajn i konštrukciu. Ich všetky štyri boky vyplňajú mierne zošíkmené drevené dosky, ktoré sú rovnou časťou vsadené do doskového sedadla, respektíve dosky stola a v dolnej časti tvarované do štylizovanej podoby písmena M.⁵¹ Ďalším nevšedným predmetom vo vestibule je stará truhlica, ktorú M. Benka používal na uskladnenie uhlia pravdepodobne už v Prahe. Potom, ako stratila svoju pôvodnú funkciu, ju dotvoril a inovoval dekórom inšpirovaným ľudovou kultúrou – geometrickou a výrazne geometricky štylizovanou rastlinnou ornamentikou.

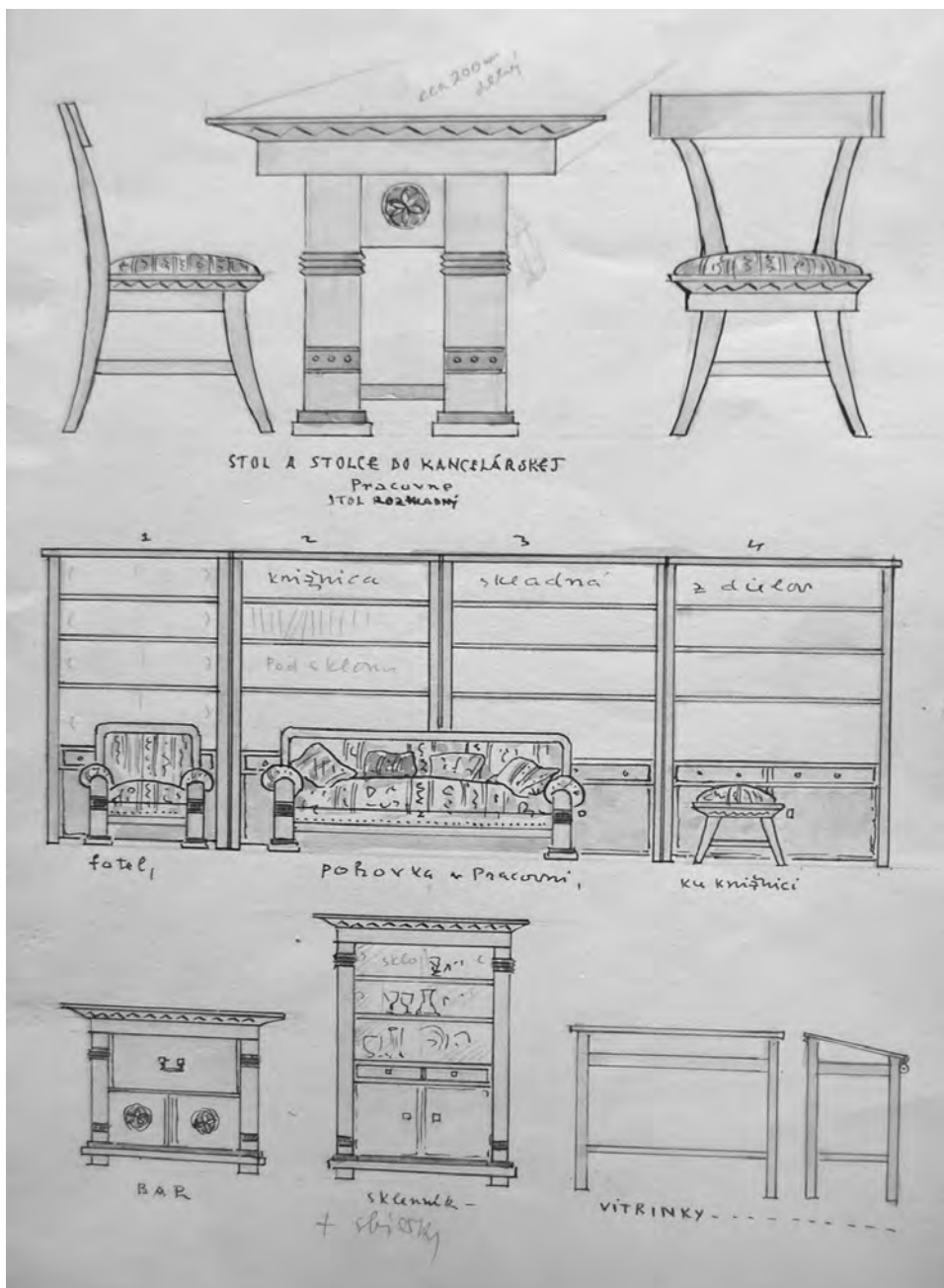
⁴⁷ Porovnaj BREZA, Vojtech – STEJSKAL, Emil – VANČO, Cyril. *Kultúra bývania*. Bratislava : Práca – Vydavateľstvo ROH, 1959, s. 252 a 254-255.

⁴⁸ Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond M. Benku.

⁴⁹ K zariadeniu spálne sa nezachoval nákras.

⁵⁰ Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond M. Benku.

⁵¹ Konštrukčne podobné stolce s iným tvaroslovím a s otvorom v sedadle v tvare štylizovaného štvorlístka M. Benka používal už v Prahe a priniesol si ich aj do Martina.



Obr. 10. Martin Benka: Návrh na nábytok, tuš, ceruza, akvarel, 21,5 x 30 cm, okolo 1956. MMB, evid. č. B 10 205.
Foto M. Váleková, 2017

Fig. 10. Martin Benka: Design for furniture, ink, pencil, watercolour, 21,5 x 30 cm, around 1956. MMB, rec. no. B 10 205. Photograph by M. Váleková, 2017

Benkov vzťah k slovenskej ľudovej kultúre

Atmosféru pracovne a ateliéru Martina Benku, okrem jeho diel a nábytku, dotvára už spomínaná zbierka predmetov rurálneho charakteru a knižnica. Len okrajovo poznamenáme, že zbierka kníh oplýva mnohými zaujímavými titulmi z oblasti umenia, slovenskej i svetovej literatúry, ako aj encyklopédiami a slovníkmi (napríklad niekoľkými dielmi Ottovho náučného slovníka), nevynechávajú učebnice pre samoukov viacerých jazykov. Skladba kníh svedčí o potrebe M. Benku vzdelávať sa a rozširovať si svoje obzory v rôznych oblastiach humanitných i prírodných odvetví, ako aj spoznávať najnovšie poznatky vedy počas celého jeho života. Odoberal tiež viaceré časopisy, medzi nimi od roku 1965 do roku 1970 aj *National geographic*. O všestrannosti jeho záujmov svedčí aj to, že vlastnil ďalekohľad značky Somet Binar, ktorý podaroval detskému hviezdárskemu krúžku v rodnom Kostolišti.⁵²

Zároveň bol človekom hlboko zrasteným so svojou krajinou – s jej prírodou, obyvatelmi, históriou, tradíciami i materiálnou ľudovou kultúrou. Korene tohto vzťahu tkvejú v jeho detstve a mladosti. Svedčí o tom nasledovný citát z roku 1914, kedy sa Martin Benka osamostatnil a odišiel z ateliéru svojho učiteľa Alojza Kalvodu. V knihe *Za umením* spomína na prvé chvíle vo svojom vlastnom ateliéri na Mánesovej ulici 49 v Prahe takto: „Prvé bolo, že som si zakreslil, kde čo budem mať postavené a ako si všetko pekne po slovensky zariadim. Urobil som si nákresy, kde bude slovenský stôl, polica, trojhranná maľovaná skrinka, vešiaky, pekné maľované tanieriky, krčiazky, výšivky, kútnice – všetko tak, aby som sa cítil ako doma, v našej izbe, obklopený aspoň naoko domácou atmosférou. Plán aspoň na papieri zariadeného ateliéru ma príjemne uspokojoval. Skutočnosť však bola iná. Hlavná táraha spočívala v tom, že moja pokladnica dunela prázdnotou, čo sa zračilo aj na ateliéri. Ved' okrem kufra, poľného-krajinárskeho stojana, skrinky s farbami a huslí nič svojho som v ňom nemal.“⁵³

Skúsenosť z prostredia, v ktorom vyrastal, neskôr posilnili iné vplyvy. Benka si svoj príbytok zariadil v období, kedy bol národný svojráz v kruhoch slovenských a českých národovcov, v ktorých sa aj Benka pohyboval, veľmi obľúbený. Kríza umeleckých remesiel v 19. storočí našla v závere 19. storočia východisko v secesii. K jej špecifickým prejavom patrilo to, že podporovala rozmanitosť a odlišnosť prejavujúcu sa v kultúre jednotlivých národov. Teda všeobecne platné výtvarné východiská jednotlivé národy obohatili domácimi remeselnými a ľudovými tradíciami.⁵⁴ Tieto secesné východiská mohli utvrdiť Benkovu záľubu v slovenskej ľudovej kultúre, ktorá poznamenala aj rôzne oblasti jeho tvorby – napríklad ornamentiku. Secesia, okrem spôsobu zobrazovania a chápania krajiny, sa v Benkovom maliarstve prejavila aj okruhom námetov. Teda Benku ovplyvnili dobové umelecké trendy a zároveň už počas štúdia u Kalvodu sa začal pohybovať v prostredí umelcov i zberateľov, ktoré v ňom jeho vzťah k ľudovej kultúre posilnili a ďalej ho inšpirovali. Napríklad v jeseni v roku 1916 maľoval interiéry vidieckych chalúp na Moravskom Slovácku na objednávku riaditeľa Živnostenskej banky vo Viedni pána Špitalského. Stretli sa počas Benkovho pobytu u zberateľa umenia a podporovateľa umelcov rytiera Antonína Klenku v Miloňoviciach, kde Benka žil počas 1. svetovej vojny.⁵⁵ Práve jeho dom a atmosféra, ktorá v ňom vládla, bola umelcovi veľmi blízka. Rytier Klenka patril k prvým kupcom jeho obrazov a Benka spomína na prvé chvíle u Klenkovcov: „... domáca pani vedno s pánom rytierom ukázali nám prvé poschodie nadstavby domu, kde bolo naše bývanie. ...Klenkovci venovali veľkú

⁵² Album s fotografiami M. Benku.

⁵³ BENKA, M. Cit. 1, s. 258-259.

⁵⁴ Ako je známe, v našej kultúre bol azda jej najvýraznejším reprezentantom architekt Dušan Jurkovič.

⁵⁵ List J. J. Langnerovi zo 17. 10. 1916. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

pozornosť národnému svojrázu... V dievčenskej izbe bol nábytok v národnom štýle, v jedálni zas krásna zbierka keramiky, krčiazkov a tanierov, čo mi nevedojak pripomenulo rodný Kiripolec a veľmi ma to zbližilo s týmto pohostinným domom.“⁵⁶ Podobnou atmosférou ho zaujal aj interiér bytu kňaza a politika Dr. Alojza Kolíska, so silnými väzbami na Slovensko, ktorého príbytok tiež stvárnil na obraze. Práve na jeho podnet Benka v roku 1913 absolvoval povestnú študijnú cestu na Oravu. Počas nej Benka spoznal slovenskú horskú krajinu, ktorá zostala po roku 1918 trvalo prítomná v jeho tvorbe.

Ďalšou Benkovou inšpiráciou, okrem Kalvodovho ateliéru, bola tiež návšteva bytu Mikoláša Aleša, ktorého obrázky poznal už ako dieťa z časopisu Světozor. O tomto významnom českom maliarovi bolo známe, že patril k ctiteľom slováckeho a slovenského folklóru. Benka sa s ním stretol v roku 1912, keď mu bol v Kalvodovom i svojom mene blahoželateľ k 60. narodeninám. Na Kalvodovu otázku, čo mu podarujú, Benka odpovedal, že holičský, alebo sobotištský tanier. Kalvoda tento nápad ocenil a zo svojej zbierky vybral jeden pekný ľudový tanier. Spolu s písaným gratulačným listom a kusom pravého „moravského“ údeného mäsa ho Benka odniesol Alešovi. Jubilanta týmto potešil, čo vyjadril slovami: „*Tak mi to pekne vonia moravským i slovenským krajom*“. Benka si z návštevy u Aleša, ktorého podobizeň s podpisom visí nad pódium v jeho ateliéri, odnášal dojmy, ktoré vyjadril takto: „*Bol to naozaj človek zlatého srdca. Uveličený, že som ho mohol poznať, vracal som sa do ateliéru. Ako vzácny príkaz zneli mi v duši jeho slová, aby som mal rád umenie i svoj rod.*“⁵⁷

O tom, že Benkovi tieto slová neboli cudzie, svedčia fotografie z jeho pražského ateliéru zo začiatku 20. rokov 20. storočia. Už vtedy sa obklopoval pre neho inšpiratívnymi predmetmi so vzťahom ku slovenskej kultúre. Napríklad nad cimbalom viseli litografie ľudových typov jedného zo zakladateľov národnej línie slovenského maliarstva – Petra Michala Bohúňa z polovice 19. storočia. Stála pri nich tiež socha Mládenca v kroji od moravského sochára Frantu Úprku, späťého so Slovenskom, Benkovho generácie staršieho druhu, ktorý ho povzbudzoval v jeho maliarskom programe. Na margo výstavy v roku 1920 v pražskom Obecnom dome Úprka povedal Benkovi tieto slová: „*Marcinko, vieš aj keď to ešte nie je také, ako by si sám chcel, základ si si dal dobrý, stavaj ďalej a prehlbuj, – naša nôta znej. Budú Ťa chváliť aj haniť, vyber si z každého, čo ti dobre padne, a spievaj si svoju.*“⁵⁸ Dokladom ich umelecky i ľudsky blízkeho vzťahu, ako aj príbuzných názorov na umenie, sú tri sadrové modely Úprkových sôch umiestnené v Benkovom ateliéri.

Keramika

O ľudovej keramike sa Benka často zmiňuje vo svojich pamätiach. Rovnako dominuje aj v obytnej časti jeho múzea – v pracovni, ateliéri a spálni. Už Benkov pražský ateliér v 20. rokoch 20. storočia dekorovalo niekoľko keramických tanierov a džbánov, ktorých počet sa neskôr rozrástol. Prevažne ide o výrobky západoslovenskej proveniencie z nasledovných keramikárskych centier: zo Sobotištia, z Veľkých Levárov, Bolerázu, Dehtíc, Košolnej, Modry a Malaciek, zväčša z 19. a ojedinelo zo začiatku 20. storočia. Okrem niekoľkých výnimiek, ide o taniere a džbány dekorované rastlinnou ornamentikou, v kombinácii s geometrickými prvkami.⁵⁹ Vznikli prevažne v čase, kedy už výrobcami keramiky konkurovali

⁵⁶ BENKA, M. Cit. 1, s. 264.

⁵⁷ BENKA, M. Cit. 1, s. 192-193.

⁵⁸ BENKA, M. Cit. 1, s. 276.

⁵⁹ Katalogizačné karty SNM v Martine – Múzea Martina Benku, evid. č. B 8662 – B 8705, ktoré vypracovala PhDr. Marta Thurzová.

priemyselné výrobky. V dôsledku toho sa mnohé dielne usilovali pokryť dopyt a urýchliť výrobu zjednodušením dizajnu i výzdoby. Zo staršieho a náročnejšieho dekóru zostal často iba centrálné umiestnený motív – napríklad variácie ruže, prevzatej z holičskej produkcie. Niektoré dielne tiež začali redukovat' farebnosť tak, že maľovali dekór jednou farbou – kobaltovomodrou, ktorú niekedy doplnili zelenou a žltou.⁶⁰

Ornamentálnou výzdobou i typom nádoby sa z kolekcie keramiky v Múzeu M. Benku vymyká veľký krčah na víno zo Sobotišťa s nápisom MARCIN KADLIČEK, s vročením 1808 a s maľovanou architektúrou, častou na sobotíšskych výrobkoch. Ide o najstarší predmet v Benkovej zbierke keramiky.⁶¹ Z hľadiska typov predmetov sú najpestrejšie zastúpené keramické výrobky z Dechtíc. Odtiaľ pochádza svätenička so sakrálnou reliéfnou figurálnou výzdobou – s Kristom na kríži v strede závesnej časti nad nádobkou na svätenú vodu, z prvej polovice 19. storočia. Zastúpená je tiež hlboká misa s uškami z konca 19. storočia, ktoré sa začali v Dechticiach vo väčšej miere vyrábať v prvej tretine 19. storočia.⁶² Okrem sväteničky a misy pochádzajú z Dechtíc tiež štyri hlboké taniere s dominujúcim rastlinným ornamentom. Jeden tanier z polovice 19. storočia zhotovili vo Veľkých Levároch. Z Malaciek pochádza päť džbánov s kvetinovou ornamentikou z druhej polovice 19. storočia a jeden džbán s maľbou v podobe kríža ovenčeného lístkami, s nápisom IHS a vročením 1882. V Malackách má pôvod svätenička s mierne vystupujúcou reliéfnou výzdobou nad nádobkou na svätenú vodu v podobe Madony s dieťaťom, z polovice 19. storočia. Z Košolnej sa do zbierok MMB dostali prevažne džbány s rastlinnou výzdobou, jeden z nich je značený písmenami IK, ktorý prináležal keramikárovi z rodu Kittovcov, v tomto prípade ide o Jozefa Kitta, ktorý pôsobil v Košolnej.⁶³ Z Košolnej pochádza tiež svätenička s plastickou výzdobou na okrajoch a krížikom v hornej časti nad nádobkou. Z kolekcie ľudovej keramiky sa vymyká plytká odrôtovaná misa s prelamaným okrajom z Bolerázu, z polovice 19. storočia, ktorá slúžila na ovocie. Rozdielna je nielen tvarom a typom predmetu, ale tiež „neľudovým“ charakterom maľby v podobe hrušky a jablka i jej žlto-zeleno-hnedou farebnosťou.⁶⁴ Zo staršej keramikárskej produkcie z Modry Benka získal dva džbány z konca 19. storočia s rastlinnou ornamentikou. Zo 40. rokov 20. storočia sú značkou výrobné Slovenská keramika Modra opatrené vázy a košíček. Popri džbánoch, tanieroch, misách a sväteničkách je v Benkovej zbierke ojedinelo zastúpená plastika Immaculaty z neurčenej západoslovenskej dielne z druhej polovice 19. storočia.

Martin Benka tiež vlastnil kolekciu krčahov a tanierov zo začiatku 20. storočia, od ľudového keramikára Ferdiša Kostku zo Stupavy, ktorý na niektoré maľoval staršie keramikárske vzory, iné dekoroval maľbami s vlastným námetom. Tanier so sv. Martinom nad dverami pracovne, ako aj krčah v ateliéri s nápisom – Marcin Benka z Kiripolca z roku 1930 sú venované priamo Benkovi.

Keramikársku ľudovú tradíciu svojím profesionálnym výtvarným prejavom posunul k umeniu modranský keramikár Ignác Bizmayer. Benka vlastnil jeho dve plastiky – Spievajúce dievčatá a Muzikantov. Tvorba Bizmayera a Benku je síce diametrálne odlišná, ale obaja mali podobné východiská. Radi putovali po Slovensku a spoznávali krajinu i ľudí. Tiež oboch umelcov spájala obdiv k ľudovému odevu a spodobovali pracovné činnosti, ktoré sa

⁶⁰ PIŠŮTOVÁ, Irena. *Fajansa na Slovensku*. Bratislava : ÚLUV, 2016, s. 210-211.

⁶¹ Porovnaj PASTIERIKOVÁ, Marta – KALINOVÁ, Alena. *Posthabánske keramické umenie*. Budapešť : Novella, 2016, s. 80-82.

⁶² PASTIERIKOVÁ, M. – KALINOVÁ, A. Cit. 61, s. 18.

⁶³ PIŠŮTOVÁ, I. Cit. 60, s. 332.

⁶⁴ Ide pravdepodobne vplyv holičskej manufaktúry, ktorý sa preukázal na mnohých keramických predmetoch z Bolerázu. PASTIERIKOVÁ, M. – KALINOVÁ, A. Cit. 6, s. 33; PIŠŮTOVÁ, I. Cit. 60, s. 320-322.



Obr. 11. Krčah s nápisom MARCIN KADLIČEK 1808, Sobotište, 1808. MMB, evid. č. B 8662. Foto M. Váleková, 2017
 Fig. 11. Jug with the inscription MARCIN KADLIČEK 1808, Sobotište, 1808. MMB, rec. no. B 8662. Photograph by M. Váleková, 2017



Obr. 12. Svätenička, Košolná, okolo 1850. MMB, evid. č. B 8682. Foto M. Váleková, 2017
 Fig. 12. Aspersorium, Košolná, around 1850. MMB, rec. no. B 8682. Photograph by M. Váleková, 2017

spájali s tradičnou podobou slovenského vidieka. Obaja, hoci každý odlišným spôsobom, vo svojich dielach uchovávali svet, ktorý sa pomaly vytrácal.

Keramické výrobky z centier mimo západného Slovenska sú v zbierke Martina Benku zastúpené cukorničkou s plastickým štylizovaným vtáčikom na vrchnáku z Pozdišoviec z polovice 20. storočia.

Maľby na skle a piety

Dôležitú súčasť vidieckych domácností tvorili v minulosti takzvané kultové kúty, ktorých súčasťou bývali aj maľby na skle. Vo vidieckych domácnostiach na Slovensku sa vyskytovali ešte na prelome 19. a 20. storočia, teda v čase Benkovho detstva, i počas jeho maliarskych potuliek po Slovensku v prvých desaťročiach 20. storočia. Benka vlastnil päť malieb na skle, tri z nich – hodnotnejšie a kvalitnejšie sú vystavené v jeho ateliéri. Najstaršou z nich je maľba na skle s námetom nájdenia sv. Genovévy Brabantskej jej manželom. Na základe analýzy a porovnania rukopisu epickej – krajinársko-figurálnej

časti kompozície, ako aj ornamentiky, možno sa prikloniť k domnienke etnologičky Anety Cintulovej, ktorá spracovala maľby na skle s predmetným námetom, že jej autorom je najstarší zo známej rodiny maliarov na sklo – Salzmannovcov.⁶⁵ Maľba nie je datovaná. Vieme však, že uvedený maliar prišiel na územie západného Slovenska z Bavorska koncom 18. alebo začiatkom 19. storočia.⁶⁶ Potomkovia najstaršieho zo Salzmannovcov – Ferdinand a Alexander udržiavali produkciu obrazov maľovaných na skle na západnom Slovensku, pričom Alexander sporadicky maľoval ešte po roku 1945.⁶⁷ Aj druhá maľba na skle s motívom sv. Izidora – patróna roľníkov, je od niektorého z maliarov zo spomínanej rodiny, čomu nasvedčuje spracovanie postáv, kompozícia a celkové uchopenie námetu. Podľa etnografky Ireny Pišútovej, znalkyne malieb na skle, najstarší zo Salzmanovcov, alebo jeho syn Ferdinand priniesli tento námet na naše územie.⁶⁸ Tretia maľba na skle v Múzeu Martina Benku má pomerne rozšírený motív Piety Sedembolestnej Panny Márie a možno ju priradiť k stredoslovenskej skupine malieb na skle.

Po obidvoch stranách sú pri trojici malieb na skle umiestnené drevorezby s motívom piety – Panny Márie s mŕtvym Kristom v náručí. Na Slovensku sa tešili obľube najmä počas rekatolizácie. Do vidieckeho prostredia prenikali najmä ako dary z pútnických miest. Väčšina sakrálnych sošiek nadväzovala na barokové predlohy, o čom svedčia aj piety na stene v ateliéri Martina Benku. Pieta modro-červenej farebnosti je známa z okolia Žiliny, zeleno-červená z okolia Topoľčian.⁶⁹

Črpáky a valašky

V zbierke Martina Benku sa z artefaktov, ktoré sú spojené s pastierskou kultúrou, nachádzajú jedny z najrozšírejších produktov – črpáky, nádoby zhotovované na salašoch. V zbierke M. Benku je ich šesť a sú umiestnené v pracovni.⁷⁰ Sú medzi nimi zastúpené dva z troch typov, vyskytujúcich sa na Slovensku.

Päť črpákov je stredoslovenského typu, ktorý je podľa znalkyne problematiky Marty Komorovskej nesporne kvantitatívne najbohatšou skupinou slovenských črpákov. Ich konštrukcia je zložená z viacerých častí tak, že ucho je k nádobe pripevnené zúbkom hore a obrúčkou dolu. Nádoby, ktoré museli vydržať veľké teplotné rozdiely, sú vyrobené zo svoru. Tento typ črpákov bol rozšírený na Horehroní, Detve, Ponitří.⁷¹ Jeden z črpákov v Benkovej zbierke je východoslovenského typu, ktorý bol rozšírený na Gemeri, Spiši a ďalej smerom na východ.⁷² Východoslovenský typ črpáka sa od ostatných líši tým, že nádoba je vyrezaná spolu s uchom z jedného kusa dreva. Výzdobu týchto všetkých šiestich artefaktov tvorí obvyklá archaická ornamentika a zoomorfné i antropomorfné motívy – súvisiace so salašnickým životom. Všetky vyššie uvedené regióny maliar navštívil počas svojich maliarskych potuliek, teda mohol črpáky získať priamo na salašoch.

⁶⁵ CINTULOVÁ, Aneta. *Svätá Genová Brabantská v zbierkach slovenských múzeí*. In NÁDASKÁ, Katarína. *Muž a žena – vzťahové súvislosti v kontexte múzejných zbierok. Zborník príspevkov z odbornej konferencie s medzinárodnou účasťou*. Bratislava : Zväz múzeí na Slovensku, Etnologická sekcia ZMS, Múzeum mesta Bratislavy, 2013, s. 190-197.

⁶⁶ PIŠŮTOVÁ, Irena. *Maľby na skle*. Bratislava : ÚEUV, 2010, s. 239-304.

⁶⁷ PIŠŮTOVÁ, I. Cit. 66, s. 239-304.

⁶⁸ PIŠŮTOVÁ, I. Cit. 66, s. 250.

⁶⁹ *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Cit. 29, s. 35.

⁷⁰ Katalogizačné karty SNM v Martine – Múzea Martina Benku, evid. č. B 8784, B 8809 – B 8813, ktoré vypracovala PhDr. Marta Pastieriková.

⁷¹ KOMOROVSKÁ, Marta. *Slovenské črpáky*. Bratislava : Tatran, 1980, s. 9-12.

⁷² KOMOROVSKÁ, M. Cit. 71, s. 9-15.

Obr. 13. Džbán s nápisom MARCIN BENKA Z KIRIPOLCA 1930, zhotovený Ferdišom Kostkom, 1930. MMB, evid. č. B 8672. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 13. Jug with the inscription MARCIN BENKA Z KIRIPOLCA 1930, made by Ferdiš Kostka, 1930. MMB, rec. no. B 8672. Photograph by M. Váleková, 2017



K valasko-pastierskemu prostrediu sa viaže tiež malá sekerka – valaška, ktorá slúžila v minulosti ako oporný, obranný a pracovný nástroj. Neskôr nadobudla symbolický význam. V minulosti bola vzhľadom na svoju pôvodnú funkciu rozšírená najmä na strednom Slovensku. V 20. storočí ako spomienkový predmet prenikla na celé Slovensko.⁷³ V zbierke Martina Benku sa nachádzajú dve valašky. Jedna bola vyrobená družstvom Tvar ako dar pre umelca k jeho 65. narodeninám – na sekerke je maliarovo meno, roky narodenia a jubilea (1888 – 1953). Na druhej strane je vyrytý štylizovaný prírodno-figurálny motív – horská krajina a poprsie muža v širáku s fajkou. Rúčka zo svetlejšieho dreva je zdobená mosadznými plieškami v podobe drobného geometrického ornamentu. Druhú valašku v Benkovej zbierke zdobí veľmi originálna kresba, zvládnutá oveľa precíznejšie ako motív na predchádzajúcej sekerke. Na okrajoch sekerky je rytý geometrický ornament. Na jednej strane sekerky je vyrytá silueta Bratislavského hradu a na druhej strane prírodno-figurálny motív – tri stromy, tri kopce a poprsie valacha či Detvanca „Benkovho typu“. Ide teda o sekerku, ktorá bola Benkovi zhotovená podľa jeho kresby. Dôkazom toho je aj list od Irmy Androvičovej z Varína z roku 1936, v ktorom píše Benkovi o tom, že jej švagor robí Benkovi valašku, ktorá bude „verný obraz valašky Vami nakreslenej“.⁷⁴ Jej tmavohnedú morenú rúčku zdobí ornamentika zhotovená technikou vybijania mosadznými

⁷³ *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Cit. 29, s. 286-287.

⁷⁴ List Irmy Androvičovej adresovaný Martinovi Benkovi zo 4. 9. 1936. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.



Obr. 14. Valaška s motívom rytým podľa kresbovej predlohy Martina Benku, okolo roku 1936. MMB, evid. č. B 10 617. Foto M. Váleková, 2017

Fig. 14. *Valaška* axe with an engraved motif based on a drawing by Martin Benka, around 1936. MMB, rec. no. B 10 617. Photograph by M. Váleková, 2017

plieškami. Rôznorodosť ornamentiky je oveľa väčšia a bohatšia ako na prvej valaške – členená je do niekoľkých pásov podľa druhu dekóru: hadíkov, hviezdíčiek, kvietkov, retiazok, mriežok. Okrem rozšírenej ornamentiky je na nej použitý aj podolcovský dekór charakteristický štylizovanými tulipánmi v takej úprave, ktorú používal výrobca valašiek Ján Benedik.⁷⁵

Záver

Domácnosť významného slovenského maliara Martina Benku bola veľmi neštandardná. Zariadením a doplnkami, i svojou atmosférou, vymykala sa z bežných mestských domácností. Vystihovala, i dodnes vystihuje umelcovu osobnosť – životné hodnoty, vkus, myslenie. Maliar nepodliehal módnym vlnám v bytovom zariadení a vybavení svojej domácnosti. Zariaďoval si ju postupne tak, že bola syntézou starších a moderných predmetov. Na jeho domov sa vzťahuje známy princíp – jednota v mnohosti. Tú mnohosť asi najlepšie spája to, čo je obsahom jeho nasledovného výroku: „*Moje kráľovstvo je umenie.*“⁷⁶

Hodnoty, ktoré inšpirovali aj jeho umenie – príroda a dnes už zaniknutý svet vidieka i ľudová kultúra, dominujú aj v jeho ateliéri. Zbierka predmetov z vidieckeho prostredia,

⁷⁵ POLONEC, Andrej. *Slovenské valašky, fokoše a čakany*. Vydavateľstvo Osveta Bratislava – závod Martin pre SNM – NO v Martine, 1963, s. 23.

⁷⁶ List Martina Benku Zdenke Vyskočilovej, datovaný 6. 7. 1958. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

ku ktorým si prehlboval vzťah už počas štúdia v Prahe a získal ich na svojich maliarskych potulkách, odráža umelcov zmysel pre ctenie si tradície. Benka však nebol systematický zberateľ. Naopak, skôr bol len príležitostný, neusiloval sa svoju zbierku kompletizovať. Predmety mal doma kvôli radosti, atmosfére, či dokonca kvôli tomu, aby ich zachránil a uchoval. Pri moderných veciach bola pre umelca dôležitá ich kultivovaná výtvarná podoba. Sympatizoval s použitím remeselných techník a prírodných materiálov, ktoré dominujú aj v sklادbe nábytku – drevo, koža, kožušina, vlna. Korešponujú s umelcovým vzťahom k prírode, i viackrát spomínaným vzťahom k tradíciám. Spájajúcim prvkom nábytku a bytových doplnkov z rôznych časových období v Benkových priestoroch je veľmi praktické zoskupenie, reflektujúce životný štýl umelca. Uchovávanie mnohých predmetov Martinom Benkom môže v nás vyvolať úsmev. No Benka žil v dobe, ktorá nebola presiaknutá konzumom. Navyše, viedli ho k tomu aj jeho vlastnosti – striedmosť, šetrnosť a iste aj osobný vzťah, ktorý si vytvoril k jednotlivým predmetom. Tu treba pripomenúť, že bol človekom, ktorý sa o všetko, čo si v živote nadobudol, musel zaslúžiť vlastným úsilím. Vyštudoval len vďaka pochopeniu a finančnej podpore svojich súrodencov a českých i slovenských národne citiacich osobností, ktorí našťastie včas rozpoznali jeho talent, húževnatosť i pracovitosť. I to bol dôvod, prečo po celý život nerád plynul. V jednom liste píše na margo svojho životného štýlu a vzťahu k hmotným veciam nasledovné: „*O hmotné statky nemal som a ani nemám záujem. ... To, čo k svojej potrebe bežnej i k potešeniu potrebujem, toho si doprajem nadostač.*“⁷⁷ Súčasťou interiéru domu Martina Benku sú aj jeho osobné predmety, umeleckoremeselné artefakty, menšie bytové doplnky i diela iných umelcov, ktorým sa budeme venovať kvôli obsiahlosti problematiky v ďalšej štúdií.

PRAMENE

Archív Slovenského národného múzea, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.
Zbierkový fond Slovenského národného múzea v Martine – Múzea Martina Benku.
Katalogizačné karty Slovenského národného múzea v Martine – Múzea Martina Benku.

POUŽITÁ LITERATÚRA

- BENKA, Martin. *Za umením. Spomienky a úvahy*. Martin : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1985.
- BREZA, Vojtech – STEJSKAL, Emil – VANČO, Cyril. *Kultúra bývania*. Bratislava : Práca – Vydavateľstvo ROH, 1959.
- CINTULOVÁ, Aneta. *Svätá Genová Brabantská v zbierkach slovenských múzeí*. In NÁDASKÁ, Katarína. *Muž a žena – vzťahové súvislosti v kontexte múzejných zbierok. Zborník príspevkov z odbornej konferencie s medzinárodnou účasťou*. Bratislava : Zväz múzeí na Slovensku, Etnologická sekcia ZMS, Múzeum mesta Bratislavy, 2013, s. 190-197.
- Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*. Bratislava : VEDA, 1995.
- ILEČKOVÁ, Silvia – OLÁHOVÁ, Anna. *Múzeum Martina Benku – sprievodca*. Martin : SNM v Bratislave pre SNM v Martine, 2004, nestránkované.
- KAHOUNOVÁ, Denisa. *Ján Šimo-Svrček. Katalóg k výstave v Galérii umenia Nové Zámky*. Bratislava : Tatran, 1982, nestránkované.
- KOMOROVSKÁ, Marta. *Slovenské črpáky*. Bratislava : Tatran, 1980.
- KOULA, J. E. – KOŽELKA, K. *Dnešní byt*. Praha : Státní nakladatelství technické literatúry, Slovenské vydavateľstvo technickej literatúry, 1962.

⁷⁷ List Martina Benku Zdenke Vyskočilovej, datovaný 6. 7. 1958. Archív SNM, pobočka v Martine, Osobný fond Martina Benku.

- KOULA, J. E. *Moderný bytový interiér*. Bratislava : Pallas, 1970.
- MAZALANOVÁ, Eliška. Nábytkový dizajn Viktora Holešťačka-Holubára. In *Designum*, 2011, č. 6, s. 52-61.
- Okres Martin. Národné kultúrne pamiatky na Slovensku*. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky a Vydavateľstvo Slovart, 2012.
- PASTIERIKOVÁ, Marta – KALINOVÁ, Alena. *Posthabánske keramické umenie*. Budapešť : Novella, 2016.
- PIŠÚTOVÁ, Irena. *Fajansa na Slovensku*. Bratislava : ÚEUV, 2016.
- PIŠÚTOVÁ, Irena. *Mal'by na skle*. Bratislava : ÚEUV, 2010.
- POLONEC, Andrej. *Slovenské valašky, fokoše a čakany*. Vydavateľstvo Osveta Bratislava – závod Martin pre SNM – NO v Martine, 1963.
- Slovenský biografický slovník*. I. diel A – D. Martin : Matica slovenská, 1986.
- ŠIMO-SVRČEKOVÁ, Marta. *Ján Šimo-Svrček – výber z tvorby. Katalóg k výstave*. Nové Zámky : Galéria umenia, 2002, nestránkované.
- Tvar*, 1952.

THE HOUSE OF MARTIN BENKA AND ITS INTERIOR

Monika Váleková

S u m m a r y

It is more an exception than a rule to be able to find ourselves in the private space of significant personalities in its original form, and thus gain an insight into their everyday life. One of the exceptions is the house of the important painter and representative of Slovak modern art, Martin Benka (*1888, Kostolište – †1971, Martin) on Kuzmányho street in Martin. He moved to this house in 1959, living here until his death in 1971. Shortly after moving in, in 1960, he donated a large number of his works to the state, donating the rest of his work and property later, in his will. A year after the artist's death in 1972, in accordance with his wishes, a museum was established in his house with the interior preserved just as when the painter was living there. It is an interesting example of interior design from the end of the 1950s and beginning of the 1960s.

Alongside the most original and valuable items from the point of view of Slovak art and culture – the painter's works – the museum presents objects which give an insight into the personality of the artist: his thinking, tastes, living and working requirements, as well as his spheres of interest. They also show the environment in which he maintained personal and social contacts.

The household of the important Slovak painter Martin Benka was not an average one, but stood out from ordinary town households. Already during the painter's lifetime, the entrance hall and gallery of his house were open one day a week to visitors interested in Benka's art. Benka's private quarters consisted of three rooms: a study, a studio and a bedroom. They are furnished with furniture and accessories from various time periods. The bedroom is dominated by antiques (chest of drawers) and folk furniture (wardrobe, peasants' chairs, trunk), mainly from the 19th century.

The proposals for furnishing the studio and study were the work of the designer Ján Šimo-Svrček. He designed a utilitarian, artistically pure set of wall unit furniture. For the interior of the house, he included furniture designed by his colleague Viktor Holešťák-Holubár, very freely inspired in terms of structure and material by Slovak folk furniture and original craft techniques (weaving the backrests with leather, fur accessories). This modern furniture from the early 1960s, reflecting trends of the time in furniture design, differed from the furniture designed for the private part of his home by the painter Martin Benka. The painter had more of a liking for more robust, rustic, historic-looking furniture.

The values which inspired Martin Benka's art – nature and the now long-gone rural world and folk culture – also dominate his three private rooms. The collection of objects he gathered during his painting trips around the countryside reflects the artist's feeling for traditional Slovak folk culture. For example, we can find in Benka's collection a set of folk ceramics, mainly from the second half of the 19th century from western Slovakia; its oldest item is a jug from Sobotište dated 1808. As well as jugs and plates, it also includes three aspersoria and a sculpture of the Immaculata. The paintings on glass from the 19th century are interesting, having been part of traditional folk interiors in Slovakia. Wooden vessels with ornamental and figural decoration made in shepherd's huts – *črpáky* – were associated with the Wallachian shepherd tradition. Five *črpáky* are of the central Slovak type, and one is an eastern Slovak type from the first half of the 20th century.

Small axes – *valašky* – are also related to the Wallachian shepherd culture. They were originally used as a tool for work and defence, later assuming a symbolic function and turning into a souvenir item. Benka owned two *valašky*, one from the 1930s and one from the 1950s. One of them is engraved with a landscape-figural motif based on Benka's drawing.

The interior of the artist's house – since 1972 the Martin Benka Museum – also includes his personal effects, interior furnishings and the works of other artists, which we will deal with in another study due to the size of this issue.

K TVORBE JITKY PETRIKOVIČOVEJ V OBDOBÍ 1950 – 1969

*Barbora Pekariková, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: barbora.pekarikova@snm.sk*

Abstract: *This paper is based on the work diary - List of work from 1950. Jitka Petrikovičová prepared it retrospectively as a summary of her work for exhibition purposes and it is meant to be an aid for further diaries. It is an important source for discovering the earlier work of the author from 1950 (her arrival in Martin) until 1972. As well as collective exhibitions in which the artist took part from time to time, she had eight independent exhibitions from 1965 to 2001. Works from her earlier period were presented, naturally, at the first two exhibitions (1965, 1971). From 1972, her work became more specific and clear-cut, and her older works remained hidden from the public. For this reason, it was an interesting discovery for us to find a relatively large collection of works from her earlier period in the artist's studio. Extensive information on her work after 1972 can be found in the catalogue published on the occasion of the artist's last exhibition in 2001-2002 in the Slovak National Museum in Martin. This period is not the object of our interest. The purpose of our paper is to provide an overview of the author's earlier work in the context of important cultural events from the 1950s to the end of the 1960s.*

Keywords: *applied ceramics, sculpture, industrial design.*

V príspevku vychádzame z pracovného denníka – Zoznam práce od roku 1950.¹ Jitka Petrikovičová ho vypracovala spätne ako prehľad tvorby pre výstavné potreby a má slúžiť ako pomôcka k ďalším denníkom. Je dôležitým prameňom poznania staršej tvorby autorky od roku 1950 (príchodu do Martina) až do roku 1972. Okrem kolektívnych výstav, ktorých sa autorka priebežne zúčastňovala, realizovala v rozpätí rokov 1965 – 2001 osem autorských výstav. Diela zo staršieho obdobia boli, pochopiteľne, prezentované, na prvých dvoch výstavách (1965,² 1971). Od roku 1972 sa jej tvorba špecificky vyhranila a staršie diela ostali verejnosti skryté. Z tohto dôvodu bolo pre nás zaujímavým zistením, že v ateliéri autorky sa nachádzala pomerne veľká kolekcia diel zo staršieho obdobia. Rozsiahle informácie o jej tvorbe po roku 1972 sa nachádzajú v katalógu vydanom pri príležitosti poslednej výstavy autorky v roku 2001 – 2002 v Slovenskom národnom múzeu v Martine.³ Toto obdobie nie je predmetom nášho záujmu. Cieľom nášho príspevku je podať prehľad autorkinej staršej

¹ Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej (pomôcka k denníkom), neustránkované. Uvedený zoznam prác ako i denníky autorky sa nachádzajú v súkromnom vlastníctve dedičov.

² *Keramika*. Jitka Petrikovičová. Katalóg k výstave. Predslov napísala Edita Okálová. Žilina : Pravda, 1965, neustránkované.

³ DORICOVÁ, Dana. *Jitka Petrikovičová. Keramická tvorba (Plastiky a úžitková tvorba v majolike z obdobia rokov 1972 – 2000). Katalóg k výstave*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, spol. s r. o., 2001. Denníky, ktoré si autorka systematicky viedla od roku 1972, sme k dispozícii nemali.

tvorby v kontexte dôležitých kultúrnych akcií od päťdesiatych až do konca šesťdesiatych rokov 20. storočia.

Jitka Petrikovičová (rodená Vodičková)⁴ absolvovala v rokoch 1942 – 1946 štúdium na Vyššej škole umeleckého priemyslu v Brne. Brnenská škola bola založená už v roku 1924, teda o 4 roky skôr ako škola rovnakého charakteru v Bratislave. V prvých osnovách školy sa uvádza „...*provádět uměleckou výchovu dorostu v oblasti průmyslu, řemesel, obchodu a mít péči o povznesení umělecké výroby vůbec*“.⁵ Významným obdobím v histórii brnenskej školy bolo pôsobenie Josefa Vydra na poste riaditeľa od roku 1939, ktorý dovtedy pôsobil v rovnakej funkcii v Škole umeleckého priemyslu v Bratislave (ŠUR).⁶ V tejto jedinečnej osobnosti získala brnenská škola významného pedagóga a prestíž. Nadviazal na svoje predchádzajúce pôsobenie a skúsenosti a snažil sa tu presadiť vyučovací koncept ovplyvnený vzorom nemeckého Bauhausu – prepojenie remeselnej zručnosti vychádzajúcej z tradície ľudového umenia, praxe a moderného dizajnu. Počas vojny bola škola v roku 1944 zatvorená. J. Petrikovičová sa zamestnala v družstve Florga na výrobu umelých kvetín v Mladej Boleslavi. Po skončení vojny (1945) v štúdiu pokračovala a ukončila ho v ďalšom roku. Po krátkom polročnom zamestnaní v Obchodnom dome Textilia v Ostrave ako grafička a aranžérka, odišla spolu s dvomi spolužiakmi do Dolní Poustevny, kde bolo translokované pracovisko Ústredia ľudovej a umeleckej výroby (ďalej ÚLUV). Nadviazala na predchádzajúce zamestnanie v družstve Florga a venovala sa navrhovaniu umelých kvetín. Hoci tu pracuje len veľmi krátko, do konca roka 1947, práca jej otvorila nové možnosti a ešte v tom istom roku odišla pracovať do ústredia ÚLUV-u v Uherskom Hradišti. Podobne ako na škole i tu stretáva mladá výtvarníčka jedinečnú osobnosť – Vladimíra Boučka. Jeho aktivity smerujúce k založeniu jednotnej celoštátnej organizácie zameranej na propagáciu a ochranu ľudovej kultúry sa podarilo presadiť až po 2. svetovej vojne. Vďaka jeho obetavosti a snahe bol v roku 1945 dekrétom prezidenta republiky ustanovený ÚLUV so sídlom v Uherskom Hradišti a V. Bouček bol zároveň poverený jeho vedením.⁷ J. Petrikovičová v ÚLUV-e nastúpila do Vzorkových dielní, z ktorých V. Bouček vybudoval vývojové stredisko s jasne stanovenou metodikou. V. Bouček hájil existenčnú opod-

⁴ DORICOVÁ, D. Cit. 3. J. Petrikovičová prežila detstvo v Ostrave. Otec bol pedagóg na Československej štátnej reálke v Ostrave a neskôr kustód prírodovedného oddelenia Ostravského múzea. Od otca získala vzťah a lásku k prírode. Od starého otca vzťah k umeniu – neprofesionálne maľoval a venoval sa hudbe. Po matke zdedila zručnosť a dar pútavého rozprávania.

⁵ KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. *Specifika výtvarné edukace v oboru grafický design na středních odborných školách*. Dizertačná práca. Olomouc, 2015, s. 30. Škola bola podporovaná a sledovaná Obchodnou živnostenskou komorou, ktorá sledovala nielen to, ako hospodári s pridelenými financiami, ale i ako naplňa stanovené ciele. [Cit. 2017-11-16.] Dostupné na: https://theses.cz/id/byt5fr/Disertan_prce_L_Kaprkov.pdf.

⁶ J. Vydra (1884 – 1959), historik umenia, etnograf. Štúdium dejín umenia na Karlovej univerzite a na Akadémii výtvarných umení v Prahe. Od roku 1918 referent pre výtvarné a ľudové umenie pri vládnom komisariáte v Bratislave. V rokoch 1923 – 1930 odborný inšpektor na gymnáziách a reálkach. Zakladateľ a od roku 1930 riaditeľ Školy umeleckých remesiel v Bratislave. Patril k prvým teoretikom umenia v oblasti priemyselného výtvarníctva. Venoval sa ľudovému umeniu – textilu, keramike a staviteľstvu. ČECHMÁNKOVÁ, Nora. *Jozef Vydra, ako ho poznáme a nepoznáme*. [Cit. 2017-11-16.] Dostupné na: <http://www.uluv.sk/sk/web/casopis-rud/archiv/rok-2012/rud-042012/jozef-vydra-ako-ho-pozname-a-nepozname/>.

⁷ JANČÁR, Josef – MORČIČKA, Mílek. 15 let péče o lidovou uměleckou výrobu v Uherském Hradišti. In *Umění a řemesla*, 1962, č. 6, s. 205. Zvýšenie výtvarnej úrovne ľudovej tradície, ale i zaistenie jej budúcnosti malo byť vyriešené vybudovaním umeleckoremeselnej školy a vzorkových dielní v Strážnici. Tento zámer sa nepodarilo pred 2. svet. vojnou uskutočniť, ale po jej skončení bolo opäť možné nadviazať na predvojnové ľudové výrobné tradície, ktoré sa ďalej rozvíjali činnosťou rôznych spolkov a družstiev. O založenie jednotnej celoštátnej organizácie – ÚLUV-u v Uherskom Hradišti sa významne pričínil V. Bouček. V roku 1947 boli otvorené aj Vzorkové dielne ústredia ÚLUV-u. Cieľom bolo udržiavanie a výtvarné ovplyvňovanie ľudovej výroby v jej regionálnom prostredí.

statnosť ľudovej umeleckej rukodielnej výroby, jej význam pre súčasnosť a budúcnosť. Neobhájoval zakonzervované prežitie formy, ktoré stratili v novej dobe funkciu, ale zmenu formy. Táto sa mala diať pod dozorom vyštudovaných výtvarníkov. ÚĽUV tak zamestnával výtvarníkov, ktorí sa začali systematicky podieľať na výskume ľudovej kultúry, a to nielen v Čechách, ale i na Slovensku. Zaoberali sa históriou ľudového umenia vo všetkých jeho materiáloch a remeslách. Paralelne s návrhárskou tvorbou sa rozvíjala i výskumná a dokumentačná práca a môžeme povedať, že prehĺbovaním poznatkov technologicko-výrobného charakteru, suplovali aktivity dielni ÚĽUV-u do istej miery časť odboru etnografie. Okrem J. Petrikovičovej tu koncom 40. rokov 20. storočia pôsobili výtvarníci – Miroslav Šotola, Arnoštka Eberhardová, Jan Kalous a ďalší.

J. Petrikovičová pracovala spočiatku s viacerými materiálmi – textilom, slamou, trstinou a okrajovo i s keramikou.⁸ Výskum ľudového odevu, na ktorom sa začínajúca autorka podieľala, ovplyvnil jej ďalšie zameranie. Začala navrhovať a vyrábať krojované bábiky. J. Petrikovičová pracovala v ÚĽUV-e do roku 1949 a v tomto roku ešte sa stihla zúčastniť na výstave Budujeme na ľudovej tvorbe. Výstava, ktorú usporiadal ÚĽUV, bola postupne realizovaná v Brne, Bratislave, Prahe a v krátkom časovom úseku sprostredkovala širokej verejnosti výsledky dosiahnuté od svojho založenia. J. Petrikovičová sa predstavila návrhmi krojovaných bábik zhotovených z textilu, plstenej vlny a textilného odpadu.⁹ Bábiky slúžili ako darčkové predmety, ale súčasne mali aj edukačný význam – približovali odevné tradície vybraných lokalít. Konštrukcia bábik bola drevená alebo boli celé zhotovené z textilu. (Obr. 1.) Podtitul tejto výstavy by mohol znieť: „*hľadáme svojej dobe nový sloh...*“.¹⁰ Takto ju definoval V. Bouček v katalógu s rovnakým názvom ako má výstava. Zapojením ľudového umenia do súdobého umelecko-kultúrneho kontextu sledoval nielen jeho oživenie, ale pod vedením profesionálnych výtvarníkov aj umelecké usmernenie.

V roku 1950 sa odohrala významná zmena v autorkinom súkromnom, ale aj profesijnom živote. Vydala sa za stredoškolského pedagóga Jána Petrikoviča, pochádzajúceho z významnej martinskej rodiny, a spolu s ním sa presťahovala do Martina. Rodinné zázemie jej sice poskytovalo oporu, ale na strane druhej si musíme uvedomiť, že sa dostala mimo centra aktivít. Po presťahovaní do malého konzervatívneho mesta stratila hmotné zabezpečenie, perspektívy, aké jej poskytovala práca v ÚĽUV-e a aj možnosť umeleckej konfrontácie. Na základe absolvovaného stredoškolského štúdia, prijala možnosť zamestnať sa v Matici slovenskej v Martine (ďalej MS v Martine). Pracovala tu celkom päť rokov (1950 – 1955). „*V Matici slovenskej robím výstavy, výklady, príležitostné výzdoby – ale najkrajší bol výskum krojov pre potreby divadelnej šatnice Matice slovenskej*“.¹¹ Prostredníctvom MS sa J. Petrikovičovej naskytna možnosť nadviazať na výskum z predchádzajúcej práce v ÚĽUV-e. Spolupracovala na ňom s akad. mal. Ivanom Štubňom a fotografom Jánom Michalovom.

Záujem o textil sa premietol i do vlastnej autorkinej tvorby. Významný podiel na tom mala tunajšia modrotlačiarenská tradícia. V Martine ešte v päťdesiatych rokoch (až do roku

⁸ Na Zlínskom salóne sa zúčastnila s návrhom keramickej lampy (1948).

⁹ VYDRA, Josef. *Budujeme na ľudovej tvorbe. Katalóg k výstave*. Praha : Tlačové a propagačné oddelenie ÚĽUV, 1949. Zoznam diel Jitky Petrikovičovej: Detské krojové bábiky, veľké krojové bábiky, plstene prezliekacie bábiky, slovácke decko; v spolupráci s M. Šotolom navrhli marionety, plstene bábiky. Okrem krojových bábik je v katalógu uvedená i opletaná fľaša a košík.

¹⁰ VYDRA, J. Cit. 9, s. 7. Okrem výtvarníkov zamestnaných v ÚĽUV-e v Uherskom Hradišti, ÚĽUV-u v Brne a v Prahe sa výstavy zúčastnili i návrhári bratislavského ústredia a členovia viacerých umeleckých družstiev – Javorina, Spišská Belá, Dielňa Šaštín, Koliba Frenštát pod Radhoštem, Košíkarske družstvo domáckych pracovníkov Nové Zámky, Ľudový umelecký priemysel v Bratislave, Košíkarske družstvo Sereď.

¹¹ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

Obr. 1. Jitka Vodičková: Veľké krojové bábičky, 1947 – 1949. Foto publikované VYDRA, J. Cit. 9

Fig. 1. Jitka Vodičková: Large dolls wearing folk costumes, 1947 – 1949. Photograph published in VYDRA, J. Cit. 9



1957) pôsobila modrotlačiarenská dielňa rodiny Lilgovcov. Technika modrotlače bola J. Petrikovičovej blízka. Dostala sa s ňou do kontaktu počas svojho pôsobenia v ÚĽUV-e v Uherskom Hradišti. V Uherskom Hradišti pôsobilo od roku 1936 Národohospodárske družstvo Slovač, ktoré sa na prelome rokov 1948 – 1949 (obdobie autorkinho pôsobenia v ÚĽUV-e) zlúčilo so spolkom Slovácke ľudové umenie moravské (ďalej SLUM). Okrem zákazkovej výroby konfekcie a šitia krojov, rozšírili záber i na sériovú konfekčnú výrobu dámskych šiat, na ktorých boli uplatnené ľudové motívy. Jednou z tendencií bolo oživenie modrotlače v súdobej móde. Na výstave „Budujeme na ľudovej tvorbe“ (1949) bola modrotlač zastúpená viacerými návrhmi menších prác (prestierania, obrusy, stuhy) od českých, slovenských profesionálnych a neprofesionálnych umelcov, ale okrem toho i ukázkami aplikovania modrotlače na súdobom odevu a odevných súčiastiach.¹² Záujem o modrotlač kontinuálne pretrvávala i v 50. rokoch. Už koncom roku 1951 realizovalo Národné múzeum v Prahe v spolupráci s ÚĽUV-om výstavu modrotlače.¹³ Okrem ÚĽUV-u v Čechách i na Slovensku sa modrotlačou v tomto období zaoberali študenti v textilných ateliéroch vysokých škôl umeleckopriemyslových v Prahe, Brne a, samozrejme, i študenti textilných priemyselných škôl.

J. Petrikovičová realizovala najskôr menšie veci – „*Samozrejme som v prvom rade narobila ubrusy a prestierania do novej domácnosti...*“, ale pokúšala sa presadiť i konfekčnými

¹² VYDRA, J. Cit. 9. Ema Maršková, ÚĽUV Bratislava; V. Bouček, M. Šotola, ÚĽUV Uherské Hradište; Štefan Lomnitzer, Stará Lubovňa; ÚPS Brno, oddelenie Františka Malého; Vlasta Krmičková, modrotlačová sukňa a biela blúzka, Brno.

¹³ VYDRA, Josef. Návrat k modrotisku. In *Tvar*, 1954, č. 5, s. 160. Niektoré prvé pokusy nehodnotil J. Vydra kladne i z dôvodu absencujúcej pôvodnej technológie výroby (maľby priamo na plátno), ktorá sa v návrhoch obmedzovala len na primárne aplikovanie ornamentiky bez pochopenia jej funkčnej väzby v odevu.



Obr. 2. Jitka Petrikovičová: Návrh dámskych šiat s trojfarebnou modrotlačou, bavlna, okolo 1956. Foto Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej

Fig. 2. Jitka Petrikovičová: Design for women's dress with three-coloured indigo print, cotton, around 1956. Photograph from Jitka Petrikovičová's "List of work from 1950 onwards"

*návrhmi šiat, ktoré by sa vyrábali v niektorom z družstiev.*¹⁴ V počiatkoch tvorby však nemôžeme hovoriť o technológii modrotlače. Ako mnohí iní výtvarníci, ktorí sa ňou začali zaoberať, aj ona vzory najskôr maľovala štetcom na naškrobené plátno – červenou, bielou a žltou farbou. Spracovávala jednofarebné a dvojfarebné motívy. Neskôr v dielni podľa jej návrhov vyrobili formy, ale používala aj staré formy. Pri vzoroch tlačných z foriem uplatňovala modrý podklad, na ktorý kombinovala biely, žltý alebo červený vzor. V návrhu šiat s plisovaným bolerkom, podľa vzoru ľudového oplecka, „špekulovala“ podľa starých receptov nad trojfarebnou modrotlačou. Jej tlač mala byť realizovaná v Martine a šaty sa mali šiť v malých konfekciách buď v družstve, alebo v Makyte – Púchov“.¹⁵ (Obr. 2.) Všetky návrhy šiat zakreslené v denníku sú podľa vtedajšej módy jednoduchého „áčkového“ strihu,

¹⁴ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

¹⁵ Cit. 1. „Robila som na výstavu návrh trojfarebných šiat (aj so strihom, podľa ktorého by sa na plátno tlačili a potom aj strihali (modrý základ, biely a žltý vzor). Motívy som robila podľa starých drevených foriem a k šatom bolo aj plisované bolerko na ľudový strih oplecka. Malo sa to tlačiť u modrotlačiaru Lilgeho a šiť v niektorom družstve, alebo v Makyte – Púchov. Šaty sa veľmi vydarili – na výstavu sa však nedostali.“

bez rukávov, strihané v celku alebo v páse. Ambície autorky sa neprejavovali v strihovom dizajne, všetky šaty boli dosť konzervatívneho strihu, ale v snahe o zakomponovanie modrotlaču do odevnej kultúry. Vzor na šatách neuplatňovala celoplošne, ale väčšinou v okolí pravouhlého výstrihu a ako lem na spodku šiat. Tento technologický postup ako správny vyzdvihol J. Výdra v časopise Tvar „Návrat k modrotisku“ (1954) na základe výsledkov prác žiakov na Vyššej škole textilnej v Brne. Na hotové šaty sa aplikovali vzory, teda na miestach, kde si to kompozícia odevu vyžadovala.¹⁶

Napriek všeobecnému záujmu o modrotlač, prostredníctvom aktivít ÚĽUV-u, sa síce modrotlač spopularizovala, no napríklad na Slovensku sa ju nepodarilo systematickejšie presadiť do konfekcie. J. Petrikovičová napriek istej výhode, ktorá spočívala v priamej spolupráci s dielňou, nakoniec realizovala len niekoľko kusov šiat. Sústredila sa predovšetkým na malé práce, najviac dvojfarebné, ktoré posielala na výstavy. Nenavrhovala len vzory pre dospelých, ale i dizajn detských látok. Za návrh detského chlapčenského a dievčenského kočíka s motívom modrotlače dostala pochvalné uznanie.¹⁷ Okrem modrotlače skúšala i iné textilné techniky. Na vyzvanie Eleny Holéczyovej sa zúčastnila súťaže na paličkovanú krajkovú prikrývku pre československú expozíciu v Bruseli (1957).¹⁸ Aby vedela vytvoriť návrh, musela sa naučiť základom paličkovania. „Urobila som návrh s rastlinným motívom, muškami a slnkom (prázdny priestor) v prostriedku. (Na okraji boli rastliny najhustejšie.)“¹⁹ V súťaži vyhral návrh E. Holéczyovej. V tom istom roku zaslala svoje návrhy na výstavu Súčasného textilného umenia v Prahe na Slovanskom ostrove.²⁰ Z návštevy výstavy však odišla sklamaná. Pri porovnaní vystavených českých a slovenských autorov, ďaleko prevažovala tvorba českých výtvarníkov, predovšetkým študentov z ateliéru prof. Antonína Kybala. I na základe týchto skúseností autorka požiadala v rámci Sväzu slovenských výtvarných umelcov (ďalej SSVU) o preradenie z textilného odboru do keramického.²¹

V povahe každého umelca je prirodzené hľadanie ďalších možností, a preto súčasne od prichodu do Martina začína pracovať aj s hlinou. Rozhodnutie natrvalo sa jej venovať urýchlili už uvedené nezhody, ako i rozčarovanie zo skutočnosti, že sa nedokázala presadiť. Nakoniec vplyv na to mala aj likvidácia a presun Lilgovskej dielne do Banskej Bystrice (1957). Od roku 1955 tvorí v keramike samostatne. Nie sú to však ľahké začiatky. Nemá dostatočné vedomosti, prax a musí sa naučiť točiť na kruhu.²² Slovenský fond výtvarných umení (ďalej SFVU) mal v Martine zriadenú keramickú dielňu, ktorú viedol kachliar Ján Mračko. Práve on ju naučil technike točenia na kruhu. Od SFVU mala síce povolenie používať pec, ale nie vždy to bolo reálne možné a povolenie záviselo často na zhovievavosti J. Mračka. Veľmi blízky a ľudský vzťah však mala k Jozefovi Štýbrovi, ktorý pomáhal začínajúcej autorky a vypaľoval jej prvé diela vo vlastnej malej piecke. Ako prvé sa začala venovať úžitkovej keramike a pokúšala sa robiť prvé jednoduché veci „na zárobok“. Východisko nachádza celkom spontánne v ľudovej tvorbe. Na jednej strane to bol najlepší

¹⁶ VYDRA, J. Cit. 13, s. 160. Modrotlačiarci hovorili tomuto vzoru „pacáky“, pretože sa forma „pacne“ tam, kde je to potrebné.

¹⁷ Cit. 1. Autorka presne neuvádza o akú výstavu išlo.

¹⁸ Cit. 1. Autorka v denníku uvádza, že akciu mal organizovať Karel Hetteš. Avšak celá akcia okolo súťaže bola nakoniec realizovaná bez jeho vedomia a v podstate zbytočná.

¹⁹ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

²⁰ Slovanský ostrov, nazývaný aj Žofín, je vltavský ostrov na pravom brehu Vltavy, ktorý sa tiahne pozdĺž Masarykovho nábrežia medzi Jiráskovým mostom a mostom Legii. Ostrov sa stal významným centrom spoločenského a kultúrneho života mesta.

²¹ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

²² Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

spôsob ako „nadobudnúť“ remeslo, na strane druhej toto východisko pramenilo z jej práce v ÚĽUV-e v Uherskom Hradišti.

V 50. rokoch sa na Slovensku perspektívne vyvíjala i oblasť ľudovej keramiky. Prostredníctvom slovenského ÚĽUV-u sa o to významne pričínila Julie Horová-Kováčiková,²³ ktorá v rokoch 1945 – 1955 viedla pre ÚĽUV výskum slovenskej ľudovej keramiky na východnom Slovensku, hlavne v Pozdišovciach. Pozdišovce so svojou bohatou a kontinuálne prežívajúcou hrnčiarskou tradíciou boli vhodnou lokalitou na uplatnenie teórie v praxi. Svojou pedagogickou činnosťou prispela J. Horová-Kováčiková k ďalšej existencii hrnčiarskeho remesla v Pozdišovciach a aj vlastnými návrhmi k zvýšeniu jeho remeselno-výtvarnej hodnoty.

V tomto období obrody ľudovej keramiky sa paralelne vyvíja i keramická tvorba J. Petrikovičovej. Zameriava sa na úžitkové predmety. Zatiaľ neexperimentuje, má typologicky obmedzenú škálu, vytáča malé misky, vázičky, popolníky a hrnčeky. Na tvarovej jednoduchosti ľudovej keramiky získava zároveň remeselnú zdatnosť vo vytáčaní. V tvarosloví vázičiek vychádza z vytočeného tvaru džbánka, ktoré striedmo dekoruje buď aplikovaním štylizovaného ornamentu (na tmavom podklade biely ornament), alebo zdobí črep farebnou engobou a transparentnou glazúrou.²⁴ Napr. v type džbána vytvorenom z troch spojených nádob, preberá zaužívaný tvar tzv. dvojačky slúžiacej v ľudovom prostredí na prenos jedla na pole.

Popri aktivitách ÚĽUV-u metodicky zameraných na oživenie ľudového umenia, najmä v druhej polovici 50. rokov, začínala sa koncepcne rozvíjať iná činnosť. Prišla zo strany samotných výtvarníkov, umelcov, dizajnérov, ktorí v rámci SSVU vytvorili Sekciu úžitkového umenia. Ich cieľom bolo rozvinúť perspektívy úžitkového umenia, konkrétne priemyselného dizajnu v novej spoločnosti, ktoré stále zaostávalo za inými výtvarnými druhmi. Na tejto platforme sa malo oficiálne konštituovať prepojenie umelca s výrobou a saturovať dopyt po dizajnovu usmernených výrobkov určených do domácností. Výtvarníci sa tak stali iniciátormi celoslovenských výstav úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva.²⁵ V rámci hodnotenia začínajúcej keramickej tvorby J. Petrikovičovej nás zaujímajú prvé výstavy usporiadané v 50. rokoch (1956, 1958) a výstava v roku 1962. Na týchto výstavách sa dielami aktívne zúčastnila i J. Petrikovičová.

II. celoslovenská výstava úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva (1956) (ďalej výstava) nadväzovala na súťaž vypísanú Povereníctvom kultúry v Bratislave. Tematické zameranie na darčkové a pamiatkové predmety primárne ovplyvnilo charakter prezentovaných diel. J. Petrikovičová vystavila popolníky a keramické figúrky. Popolník s „dusítkom“ bol navrhnutý s tromi obmenami – Hra na slepú babu, Pasáčik, Hubárka. (Obr. 3.) Malá voľná keramická postavička slúžila na zadusenie cigarety a tematicky súvisela s časťou maliarskej výzdoby na okrajoch popolníka. Okrem popolníkov navrhla sériu malých

²³ Julie Horová-Kováčiková (*1906 – †1978), sochárka, keramikárka. Patrí k priekopníckej generácii, ktorá usilovala o obrodu úžitkového umenia a umeleckého priemyslu. V rokoch 1931 – 1939 pôsobila na ŠUR v Bratislave, kde viedla oddelenie keramiky. Po uzavretí školy pôsobila krátky čas v Modre. Ako návrhárka pôsobila pre viaceré keramické dielne v Čechách a na Slovensku. V roku 1946 ju ÚĽUV vyslal do Pozdišoviec, kde v roku 1947 usporiadala pre pozdišovských hrnčiárov desaťdňové teoretické a praktické školenie. V tomto roku tu bolo založené prvé Hrnčiarske družstvo na Slovensku, ktoré spočiatku patrilo pod ÚĽUV v Bratislave. PLICKOVÁ, Ester. *Pozdišovské hrnčiárstvo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.

²⁴ Cit. I. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

²⁵ MAZALOVÁ, Eliška. Počiatky celoslovenských výstav úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva. In *Designum*, 2012, č. 4, s. 66. Na I. výstave bola úžitkovému a priemyselnému dizajnu venovaná len sekundárna pozornosť, ale ďalšie výstavy s menším alebo väčším úspechom už jednoznačne definovali ich primárny zámer.

Obr. 3. Jitka Petrikovičová: Popolník, červenica, engoba, glazúra, 1956. Foto publikované Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo. Cit. 37

Fig. 3. Jitka Petrikovičová: Ashtray, red clay, engobe, glaze, 1956. Photograph published in "Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo". Cit. 37



keramických plastík „krojovaných bábik“, z ktorých každá zastupovala jeden región – Liptov, Važec, Tekov, Čičmany, Šumiac a Liptov.²⁶ (Obr. 4.) Inšpiráciu našla v ľudovej figurálnej keramike v podobe svietnikov, pokladničiek. (Obr. 5.) Figúrky mali zjednodušené tvary s čitateľnými charakteristickými znakmi kroja danej lokality. V kompozícii sa neprejavila len formálna stránka ľudového umenia, ale autorka vychádzala z jeho technológie. Spodnú časť tela figúrky vytočila na kruhu, čím tvarovo definovala jej tektoniku. Do vnútra vložila srdce a figúrka slúžila zároveň ako zvonček.

II. výstava v zásade potvrdila prevahu dekoratívnych diel nad úžitkovými určenými pre sériovú výrobu. Aj keď úžitkové návrhy nepriniesli očakávané inovácie, formálne nadväzovali na staršie vzory, porota ocenila tie, ktoré splňali požiadavky pre hromadnú výrobu. Prototypy keramických figúrok J. Petrikovičovej boli prijaté s pozitívnym ohlasom a autorka získala II. cenu.²⁷

Časopis Výtvarný život uverejnil prototyp keramickej figúrky J. Petrikovičovej spolu s návrhom Dagmar Rosúlkovej, ktorá sa zaoberala rovnakou tematikou. (Obr. 6.) V publikovanom príspevku Eduard Toran pozitívne zhodnotil kompozičnú štylizáciu vyhovujúcu charakteru sériovej produkcie.²⁸ Autorka si okrem ceny odniesla i chuť do ďalšej práce. Výstava jej súčasne zabezpečila prvé väčšie objednávky. Rozmnoženiny popolníčkov robila autorka sama v dielni v ÚEUV-u v Uherskom Hradišti a keramické figúrky boli vyrábané prostredníctvom Diela (podniku SFVU).²⁹ V roku 1957 vyhrala IV. cenu v súťaži priemyselných výrobkov, a to návrhom zátky na fľašu slivovice. Zatiaľ poznáme dve varianty zátky – s postavou dievčatka a s postavou chlapčeka. Cez nádoby, ktorú držali v rukách pred sebou sa liala „senkovala“ tekutina.³⁰ Postavičky boli celoglazované a formálne vychádzali z prežívajúcej výtvarnej tradície povojnových rokov.

²⁶ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej. Keramické plastiky jej páčil J. Štýber. I. cenu vyhrala Dagmar Rosúlková. Na hodnotení bol prítomný J. Výdra. „Keď som sa k nemu prihlásila, mal veľkú radosť, lebo obzvlášť pochválil moje návrhy. Veľmi ma to potešilo. *Dostala som, pravdaže, veľkú chuť robiť ďalej keramiku.*“

²⁷ Zprávy. K II. celoslovenskej výstave úžitkového umenia. In *Tvar*, 1956, roč. VIII, č. 9, s. 284.

²⁸ TORAN, Eduard. K súčasnej tvorbe nášho úžitkového umenia. In *Výtvarný život*, 1956, č. 3 – 4, s. 115.

²⁹ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

³⁰ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

V začiatkoch keramickej tvorby sa venuje autorka drobným úžitkovým predmetom, ale značnú pozornosť venovala malým keramickej figurkami. Okrem toho, že boli dosť populárne a žiadané, nepotrebovala na tieto „dielka“ komorných rozmerov veľa priestoru a bolo možné ich vypáliť v malej piecke. Na rozdiel od zaužívaného konceptu – figúrok na podstavci, odmietala autorka túto kompozíciu ako prežitok. Podľa nej by tak figúrky strácali bezprostrednú živosť. Figúrky modeluje v zjednodušených formách, ale stále s istou mierou realizmu. Jednoznačne zaujímajú svojim dejovým zobrazením, ktorý v sebe nesie pohyb, vtip a hravosť autorky. Je to charakteristický znak drobnej figurálnej plastiky 50. rokov, ktorá zobrazovala deti v dejových situáciách. Stretávame sa s tým pri keramike (Ditmar-Urbach, Znojmo) a aj pri porceláne (Royal Dux, Duchcov). Novú sériu keramickej figúrok pod názvom *Deti na ľade* (1957) navrhla pre Majstrovstvá Európy v krasokorčuľovaní v Bratislave. Figúrky detí oblečené v mestskom alebo ľudovom odevu sú zobrazené v milých momentoch ich pádu na ľadovú plochu.³¹ (Obr. 7.)

Spoločným programom III. výstavy bolo riešenie bytového interiéru ako komplexného organizmu, s ohľadom na typizáciu. Odbor keramiky bol okrem pamiatkových a darčkových predmetov doplnený o špeciálnu úlohu v oblasti záhradnej keramiky.³² Na III. výstave patrila keramika k odborom, ktoré zaujali nielen početnosťou diel, ale aj ich kvalitou. Okrem J. Petrikovičovej vystavovali svoje diela Dagmar Rosůlková, Eugénia Lugsová, Juraj Szántó, Eva Trachtová, Zuzana Zemanová, Ľubomír Jakubčík, Imrich Trizma, Miloš Balgavý. Rovnako i na III. výstave (1958) sa J. Petrikovičová zúčastnila sériou keramickej figúrok. Pomenovala ju *Hry detí na paši* a za návrh získala pochvalný diplom. Vychádzala z ľudovej tradície detských hier – pretláčanie s baranom, hra na koňa, hra na suchú vrbu, jazda na baranovi atď.³³ (Obr. 8.) Od zobrazovania samostatných figúrok, rozpracovala dvojfigurálnu kompozíciu hrajúcich sa detí. Keramickej figúrky boli modelované z červenej a celoglazované. J. Vydra v príspevku *Prehliadka slovenského úžitkového umenia kladne zhodnotil tvorivý potenciál: „ktorý sa vylúpol z kožucha svojrázu a zápasí o nový štýl“*. Pochopiteľne z časových dôvodov sa tento vývoj nemohol udiať náhle, a preto „súčasne konštatuje: „mladý je umelecký priemysel Slovenska... ocitá sa v rukách niemenej mladých ľudí, väčšina ktorých sa predstavuje na výstave iba po druhý raz“.³⁴ Výstižné zhodnotenie výstavy nehovorí len o ambíciách umelcov, ktorí hľadali aktuálne spoločenské uplatnenie. Okrem D. Rosůlkovej a Z. Zemanovej podstatnú časť vystavených diel tvorili práce generácie mladších, približne rovnako narodených výtvarníkov, ktorí sa ešte len postupne etablovali v odbore a nemohli mať prirodzene dostatok skúseností s priemyslovým návrhárstvom. Prepojenie umelca s výrobou v tom období na Slovensku nefungovalo, a ani nemohlo. Ešte sa len rodilo a jediná tradícia, na ktorú sa odvolávalo, bola ľudová tradícia. Diela boli realizované doma v ateliéroch, niesli znaky individuálnej tvorby, a buď už vôbec, alebo len ojedinele vychádzali z technologických možností hromadnej výroby.

Tvorba J. Petrikovičovej sa v období realizácie prvých troch výstav v 50. rokoch zameriavala na menšie úžitkové práce, ale predovšetkým na drobnú keramickej plastiky. Ku

³¹ DORICOVÁ, D. Cit. 3. Séria piatich figúrok s výškou 6 – 7 cm. Rozmnoženiny sa realizovali prostredníctvom predajní Diela (SFVU) a v roku 1958 cez Tvar v Prahe.

³² HOLUBÁR, Viktor. Otázky priemyselného výtvarníctva. Pred celoslovenskou výstavou. In *Výtvarný život*, 1958, č. 4, s. 143.

³³ DORICOVÁ, D. Cit. 3. Osem figúrok v piatich sériách. Rozmnoženiny sa realizovali prostredníctvom Tvaru a Diela.

³⁴ VYDRA, Josef. Prehliadka slovenského úžitkového umenia. In *Umění a řemesla*, 1959, č. 1, s. 22.



Obr. 4. Jitka Petrikovičová: Krojové bábiky, červenica, engoba, glazúra, 1956. Foto Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej

Fig. 4. Jitka Petrikovičová: Dolls wearing folk costumes, red clay, engobe, glaze, 1956. Photograph from Jitka Petrikovičová's "List of work from 1950 onwards"

Obr. 5. Pokladnička so svietnikom, Nová Baňa, koniec 19. st. Foto publikované PLICKOVÁ, Ester. Krása hlíny. Tri tradície hrnčiarstva na Slovensku. Bratislava : Vydavateľstvo Fortuna Print, 1996

Fig. 5. Money bank with candle-holder, Nová Baňa, end of the 19th century. Photograph by PLICKOVÁ, Ester. The beauty of clay. Three pottery traditions in Slovakia. Bratislava : Vydavateľstvo Fortuna Print, 1996



keramickým figúrkam s detskou tematikou sa priebežne vracala. Rozpracovávala ďalšie jednofigurálne varianty detí v ľudovom odevu s hračkou alebo so zvieratkom atď. Zmena nastala postupne v používaní glazúr i technológie výroby. Celoglazované figúrky boli



Obr. 6. Dagmar Rosůlková (vľavo), Jitka Petrikovičová (vpravo): Keramické figúrky. Návrhy pre II. celoslovenskú výstavu úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva. Foto publikované TORAN, E. Cit. 28, s. 114

Fig. 6. Dagmar Rosůlková (left), Jitka Petrikovičová (right): Ceramic figures. Designs for the 2nd nationwide Slovak exhibition of applied art and industrial art. Photograph published by TORAN, E. Cit. 28, s. 114

nákladnejšie a ručné modelovanie zdĺhavejšie. Novým charakteristickým znakom bola kombinácia neglazovanej hlíny, glazovaných čiernych odevných súčastí (topánočiek, klobúka) a bielej hlínky použitej na košieľkach.³⁵ Aby nemusela figúrky ručne modelovať, neskôr jej vyrobil J. Štýber drevené formy.

Koncom 50. rokov zaznamenávame v Petrikovičovej tvorbe formálnu zmenu. Prameni zo získanej zručnosti, ale i povahy umelca, ktorá sa neuspokojuje s jednotvárnosťou. Hľadá, vyvíja sa a reaguje na okolité podnety. Koncom 50. rokov bola významným stimulom Svetová výstava Expo 1958 v Bruseli. Diela československých umelcov sa tak po dlhej dobe „umeleckej izolácie“ dostali do konfrontácie so zahraničnými výtvarníkmi a následne začali na ne impulzívne reagovať. Spoločnými znakmi v oblasti keramiky, ale i porcelánu, boli organické tvary a použitie pastelových farieb.

Na rozdiel od predchádzajúceho obdobia čerpajúceho z tvaroslovia ľudovej keramiky, rozpracovala autorka v závere 50. rokov viacero typologicky rôznorodých úžitkových predmetov – vázičiek, svietnikov, misiek, košíkov atď., ktoré mali zútulňovať interiéry domácností. (Obr. 9.) K ich tvarovej variabilite prispela i bruselská výstava. Téma vázy rezonovala nielen v tvorbe keramikárov. Okrem stolových váz, typologicky tvarovaných podľa určitého druhu kvetiny, boli populárne i závesné vázy, ktorých tvar a dekor determinoval spôsob zavesenia na stene. Podľa fotografickej dokumentácie, kresieb v denníku a niekoľkých zachovaných kusov je zreteľné, že sa autorka typologicky odpútava od baňatého tvaru. Objavuje sa kónický tvar misiek, závesných váz i stolových váz s výraznejšie dlhším hrdlom. Ak zachováva baňatý tvar, inovuje ho glazúrou. Na dno oválnych alebo okrúhlych rôzne hlbokých misiek vkladá maľovaný zjednodušený zvierací motív, napr.

³⁵ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej. Chlapec s pišťalkou, dievča s kolískou, chlapec s guľčkou, chlapec pasie koníky, chlapec ležiaci na brušku. Figúrky rozmnožovalo Dielo (SFVU). Súčasne robila maličké dievčenské krojované figúrky – s vtáčikom, s vianočkou, s krčiazkom (v. 3,5 cm).



Obr. 7, 8. Jitka Petrikovičová: Deti na ľade, 1957; Hry detí na paši, 1958, červenica, glazúra, Foto publikované v *Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo*. Cit. 37

Fig. 7, 8. Jitka Petrikovičová: Children on ice, 1957; Children playing in the pasture, 1958, red clay, glaze, Photograph published in *Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo*. Cit. 37

rybičiek. Odvážnejšie pracuje s glazúrou jasných farieb – zelenou, koralovou, žltozelenou, červenou a kontrastnou čiernou. Koncom 50. a začiatkom 60. rokov realizovala malé keramické reliéfy určené do detských interiérov. Vyznačujú sa až „fullovskou“ kompozíciou a farebnosťou.

V rokoch 1960 – 1961 sa autorka zamestnala ako výtvarníčka v Dome pionierov a mládeže v Martine.³⁶ Do istej miery ju k tomu donútila aj jej finančná tieseň. Ako si však autorka

³⁶ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej. V tejto funkcii vystriedala Róberta Broža, ktorý išiel na vojnu.

v denníku zaznamenala, táto náročná práca, ktorá ju zamestnávala od rána do večera, aj cez soboty a neделе, sa podpísala na jej zdraví. Po dlhjej liečbe a pobytu v Smokovci, po návrate domov sa síce ešte doliečovala, ale pomaly sa opäť pustila do tvorby.

Odbor keramiky sa postupne začínal viacej propagovať. Okrem pravidelne publikovaných príspevkov vo výtvarných časopisoch, vyšla v roku 1960 publikácia *Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo*. Publikácia predstavila verejnosti súhrn výsledkov dosiahnutých sekciou úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva SSVU za obdobie poslednej dekády. V úvode J. Vydra píše, že „ide o prvé zverejnenie celej jej práce za posledné roky v prehľadnej a obrazmi bohato vypravenej publikácii“.³⁷ Pre výtvarný vývoj v oblasti keramikého umenia na Slovensku definoval tri tendencie. Technickú – vychádzajúcu z tradície ľudovej keramiky, formálne úžitkovú – vyvíjajúcu sa od keramikých figúrok až k záhradnej keramike, a nakoniec experimentálnu, ktorá vývojom nových glazúr nahradzovala prežívajúci ornament.³⁸ Medzi týmito tendenciami sa odohrávala umelecká tvorba. V závere publikácie zhrnul Pavol Michalides nielen vývoj a význam úžitkového umenia v historickom kontexte, ale načrtnol i jeho ciele vo vzťahu k utváraniu životného prostredia a usmerňovania vkusu zákazníka. Publikácia bola doplnená pomerne obsiahlou obrazovou prílohou, rozdelenou podľa jednotlivých odborov sekcie.³⁹ V rámci keramikého odboru, pochopiteľne, dostala najväčší priestor pre prezentáciu tvorba D. Rosúlkovej a Ignáca Bizmayera. Zároveň predstavila aj skupinu generácie mladších umelcov – M. Balgavého, Imricha Kóňu, L. Jakubčička, T. Lugsu, E. Lugsovú, J. Petrikovičovou, E. Trachtovú, J. Szántoá, I. Trizmu. Tvorba J. Petrikovičovej bola zastúpená ukážkami diel, s ktorými obslala II. a III. výstavu – drobnou figurálnou plastikou a návrhmi popolníkov s „dusítkom“.⁴⁰ V porovnaní s ukážkami ostatných keramikárov je zrejmé, prečo bola „drobná“ keramiká plastika v jej tvorbe odborníkmi vždy pozitívne hodnotená. V kontexte vývoja bola ojedinelá. Autori venujúci sa drobnej keramickej plastike napr. I. Bizmayer a I. Kóňa sa orientovali na zobrazovanie výjavov z vidieckeho prostredia, T. Lugs rozpracovával návrhy zvieracích plastík, E. Lugsová a D. Rosúlková zas vychádzali z technológie výroby ľudovej plastiky.

IV. celoslovenskej výstave úžitkového umenia a umeleckého priemyslu predchádzala medzinárodná výstava keramiky v roku 1962 v Prahe.⁴¹ Výstava ukázala širokú škálu použitia materiálov, tvarov, glazúr a rozličné postupy spracovania – točenia na kruhu, modelovania, liatia. Časopis *Umění a řemesla* jej venoval jedno celé číslo.⁴² Okrem ukážok diel jednotlivých krajín priniesol časopis zároveň množstvo príspevkov od zahraničných a českých

³⁷ Autorský kolektív. *Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo*. Sborník diel členov sekcie úžitkového umenia a priemyselného výtvarníctva Sväzu slovenských výtvarných umelcov. Martin : Vydavateľstvo SFVU v spolupráci so Sväzom slovenských výtvarných umelcov, 1960, s. 5.

³⁸ Cit. 37. *Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo*, s. 10.

³⁹ Úžitková grafika, Skupina umeleckej fotografie, Skupina scénického umenia, Skupina textilného umenia, Skupina keramikého umenia, Skupina výtvarníkov v dreve a interiéru. Predslov napísal J. Vydra, samostatný text P. Michalides. Text bol zameraný na rozdiely voľného a úžitkového umenia v historickom kontexte, otázke estetiky úžitkových predmetov, významu úžitkovej tvorby pre výrobu a obchod a nakoniec na súčasné úlohy v rozvoji úžitkového umenia na Slovensku.

⁴⁰ Okrem ukážok diel z II. a III. výstavy je tu publikovaný návrh zátky a ukážky keramikých figúrok zo série *Deti na ľade* pre Majstrovstvá Európy v krasokorčuľovaní v Bratislave.

⁴¹ PELÍŠEK, Václav. K medzinárodnej výstave súčasnej keramiky v Prahe 1962. In *Umění a řemesla*, 1962, č. 5, s. 168. Výstavu dopĺňala bohatá akcia prezentácie keramiky – história keramiky, keramiké návrhy študentov Vysokej školy umeleckopriemyselovej v Prahe, výstava keramiky z dielni ÚLUV-u v Parku Júliusa Fučíka, výstava stredovekej keramiky v Národnom múzeu v Prahe a výstava starej keramiky z Ázie v Umeleckopriemyslovom múzeu v Prahe.

⁴² Časopis *Umění a řemesla* tejto výstave venoval jedno číslo. In *Umění a řemesla*, 1962, č. 5, s. 163-200. Okrem tohto časopisu priniesol jej sumárny prehľad napr. i časopis *Tvar*, 1962, č. 7 – 8.



Obr. 9. Jitka Petrikovičová: Návrhy užitočných predmetov, 1959. Foto Zoznam práce od roku 1950 Jitky Petrikovičovej. Cit. 1

Fig. 9. Jitka Petrikovičová: Designs of practical items, 1959. Photograph: List of work from 1950 by Jitka Petrikovičová.

výtvarníkov a teoretikov. Takmer vo všetkých príspevkoch rezonoval záujem sústredený na prapôvodnú funkciu keramiky – a to jej užitosť, ktorú mala spĺňať v bežnom živote. Užitosť a z nej vyvedený tvar a dekor sa stali najpodstatnejšími kritériami hodnotenia. Napriek tomu, že hlina je najtvárnejší materiál, akoby predurčený na experimentovanie, boli kritizované práve diela, pri ktorých bol experiment povýšený nad ich funkčnosť alebo mal ich výzor suplovať iný materiál. Umelci sa akoby celkom spontánne vracali k pôvodom hrnčiarskeho remesla a mnohé diela vznikli na hrnčiarskom kruhu. V otázke výzdoby prevládal trend, ktorý voľne narábala s glazúrou. Oproti bruselskému štýlu prestalo byť populárne celoplošné pokrývanie črepu glazúrou. Tento deficit bol napr. vytýkaný československej expozícii, z čoho pramenila jej veľká farebná pestrosť. Črep ako nositeľ tvaru nemá byť potlačený a má byť čitateľná súvislosť medzi ním a glazúrou.⁴³ Inšpirácia ľudovým umením sa prejavila v kritériách jednoduchosti a funkčnosti. V popredí boli výzdobné techniky, ktoré súviseli so samotnou technológiou výroby, ako napr. polievaná glazúra, glazúra nanášaná pri rotácii, stekavá glazúra, stopy po vypaľovaní, štrukturalizovanie povrchu atď. V oblasti plastickej keramiky sa paralelne uplatňovali dve línie – figurálna, ktorá sa prejavila štylizáciou a abstraktná línia. Ako v neposlednom rade zaznievala z viacerých príspevkov tak často skloňovaná požiadavka prepojenia keramického odboru s výrobou.

Túto ideu programovo podporovala i IV. celoslovenská výstava užitočného umenia a priemyselného výtvarníctva. Bola usporiadaná v tom istom roku (1962) po medzinárodnej výstave.⁴⁴ Oproti dvom predchádzajúcim výstavám, položila sekcia užitočného umenia a priemyselného výtvarníctva SSVU dôraz na systematickú dvojročnú prípravu. Počas nej výtvarníci za štipendijnej podpory SZ a SVF riešili konkrétne úlohy

⁴³ TĚHNÍK, Lubor. Význam experimentu v keramice. In *Umění a řemesla*, 1962, č. 5, s. 183.

⁴⁴ HOLUBÁR, Viktor. IV. celoslovenská výstava užitočného umenia a priemyselného výtvarníctva. In *Umění a řemesla*, 1962, č. 2, s. 45. Tento zámer mal byť síce realizovaný už na III. výstave, ale stroskotal na „umeleckej izolácii“ umelcov a vytvorené diela (prototypy) niesli znaky práce „na kolene“.



Obr. 10. Jitka Petrikovičová: Figúra, prototyp, červenica, engoba, glazúra, 1962. Súkromný majetok.

Foto B. Pekariková, 2017

Fig. 10. Jitka Petrikovičová: Figure, prototype, red clay, engobe, glaze, 1962. Private ownership. Photograph by B. Pekariková, 2017

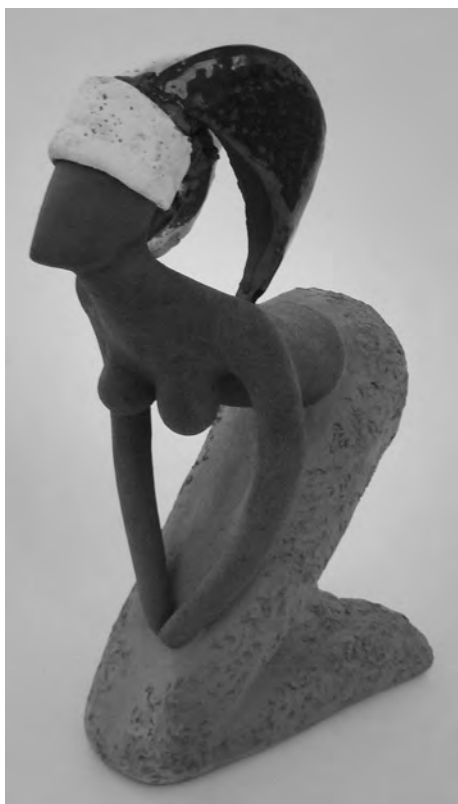


Obr. 11. Dagmar Rosůlková: Tanečnica z Horehronia, hlina, glazúra, okolo 1960. Foto Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo. Cit. 37

Fig. 11. Dagmar Rosůlková: Dancer from Horehronie, clay, glaze, around 1960. Photograph: Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo. Cit. 37

v spolupráci s výrobnými podnikmi, ktoré mali zhotoviť podľa návrhov prototypy.⁴⁵ Kritériom sériovej výroby však naďalej ostávala individuálna tvorba. Obe sa mali navzájom dopĺňať a nadväzovať na seba. Z dostupnej literatúry však nebolo možné zistiť, ktoré výtvarné odbory boli takto finančne saturované a či sa týkali i keramiky.

⁴⁵ RABAN, J. Štvrtá bilancia. In *Výtvarný život*, 1963, č. 1, s. 2-3.



Obr. 12, 13. Jitka Petrikovičová: Figúra černošky, 1963; Figúra, 1964, prifarbená červenica, engoba, glazúra. Súkromný majetok. Foto B. Pekariková, 2017

Fig. 12, 13. Jitka Petrikovičová: Figure of a black woman, 1963; Figure, 1964, coloured red clay, engobe, glaze. Private ownership. Photograph by B. Pekariková, 2017



Mohli sa však uplatniť určite v sklárskom odbore, nábytkárskom atď., ktoré už mali zabehnutú výrobnú tradíciu.

J. Petrikovičová sa zúčastnila aj IV. výstavy. V katalógu výstavy sú pod jej menom uvedené len dve práce – *Figúra* a *Figúra s krčahom*, prototyp, obe vytvorené v roku 1960. (Obr. 10.) Bohužiaľ, v obrazovej prílohe neboli jej práce publikované a autorka si ich nezakreslila ani do denníka. V tejto etape poznania diela autorky predpokladáme, že išlo o nasledovné diela.

Jedno je dnes v majetku Slovenského národného múzea v Martine (ďalej SNM v Martine) a druhé v majetku Slovenskej národnej galérie v Bratislave (ďalej SNG v Bratislave). Námetovo a formálne nadviazala na drobné keramické postavičky bábik, ktoré realizovala pre II. výstavu. Vychádzala z technológie ľudovej keramickej plastiky – spodnej točenej časti s domodelovaním hornej časti. Jej práce nesú zhodné črty s dielom D. Rosúlkovej, E. Lugsovej. (Obr. 11.) Výstava predstavila už etablovaných keramikárov, zväčša diela ktorých boli prezentované na predchádzajúcich troch výstavách – M. Balgavého, I. Bizmayera, E. Jakubčíka, T. Lugsu, E. Lugsovú, D. Rosúlkovú, J. Petrikovičovú, E. Trachtovú, I. Trizmu, Z. Zemanovú, ale i novších – Máriu Bartuszovú, Andreja Rudavského, Imricha Vaneka. Zo zoznamu vystavených diel je už evidentné, na čo sa výtvarníci oproti predchádzajúcim výstavám zamerali. V návrhoch prevládajú úžitkové predmety určené do domácnosti. Figurálnej keramike sa venovala len E. Lugsová, D. Rosúlková a J. Petrikovičová. To, že vystavila len dve diela, bolo zapríčinené jej zdravotnými problémami, ktoré pramenili z jej pracovného vyťaženia v tom čase.

V poradí V. výstavy (1965) sa autorka už nezúčastnila. V tomto roku realizovala svoju prvú autorskú výstavu v Žiline. Sama si navrhla aj grafiku skromného katalógu, ktorý bol k výstave vytláčený.⁴⁶ Po období nútenej prestávky sa opäť v roku 1963 pustila do práce a všetku aktivitu a ťažisko záujmu sústredila na to, aby mala čo vystaviť. Celkovo vystavila 50 diel, ktoré všetky vznikli v rozmedzí dvoch rokov (1963 – 1964). Nepoznáme iné fotografie z výstavy, len tie, ktoré boli publikované v katalógu, ale i z týchto skromných záberov a zachovaných diel sú čitateľné dve línie v autorkinej tvorbe. Jedna nadviazala na prevládajúci trend, ktorý jasne definovala medzinárodná výstava keramiky v Prahe, a následne i IV. výstava (1962). Druhá oneskorene reagovala na doznievajúce vplyvy brusselského štýlu.

Prvá polovica 60. rokov sú v Petrikovičovej tvorbe obdobím experimentovania, hľadania nových foriem, tvarov a farebnosti – ale i dualizmu. Navrhuje úžitkové predmety (misy, žardiniéry, svietniky) i dekoratívne predmety (figurálna plastika, závesné taniere, plakety). V krátkom časovom rozpätí rokov 1962 – 1964 sa venuje figurálnej plastike. Po roku 1964 z tvorby sa figúra vytráca a prenáša ju na plochu – reliéfu, vázy a plakety. Po počiatkovej inšpirácii ľudovou plastikou si autorka vyberá exotické motívy. Objavujú sa námety postáv černošiek (1963). (Obr. 12.) V týchto akoby ešte balansovala medzi realistickým stvárnením a štylizáciou. V nasledujúcich prácach túto hranicu prekračuje smerom k jasnej štylizácii. Vytvára subtílné stĺpovité ženské postavy (1964). (Obr. 13.) Keby sme hľadali v minulosti inšpiráciu, z ktorej autorka čerpala, nemohli by sme si nevšimnúť odkaz na krétske fresky. Umocňuje to i profilový pohľad, napriek tomu, že pritom plastiky počítajú s pohľadom zo všetkých strán. Autorka aplikuje rovnaký motív ženskej siluety na plochu vázy (1964). Zvieracie figúry sa objavujú ešte sporadickejšie. Okrem, doslova niekoľkých figúr – väčšinou vtákov, ktoré boli dosť populárne a zaoberali sa nimi vo svojej tvorbe viacerí autori, je zaujímavá svojím proporčným zvládnutím a výstižnou skratkou figúra vtáka, 1963. (Obr. 14.) Jeho štylizovanú plošnú transkripciu preniesla i na reliéf – *Reliéf s dvomi vtákmi* (1964). (Obr. 15.) Zvierací motív je uplatnený v Petrikovičovej tvorbe viacej na ploche. K zaujímavým prácam z tohto obdobia patrí reliéf s viacerými figúrami koní (1964 – 1965), dnes v majetku SNG v Bratislave. Plastiky a úžitkové predmety nevytáča, ale modeluje z plátov hlíny. Autorka vychádza z možností, aké má. Možnostiam „domácej“ tvorby prispôsobuje technológiu. „*Výsoké tvary stáčam na polenách, menšie na konzervách a špalíkoch.*“⁴⁷ Toto

⁴⁶ Výstava bola usporiadaná v Dome Odborov v Žiline.

⁴⁷ Cit. 1. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.



Obr. 14, 15. Jitka Petrikovičová: Vták, 1963; Reliéf s vtákmi, 1964, prifarbená červenica, engoba, glazúra, 1963.
Súkromný majetok. Foto B. Pekariková, 2017

Fig. 14, 15. Jitka Petrikovičová: Bird, 1963; Relief with birds, 1964, coloured red clay, engobe, glaze, 1963.
Private ownership. Photograph by B. Pekariková, 2017

určuje aj akúsi obmedzenú typologickú škálu váz, misiek a mís. Pri plastikách a reliéfoch pracuje so zjednodušeným abstrahovaným tvarom. Formálne tvaroslovie súdobého dizajnu sa prejavilo v kompozičnej schéme – predĺženou siluetou, proporcionalitou s nadimenzovanými časťami tela a štylizáciou. Diela v rozmedzí rokov 1960 – 1965 sú postavené na kombinácii základného koloritu bielej engoby, prifarbenej červenice a akcentom čiernej glazúry. Šetrenie s glazúrou sa prejavuje v jej lokálnom použití, akcentuje len určité časti. Nepokrytý črep navyše ponúka ďalšie výrazové možnosti pre štrukturalizovanie jeho povrchu. Zdrsňuje povrch diel vrypmi, objímaním, vkladá do jeho povrchu rozdrvené fľaškové sklo.

V rokoch 1964 – 1965 vytvára prvé závesné taniere. Základná forma je točená na kruhu. Štylizovaná silueta zvieracieho, figurálneho a prírodného motívu je situovaná v strede taniere alebo vyplňa celú jeho plochu – *Tanier so stromom* (1964), *Tanier s červeným koňom* (1964), *Tanier s vtákom* (1963). (Obr. 16.) Lineárnou štylizáciou a svetlým žiarivým koloritom autorka akoby oneskorene reagovala na tzv. bruselský štýl. Okrem štvorcovej alebo obdĺžnikovej plochy reliéfu, rozpracovala kompozíciu s viacerými figúrami i na plochu taniere. Obmedzujúca plocha taniere bola veľmi determinujúca, ale do istej miery jednoducho funkčne usmerňovala štylizáciu kresby figúry. Hmotné zabezpečenie (dostatok kvalitných glazúr) sa pozitívne prejavilo aj na výtvarnom zhodnotení diel – *Tanier so stromom* (1964 – 1965) ovplyvnený japonským umením, *Tanier s červeným koňom* (1964). Sú postavené na kontrastoch sytej červenej, čiernej glazúry a bielej engoby.

Väčšinu diel, ktoré vytvorila v krátkom rozmedzí rokov 1963 – 1965, bolo súčasťou autorskej výstavy. Ako si v denníku zaznamenala, výstava bola úspešná a zabezpečila jej objednávky. „*Po výstave mám spústu roboty s modelmi prijatých originálov do výroby*“.⁴⁸ Modely diel do výroby mali byť rozmnožované cez SFVU a predávať sa v predajniach Diela.

Finančná nezávislosť podnietila J. Petrikovičovú uvažovať nad zriadením vlastného ateliéru a kúpou pece na pálenie. V roku 1966 získala skladové priestory podniku Zelenina na Hlavnej ulici v Martine, ktoré začala postupne renovovať. Najskôr to bola jedna miestnosť (cca 3,7 m x 3 m) s predsieňou, s korýtkom na umývanie a malým WC. Neskôr priestory rozšírila o miestnosť bývalej kancelárie. Za pomoci ochotných ľudí miestnosti prepojila a ateliér dostal svoju konečnú podobu. Niekoľko týždňov pred dokončením v roku 1967 postihla ateliér pohroma v podobe snehovej kalamity, ktorá spôsobila, že polovica ateliéru ostala bez strechy. Práce pokračovali celý nasledujúci rok a ukončené boli až v roku 1969.⁴⁹ Uvedené okolnosti zároveň vysvetľujú objektívne skutočnosti, prečo autorka v tomto období nerealizovala viacej diel. Ateliér mala, aj nemala. Veľa času venovala zničenému ateliéru a popri tom sa snažila tvoriť. Domácej práci musela prispôbiť i technológiu, a preto ešte v roku 1968 väčšinu diel voľne modeluje z plátov. Rozpracovala viacero typov váz, žardinier. Niektoré sú striedom dekorované vertikálne alebo horizontálne situovaným farebným pásom, na iné aplikuje reliéf ženskej postavy rozložený do geometrickej farebnej a štruktúrálnej skladby, alebo ozdobi čelné strany nádoby len malými glazovanými čriepkami. (Obr. 17.)

Novú etapu v Petrikovičovej tvorbe predstavuje prelom záver 60. rokov. Spracováva nové podnety. Obdobie spojené s hektickou prácou pred prvou autorskou výstavou a s ťažkosťami s ateliérom sa ukludňuje a konečne sa môže venovať tvorbe vo svojom plne vybavenom a funkčnom ateliéri. Rozpracováva stolové súpravy čistých točených tvarov – napr. séria váz rôznych formátov, v rôznych výškach s navrhnutými niekoľkými otvormi na kvety. (Obr. 18.) Téma vázy s viacerými hrdlami rezonovala v tvorbe viacerých autorov. (Obr. 19.) Pracuje stále s prifarbenou červenicou, farebnosť je tlmenejšia, sýta, tmavá s akcentmi bielej, hnedej, tyrkysovej. V prácach sa ešte objavuje štrukturalizovaný povrch, ale postupne od neho upúšťa a členenie povrchu črepu vyplýva z technológie výroby.

Tvorba J. Petrikovičovej vyšla z poznania ľudového umenia a prechádzala prirodzeným vnútorným vývinom – od drobných figúrok, figurálnej plastiky a úžitkových predmetov. Obdobie strádania a umeleckej izolovanosti spôsobilo, že autorka reagovala na tendenčné prúdy v keramike s istým oneskorením. Preto vykazuje jej tvorba v časovom horizonte približne

⁴⁸ Cit. I. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej.

⁴⁹ Cit. I. Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej. Robila sa nová strecha s krovom a bolo potrebné dostávať celú zadnú časť ateliéru. Okrem zárobku z predaja splácala J. Petrikovičová štyri roky pôžičku, ktorú jej na vybudovanie ateliéru poskytlo Dielo.

Obr. 16. Jitka Petrikovičová: Tanier s červeným koňom, červenica, engoba, glazúra, 1964. Súkromný majetok. Foto B. Pekariková, 2017
Fig. 16. Jitka Petrikovičová: Plate with red horse, red clay, engobe, glaze, 1964. Private ownership. Photograph by B. Pekariková, 2017



Obr. 17. Jitka Petrikovičová: Žardiniéra, prifarbená červenica, engoba, glazúra, 1968 – 1969. Súkromný majetok. Foto B. Pekariková, 2017

Fig. 17. Jitka Petrikovičová: Plant pot, coloured red clay, engobe, glaze, 1968 – 1969. Private ownership. Photograph by B. Pekariková, 2017

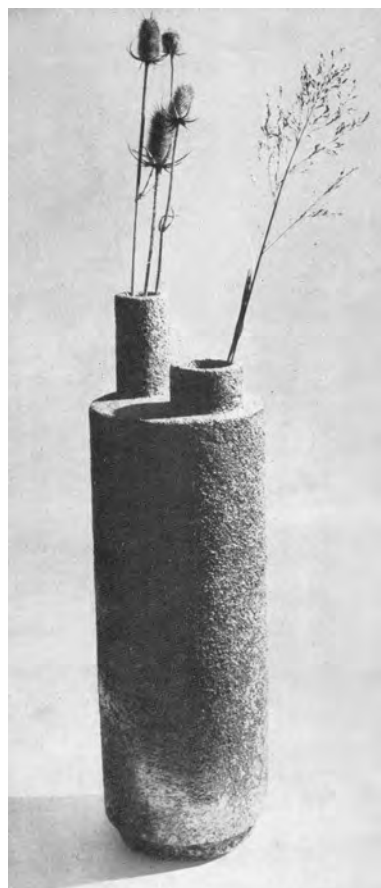


desiatich rokov rozdielne tendencie. Sú to oneskorené reflexie na odozvu bruselského štýlu, ktoré v tvorbe prehodnocovala ešte v polovici 60. rokov, ako i vplyvu informelu, ktorý sa v keramickej tvorbe prejavil práve v štrukturalizovaní povrchu črepu. Pracuje s ním ešte v závere 60. rokov, kedy sa tvorba iných keramikárov uberá už novým smerom. Začiatkom 70. rokov autorka na krátky čas spolupracuje s výrobným družstvom Turčan v Martine. Spoluprácou s ním vstupuje jej tvorba do nových dimenzií.

Možnosť venovať sa spracovávanému obdobiu podnietila i výstava usporiadaná v SNM v Martine v roku 2017. Výstava, realizovaná v spolupráci s Danou Doricovou, prvýkrát predstavila verejnosti komplexnú tvorbu autorky. Na záver je dôležité poznamenať, že po dlhšom čase od smrti autorky sa podarilo získať do muzeálnych zbierok



Obr. 18. Jitka Petrikovičová: Váza, prifarbená červenica, glazúra. Súkromný majetok. Foto B. Pekariková, 2017
 Fig. 18. Jitka Petrikovičová: Vase, coloured red clay, glaze. Private ownership. Photograph by B. Pekariková, 2017



Obr. 19. Miloš Balgavý: Váza, tvrdá pórovina so šamotom, glazúra, 1962. Foto publikované *Tvar*, 1956, č. 1–2, s. 114
 Fig. 19. Miloš Balgavý: Vase, hard, porous material with fire clay, glaze, 1962. Photograph published in *Tvar*, 1956, p. 1–2, p. 114

jej podstatnú časť jej tvorby. V roku 2016 získalo SNM v Martine darom 149 diel, ktoré považujeme za ikonické diela autorky. V nasledujúcom roku získalo múzeum darom ďalších 62 diel zameraných na začiatok 70. rokov 20. storočia a prostredníctvom pridelených finančných prostriedkov Ministerstva kultúry Slovenskej republiky bola ešte v tom istom roku realizovaná kúpa 19 diel zo 60. rokov 20. storočia. V súčasnosti stále prebiehajú rokovania medzi SNM v Martine a dedičmi pozostalosti J. Petrikovičovej, aby zbierka obsahovo i rozsahovo dokumentovala osobitosť a jedinečnosť martinskej keramikárky, ktorej význam má svoje nezastupiteľné miesto v celoslovenskom kontexte keramického umenia na Slovensku.

POUŽITÁ LITERATÚRA

- DORICOVÁ, Dana. *Jitka Petrikovičová. Keramická tvorba (Plastiky a užitková tvorba v majolike z obdobia rokov 1972 – 2000). Katalóg k výstave*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, spol. s r. o., 2001. ISBN 80-8063-075-5.
- HOLUBÁR, Viktor. Otázky priemyselného výtvarníctva. Pred celoslovenskou výstavou. In *Výtvarný život*, 1958, č. 4, s. 143-143.
- HOLUBÁR, Viktor. IV. celoslovenská výstava užitkového umenia a priemyselného výtvarníctva. In *Umení a remesla*, 1962, č. 2, s. 44-51.
- JANČÁR, Josef – MORČIČKA, Mílek. 15 let péče o lidovou uměleckou výrobu v Uherském Hradišti. In *Umení a remesla*, 1962, č. 6, s. 204-211.
- KAŠPÁRKOVÁ, Lenka. *Specifika výtvarné edukace v oboru grafický design na středních odborných školách*. Dizertačná práca. Olomouc, 2015.
- Keramika. Jitka Petrikovičová. Katalóg k výstave*. Predslov napísala Edita Okálová. Žilina : Pravda, 1965, nestránkované.
- MAZALOVÁ, Eliška. Počiatky celoslovenských výstav užitkového umenia a priemyselného výtvarníctva. In *Designum*, 2012, č. 4, s. 66-75.
- PELÍŠEK, Václav. K mezinárodní výstavě současné keramiky v Prahe 1962. In *Umení a remesla*, 1962, č. 5, s. 165-170.
- PLICKOVÁ, Ester. *Pozdišovské hrnčiarstvo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1959.
- PLICKOVÁ, Ester. *Krásna hlíny: tri tradície hrnčiarstva na Slovensku*. Bratislava : Vydavateľstvo Fortuna Print, 1996. ISBN 80-7153-091-3.
- RABAN, Josef. Štvrtá bilancia. In *Výtvarný život*, 1963, č. 1, s. 2-3.
- RABAN, Josef. IV. celoslovenská prehľadka užitého umění a průmyslového výtvarnictví. In *Výtvarný život*, 1963, č. 1, s. 2-15.
- RABAN, Josef. IV. celoslovenská prehľadka užitého umění a průmyslového výtvarnictví. Druhá časť. In *Výtvarný život*, 1963, č. 2, s. 42-59.
- RABAN, Josef – KOTÍK, Jan. Současný stav a úkoly průmyslového výtvarnictví. In *Tvar*, 1954, č. 1, s. 1-8.
- BÜNGEROVÁ, Vladimíra. *Sochárky: výber osobností česko-slovenského sochárstva*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2015. ISBN 978-80-8059-186-1.
- BAJCUROVÁ, Katarína a kol. *Šesťdesiate roky: v slovenskom výtvarnom umení*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 1995. ISBN 80-85188-58-9.
- TĚHNÍK, Lubor. Význam experimentu v keramice. In *Umení a remesla*, 1962, č. 5, s. 183.
- TILKOVSKÝ, Vojtech. *Dagmar Rosůlková*. Bratislava : Vydavateľstvo SFVU, 1965.
- TORAN, Eduard. K súčasnej tvorbe nášho užitkového umenia. In *Výtvarný život*, 1956, č. 3 – 4, s. 113-119.
- Autorský kolektív. *Úžitkové umenie a priemyselné výtvarníctvo*. Sborník diel členov sekcie užitkového umenia a priemyselného výtvarníctva Sväzu slovenských výtvarných umelcov. Martin : Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení v spolupráci so Sväzom slovenských výtvarných umelcov, 1960.
- VYDRA, Josef. *Budujeme na ľudovej tvorbe*. Katalóg k výstave. Praha : Tlačové a propagačné oddelenie ÚLUV, 1949.
- VYDRA, Josef. Návrat k modrotisku. In *Tvar*, 1954, č. 5, s. 156-161.
- VYDRA, Josef. Prehľadka slovenského užitkového umenia. In *Umení a remesla*, 1959, č. 1, s. 22-23.
- Zoznam práce od r. 1950 Jitky Petrikovičovej (pomôcka k denníkom), nestránkované.
- Zprávy. K II. celoslovenskej výstave užitkového umenia. In *Tvar*, 1956, roč. VIII, č. 9, s. 284-285.

ON THE WORK OF JITKA PETRIKOVIČOVÁ FROM 1950 TO 1969

Barbora Pekariková

Summary

Jitka Petrikovičová's work developed continuously over a period of sixty years. She completed her studies at the Higher Institute of Applied Art in Brno (1942 – 1946). From 1946 to 1949 she worked in the Textilia department store in Ostrava (as a graphic designer and window-dresser) and in the Centre for Folk Art Production (ÚLUV) in Dolní Poustevna. The artist worked for ÚLUV using several natural materials: textile, straw, reeds and, as a sideline, pottery. It was only when she arrived in Martin in 1950 that she began to devote herself entirely to ceramics. Her first five years of work in Martin are still marked by the influence of ÚLUV, and the fashionable indigo print of the time, but from 1955 her work is only associated with clay.

The intention of our paper and the object of our research was this period of the artist's beginnings with ceramic work, that is from 1955 until the end of the 1960s. In the 1950s, the situation was unfavourable for applied ceramics. Figural ceramics were more highly valued. Many artists worked in bad studio conditions. The idea instilled in her during her studies about influencing a client's taste by designing prototypes aimed at serial production was impossible to put into practice. Artists established themselves rather with smaller series of practical and decorative designs sold through the SFVU (State Fund for Fine Arts) shops. The artists themselves tried to change this situation by initiating nationwide exhibitions of applied and industrial art. However, the results could not succeed without programme support from industry and including the artists in the production process. Shortcomings also came to light at the International Forum of Ceramics exhibition in Prague (1962) where the Czechoslovak ceramics industry lagged behind other countries in several spheres. The situation in Bohemia and Moravia differed from that in Slovakia. As a result of historical circumstances, the focal point of – not only the ceramics – industry was concentrated in the Czech lands. If an artist succeeded in finding their place in the production process, it was in an already established industry, for example furniture or glass, etc. The Slovak market was saturated either with Czech or foreign products and the local production was promoted through the SFVU shops or via small cooperatives. J. Petrikovičová "struggled" with the same existential problems.

The purpose of this study was to try to incorporate the artist's work into the context of what was happening at the time, be it through international or national exhibitions. The fact that J. Petrikovičová's work from this period is relatively unknown and has not been the subject of any study until now made our task more difficult. We only have the opportunity to discover her works from the artist's studio or from material published in magazines at the time, for example *Domov a Umenie* (information magazine of the SFVU), *Výtvarný život*, *Tvar*, *Umění a řemesla*, which published her works very sporadically.

SPRÁVY

Z ČINNOSTI SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V MARTINE V ROKU 2016

*Mária Halmová, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: maria.halmova@snm.sk*

V priebehu uplynulého roka múzeum priebežne plnilo všetky úlohy, vyplývajúce z jeho poslania a plánu hlavných úloh. Osobitne sme sa však sústredili predovšetkým na možnosti uchádzania sa o nenávratné finančné príspevky v rámci jednotlivých operačných programov a výziev. Vzhľadom na to, že v ostatných rokoch boli mimorozpočtové finančné prostriedky poskytované zriaďovateľom takmer minimálne, je toto jediná cesta, ktorá by pre múzeum – v prípade úspešnosti predložených žiadostí – zabezpečila v najbližších rokoch určitý rozvoj a údržbu spravovaných objektov.

Po úspešnej realizácii projektu v rámci bilaterálnej výzvy Agentúry na podporu výskumu a vývoja (Slovensko – Rumunsko, 2012) sme spracovali novú projektovú žiadosť pre bilaterálnu výzvu Slovensko – Srbsko, so zameraním na výmenu skúseností v oblasti výskumu, dokumentácie a prezentácie tradičných zamestnaní v múzejnej činnosti, osobitne v podmienkach múzeí v prírode.

V septembri 2016 Agentúra na podporu výskumu a vývoja zverejnila výzvu na predkladanie žiadostí na riešenie projektov vedy a výskumu v jednotlivých skupinách odborov vedy a techniky. Kolegovia z Múzea A. Kmeťa využili túto výzvu na spracovanie projektu „Biodiverzita fosílnych, subrecentných a recentných druhov ako výsledok klimatických a antropických zmien v pleistocéne až holocéne strednej Európy“ v celkovom objeme takmer 250 000 €.

V rámci dlho očakávaných výziev Európskeho fondu regionálneho rozvoja, zameraných na cezhraničnú spoluprácu, sme spomedzi viacerých možností a potrieb uprednostnili Múzeum slovenskej dediny vzhľadom na to, že uvedené výzvy umožňujú aj realizáciu stavebných aktivít. Pre výzvu Interreg V-A SK-CZ/2016/03 sme v spolupráci s Valašským múzeom v prírode v Rožnove pod Radhoštem pripravili projektovú žiadosť „Kultúrne dedičstvo Javorníkov a Beskyd. Tradičné stavebné technológie a ochrana objektov ľudovej architektúry v múzeách v prírode cezhraničného regiónu“. Projekt v sebe zahŕňa mäkké aktivity, rôznymi formami (workshopy, programové podujatia, výstava) mapujúce a približujúce tradičnú ľudovú architektúru v danej oblasti a možné spôsoby jej ochrany v múzeách v prírode. Podstatná časť projektu je však venovaná stavebným činnostiam, zameraným na ochranu objektov v oboch múzeách v prírode; v Múzeu slovenskej dediny na predovšetkým na objekty regiónu Kysuce-Podjavorníky v celkovom finančnom objeme cez 300 000 €. Podobne je koncipovaná aj projektová žiadosť vo výzve Interreg SK-PL/2016 s názvom „Przy wiejskiej drodze“ – w rytmie pracy dawnych zakładów przemysłowych i pracowni rzemieślniczych, ktorej partnermi sú Muzeum – Orawski Park Etnograficzny w Zubrzycy Górnej, Slovenské národné múzeum, Múzeum oravskej dediny Zuberec, Oravské múzeum

P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne a Muzeum Okregowe v Nowom Sączu. Investičná časť projektovej žiadosti (pre SNM vo výške cez 350 000 €) je v našom prípade zameraná na obnovu a opravu objektov v expozičnom celku regiónu Orava.

Okrem uvedených projektových žiadostí v rámci cezhraničnej spolupráce, ktoré vychádzali z našej iniciatívy, sme sa stali hlavným cezhraničným partnerom v projekte „Inovativní multioborové výukové metody žáků středních škol“, podanom v rámci výzvy Interreg V-A SK-CZ/2016/01 Masarykovou univerzitou v Brne.

Využili sme aj otvorenú výzvu na posilnenie existujúcich vzťahov medzi Slovenskom a donorskými krajinami EHP a Nórska na predloženie projektu študijného pobytu pracovníkov Múzea slovenskej dediny v najvýznamnejších múzeách v prírode v Nórsku.

Všetky projektové žiadosti boli spracované a predložené v požadovaných termínoch. Veríme a žijeme nádejou, že aspoň niektoré projekty budú úspešné a budeme ich môcť s radosťou realizovať. Podané projektové žiadosti sú pre múzeum mimoriadne dôležité, či už vo vzťahu k rozvoju základného výskumu a medzinárodných kontaktov alebo zlepšeniu technického stavu spravovaných objektov v Múzeu slovenskej dediny. V najbližšom období totiž múzeum potrebuje zlepšiť aj technický stav objektov mimo Múzea slovenskej dediny, t. j. zabezpečiť realizáciu ďalších opráv a rekonštrukcií. Predovšetkým rekonštrukciu budovy Múzea Martina Benku, pre ktorú máme spracovanú príslušnú projektovú dokumentáciu a tiež zabezpečiť projektovú dokumentáciu na rekonštrukciu objektu vo Vrútkach (bývalé Múzeum revolučnej tlače K. Gottwalda), ktorý je v havarijnom stave a múzeum ho nevyhnutne potrebuje aj v budúcnosti na uloženie časti zbierkového fondu, hlavne ľudového nábytku.

Aj v uplynulom roku kurátori múzea úspešne naplňali ciele v oblasti akvizícií zbierkového fondu, a to početnými darmi i vlastným výskumom. V rámci odborných aktivít sa pracovníčky SNM – Múzea v Martine venovali projektu v spolupráci s Art Association for Israel a House of Quality, Israel. Darom boli získané niektoré diela, ktoré vznikli v rámci plnenia slovenských a izraelských umelcov v Múzeu slovenskej dediny. Darom boli získané predmety aj z firmy Rona, ktoré doplnili kolekcie z predchádzajúcich rokov. Darom získali pracovníci múzea aj časť z diel keramikárky Jitky Petrikovičovej, ktorá žila a tvorila v Martine. Vlastným výskumom boli získané predmety tak spoločenskovedného charakteru, ako aj z oblasti prírodných vied. Rozšírené boli zbierky botaniky o machorasty a huby, paleontológie (kostry medveďa jaskynného), mineralógie (zbierka banskej keramiky a taviacich nádob – retort) a zoológie. Súčasťou akvizícií múzea v roku 2016 boli aj predmety z archeológie, získané prevodom od Pamiatkového úradu Slovenskej republiky z regiónu Turiec. Do zbierky ľudového textilu bolo zakúpených 5 modelov od módnjej návrhárky J. Gavalcovej, pokračovali nákupy do zbierky kultúrnej histórie, kde boli nadobudnuté ďalšie predmety úžitkového a dekoratívneho charakteru z druhej polovice 20. storočia. Zbierkové fondy menšinových múzeí boli rozšírené kúpou o odznaky sokolských žúp (MkČnS), remeselné výrobky z chránenej dielne Roma art Čičava a textilné, drevené a kovácke žiacke práce zo Súkromnej strednej odbornej školy Kežmarok, Biela voda 2 (MkRnS). Pracovníčky MkČnS rozšírili fond múzea aj o ďalšie úžitkové predmety, nábytok a interiérové doplnky, spojené s rodinou akademika J. Horáka.

Výsledky vedeckovýskumnej činnosti menšinových pracovísk Slovenského národného múzea v Martine boli publikované na stránkach minuloročného zborníka (Zborník SNM CIX, Etnografia 56, 2015). Tohtoročný zborník prináša ďalšie výsledky riešenia vedeckovýskumnej úlohy Historicko-etnografické štúdie expozičných skupín, usadlostí a objektov v Múzeu slovenskej dediny a budúročný zborník bude obsahovo zameraný na publikovanie ďalších výstupov vedeckovýskumnej činnosti v oblasti spoločenských vied. V oblasti



Obr. 1, 2. Občianske združenie *Premena – Spolupráca v Turci* na brigáde v muzeálnej záhrade 23. 4. 2016. Foto M. Kiripolská, 2016

Fig. 1, 2. Citizens' association *Premena – Spolupráca v Turci* working in the museum garden on 23. 4. 2016. Photograph by M. Kiripolská, 2016





Obr. 3, 4. Výstava „Krásna nevesta“. Foto M. Kiripolská, 2016
Fig. 3, 4. Exhibition “Beautiful bride”. Photograph by M. Kiripolská, 2016





Obr. 5. Knižná burza pod arkádami múzea, 19. 9. 2016. Foto M. Kiripolská, 2016
Fig. 5. Book sale under the museum's arcades, 19. 9. 2016. Photograph by M. Kiripolská, 2016

prírodných vied budú výsledky vedeckovskumnej činnosti prezentované formou štúdií v Zborníku SNM – Kmetianum 14, ktorý vychádza tiež v tomto roku.

V rámci expozičnej činnosti pokračovala príprava nových expozícií v rekonštruovanej budove Múzea A. Kmeťa. V priebehu prvého polroka pokračovala realizácia expozícií „Príroda Turca“ a „Kmetianum“ ďalšou etapou. Vzhľadom na to, že na celkové ukončenie expozícií a ich sprístupnenie múzeom nedostalo v plnej výške požadovaný príspevok, práce pokračovali iba do výšky poskytnutého príspevku, čím došlo v júni k úplnému prerušeniu prác. Realizácia expozície pokračovala až od decembra, a to po získaní ďalšieho finančného príspevku. Podrobne sa prípravou a realizáciou nových expozícií v I. budove SNM zaoberá samostatný príspevok v Zborníku SNM – Kmetianum 14. Pre návštevnícku verejnosť bolo Múzeum A. Kmeťa čiastočne sprístupnené v januári 2016 výstavou „Príroda Turca vo fotografii“.

Z množstva výstavných titulov, ktoré múzeum v uplynulom roku pripravilo pre svojich návštevníkov, pripomíname na stránkach zborníka výstavu „Slováci v Rumunsku“. Túto výstavu, približujúcu históriu osídľovania a tradičnú kultúru slovenských komunít v Rumunsku sme realizovali v spolupráci s Univerzitou Konštantína Filozofa v Nitre, Kultúrnou a vedeckou spoločnosťou Ivana Krasku v Nadlaku a Demokratickým zväzom Slovákov a Čechov v Rumunsku. Výstava bola návštevníckej verejnosti sprístupnená od apríla až do augusta vo výstavných priestoroch Etnografického múzea, doplnená stručnou, ale výstižnou tlačenou skladačkou. Výstava bola od 15. 12. reprízovaná v priestoroch Filozofickej fakulty UKF v Nitre. Pri otvorení hlavnej návštevníckej sezóny, vrátane podujatia Noc v múzeu, sme



Obr. 6, 7. Letný tábor malých prírodovedcov. Foto S. Očka, 2016
Fig. 6, 7. Summer camp for young natural scientists. Photograph by S. Očka, 2016





Obr. 8, 9. Výstava „Slováci v Rumunsku“ a jej otvorenie 28. 4. 2016. Foto M. Kiripolská, 2016
 Fig. 8, 9. Exhibition “Slovaks in Romania” and its opening on 28. 4. 2016. Photograph by M. Kiripolská, 2016



sprístupnili výstavu „Krásna nevesta“. Výstava je zameraná na ukážku trendov a zmien, ktorými prešiel svadobný odev žien v ľudovom i mestskom prostredí od začiatku 20. storočia do súčasnosti, pričom jej súčasťou je i prezentácia ďalších predmetov, súvisiacich so svadbou – svadobných oznámení, telegramov, fotografií...

Na základe požiadavky SNM – Spišského múzea v Levoči sme pripravili rozsiahly výber z tvorby Martina Benku. Výstava bola v Levoči sprístupnená pred hlavnou letnou sezónou

a zaznamenala nebyvalý záujem a ohlas návštevníkov, čo oboch organizátorov mimoriadne teší. Teší nás aj stály dopyt na reprízy našich výstav v Českej republike. V uplynulom roku to bola repríza výstavy „Svetom, moje, svetom...“ vo Vlastivednom múzeu v Šumperku a repríza výstavy „Čiročistý romantik. Jaroslav Vodrážka“ v Galérii domu národnostných menšín v Prahe a v Múzeu v Bruntále.

Osobitnú pozornosť si zasluhuje podujatie, ktoré múzeum v minulom roku realizovalo (na základe finančného príspevku Ministerstva kultúry SR) v spolupráci s Art Association for Israel. V dňoch 29. 7. – 8. 8. sa uskutočnil 10-dňový tvorivý pobyt 4 izraelských a 4 slovenských výtvarníkov v Múzeu slovenskej dediny. Výsledkom maliarskeho plenéru, ktorého väčšiu časť strávili umelci v prostredí Múzea slovenskej dediny, s jednodňovými návštevami Žiliny, Vlkoľínca a Ružomberka, bola výstava „Inšpirácia krajinou III.“ (predchádzajúce dva ročníky sa uskutočnili v iných lokalitách Slovenska) a tiež prevzatie niektorých diel do fondov oboch organizátorov. Bez zveličovania možno uviesť, že podujatie sa vydarilo. Návštevníci Múzea slovenskej dediny mali možnosť konfrontácie vnímania a tvorby umelcov dvoch geograficky veľmi vzdialených krajín a izraelskí umelci, ktorí boli na Slovensku po prvýkrát, mimoriadne oceňovali rôznorodosť krajiny a predovšetkým všadeprítomnú zeleň. V jesenných mesiacoch sa Slovenské národné múzeum v Martine predstavilo v jeruzalemskom House of Quality výstavou krojových štúdií Martina Benku a Jaroslava Augustu, ktorá ponúkala dva rozdielne pohľady na ten istý námet – tradičný ľudový odev. Vzhľadom na návštevnícky záujem, s ktorým sa obe podujatia stretli, uvažujeme o pravidelnom opakovaní plenéru (v určitej periodicite) a tiež niektorých výstavných titulov SNM v Izraeli.

Na záver ešte malá poznámka k muzeálnej záhrade. V ostatných rokoch sa naša starostlivosť o záhradu – vzhľadom na iné, a to časove neodkladné, finančne značne náročné aktivity, súvisiace s opravami a rekonštrukciami spravovaných objektov – obmedzila iba na pravidelnú, rozsahom však minimálnu údržbu (kosenie, hrabanie lístia) celého areálu prostredníctvom jednej pracovnej sily a občasných celomúzejných brigád.

V uplynulom roku sa ku nám pridali nadšenci a dobrovoľníci z občianskeho združenia „Premena – Spolupráca v Turci“. Sú to mladí ľudia, ktorí chcú žiť v zdravom a príjemnom prostredí a sú ochotní pre to aj niečo urobiť. Z vlastnej iniciatívy zorganizovali v jarných mesiacoch tri brigády a na každej z nich sa zúčastnilo okolo stovky dobrovoľníkov, ktorí hrabali lístie, upravovali a čistili chodníky, natierali lavičky... Nemá ísť o krátkodobú aktivitu, aj v budúcnosti sa chcú podieľať na údržbe a očistení tohto areálu, prípadne aj rekonštrukcii vodného systému, pričom prichádzajú so zaujímavými nápadmi na priebežné využívanie záhrady, prirodzene, predovšetkým v letných mesiacoch. Minulé leto v nej realizovali rôzne aktivity či stretnutia, ako sú cvičenia jogy, koncerty a knižná burza. A práve toto považujeme za mimoriadne dôležité – vrátiť Martinčanom povedomie o výnimočnosti záhrady, zapojiť ich do jej priebežnej údržby a spätne poskytovať na využitie, primerané jej významu.

Február 2016

REPORTS

ON THE ACTIVITY OF THE SLOVAK NATIONAL MUSEUM IN MARTIN IN 2016

*Mária Halmová, Slovak National Museum in Martin;
e-mail: maria.halmova@snm.sk*

In the course of the year gone by, the museum gradually completed all the projects set out in its mission statement and plan of principal tasks. However, we concentrated in particular on opportunities for applying for financial grants as part of individual operational programmes and calls for funding. Since in previous years extra-budgetary financial means provided by the founder were almost minimal, this is the only way for the museum – in the event of successful applications – to ensure certain development and maintenance of the buildings it administers for the coming years.

After the successful completion of a project which was part of a bilateral tender by the Agency for Supporting Research and Development (Slovakia – Romania, 2012), we prepared a new project application for a bilateral tender Slovakia – Serbia, focusing on an exchange of experience in the field of the research, documentation and presentation of traditional occupations in museum activities, particularly for open-air museums.

In September 2016, the Agency for Supporting Research and Development published a call for applications for science and research projects in individual groups of fields of science and technology. Colleagues from the A. Kmet' Museum took advantage of this call to prepare a project "Biodiversity of fossile, subrecent and recent species as the result of climatic and anthropic changes from the Pleistocene to the Holocene in Central Europe" for a total amount of almost 250,000 €.

As part of the long-awaited calls from the European Regional Development Fund focused on cross-border cooperation, we prioritised the Museum of the Slovak Village among several other possibilities and needs, since the above-mentioned calls also enable the realisation of building activities. For the Interreg V-A SK-CZ/2016/03 call, we prepared a project application in cooperation with the Wallachian Open-air Museum in Rožnov pod Radhoštěm, "The Cultural Heritage of the Javorníky and Beskydy Mountains. Traditional construction technologies and the preservation of buildings of folk architecture in open-air museums in the cross-border region". The project includes soft activities in various forms (workshops, programme events, exhibition) which map out and describe traditional folk architecture in the given area and potential methods of protecting it in open-air museums. A significant part of the project, however, deals with building activities focused on the preservation of buildings in both open-air museums; in the Museum of the Slovak Village, mainly the buildings of the Kysuce-Podjavorníky region with a total financial amount of over 300,000 €. A similar concept exists in the project application for the call Interreg SK-PL/2016 entitled "*Przy wiejskiej drodze – w rytmie pracy dawnych zakładów przemysłowych i pracowni rzemieślniczych*", whose partners are the Muzeum – Orawski

Park Etnograficzny w Zubrzycy Górnej, Slovak National Museum, Museum of the Orava Village Zuberec, Orava Museum of P. O. Hviezdoslav in Dolný Kubín and the Muzeum Okregowe in Nowy Sącz. The investment part of the project application (an amount of over 350,000 € for the SNM) in our case is focused on the restoration and repair of buildings in the exhibition section of the Orava region.

As well as the above-mentioned project applications in the context of cross-border cooperation which were the result of our own initiative, we became the main cross-border partner in the project “Innovative multi-subject teaching methods for secondary school pupils” submitted for the Interreg V-A SK-CZ/2016/01 call by Masaryk University in Brno.

We also took advantage of an open call for strengthening existing relations between Slovakia and the donor countries of the EEA and Norway to submit a project for a study visit by staff of the Museum of the Slovak Village to the most important open-air museums in Norway.

All the project applications were processed and submitted within the required deadlines. We believe and live in hope that at least some of the projects will be successful and that we will be able to carry them out successfully. The submitted project applications are of exceptional importance to the museum, both in terms of the development of basic research and international contacts and for improving the technical state of the administered buildings in the Museum of the Slovak Village. In the near future, the museum will need to improve the technical state of buildings outside the Museum of the Slovak Village, that is to ensure that further repairs and renovations are carried out. This concerns above all the Martin Benka Museum, for which we have prepared the relevant project documentation, and also the preparation of project documentation for the reconstruction of a building in Vrútky (the former Museum of the Revolutionary K. Gottwald Printing Press) which is in a state of devastation and the museum will inevitably need it in the future to store part of its collection, mainly of folk furniture.

In the previous year, too, the museum curators succeeded in meeting their goals in the area of collection acquisitions, via numerous donations and their own research. As part of their specialised activities, staff of the SNM – Museum in Martin worked on a project in cooperation with the Art Association for Israel and the House of Quality, Israel. Several works which were the result of an outdoor painting event of Slovak and Israeli artists in the Museum of the Slovak Village were obtained by donation. Items from the Rona company were also obtained by donation, adding to collections from previous years. Museum staff also acquired by donation part of the work by the ceramic artist Jitka Petrikovičová, who lived and worked in Martin.

Items from the field of social science and natural science were obtained by the staff’s own research. There were additions to the botany collection with bryophytes and fungi, to the palaeontology collection (bones of a cave bear), mineralogy (collection of mining ceramics and melting containers – retort) and to the zoology collection. Part of the museum’s acquisitions in 2016 included items from archaeology obtained by transfer from the Heritage Office of the Slovak Republic from the Turiec region. Five models by the fashion designer J. Gavalcová were purchased for the collection of folk textiles; purchases for the cultural history collection continued with the acquisition of further items of a practical and decorative nature from the second half of the 20th century. The collections of the ethnic minority museums were expanded with the purchase of badges of sokol organisations (Museum of the Red Cross in Slovakia), craft products from the Roma art Čičava workshop for disadvantaged groups and textile, wooden and wrought iron work from the Private Secondary Apprentice School Kežmarok, Biela voda 2 (Museum of the Culture of

the Roma in Slovakia). The staff of the Museum of the Red Cross in Slovakia are adding to the museum's collection with further practical items, furniture and interior accessories associated with the family of the academic J. Horák.

The results of the science and research activities of the ethnic minorities sections of the Slovak National Museum in Martin were published in last year's anthology (Anthology of the SNM CIX, Etnografia 56, 2015). This year's anthology presents further results of the science and research project of the Historical and Ethnographic Study of the exhibited groups, settlements and buildings in the Museum of the Slovak Village and the contents of next year's anthology will be focused on the publication of further output of science and research in the field of social science. In the field of natural science, the results of science and research activities will be presented in the form of studies in the Anthology of the SNM – Kmetanium 14, which is also being issued this year.

As part of its exhibition activity, the preparation of new exhibitions in the renovated building of the A. Kmeť Museum continued. In the course of the first semester, the next phase of the realisation of the exhibitions "Nature in the Turiec Region" and "Kmetianum" continued. Considering the fact that the museum did not obtain the required finances for the completion of the exhibitions and their opening, work continued up to the amount of the finances offered, leading to an interruption in work in June. The realisation of the exhibition continued from December after the receipt of a further financial contribution. A separate article in the Anthology of the SNM – Kmetanium 14 deals in detail with the preparation and realisation of the new exhibitions in the first building of the SN. The A. Kmeť museum was partially opened to visitors in January 2016 with the exhibition "The Nature of the Turiec Region in Photographs".

Of the many exhibitions prepared by the museum in the previous year for its visitors, we can mention in this anthology the exhibition "Slovaks in Romania". We mounted this exhibition, which describes the history of the settlement and the traditional culture of Slovak communities in Romania, in cooperation with the University of Constantine the Philosopher in Nitra, the Ivan Krasko Cultural and Scientific Society in Nadlak and the Democratic Association of Czechs and Slovaks in Romania. The exhibition was opened to the public from April to August in the premises of the Ethnographic Museum, with the addition of a brief, but apt, brochure. The exhibition was reopened from December 15th in the premises of the Faculty of Arts of the University of Constantine the Philosopher in Nitra. For the main visitor season, including the "Night in the Museum" event, we opened the exhibition "Beautiful Bride". The exhibition aims to display the trends and changes in wedding clothing in the rural and urban environments from the beginning of the 20th century until the present day, also including the presentation of further items related to weddings: wedding announcements, telegrams, photographs...

Following a request by the SNM – Spiš Museum in Levoča, we prepared a wide-ranging selection of the works of Martin Benka. The exhibition was opened in Levoča before the main visitor season (it still continues), arousing exceptional interest and reactions from visitors, which delights both organisers. We are also pleased with the continued interest in reinstalling our exhibitions in the Czech Republic. Last year, there was a reinstallation of the exhibition "To the world, my dears, to the world..." in the Local History Museum in Šumperk and a repeat of the exhibition "A Pure Romantic: Jaroslav Vodrážka" in the Gallery of the House of Ethnic Minorities in Prague and in the Museum in Bruntál.

An event carried out last year by the museum (using a financial contribution from the Ministry of Culture of the Slovak Republic) in cooperation with the Art Association for Israel deserves particular mention. From July 29th to August 8th, a 10-day creative workshop

took place for four Israeli and four Slovak artists in the Museum of Slovak Village. The result of the open-air painting workshop, which was mostly spent by artists in the Museum of the Slovak Village, with one-day visits to Žilina, Vlkolínec and Ružomberok, was the exhibition “Inspired by Landscape III” (the previous two workshops took place in other sites in Slovakia), and also the acquisition of certain works for the collections of both organisers. Without exaggeration, we can say that the event was a success. Visitors to the Museum of the Slovak Village had the opportunity to confront the perception and work of artists from two geographically very distant countries, and the Israeli artists who were in Slovakia for the first time greatly appreciated the variety of the landscape and above all the omnipresent greenery. In the autumn, the Slovak National Museum in Martin presented itself in the House of Quality in Jerusalem with an exhibition of studies of folk costumes by Martin Benka and Jaroslav Augusta, which gave two differing views of the same subject: traditional folk clothing. As a result of the visitor interest registered for both events, we are considering a regular reprisal of the open-air painting workshop (with a certain periodicity), as well as several exhibitions by the SNM in Israel.

To conclude, one more note on the museum garden. In recent years, our care for the garden – as a result of other, immediate, financially very demanding activities related to the repair and renovation of administered buildings – has been limited to regular, but minimal maintenance (mowing, leaf collection) of the whole grounds using one employee and occasional help from museum staff.

Last year, enthusiasts and volunteers from the citizens’ association “Premena – Spolupráca v Turci” joined us. They are young people who want to live in a healthy and pleasant environment and are willing to do something about it. On their own initiative they organised three volunteer work campaigns in the spring months, each attracting around one hundred volunteers, who raked up leaves, cleaned and repaired the paths, painted the benches... It is not supposed to be an activity only for the short term, but in the future they also want to participate in the maintenance and cleaning of these grounds, even the reconstruction of the water system, and they have interesting ideas on using the garden, naturally most of all during the summer months. Last year, they carried out various activities and meetings here, such as yoga classes, concerts and a book fair. And this is what we consider to be exceptionally important: returning to the people of Martin an awareness of the exceptional nature of this garden, involving them in its regular maintenance and giving it back to be used in a manner suited to its importance.

February 2016

Z ČINNOSTI ARCHÍVU SNM V MARTINE V ROKOCH 2015 – 2016

*Viera Varinská, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: viera.varinska@snm.sk*

Archív Slovenského národného múzea – pobočka v Martine (ďalej len „archív“) je jednou z piatich pobočiek Archívu SNM so sídlom v Bratislave. Archív zabezpečuje všetky archívne činnosti, t. j. starostlivosť o archívne dokumenty, ich zhromažďovanie, evidovanie, odborné spracovanie a sprístupňovanie odborným pracovníkom a verejnosti. Archív vykonáva predarchívnu starostlivosť a práce, ktoré súvisia so správou registratúry v zmysle platných právnych predpisov. V súvislosti s ich novelizovaním od roku 2015 usmerňuje archívnu činnosť a správu registratúry nová Metodika práce s archívnymi dokumentmi a registratúrnymi záznamami v SNM. V roku 2016 bol novelizovaný zákon NR SR č. 395/2002 Z. z. o archívoch a registratúrach a o doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov a vyhláškou MV SR č. 410/2015 Z. z. o podrobnostiach výkonu správy registratúry orgánov verejnej moci a tvorbe spisu v platnom znení a zákonom NR SR č. 305/2013 Z. z. o elektronickej podobe výkonu pôsobnosti orgánov verejnej moci a o zmene a doplnení niektorých zákonov v znení neskorších predpisov. Do platnosti tiež vstúpil nový Registratúrny poriadok a registratúrny plán SNM. Táto interná smernica súvisela aj so zavedením skúšobnej prevádzky elektronickej podateľne v SNM začiatkom roka 2016. Slovenské národné múzeum bude viesť od roku 2017 kombinovanú správu registratúry s centralizovanou evidenciou záznamov prostredníctvom elektronického informačného systému NUNTIO ASSR.

Prácu v archíve vykonávali dve archívárky. V decembri 2015 odišla na materskú dovolenku Míchala Sedláčková, a tak činnosť celého archívu zabezpečuje Viera Varinská.

Do archívu bol v uvedenom období po odporučení Archívnej rady SNM získaný materiál z regiónu Turiec – Kniha návštevníkov Chaty mieru, ktorá obsahuje záznamy z rokov 1935 – 1936, legitimácie a vysvedčenie rodiny Ďurdíkovcov z rokov 1936 – 1945, písomnosti Klubu priateľov T. G. Masaryka a M. R. Štefánika v Martine z rokov 1997 – 2007. Nové prírastky boli získané darom a vlastným zberom. Všetky akvizície sú evidované v jednej centrálnej prírastkovej knihe, ktorú vedie Archív SNM v Bratislave. Archív SNM, pobočka v Martine si vedie osobitnú prírastkovú knihu ako pomocnú evidenciu.

V roku 2016 SNM v Martine rozšírilo svoj archívny fond o pozostalosť Štefana Mruškoviča, bývalého riaditeľa SNM v Martine v rokoch 1963 – 1975 a Slovenskej národnej galérie v Bratislave v rokoch 1975 – 1989. Štefan Mruškovič, etnograf, múzejník, vysokoškolský pedagóg sa vo svojej vedeckovýskumnej činnosti zameriaval na oblasť ľudového staviteľstva, ľudového výtvarného umenia a dejiny SNM. Jeho poznámky, podklady k článkom, kresbová dokumentácia, kartotéky, ktoré si viedol, budú prínosom aj pre dnešných odborných pracovníkov v oblasti etnológie. Materiál v rozsahu 7,3 bm bol

v archíve pretriedený, usporiadaný podľa vecných skupín a bol k nemu vyhotovený súpis. Fond je potrebné ešte administratívne dopracovať a predložiť Archívnej rade SNM na odsúhlasenie a zaevidovanie.

V sledovanom období sme odborne pracovali aj na ďalších archívnych fondoch: Fond Turčianske múzeum Andreja Kmeťa, Fond Muzeálna slovenská spoločnosť, Osobný fond Karol Plicka, Osobný fond Martin Benka, v ktorých sa uskutočnilo triedenie a usporadúvanie. K spracovanej časti bol vyhotovený čiastkový súpis a spracovaný materiál bol uložený do ochranného obalového materiálu. Časť archívneho fondu SNM tvorí projektová dokumentácia z investičnej činnosti. Aj tento archívny materiál bol vytriedený, usporiadaný, bol k nemu vyhotovený súpis. Dokumentácia bola premiestnená z podkrovných priestorov budovy múzea a uložená do regálov v nových priestoroch archívu – miestnosť č. 37, na prízemí.

Súčasťou spracovania archívnych fondov sú vedecká a odborná činnosť archivára. Michala Sedláčková ukončila vedeckovýskumnú úlohu „Analýza podielu Čechov na kultúrnom, hospodárskom a spoločenskom vývoji Slovenska“ záverečnou správou a odbornou štúdiou. Pre Český spolek v Martine pripravila prednášky o Márii Opočenskej-Jeršovej a českej komunite v Žiline v rokoch 1918 – 1938.

Archív sa z hľadiska sprístupňovania archívnych dokumentov podieľa na rôznych výstavách. V rokoch 2015 – 2016 boli archívne dokumenty a ich kópie prezentované v expozíciách (Múzeum kultúry Čechov na Slovensku) a na vlastných príležitostných výstavách (Prvá budova Slovenského národného múzea, Krásna nevesta) a v Pamätnej izbe Václava Vraného v Tisovci. Z archívu boli tiež zapožičané archívne dokumenty z Osobného fondu Martin Benka na výstavu Farebný svet Martina Benku do SNM – Spišského múzea v Levoči.

Jedným z hlavných poslanií archívu je sprístupňovanie archívnych dokumentov interným aj externým bádateľom na študijné, vedecké a prevádzkové účely. Archív poskytoval na štúdium archívne dokumenty prezenčne, pre potreby štúdia je k dispozícii bádateľňa. V roku 2015 navštívilo archív 37 bádateľov, pri 108 bádateľských návštevách im bolo sprístupnené 20,68 bm archívnych dokumentov, v roku 2016 to bolo 32 bádateľov, ktorí počas 86 návštev preštudovali 17,9 bm archívneho materiálu. Archív umožňuje tiež prístup k archívnym dokumentom formou vyhotovovania ich kópií (xerokópie, skeny – pre túto činnosť archív potrebuje vlastný skenovací prístroj), výpisov, poskytuje aj odborné konzultácie osobne, písomne a telefonicky.

Archívne dokumenty sú uložené v dvoch miestnostiach. Časť archívneho materiálu – Registratúra MSS a SNM, osobné fondy, zbierky, plány, plagáty sú uložené v pôvodných kovových skrinách v archíve v miestnosti č. 127, kde sa pravidelne sledujú klimatické podmienky (teplota a vlhkosť vzduchu). Minimálna teplota v uvedenom období bola 16 °C, maximálna 28 °C (vhodná teplota by mala byť 16 °C ± 2 °C), vlhkosť vzduchu sa pohybovala v rozmedzí 27 % – 57 % (vlhkosť by mala byť 50 % ± 5 %). Namerané hodnoty kolidujú podľa ročných období a pri súčasnom technickom vybavení nie je možné zabezpečiť v archíve optimálne podmienky. Pre potreby archívu kapacita depozitára už nebola postačujúca, archív získal v múzeu nový priestor na prízemí v bývalej stolárskej dielni, miestnosť č. 37, s rozlohou 52 m². Do depozitára boli zakúpené kovové policové regály, 3 kovové skrine a 1 výkresová skriňa. Prestávaná bola sem projektová dokumentácia všetkých zložiek múzea, Fond Turčianskeho múzea Andreja Kmeťa a registratúrne stredisko. Ani táto miestnosť nevykazuje ideálne klimatické hodnoty. Teplota sa pohybovala od 15 °C do 25 °C a vlhkosť vzduchu bola v rozmedzí 14 % – 74 %. V miestnostiach sa pravidelne vetrá a používa sa odvlhčovač vzduchu.

Archív vykonáva v rámci svojich činností aj predarchívnu činnosť, t. j. protokolárne preberá registratúru z jednotlivých oddelení múzea ako aj od pracovníkov. V uvedenom



Obr. 1 Kniha návštevníkov Chaty mieru z rokov 1935 – 1936. Archív SNM, pobočka Martin 3/2015. Foto M. Kiripolská, 2017
Fig. 1 “Chata mieru” visitors’ book 1935 – 1936. Archív SNM, office Martin 3/2015. Photograph by M. Kiripolská, 2017



Obr. 2 Priestory nového archívu. Foto M. Kiripolská, 2017
Fig. 2. Premises of the new archives. Photograph by M. Kiripolská, 2017

období boli do registratúrneho strediska prebrané 2 bm registratúry a spracovaných bolo asi 12 bm registratúrnych záznamov.

V rokoch 2015 – 2016 sa archív podieľal na vyrad'ovacom konaní a likvidovaní registratúrnych záznamov. V rokoch 2013 – 2016 bolo vytriedených, spísaných, zabalených a pripravených na likvidáciu 134 bm (2650 kg) registratúrnych záznamov z rokov 1953 – 2012 bez dokumentárnej hodnoty, ktorým uplynuli úložné lehoty. Súpis vyradeného materiálu pochádzajúci z činnosti SNM bol posúdený Archívom SNM v Bratislave ako nepotrebný na ďalšiu činnosť SNM v Martine a následne na základe rozhodnutia Ministerstva vnútra SR – odboru archívov a registratúr v decembri 2016 zlikvidovaný vybranou certifikovanou skartačnou firmou. Archív tým získal aj potrebný úložný priestor pre ďalšie archívne dokumenty.

V najbližšom období bude činnosť v archíve zameraná predovšetkým na ďalšie spracovanie osobnej pozostalosti Š. Mruškoviča a registratúry.

AKVIZIČNÁ ČINNOSŤ SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V MARTINE V ROKOCH 2010 – 2016

*Elena Berciková-Zahradníková, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: elena.bercikova@snm.sk*

Akvizičnej činnosti Slovenského národného múzea v Martine (ďalej SNM v Martine) bol venovaný príspevok PhDr. Alžbety Gazdikovej v Zborníku Slovenského národného múzea – Etnografia v roku 2010. Hodnotila obdobie od roku 2004 do roku 2009. Bolo to obdobie, keď sa kurátori museli vysporiadať s novým systémom uchádzania sa o finančné prostriedky zo spoločného rozpočtu Slovenského národného múzea. Napriek tomu boli počty získaných predmetov, najmä v prírodovedných fondoch úctyhodné. Tento príspevok je venovaný akvizíciám v rokoch 2010 až 2016. Napriek tomu, že celkový počet získaných predmetov dosahuje len niečo cez štvrtinu počtov z predchádzajúceho obdobia, je nutné podotknúť, že získané predmety radikálnym spôsobom obohatili zbierky SNM v Martine.

Za uvedené obdobie múzeum získalo celkom 55 651 kusov zbierkových predmetov (ďalej ZP). Prevažná väčšina, viac ako 42 tisíc predmetov, bola získaná kúpou. V tomto počte je započítaná aj kúpa veľkej zbierky bezstavovcov skupiny chrobáky. Darom bolo získaných 9137 kusov zbierkových predmetov a vlastným výskumom 3129 kusov zbierkových predmetov. Celkovo môžeme konštatovať, že pomer zbierkových predmetov získaných kúpou voči ostatným spôsobom získania sa naklonil k nákupom. V sledovanom období poklesol počet zbierkových predmetov získaných vlastným výskumom najmä v oblasti prírodných vied napriek tomu, že z uvedeného počtu tvoria viac ako 77 %. Priložená tabuľka uvádza počet zbierkových predmetov podľa spôsobu získania v oblasti spoločenských i prírodných vied.

rok	spoločenskovedné zbierky				prírodovedné zbierky				MKRnS		MKČnS			spolu
	kúpa	dar	prevod	vlastný výskum	kúpa	dar	vlastný výskum	prevod	kúpa	dar	kúpa	vlastný výskum	dar	
2010				1	1	349	479	3			37			870
2011		430		1		5401	212		48	3	223		90	6408
2012	2589	10			84				135		300			3118
2013	858	609		64		656	549		38		15		3	2792
2014	448	38	201	13	33921	123	205		22		20	6	86	35083
2015	2636	269	184	89	50	13	359		393	144	10	1	51	4199
2016	648	558	319	473		225	675		40	19	162	2	60	3181
spolu	7179	1914	704	641	34056	6767	2479	3	676	166	767	9	290	55651

V tabuľke v prvých rokoch badáme najmä systematické dopĺňanie zbierok prírodovedného charakteru vlastným výskumom a darmi. Snaha o maximalizáciu efektivity akvizícií bola motivovaná najmä rozsiahlou rekonštrukciou budovy Múzea Andreja Kmeťa (sídla prírodovedného oddelenia) a následnou tvorbou novej expozície. Popri tom kurátori dopĺňali zbierky ďalšími hodnotnými kúpami, darmi i vlastným výskumom. Šlo predovšetkým o rozšírenie zoologického fondu, konkrétne bezstavovcov, o cca 34 tisíc kusov, významnými akvizíciami v oblasti mineralógie, lepidopterologickou zbierkou J. Prokeša a M. Eidkuma, v oblasti botaniky machorastami a hubami, na úseku paleontológie ďalšími významnými nálezmi (kostry medveďa jaskynného, lebka bobra). Bližšie sa akvizíčnej činnosti múzea v oblasti prírodných vied venuje A. Bendík vo svojom príspevku o činnosti Múzea A. Kmeťa v Zborníku SNM v Martine – Kmetianum.¹

V rámci spoločenských vied konštatujeme nárast získavania predmetov formou kúpy (z 883 v predchádzajúcom období na 7179 kusov), týmto spôsobom boli dopĺňané najmä zbierky kultúrnej histórie, čo bude presnejšie rozobrané na inom mieste tohto príspevku. Je nutné ešte konštatovať, že dary v rámci spoločenskovedných zbierok zahŕňali okolo 2000 ZP a predmety boli získané aj prevodom. Vlastným výskumom bolo získaných viac ako 600 zbierkových predmetov. Menšinové múzea budujú svoje fondy tiež podľa svojich možností, nielen tých finančných, ale tiež priestorových. Osobitú situáciu musí riešiť Múzeum kultúry Rómov na Slovensku, keďže na rozdiel od kolegov z brnenského Múzea rómskej kultúry nemôže poskytovať za predmety finančnú hotovosť, a tak často končia mimoriadne pamiatky, spojené s týmto etnikom, za hranicami.

Jednou z najdôležitejších akvizícií do etnografických zbierok za posledné roky bolo získanie kolekcie kraslíc od Janky Menkynovej. Zbierka obsahuje takmer 1000 kusov kraslíc a dokumentuje všetky techniky dovedy považované za tradičné. V rámci nej je osobitým príspevkom zastúpenie viacerých významných výrobcov kraslíc od 80. rokov 20. storočia, ako aj prezentácia vzorkovníka kraslíc, ktoré boli určené na export v 90. rokoch 20. storočia. Ide zároveň o prierezovú kolekciu produkcie výrobcov, združených Ústredím ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) v danom období. Zachytáva tak estetiku recipienta výroby, ako aj vnímanie výzdoby z druhej strany, zo strany výrobcov. ÚĽUV ako prvý zareagoval na trhovú ekonomiku západnej Európy a prispôbil sa jej intervenciou u svojich výrobcov, čím získali lepšie uplatnenie na trhu a pre seba väčšie množstvo zákaziek. Etnografické zbierky boli doplnené i nákupom drotárskych prác. Múzeum zakúpilo profilové práce Ladislava Fapša a Juraja Šerika, predstaviteľov strednej generácie súčasných drotárov. Títo autori sú výnimoční zvládnutím tradičných techník, úrovňou posúvania témy a tohto remesla do súčasného interiéru. V rámci projektu tzv. slovacík boli získané diela od významnej predstaviteľky obrázkov na skle Valérie Beňáčkovej. Spolu s dielom Michala Škrovinu a Dušana Benického vhodne doplnili kolekciu obrázkov na skle a zároveň tak mapujú celoživotnú tvorbu všetkých troch autorov. Veľmi zaujímavou akvizíciou z roku 2015 bolo darovanie kolekcie predmetov, predovšetkým keramiky (osobitne ľubietovskej, pukaneckej a šiveticekej), z pozostalosti významnej etnografky Ester Plickovej. Vďaka pochopeniu a ústretovosti Ing. Schlosserovej, neteri Ester Plickovej, múzeu sa podarilo z jej pozostalosti získať aj predmety každodennej potreby.

¹ Bendík, A. Z činnosti Múzea Andreja Kmeťa v rokoch 2011 – 2013. In *Zborník Slovenského národného múzea v Martine, Kmetianum XIII*, Martin : SNM, 2014, ISBN 978-80-8060-335-5, s. 285-293; Bendík, A. Z činnosti Múzea Andreja Kmeťa v rokoch 2014 – 2016. In *Zborník Slovenského národného múzea v Martine, Kmetianum XIV*, Martin : SNM, 2017. ISBN 978-80-8060-413-4, s. 209-219.



Obr. 1. František Koudelka. Váza „FLÓRA“, sklo, hutne tvarované, 1970 – 1979, Prácheň. Evid. č. KH-10988. Foto B. Pekariková, 2017

Fig. 1. František Koudelka. Vase “FLORA”, glass, hand-shaped, 1970 – 1979, Prácheň. Rec. no. KH-10988. Photograph by B. Pekariková, 2017

Obr. 2. Rudolf Beránek. Váza, miska, miska, sklo, hutne tvarované, 1960 – 1979, Škrdlovice. Evid. č. KH-11019 – KH-11021. Foto B. Pekariková, 2017

Fig. 2. Rudolf Beránek. Vase, bowl, bowl, glass, hand-shaped, 1960 – 1979, Škrdlovice. Rec. no. KH-11019 – KH-11021. Photograph by B. Pekariková, 2017



Fond ľudového odevu a textilu bol priebežne dopĺňaný zaujímavými jednotlivinami. Prvou líniou, ktorú kurátorka ľudového odevu a textilu sledovala, bola zanikajúca výroba odevu v domácnostiach, reflektujúca ešte posledné záchvevy odrazov tradičného ľudového odevu, nie však z folklórneho hnutia, ale bežného nosenia. Druhá línia sledovala módnych návrhárov (ako napr. Jana Gavalcová), ktorí sa nechávajú inšpirovať materiálmi i tvaroslovím tradičného ľudového odevu. V roku 2013 boli významnou akvizíciou návrhy výtvarníčky Kláry Brunovskej. Rovnako ako Janka Menkynová, aj Klára Brunovská pracovala čiastočne ako dizajnérka ÚĽUV-u a výrazne bola inšpirovaná práve ľudovým odevom. Ďalšou návrhárkou, ktorej práce boli zakúpené do zbierok múzea, je Ľubica Poncik, využívajúca vo svojich návrhoch vzory slovenských výšiviek. Módne návrhy všetkých troch autoriek boli uplatnené i na výstave „Ľudová kultúra na Slovensku. Tradície a súčasnosť“, ktorou sa múzeum v roku 2013 prezentovalo v Maison de l'Artisanat et des métiers d'Art v Marseille. Na spomínanej výstave boli zastúpené aj módne návrhy Petry Pršovej, ktoré by mohli byť zámerom našich akvizícií v najbližšom období. Treťou sledovanou líniou je rozširovanie zbierky odevu a módy každodennosti druhej polovice 20. storočia. Zaujímavosťou je tiež získanie pionierskej rovnošaty spolu s rovnošatou iskry a niekoľkými pionierskymi šatkami.

Archeologická zbierka bola od roku 2013, po dlhšom období, obohatená o prevod z Pamiatkového úradu SR niekoľkokrát, spolu išlo o viac ako dvanásťtisíc kusov predmetov kultúrnej hodnoty, ktoré boli zapísané do registračnej knihy. Časť z nich už bola vyselektovaná a následne začlenená do zbierkového fondu múzea. Tejto náročnej úlohe sa bude archeológ venovať aj v nasledujúcich obdobiach, popri vlastných výskumoch a inej odbornej práci.

Významným spôsobom sa v danom období profilovala – v súvislosti s plnením príslušnej vedeckovýskumnej úlohy – akvizičná politika v oblasti kultúrnej histórie. Kurátorka svoje snaženie zamerala na získavanie predmetov dennej potreby z druhej polovice 20. storočia. Pri výbere predmetov uplatňuje kunsthistorický prístup, kedy je aj v dokumentácii dôraz kladený na dizajnéra, ktorý navrhol predmet do továrenskej výroby a firmu, ktorá predmet vyrábala. V tomto prípade možno hovoriť o raketovom nástupe pri získavaní predmetov, v uvedenom období hovoríme rádovo o tisícoch prijatých zbierok. Toto číslo je vysoké aj z toho dôvodu, že každý predmet zo súpravy alebo súboru predmetov (vrátane šálok a podšálok) má vlastné evidenčné číslo (niekedy aj vrchnáky kanvičiek a dóz). Kurátorka zbierok získava len ucelené súpravy, viazané výrobou na území bývalého Československa. Nejde len o keramiky a sklo, ale snaží sa podchytiť výrobu úžitkových predmetov v celej šírke a technologických postupoch. Takto sa do zbierok dostávajú aj plasty od bakelitu cez polyuretány až po polyvinylchlorid. Veľmi významnou akvizíciou za uplynulé roky je nákup z firmy Rona, a. s., Lednické Rovne, ako aj následný dar bežne vyrábaných súprav pohárov uvedenej značky. Múzeum tak získalo prehľadnú kolekciu, ktorá mapuje výrobu tohto najvýznamnejšieho výrobcu sklenených predmetov na Slovensku. Mimoriadne vhodným doplnením by bola komplexná štúdia, analyzujúca nielen dizajnérov navrhujúcich jednotlivé súbory skla, ale aj úspechy firmy na trhu zjednotenej Európy, ako jednotlivé kolekcie zarezonovali na trhoch jednotlivých krajín, resp. aký úspech mali na slovenskom trhu.

Okrem predmetov, získaných v rámci plnenia vedeckovýskumnej úlohy, pribúdali priebežne do fondu aj jednotliviny, ktoré vyplynuli z inej činnosti alebo ich takpovediac proste priniesol každodenný život. V rámci spoločného projektu s Art Association for Israel a House of Quality v Jeruzaleme prebiehal v prostredí areálu Múzea slovenskej dediny výtvarný plenér izraelských a slovenských umelcov, pri čom vznikla jedinečná kolekcia dvojrozmerných výtvarných diel – obrazov, ktorých časť bola múzeu venovaná formou daru.

Kolekcia memorabiíí spojená s osobnosťami pracujúcimi v minulosti i súčasnosti v SNM v Martine je dopĺňaná o nové zbierkové predmety.

V roku 2015 bola definitívne vyriešená pozostalosť známej martinskej keramikárky Jitky Petrikovičovej. Múzeum získalo kúpou i darom pomerne rozsiahlu kolekciu jej prác, predovšetkým z raného obdobia tvorby, a v nadväznosti na podmienku daru pripravilo (marec – august 2017) na ploche 500 m² reprezentatívnu výstavu, približujúcu návštevníkom prakticky celé spektrum celoživotnej práce J. Petrikovičovej.

V sledovanom období bola do určitej miery prehodnotená pozostalosť po Martinovi Benkovi v zmysle začlenenia ďalších predmetov do zbierkového fondu. Jedná sa napr. o nábytok, ktorý si dal vyrobiť podľa vlastného návrhu na mieru do svojho domu. Bol vyradený z ekonomickej evidencie a získal štatút zbierkového predmetu. Okrem neho boli takto spracované aj ďalšie jednotliviny, napr. cestovná súprava na varenie kávy, ktorú používal počas svojich plenerov, alebo sklenený kávovar značky Jenaer Glass od firmy Schott und Genoss, vyrobený v 30. rokoch 20. storočia.

Múzeum spravuje aj mimoriadne cenný a bohatý fond národopisej fotografie, ktorého základ vytvorila pozostalosť K. Plicku a jeho súčasťou sú kolekcie prác ďalších významných fotografov. V roku 2012 bol tento fond rozšírený o súbor negatívov Miroslava Bedřicha Dukáta, ktorý na rozdiel od ostatných fotografov v tejto zbierke nebol profesionálnym fotografom. Avšak jeho špecifický prístup k vnímaniu krajiny a architektúry ho radí medzi výnimočných fotografov a vhodne dopĺňa už existujúci fond. V kolekcii získanej kúpou sa nachádza viac ako 1500 negatívov, hlavne sklenených, z obdobia 20. a 30. rokov 20. storočia. Zdokumentovaná krajina je z oblasti slovensko-moravského pohraničia, na Slovensku z okolia Trenčína, v dnešných okresoch Trenčín, Považská Bystrica, Ilava, Bánovce nad Bebravou, Nové Mesto nad Váhom, Bytča, Púchov, Piešťany, z moravskej strany z oblasti panstva Letovice. Celá zbierka má vysokú výpovednú hodnotu, najmä dokumentácia ľudovej architektúry zo slovensko-moravského pohraničia a horských oblastí západnej časti Slovenska. Neveľká skupina záberov zachytáva rómske obydlia a technické stavby. Osobitne sa venoval dokumentácií hradov, kostolov, zvoníc a kaštieľov.²

Samostatne (personálne, priestorovo i finančne) budujú svoje zbierkové fondy organizačné zložky múzea, zamerané na výskum, dokumentáciu a prezentáciu kultúry dvoch menšín, žijúcich na Slovensku. K mimoriadnym počinom Múzea kultúry Čechov na Slovensku v akvizičnej oblasti patrí získanie vystrihovačky „sokolského sletu“ z 30. rokov 20. storočia a odznakov sokolských žúp, kolekcie výtvarných diel z pozostalosti grafika Róberta Broža alebo exlibrisov Jaroslava Vodrážku, bývalého profesora martinského gymnázia. Múzeum kultúry Čechov na Slovensku naďalej mapuje osudy rodiny Horákovcov v snahe dopĺňať zbierkový fond o ďalšie memorabiíie, späť s A. Horákovou-Gašparíkovou a J. Horákom. V roku 2014 takto získalo do zbierok niekoľko nábytkových kusov a v roku 2016 úžitkové predmety, písacie potreby a interiérové doplnky.

Múzeum kultúry Rómov na Slovensku získavalo predmety viazané na rómske etnikum i v sledovanom období. Mimoriadne cenné boli remeselné výrobky z chránenej dielne Roma art Čičava a textilné, drevené a kovácke žiacke práce zo Súkromnej strednej odbornej školy Kežmarok, Biela voda 2. Z obce Nálepko boli darované predmety, najmä koše z ľubov. V roku 2015 začalo Občianske združenie Jekhetane postupne utlmovať svoju činnosť a ponúklo svoje materiály do zbierok Múzea kultúry Rómov na Slovensku,

² HALMOVÁ, M. Zbierka fotografa Miroslava Dukáta v Slovenskom národnom múzeu. In *Múzeum* 3/2013, s. 23-24. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2013.

ktoré ich prevzalo, aby aj takto zdokumentovalo prácu nezávislých nevládných združení, pracujúcich s rómskym etnikom.

Na záver je nutné poznamenať, že špecifická situácia, typická pre rómske etnikum kladie prekážky aj ostatným kurátorom. V prípade, že majiteľ ponúkne na predaj jedinečný materiál a ponuka je platná len obmedzený čas, nemá múzeum žiadnu zákonnú možnosť operatívne reagovať na ponuku, a tak sa často stane, že predmety miznú v rukách súkromných majiteľov, často i zahraničí. Do budúca zostáva len veriť, že mechanizmus získavania zbierkových predmetov bude priaznivejšie naklonený mimoriadnym situáciám a nestane sa, že predmety výnimočného charakteru neskončia v lepšom prípade v múzeách Českej republiky, v horšom v rukách súkromných majiteľov. A to len z toho dôvodu, že aktuálny majiteľ nie je ochotný čakať a pretrpieť (spolu s kurátorom) celú mašinériu akvizičného procesu.

AKVIZIČNÁ ČINNOSŤ MÚZEA KULTÚRY RÓMOV NA SLOVENSKU, ZAMERANÁ NA RÓMSKE OSOBNOSTI

*Adriana Daneková, SNM v Martine – Múzeum kultúry Rómov na Slovensku;
email: adriana.danekova@snm.sk*

Jednou z významných oblastí, na ktorú je zameraná výskumná, dokumentačná, akvizičná a prezentačná činnosť Múzea kultúry Rómov na Slovensku (ďalej MkRnS) je život a dielo významných rómskych osobností. Ide o ľudí, ktorí prispeli k pozdvihnutiu kultúrneho, umeleckého a politického života nielen rómskych komunít, ale tiež na uchovávanie a šírenie kultúrneho dedičstva aj na regionálnej, či dokonca celoslovenskej úrovni.

Pracovníci MkRnS realizujú zbierkotvornú a dokumentačnú činnosť tohto charakteru v rámci budovania samotného zbierkového fondu MkRnS, ale aj archívneho fondu (osobné fondy a pozostalosti) Slovenského národného múzea v Martine (ďalej SNM v Martine) a fondu fotografie (index F) SNM v Martine. Jedným z výstupov prezentačných a edukačných aktivít pracoviska, zameraných na život a dielo známych rómskych osobností, je už niekoľkokrát reprízovaná panelová výstava *Galéria rómskych osobností*, a na túto výstavu nadväzujúce edukačné aktivity pre I. a II. stupeň základných škôl. Predmetné zbierky boli vystavené aj v rámci ďalších výstav (výstava *Príbeh detí vetra*, SNM – Múzeum slovenských národných rád Myjava, 2016; *Nové v múzeu*, SNM v Martine, 2014). Významným rómskym osobnostiam je venovaná aj časť stálej expozície múzea.

V príspevku sú predstavené memorábilie spojené so životom a prácou významných rómskych osobností zastúpených v zbierkach MkRnS. Dokumentujú predovšetkým významné udalosti a skutočnosti, týkajúce sa ich pracovného a verejného pôsobenia, ale sú dokladom aj ich súkromného života, čo prispieva ku komplexnému poznaniu a pochopeniu ich osobnosti. Informačná báza, súvisiaca s jednotlivými predmetmi, bola získavaná predovšetkým štúdiom prameňov a prostredníctvom zaznamenávania spomienkových rozprávání rodinných príslušníkov a súčasníkov v procese nadobúdania predmetov do zbierkového fondu a následne využitá v rámci evidencie zbierok. Pôjde o obsahovú, kvalitatívnu analýzu a rozsah pri jednotlivých osobnostiach sa bude odvíjať od početnosti zbierky a aktuálnej vedomostnej bázy.

Prvé zbierkové predmety tohto druhu boli do zbierkového fondu MkRnS nadobudnuté v roku 2006. Bola to časť pozostalosti rómskej dramatičky, spisovateľky a osvetovej pracovníčky Eleny Lackovej. Ide zatiaľ o najpočetnejšiu zbierku predmetov tohto druhu vo fonde múzea (54 kusov). Prevažne majú charakter oficiálnych dokumentov viažucich sa k jej osobnému životu (2 ks), štúdiu (1 ks), rukopisy poviedok (2 ks), scenárov divadelných hier (3 ks), scenárov muzikálov (1 ks). Súčasťou zbierky sú aj jej udelené ocenenia (4 ks), fotografie (33 ks), autobiografia (4 jazykové mutácie, 4 ks) a niektoré publikácie prezentujúce jej prozaickú tvorbu (4 ks). Predmety boli získané kúpou.



Obr. 1. Elena Lacková ako krajská inšpektorka v Prešove, 1953, evid. č. R 100. Repro A. Daneková, 2017
 Fig. 1. Elena Lacková as a regional inspector in Prešov, 1953, rec. no. R 100. Repro by A. Daneková, 2017



Obr. 2. Medaila Chatama Sofera udelená Elene Lackovej 22.3.2001, 2001, evid. č. R 83. Repro A. Daneková, 2017
 Fig. 2. Chatam Sofer medal awarded to Elena Lacková 22.3.2001, 2001, rec. no. R 83. Repro by A. Daneková, 2017

Elena Lacková je zakladateľkou pôvodnej rómskej drámy a literatúry písanej v rómskom jazyku na Slovensku a zakladateľkou prvého amatérskeho rómskeho divadelného súboru u nás. Pôsobila tiež ako osvetová a kultúrna pracovníčka. Narodila sa 22. 3. 1921 v rómskej osade neďaleko Veľkého Šariša (okr. Prešov) v rodine vajdu a hudobníka Mikuláša Doktora. Prvé básne napísala už ako 14-ročná. Dve z nich odzneli v relácii prešovského rozhlasu „*Londýn – Paríž – Veľký Šariš*“. Ako je uvedené v sobášnom liste, nachádzajúc sa v zbierkach MkRnS, Helena Gzigozevičová¹ uzavrela vo veku 19 rokov manželstvo s Jozefom Lackom z Kapušian. Okrem fotografie otca Eleny Lackovej s jej bratom Antonom, do zbierok MkRnS bola získaná aj kolorovaná svadobná fotografia manželov Lackovcov.

Rodinu si zakladajú v dobe existencie Slovenského štátu, kedy boli Rómovia rôznymi spôsobmi prenasledovaní a perzekvovaní, čo sa týkalo aj rómskej komunity z Veľkého Šariša. Aj im na základe vyhlášky Ministerstva vnútra č. 163 z roku 1941 zbúrali domy a v zime ich vyhnali do lesa na neďaleký kopec Korpáš, kde ostalo bez prístrešku približne 40 rodín, medzi nimi aj rodina Eleny Lackovej.² Bol im zakázaný, či obmedzený vstup do miest a dedín, mužov vo veku od 18 – 60 rokov umiestňovali do pracovných táborov, a rómske rodiny – najmä rómske ženy, deti, starší jej členovia boli neustále vystavovaní urážkam, vyhrážkam a atakom zo strany gardistov. Tieto zážitky Eleny Lackovej hlboko

¹ Sobášny list Eleny Lackovej, zo zbierok MkRnS, R 129 (pravdepodobne ide o fonetický prepis priezviska Grzygorzewiczová, nakoľko matka Eleny Lackovej bola poľského pôvodu).

² LACKOVÁ, E. Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou. Praha : TRIÁDA, 1997, s. 127.

Obr. 3 Elena Lacková s Radom Ludovíta Štúra III. triedy, pravdepodobne 2001. Evid. č. R 102.
Repro A. Daneková, 2017
Fig. 3 Elena Lacková with the Order of Ludovít Štúr, 3rd class, probably 2001. Rec. no. R 102.
Repro by A. Daneková, 2017



zasiahli a neskôr sa stali ústrednou témou jej prozaickej a dramatickej tvorby, ktorá má svoje zastúpenie v zbierkovom fonde múzea.

Po skončení 2. svetovej vojny s deťmi odišla za manželom do Českej republiky. Zakrátko sa však rodina vrátila do rómskej osady na Korpáši a Elena Lacková sa bezvýsledne snažila získať zamestnanie a lepšie bývanie.³ V tomto čase vznikla jedna z jej najznámejších divadelných hier – *Horiaci cigánsky tábor*. Súčasťou zbierok MkRnS sa stal rukopis scenára s názvom *Cigánsky tábor* (formát A4, 42 listov). Pri jej prvom uvedení vo Veľkom Šariši dňa 16. 4. 1948⁴ boli do jednotlivých úloh obsadení obyvatelia rómskej osady. Členom súboru bol aj manžel Eleny Lackovej, Jozef Lacko, o čom svedčí do fondu nadobudnutý Členský preukaz *Cikánskeho divadelného souboru ČSR*. Ako jeho vedúca je podpísaná Elena Lacková. Tento neprofesionálny súbor teda pôsobil ako „cigánske divadlo“. Práve hra *Horiaci cigánsky tábor* priniesla autorke prvý väčší úspech a o Elene Lackovej sa začalo hovoriť ako o prvej „cigánskej“ spisovateľke. Bolo jej umožnené absolvovať kurz pre kultúrne pracovníčky a dostala ponuku vykonávať osvetovú prácu medzi Rómami v česko-nemeckom pohraničnom území. Amatérsky divadelný súbor odišiel do Karlových Varov a vystupoval na rôznych miestach západných Čiech, neskôr sa vrátil na Slovensko. Do roku 1950 odohrali na Slovensku a v Čechách 106 predstavení.⁵ V upravenej verzii divadelnú hru

³ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Životopis Eleny Lackovej. In LACKOVÁ, E. *Mŕtvi sa nevracajú. O mule na aven pale*. Prešov : Združenie JEKHEANE – SPOLU, 2005, s. 593.

⁴ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 594.

⁵ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 594.



Obr. 4. BERKY MRENICA, Ján – BOTOŠOVÁ, Anina. *Rómske piesne a múdre slová*. Autormi publikácie sú otec a dcéra, na obale knihy Barbora Botošová – vnučka Berkyho-Mrenicu, 2006, evid. č. R 403. Foto A. Daneková, 2017

Fig. 4. BERKY MRENICA, Ján – BOTOŠOVÁ, Anina. *Roma songs and wise words*. The authors of the publication are a father and daughter, on the cover of the book Barbora Botošová – the granddaughter of Berky-Mrenica, 2006, rec. no. R 403. Photograph by A. Daneková, 2017

v roku 1955 naštudovala s rómskym súborom z Prešova, pričom bola uvedená aj na scéne Divadla Jonáša Záborského. V roku 1956 bola hra vydaná knižne (napríklad vydavateľstvom SDLZ – Slovenské divadelné a literárne zastupiteľstvo) a odohrali ju viaceré divadelné súbory. Na jednej z čiernobielych fotografií v zbierkach MkrnS je zachytená časť divadelného súboru počas divadelného predstavenia práve z tohto obdobia. Pod názvom *Cigánsky tábor / Romano lagros* (v úprave Štefana Kasardu) uviedlo hru 19. mája roku 2000 v Košiciach rómske divadlo Romathan, druhá premiéra sa konala 21. 5. 2000 v Prešovskom Divadle Alexandra Duchnoviča.⁶ Jedna z fotografií vo fonde MkrnS zachytáva Elenu Lackovú práve pri prijímaní gratulácií po premiére.

V roku 1950 sa Elena Lacková s rodinou presťahovala do Veľkého Šariša a o rok neskôr začala pracovať na Krajskom národnom výbore v Prešove ako osvetová inšpektorka. Jedna zo získaných čiernobielych fotografií ju zachytáva pri práci v kancelárii, iná zas dokumentuje jej cesty po regióne, konkrétne počas návštevy obce Stropkov. V rokoch 1952 až 1955 napísala hry *Nový život* a *Rómske srdce*.⁷ Na jednej z fotografií vo fonde múzea je ako osvetová pracovníčka Okresného domu osvety v Košiciach (bola ňou od roku 1960) na prednáške v Chmiňanoch.

Neskôr jej rodina odišla do Čiech (Ústí nad Labem) a v mestskom Parku kultúry a oddychu pracovala so súbormi ľudovej tvorivosti. V roku 1964 začala študovať popri zamestnaní na Karlovej univerzite v Prahe (Fakulta osvetovej práce a žurnalistiky). Toto jej obdobie počas štúdií v Prahe zachytáva jedna z fotografií Eleny Lackovej. Koncom 60. rokov 20. storočia sa stala aj spoluzakladateľkou prvého celoslovenského Zväzu Cigánov

⁶ Dostupné na: [Cit. 2017-11-16.] <http://www.romathan.sk/sk/--4-88-cigansky-tabor---romano-lagros?PHPS ESSID=913eb9289b250ba140e6e82b5e3c9c37>.

⁷ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 595.

Obr. 5. Cena splnomocnenkyne vlády Slovenskej republiky pre rómske komunity ZA ĽUDSKOSŤ 2008. Cena udelená J. Berkymu Mrenicovi in memoriam, 2008. Evid. č. R 388. Foto A. Daneková, 2017

Fig. 5. Prize of the government plenipotentiary of the Slovak Republic for Roma communities FOR HUMANITY 2008. Prize awarded to J. Berky Mrenica in memoriam, 2008. Rec. no. R 388. Photograph by A. Daneková, 2017



– Rómov, ktorý však bol v roku 1973 zrušený. Po čase sa rodina vrátila na Slovensko a Elena Lacková po dvoch rokoch štúdiu prerušila. Napriek skúsenostiam a snahe o zvýšenie kvalifikácie sa jej nepodarilo nájsť stále zamestnanie, vrátila sa teda k štúdiu a 16. 12. 1970 úspešne promovala.⁸ Svedčí o tom aj do fondu získaná kópia vysokoškolského diplomu – štúdium ukončila na Fakulte sociálnych vied a publicistiky Univerzity Karlovej, v odbore Vzdelávanie a výchova dospelých. Dokladom toho je fotografia Eleny Lackovej s vysokoškolským diplomom, ktorá je tiež súčasťou fondu.

Síce s problémami, ale nakoniec predsa získala prácu ako osvetová pracovníčka v obci Lemešany, kde pôsobila až do dôchodku aj ako knihovníčka a hlásateľka obecného rozhlasu. Po odchode do dôchodku bola rovnako aktívna a pracovala ako brigádnicka pre družstvo Dopleta, v okolitých dedinách ponúkala objednávky na kolorované fotografie a najmä sa opäť intenzívnejšie začala venovať literárnej tvorbe.⁹ Viaceré fotografie vo fonde MkrnS dokladajú, že bola aktívna aj pri organizovaní kultúrneho života Rómov a prezentovaní ich kultúry po roku 1989 – na fotografiách je zachytená počas rómskych festivalov, prednášok, ako aj pri zápise ako čestnej občianky mesta Prešov (pravdepodobne rok 1994).

V roku 1992 bola Východoslovenským vydavateľstvom vydaná jej prvá kniha na Slovensku – *Rómske rozprávky / Romane paramisa*, a to v slovenskom a rómskom jazyku (získaná do fondu MkrnS). Od roku 1993 bola Elena Lacková členkou Spolku slovenských spisovateľov. V spolupráci s Milenou Hübschmannovou vznikla kniha, autobiografické rozprávanie, *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou / U'il'om tel bachta'i čercheň*. V zbierkach múzea sa nachádza toto prvé české vydanie (pražské vydavateľstvo Triáda, 1997), ako aj jeho cudzojazyčné vydania (anglický, francúzsky, maďarský

⁸ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 597.

⁹ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 597.



Obr. 6. CENA ZASTUPITEĽSTVA Banskobystrického samosprávneho kraja udelená J. Berkymu Mrenicovi v roku 2006 za jedinečnú a majstrovskú interpretáciu ľudovej hudby a zviditeľňovanie Slovenska v zahraničí, evid. č. R 389. Foto A. Daneková, 2017

Fig. 6. PRIZE OF THE REPRESENTATION of the Banská Bystrica self-governing region awarded to J. Berky Mrenica in 2006 for his unique and masterful interpretation of folk music and representation of Slovakia abroad, rec. no. R 389.

Photograph by A. Daneková, 2017

preklad). V českém vydavateľstve Radix, s. r. o., vyšla v roku 1999 kniha *Rómske pohádky / Romane paramisa* (sú v nej zaradené iné rozprávky ako v prvom českom vydaní), a je tiež súčasťou zbierok múzea.¹⁰

Do zbierkového fondu bol nadobudnutý aj scenár divadelnej hry *Veľký primáš Baro* (formát A4, 52 listov). Text je písaný čiastočne v slovenskom a čiastočne v rómskom jazyku. Pôvodný text rozprávky z knihy Eleny Lackovej *Rómske rozprávky* zdramatizovala Daniela Hivešová-Šilanová. Hra mala premiéru 2. 12. 1994¹¹ v Košiciach a dodnes je súčasťou repertoáru rómskeho divadla Romathan. Tak isto aj scenár muzikálu *Biely deň a čierna noc* (formát A4, 25 listov) a fotografia, zachytávajúca Elenu Lackovú pri jeho premiére, bol získaný do fondu. Okrem scenára divadelnej hry *Rómska demokracia* (formát A4, 20 listov), sa vo fonde nachádza aj autorský text pôvodnej rozprávky *Husle s tromi srdcami* (formát A4, 6 listov) z roku 1995. Rozprávka bola neskôr spracovaná ako rozhlasová hra, v Slovenskom rozhlase premiérovane uvedená v roku 1998, v rámci rómskeho národnostného vysielania z Prešova. Dramatizáciu a preklad do rómskeho jazyka zabezpečil Igor Dužda, v hre účinkovali študenti Strednej umeleckej školy v Košiciach.¹² Zbierky múzea rozšíril aj rukopis poviedky *Sen o husliach* (formát A4, 3 listy).

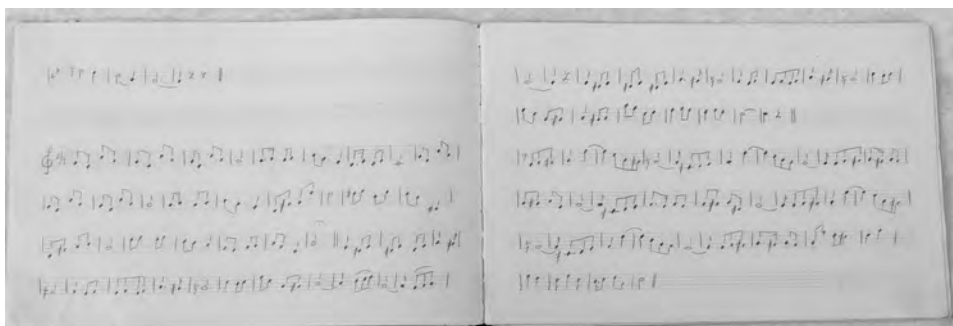
V zbierkach múzea sa nachádza osvedčenie o udelení pamätnej medaile pri príležitosti osláv pamätného dňa Holokaustu a rasového násillia prezidentom Slovenskej republiky Rudolfom Schusterom a Nadáciou Solidarita v roku 2000. V roku 2001 bol Elene Lackovej udelený Rad Ľudovíta Štúra III. triedy, ktorý prevzala tiež z rúk prezidenta Rudolfa Schustera, a to za mimoriadne významné zásluhy pri zakladaní rómskej literárnej tvorby na Slovensku. Originál osvedčenia sa nachádza v zbierkach múzea. Slovenské národné múzeum – Múzeum židovskej kultúry udeľuje za zásluhy o rozvoj a propagáciu židovskej kultúry na Slovensku medailu Chatama Sofera. Pani Elene Lackovej bola udelená za spracovanie témy rómskeho holokaustu (poraimos). Medaila je súčasťou zbierkového fondu MkRnS.

V roku 2001 vyšla v pražskom vydavateľstve Fortuna kniha *Holocaust Romů v povídkách Eleny Lackové*, napísaná v spolupráci s Jaroslavom Balvínom. V roku 2005 vydalo

¹⁰ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 598-599.

¹¹ HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 636.

¹² HIVEŠOVÁ-ŠILANOVÁ, D. Cit. 3, s. 640.



Obr. 7. Notové záznamy Michala Končeka, druhá polovica 20. stor., evid. č. R 143. Foto A. Daneková, 2017
Fig. 7. Sheet music by Michal Konček, second half of 20th century, rec. no. R 143. Photograph by A. Daneková, 2017

združenie Jekhetane – Spolu publikáciu *Mŕtvi sa nevracajú / O mule na aven pale*. Obidve knihy sa nachádzajú v zbierkach múzea. Elena Lacková zomrela v Košiciach 1. januára 2003.

V roku 2007 bolo do zbierkového fondu MkRnS darovaných 49 kusov predmetov súvisiacich s pôsobením známeho turčianskeho rómskeho primáša Michala Končeka. Ide o notový zošit (1 ks), listiny a tlačoviny súvisiace s jeho osobným a profesionálnym životom (3 ks), CD nosič (1 ks), pamätne medaily a odznaky (6 ks), časti hudobných nástrojov a struny (26 ks), odevné súčasti a osobné veci (12 ks).

Michal Konček sa narodil 19. 7. 1923 v hudobníckej rodine Michala a Paulíny Končekovcov v obci Necpaly (okr. Martin), ako siedme z jedenástich detí. Hrávať začal ako 6-ročný a ako spomínal, 7-ročný mal už detskú kapelu. Verejne začínal hrať v kapele svojho otca a brata. Pravidelne hrávali v turčianskych obciach Necpaly, Belá, Jaseno, Sklabiňa, Sučany, Štiavnička, neskôr v Rakove, Příbovcich a v meste Turčianske Teplice. Na rozdiel od najmä mestských, kaviarenských rómskych kapiel a hudieb, *Končekovci* hrávali najmä na svadbách či majálesoch, dedinských zábavách, fašiangových zábavách, či len tak ľudom pre radosť. Ich repertoár tvorili najmä ľudové piesne z Turca a Oravy. Vo štvrtky zvykli hrať v meste Martin na spôsob promenádných koncertov, ale aj pred domami, v obchodoch alebo pohostinstvách.

V čase vzniku Slovenského štátu mal Michal Konček 16 rokov a pamätníci uvádzajú, že bol internovaný v pracovnom tábore. Neskôr sa zapojil do partizánskeho hnutia. V zbierkach MkRnS sa nachádza kópia Osvedčenia podľa § 8 zákona č. 255/1946 Zb. o tom, že bol účastníkom národného boja za oslobodenie a od 29. 8. 1944 do 8. 4. 1945 bol príslušníkom 1. Československej armády na Slovensku. Medzi šiestimi získanými odznakmi a medailami sa nachádzajú aj tri odznaky I. a II. partizánskej brigády M. R. Štefánika – ktorých základ tvorili partizánske skupiny z Turca. Tieto skutočnosti sú predmetom ďalšieho výskumu a pripravovaného príspevku.

Po skončení 2. svetovej vojny, podobne ako jeho súrodenci, usadil sa v rodných Necpaloch, pracoval ako robotník v podniku Štátne cesty, neskôr, po doplnení vzdelania, vo vedúcej funkcii v expedičnom sklade Severoslovenských štátnych lesov v Turčianskych Tepliciach.

Skutočným životom však pre Michala (alebo ako ho poznali Turčania – Miška, Miša) Končeka bola hudba, ktorej venoval všetok voľný čas. Založil si svoju vlastnú kapelu – *Končekovci*, ktorá bola neoddeliteľnou súčasťou kultúrneho života v Turci a jednou z najznámejších kapiel v regióne. Kmeňoví členovia kapely sú na fotografii – Novoročnom



Obr. 8. Program XXII. ročníka Turčianskych slávností folklóru, ktorý bol pripravený na počesť Michala Končeka, 2006, evid.č. R 153. Foto A. Daneková, 2017

Fig. 8. Programme of the 22nd Turiec Folk Festivities, which was prepared in honour of Michal Konček, 2006, rec.no. R 153. Photograph by A. Daneková, 2017

pozdrave, v zbierkach MkrnS. Hrali pri rôznych oslavách, zábavách, kultúrnych podujatiach, na folklórnych slávnostiach. Jeho kapela stála aj pri zrode hudobnej zložky folklórneho súboru Turiec. Do fondu pribudol aj notový zošit, do ktorého si Michal Konček zaznamenal niekoľko notácií piesní a skladieb (formát A5, 9 listov).

Počas jedného z ročníkov známeho folklórneho festivalu Východná Michal Konček dirigoval stodvadsaťčlenný súbor. Aktívne sa zúčastnil na realizácii programu tohto festivalu s názvom *Ludia z rodu Rómov* v roku 1986, a aj na živej nahrávke jeho rozhlasovej verzie v banskobystrickom štúdiu Československého rozhlasu. Autorom scénického programu bol Viliam Gruska, s ktorým Michal Konček aktívne spolupracoval aj v ďalšom období.

Súčasťou programu XXII. ročníka Turčianskych slávností folklóru bolo aj hudobné pásmo uvedené v rámci programového cyklu *Súznenie – Pocta „Michalovi Končekovi, legendárnemu primášovi, láskavému človeku a dobrému priateľovi“*¹³ (program pásma v zbierkach múzea).

Získaný bol aj CD nosič *Končekovci*, vydaný v roku 2004 (nahrávka vznikla v roku 2003). Išlo o darčekovú nahrávku, ktorá vznikla pri príležitosti 60. narodenín Alexandra Lilgeho, vtedajšieho generálneho riaditeľa podniku Neografia, a. s., v Martine. Ľudovú hudbu *Končekovcov* vtedy tvorili Michal Konček (husle), Ladislav Konček ml. (husle), Ladislav Konček st. (kontra), Tibor Konček (akordeón) a Ľudovít Konček (kontrabas).¹⁴

V stálej expozícii MkrnS, v časti venovanej hudobnej kultúre a dejinám, sú vystavené aj odevné súčasti tohto známeho turčianskeho primáša (koncertné oblečenie), jeho osobné predmety (hrebeň, puzdro na doklady a peniaze), či husľové struny z jeho zbierky. Na sklonku života žil v meste Martin, kde aj 27. mája 2005 zomrel.

Ďalšou z významných rómskych osobností, ktorých život a dielo je zdokumentované vo fondoch MkrnS, je vynikajúci huslista, primáš Ján Berky-Mrenica. Ide o 42 kusov zbierkových predmetov – notové záznamy (1 ks), partitúry (1 ks), preukazy (3 ks), udelené

¹³ Program XXII. ročníka Turčianskych slávností folklóru, zo zbierok MkrnS, R 153.

¹⁴ CD – „Život ako fujara“, zo zbierok MkrnS, R 145.

Obr. 9. Členský preukaz Cikánskeho divadelného souboru ČSR, ktorý patrilo Jozefovi Lackovi – manželovi Eleny Lackovej, 1949, evid.č. R 82. Foto A. Daneková, 2017

Fig. 9. Membership card of the Cikánský divadelní souboru ČSR, which belonged to Jozef Lacko – the husband of Elena Lacková, 1949, rec.co. R 82. Photograph by A. Daneková, 2017



ocenenia (3 ks), tlačoviny (2 ks), plagáty (2 ks), osobná korešpondencia (1 ks), fotografie (23 ks), rukopisy (1 ks), publikácie (2 ks), CD nosič (1 ks), osobné predmety (2 ks), ktoré boli do zbierok MkRnS odkúpené v roku 2012.

Ján Berky-Mrenica sa narodil 11. mája 1939 v Očovej. Aj keď bol jeho otec dobrým huslistom, bol presvedčený, že hudobné nadanie zdedil najmä po svojej matke, ktorá zomrela keď mal Ján šesť rokov. Už vo veku približne sedem rokov pomáhal otcovi pri zabezpečovaní rodiny, najmä keď v nedelne odpoľudnia chodievali hrať do domácností za peňažnú či vecnú odmenu. Po ukončení deväťročnej školy sa prihlásil na štúdium na bratislavské Štátne konzervatórium. Aj napriek úspešne zloženým skúškam a podpore jeho učiteľov, kvôli zlej rodinnej finančnej situácii, na štúdium nenastúpil. Namiesto toho nastúpil na výučbu v odbore zámočník do Odborného učilišťa s internátnou školou v Partizánskom, kde sa učil v rokoch 1956 – 1958. Už v Partizánskom bol členom mládežníckej kapely. Svojej túžby po odbornom hudobnom vzdelaní sa však nevzdal a v rokoch 1958 – 1962 absolvoval diaľkové štúdium na Štátnom konzervatóriu v Bratislave, odbor husle, u profesora Albína Vrteľa.¹⁵ Z týchto čias sa zachovala žiacka preukážka (rok 1966), ktorá sa v súčasnosti nachádza vo fonde MkRnS.

Ako 18-ročný sa stal členom Slovenského ľudového umeleckého kolektívu (ďalej SEUK). Pôbil v ňom aj jeho bratranec, ďalší vynikajúci rómsky hudobník Rinaldo Oláh, ktorého Karol Plicka nazval „slovenský Paganini“. O rok neskôr, ako 19-ročný sa oženil a so svojou manželkou Evou (zo Zvolenskej Slatiny) mal tri deti. Všetky boli hudobne nadané, pričom dcéra Eva a najmä syn Ján sa venovali hudbe aj profesionálne. Jeho druhá dcéra, Anina Botošová, pôsobila v rokoch 2007 – 2009 ako splnomocnenkyňa vlády SR pre

¹⁵ ČOMAJ, J. *Mág z Očovej. Ján Berky-Mrenica*. Bratislava : Perfekt, a. s., 2008, s. 15-30.



Obr. 10. Publikácie zo zbierok MkrnS, ktorých autorkou alebo spoluautorkou je Elena Lacková, 1992 – 2005, evid. č. R 89, R 93, R 94, R 95. Foto A. Daneková, 2017

Fig. 10. Publications from the collections of the Museum of Roma Culture in Slovakia authored or co-authored by Elena Lacková, 1992 – 2005, rec. no. R 89, R 93, R 94, R 95. Photograph by A. Daneková, 2017

rómske komunity. Hudbe sa intenzívne venuje už tretia generácia, predovšetkým vnučka (dcéra Aniny) Barbora Botošová. Vo fonde MkrnS sa nachádzajú dečky pod husle, ktoré Jánovi Berkymu-Mrenicovi darovala jeho manželka, a niektoré z nich mu aj vlastnoručne vyšila. Vzácnu je aj pohľadnica, ktorú venoval otec dcére, pričom jej text prezrádza hĺbku osobnosti Jána Berkyho-Mrenicu a vrúcne vzťahy panujúce v rodine.

Ján Berky-Mrenica pôsobil v SEUK-u v rokoch 1957 – 1990 ako primáš a koncertný majster. Okrem Preukazu o evidencii interpreta (z roku 1983) pribudli do fondu múzea aj fotografie, najmä zo zahraničných ciest, či už do Spojených štátov amerických, Indie, severských krajín. Z jednej z týchto ciest, z Nórska, si priniesol aj odznak mesta Halden, ktorý je tak isto súčasťou zbierok múzea, ako aj bulletin z vystúpenia ľudovej hudby pod jeho vedením, s textom Hansa Jørgena Huruma, nórskeho hudobného kritika a prispievateľa do novín Aftenposten.

V prvých dvoch rokoch po odchode zo SEUK-u bol koncertným majstrom ním vytvoreného orchestra. V roku 1991 založil orchester Diabolské husle, ktorý viedol do roku 1997, kedy prebral vedenie súboru jeho syn Ján. Komponoval, upravoval, aranžoval mnohé piesne, či už pre potreby SEUK-u, ako aj jeho orchestra, rozhlasu, televízie. Súčasťou zbierkového fondu MkrnS sa stali notový záznam pre potreby vystúpenia v Československej televízii (formát A5, 1 list), a tiež partitúra pre sólo barytón a ľudový sláčikový orchestre (5 notovaných ľudových piesní, formát A3, 22 listov).

V roku 1996 postihla Jána Berkyho-Mrenicu príhoda a zdravotný stav mu už neumožňoval naďalej sa aktívne venovať hre na husle. Aj napriek následkom mozgovej príhody dokázal ľavou rukou zaznamenať svoje spomienky, ktoré sa stali podkladom pre knihu *Veselo s husličkami po svete* (Vydavateľstvo IRIS, 2001). Kniha, ako aj cenný rukopis (formát A4, 17 vlastnoručne písaných strán) Jána Berkyho-Mrenicu sa stali súčasťou zbierkového fondu MkrnS. Aj napriek zlému zdravotnému stavu sa nevzdával nádeje, že si na husle ešte zahrá. Dôkazom toho je vo fonde múzea vzácna fotografia, ktorá zachytáva Jána Berkyho-Mrenicu so synom, ktorý mu pomáha viesť sláčik.

Spolupracoval s viacerými známymi hudobníkmi, spevákmi a hudobnými zoskupeniami. Bolo mu vydaných niekoľko dlhohrajúcich platní a CD nosičov (napr. 1980 *Na ľudovú nôtu*, 1988 *Káli rosita*, 1998 *Povedzte mojej materi*, 2000 *Folklorika* v spolupráci s Martinom Babjakom, 2001 *Veselo s husličkami po svete*, 2003 *Na dobrú náladu a zlatý nosič* za predaj viac ako 5000 kusov *Primášov sen* v roku 1999). Do fondu pribudol v roku 2012 CD nosič *Káli rosita*, bulletin k CD nosiču *Primášov sen*, z krstu ktorého sa do fondu dostali aj fotografie a plagát propagujúci vydanie CD nosiča *Folklorika*, na ktorom pózuje s Martinom Babjakom.

Bol nielen vynikajúcim interpretom, upravovateľom piesní, ale aj ich zberateľom. Celý život si tiež zapisoval, ako on hovoril, „múdre slová“, príslovia, ktoré si Rómovia ústne odovzdávali z generácie na generáciu. Okrem knihy *Veselo s husličkami po svete*, je tiež autorom publikácie *Náne odá lavutari* (WSA, s. r. o., 1993) a spoluautorom knihy *Rómske piesne a múdre slová* (Vydavateľstvo Komprint, 2006), ktorú napísal so svojou dcérou, Aninou Botošovou, pričom obe sú súčasťou zbierkového fondu MkrnS.

Ján Berky-Mrenica získal viacero ocenení a titul zaslúžilý umelec. Uvedieme aspoň niektoré, dokumentované v zbierkach múzea. V roku 1997 mu bol prezidentom Slovenskej republiky Michalom Kováčom udelený Pribinov kríž I. triedy. Toto vyznamenanie mu bolo udelené za celoživotnú tvorbu v oblasti hudobného interpretačného umenia, ktorou sa významne zaslúžil o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky. Samotné odovzdávanie je zachytené aj na niektorých získaných fotografiách. Do zbierkového fondu sa tiež podarilo získať Cenu Banskobystrického samosprávneho kraja z roku 2006 a Cenu splnomocnenkyne vlády pre rómske komunity za ľudskosť z roku 2008, ktorá mu bola udelená in memoriam. Výtvarný návrh a realizácia tohto ocenenia boli zverené umeleckým kováčom z Dunajskej Lužnej. V roku 1998 bol realizovaný dokumentárny film o jeho živote (scenár René Lužica, réžia Tomáš Hučko). Ján Berky-Mrenica zomrel 12. októbra 2008 v rodnej Očovej.

V súčasnosti prebieha sumarizovanie ďalších zbierkových predmetov, ktoré budú tvoriť ucelené súbory dokumentujúce život a dielo už nežijúcich významných rómskych osobností, či už regionálneho alebo celoslovenského významu. Do zbierkového fondu MkrnS a Archívu SNM v Martine sa napríklad podarilo získať nielen rezbárske práce významného rómskeho rezbára Jaroslava Cicka, ale čiastočne aj vybavenie jeho rezbárskej dielne, fotografie, vyznamenania, a s tým spojené oficiálne dokumenty. Veríme, že aj v budúcnosti sa podarí získať do zbierok ďalšie vzácne predmety tohto druhu.

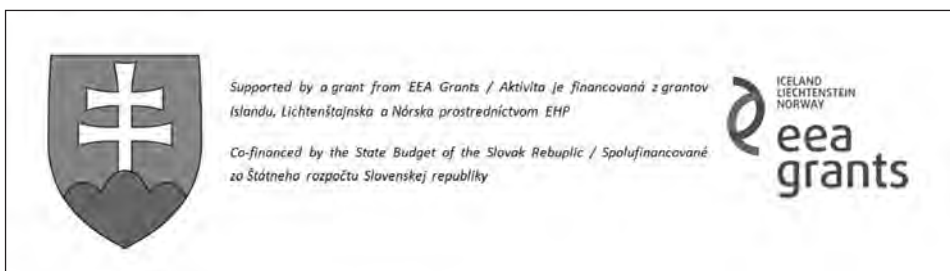
SPRÁVA Z BILATERÁLNEHO ŠTUDIJNÉHO POBYTU V NÓRSKÝCH MÚZEÁCH V PRÍRODE

*Tatiana Kadlecová, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: tatiana.kadlecova@snm.sk*

*Radovan Sýkora, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: radovan.sykora@snm.sk*

Národopisné múzeá v prírode, v povedomí slovenskej verejnosti známe skôr ako „skanzeny“, sú špecializovanými kultúrnymi zariadeniami, ktoré sa usilujú o vedeckú interpretáciu života a kultúry ľudu v minulosti formou zhromažďovania, odborného spracovania a sprístupňovania dokladov vo voľnej prírode v geografických a historických súvislostiach. Ich vzniku predchádzal zložitý vývoj, ktorý viedol od výstavby kópií ľudových domov v panských záhradách, cez prvotnú ideu švajčiarskeho spisovateľa Charlesa Victora de Bonstetena, ktorý navrhol v roku 1799 sústrediť niektoré ľudové stavby v dánskom zámockom parku v meste Fredensborg, až po expozície ľudového staviteľstva prezentované na svetových a miléniových výstavách. Najvýraznejšie sa problematika ochrany a prezentácie ľudových stavieb rozvinula na konci 19. storočia v škandinávskych krajinách, kde vyvrcholila v roku 1891 sprístupnením prvého múzea v prírode vo švédskom Štokholme. Okrem tohto svetoznámeho Hazeliovhovho Skansenu treba spomenúť aj susedné Nórsko so zbierkou prenesených ľudových stavieb kráľa Oskara II., budovanou od roku 1881 neďaleko Christianie (terajšie Oslo), ktorá je dnes súčasťou Norsk Folkemusea, založeného v roku 1894. Tak isto významné otvorenie Maihaugenu v Lillehameri v roku 1904, kde jeho zakladateľ Anders Sandvig presadil dôslednú sociálnu štruktúru expozície, čím otvoril novú kapitolu koncepcii budovania múzeí v prírode. V tejto súvislosti je významné aj dánske celonárodné múzeum v prírode v kodaňskej mestskej časti Lyngby, ktoré bolo na súčasnom mieste otvorené v roku 1901 a taktiež fínske celonárodné múzeum v prírode, vznikajúce od roku 1909 v Helsinkách na ostrove Seurasaari. Škandinávské krajiny sú tak vo všeobecnosti považované za kolísku vzniku múzeí v prírode, vynikajúci zdroj skúseností a inšpirácii, ktoré sa stali vzorom nielen pre Európu, ale aj pre mimoeurópske krajiny.

Práve spomínané nórske múzea Norsk Folkemuseum v Osle a Maihaugen v Lillehammeri, patriace k najstarším múzeám v prírode na svete, boli cieľom nášho bilaterálneho študijného pobytu. Ako zamestnanci Slovenského národného múzea v Martine sme sa ho zúčastnili v dňoch 18. – 27. januára 2017 v rámci opatrenia B programu SKDS Zachovanie a revitalizácia kultúrneho a prírodného dedičstva, s finančnou podporou Finančného mechanizmu EHP, Nórskeho finančného mechanizmu a štátneho rozpočtu SR. Naším cieľom bolo získať informácie o návštevníckej prevádzke a službách pre návštevníkov, spôsoboch výskumu, dokumentácie, prezentácie, ochrany a uchovania zbierkových objektov a predmetov. Jedným zo stanovených výstupov projektu bolo aj uverejnenie tejto správy, prostredníctvom ktorej chceme priblížiť nórske múzeá a ich činnosť nielen našim kolegom v Martine, ale aj pracovníkom ďalších múzeí v prírode na Slovensku.



Ako prvé sme navštívili múzeum v prírode Maihaugen, ktoré je jednou z piatich zložiek múzejného komplexu Stiftelsen Lillehammer museum v Lillehammeri. Našou kontaktnou osobou a zostavovateľom zaujímavého programu bol vedúci oddelenia múzejných zbierok Helge Sognli. Ten nám, spolu so svojimi kolegami, umožnil nahliadnúť do zákulisia múzea, ktorého zakladateľom bol Anders Sandvig, zubný lekár so záujmom o ľudovú kultúru. Podnetom jeho zberateľskej činnosti bola údajne vyrezávaná nádoba, ktorú mu ponúkol pacient za vytrhnutý zub. Od tohto momentu začal kupovať, zbierať a ordinovať za predmety kultúrnej hodnoty. V jeho prípade tak možno hovoriť o intuitívnom zbere, ktorý pozostával zo získavania predmetov materiálnej kultúry z rôznych oblastí Nórska, bez vopred pripraveného plánu a bližšieho určenia. Nedostatočná dokumentácia a systematika v počiatočných fázach jeho zberateľskej činnosti spôsobila, že ešte aj v súčasnosti disponuje múzeum množstvom zbierkových predmetov bez datovania a bližšej charakteristiky. Obdiv k miestnemu spôsobu života ho napokon dovedol k premiestneniu šiestich stavieb z horských usadlostí do svojej záhrady a následne inšpirovaný štokholmským múzeum v prírode inicioval opätovné translokovanie týchto objektov na návršie, neďaleko centra mesta s rozlohou 6 ha. Práve na tomto mieste bolo v roku 1904 otvorené múzeum v prírode v Lillehammeri. Zámerom Andersa Sandviga bolo prezentovať spôsob života rôznych sociálnych vrstiev obyvateľstva z údolia Gudbrandsdal a okolitých hôr a vytvoriť živé múzeum, v ktorom budú ľudia aj bývať. Na konci jeho života sa múzeum rozprestieralo na ploche 40 ha a disponovalo viac ako 100 objektmi.

V súčasnosti múzeum prezentuje kultúru, staviteľstvo a spôsob života rôznych sociálnych vrstiev obyvateľstva z etnograficky bohatej a výraznej oblasti stredného Nórska, ktorá zahŕňa údolie Gudbrandsdalen a jeho priľahlé časti, z obdobia od 13. do 21. storočia. Múzeum ako výskumné a dokumentačné pracovisko skúma, zhromažďuje, dokumentuje, spravuje a prezentuje históriu zastúpených oblastí prostredníctvom štyroch hlavných expozičných celkov – Vidiek (Bygda), Mesto (Byen), Obytná zóna (Boligfeltet) a Kultúrna krajina (Kulturlandskap).

Expozičná časť Vidiek zobrazuje kultúru a spôsob života tradičných poľnohospodárskych spoločenských. Z poľnohospodárskych usadlostí, obydli remeselníkov, drevorubačov, či sezónnych obydli z vysokohorských oblastí, pôsobia najvýraznejšie farmárske usadlosti Bjørnstad a Øygarden. Väčšia farma Bjørnstad sa nachádza v nižšie položenej centrálnej časti daného celku a skladá sa z 27 samostatných objektov, z ktorých sa do múzea podarilo premiestniť až 19 stavieb z pôvodnej lokality Lalm. Vyššie od nej je postavená stredne veľká farma Øygarden s 19 samostatnými objektmi z lokality Skjåk. Členitý a rôznorodý terén areálu, ktorý dobre kopíruje pôvodný charakter prezentovanej oblasti, dopĺňajú jazerá. Tie umožňujú prezentáciu rybárskeho osídlenia Fiskevollen, kde tvorcovia expozície upriamili pozornosť nielen na tradičnú architektúru, ale aj na spôsob a techniky lovu rybníkov.

z oblasti Gudbrandsdalen. Expozícia doplnená rybárskymi pascami, náčiním a člmi tak zároveň vytvára dojem, že je skutočne obývaná. Okrem obytných a hospodárskych objektov sa v tejto expozičnej časti nachádzajú aj stavby spoločenského, sakrálneho a technického charakteru. Návštevníci múzea tu nájdú kostol, kaplnku, väznicu, školu, vojenský sklad, mlyny, sušiarne a mnohé ďalšie objekty. Azda jediným nedostatkom areálu v tejto expozičnej časti je chýbajúci vodný tok, ktorý by oživil prezentované technické stavby na vodný pohon. Múzeum si tento nedostatok uvedomuje a v súčasnosti komunikuje s predstavenstvom mesta o možnostiach rozšírenia spravovaného areálu s prístupom k vodnému toku.

Nemenej zaujímavý je aj expozičný celok Mesto, ktorý podáva obraz o tom, ako vyzerali nórskve vnútrozemské mestá na začiatku 20. storočia. Pozdĺž hlavnej ulice Strogata sú postavené rôzne obchody, dielne a byty, za trhoviskom sa nachádza pekáreň, pošta, noviny, stánok a železničná stanica s vlakom. Múzeum v rámci tohto celku ponúka možnosť nahliadnuť do života rôznych sociálnych vrstiev spoločnosti, žijúcich v mestskom prostredí. Lekáreň spojená s bytom lekárnikovej rodiny prezentuje život strednej triedy zo začiatku 20. storočia, mestský blok Olsengården, v ktorom pôvodne žili tri generácie remeselníkov (kováči, opravári a mechanici), približuje život rodiny Olsenovcov v medzivojnovom období. Spoločenskú vrstvu obchodníkov zastupuje Avlangrudov obchod so zmiešaným tovarom a Falkenbergov obchod s kožami, postrojmi a koženými obuvníckymi výrobkami.

V nadväznosti na túto expozičnú časť je v miernom svahu vybudovaný celok Obytná zóna, kde sú zastúpené rodinné domy z rôznych desaťročí 20. a začiatku 21. storočia, doplnené telefónnou búdkou. Najnižšie situovaný je najstarší dom z 20. rokov 20. storočia a najvyššie sa nachádza takzvaný dom budúcnosti z roku 2001, ktorý uzatvára daný celok. Objekty dokladujú nielen vývoj v stavbe domov a v ich zariadení, ale aj zmenu v spôsobe života rodiny. Postupným prechádzaním objektov tak môže návštevník v chronologickom slede vnímať spôsob modernizácie jednotlivých priestorov domu, vývoj domácich spotrebičov a technologických zariadení. Môže sledovať i to, akú významnú úlohu v tomto prípade zohrávala odlišná sociálna a ekonomická situácia rodín. V dome z 20. rokov 20. storočia možno vidieť bývanie slobodnej ženy prevádzkujúcej kaviareň, v dome z 50. rokov 20. storočia domácnosť rodiny prosperujúceho obchodníka s obuvou, a v objektoch z posledných troch desaťročí 20. storočia bývanie rodín v domoch postavených z prefabrikátov, ktoré v tomto období získavali na popularite. Najmladšou stavbou je dom z roku 2001 z Fornebu. Na pôvodnom mieste sa na jeho výstavbe podieľala firma Telenor v spolupráci s Housing bank, s cieľom postaviť futuristický dom, ktorý by slúžil ako laboratórium pre vývoj zábavnej a komunikačnej technológie a technológie pre domácnosť. Dom pôvodne umožňoval zhromaždiť pod jednou strechou výskumníkov s rôznymi skúsenosťami, ktorí spoločne hľadali spôsoby na zjednodušenie každodenného života, aby mohli ľudia venovať viac času rodine a svojim záujmom. Aj v tomto prípade je potrebné vyzdvihnúť prácu odborných pracovníkov a ich dôraz na detaily pri expozičnom stvárnení objektov. Hneď po vstupe do jednotlivých objektov návštevník nadobudne pocit, akoby v nich rodiny skutočne žili. Topánky v predsieni nie sú dokonale vyrovnané, detské izby sú neupratané a z obývačky akoby len pred chvíľou niekto odišiel od pozerania televízora či čítania novín.

Už uvedené expozičné časti dopĺňa celok Kultúrna krajina, ktorý odhaľuje vzťah medzi krajinou a človekom, zároveň približuje návštevníkom spôsob, akým ľudia od nepamäti utvárali krajinu okolo seba.

Jednotlivé expoziície si môžu návštevníci pozrieť formou prehliadky s lektorom, alebo individuálne s doplnením statických audio guide systémov. Avšak práve audio guide boxy umiestnené v 12 expozičných objektoch pôsobia pomerne rušivým dojmom a sú menším vytrhnutím z inak veľmi kvalitne spracovanej expoziície. Negatívom je aj nejednotnosť



Obr. 1. Farmárska usadlost' Øygarden, expozičný celok Vidiek, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum v Lillehammeri. Foto T. Kadlecová, 2017
Fig. 1. Øygarden farm, Rural exhibition unit, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum in Lillehammer. Photograph by T. Kadlecová, 2017



Obr. 2. Avlangrudov obchod so zmiešaným tovarom, expozičný celok Mesto, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum v Lillehammeri. Foto R. Sýkora, 2017
Fig. 2. Avlangrud's grocery shop, Urban exhibition unit, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum in Lillehammer. Photograph by R. Sýkora, 2017



Obr. 3. Interiér domu Lyngveien 11 zo 70. rokov 20. storočia, expozičný celok Obytná zóna, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum v Lillehammeri. Foto R. Sýkora, 2017

Fig. 3. Interior of the house Lyngveien 11 from the 1970s, Residential zone exhibition unit, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum in Lillehammer. Photograph by R. Sýkora, 2017

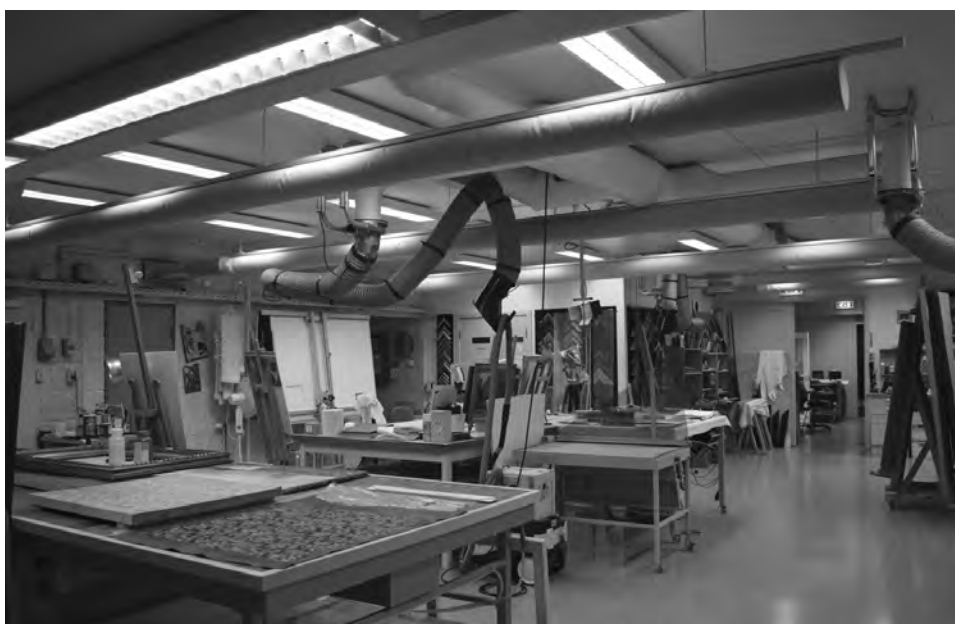
v jazykových variáciách, v niektorých prípadoch absentuje anglická verzia, resp. možnosti voľby jazyka a neprehľadné, nedostatočné či chýbajúce označenie objektov. Treba však dodať, že v rámci areálu je rozmiestnených niekoľko dobre spracovaných a vizuálne atraktívnych máp v nórsko-anglickej verzii, rovnako ako aj smerové šípky uľahčujúce orientáciu v areáli. Ten je pre verejnosť prístupný počas celého roka, v mesiacoch jún až august v nepretržitej prevádzke od pondelka do nedele, v mesiacoch september až máj s obmedzeným počtom sprístupnených objektov od utorka do nedele. Po vstupe do hlavnej budovy múzea dostanú návštevníci v informačnom centre základné informácie o múzeu a poskytovaných službách, mapu areálu a po zakúpení vstupenky aj nálepku, označujúcu deň prehliadky. Po uzamknutí objektov ostáva areál pre verejnosť naďalej prístupný až do večerných hodín. V tomto čase je vstup bezplatný a na bezpečnosť dohliada strážna služba. Na opustenie areálu slúži niekoľko východov umiestnených v jeho rôznych častiach.

Okrem samotnej prehliadky expozície poskytuje múzeum svojim návštevníkom možnosti občerstvenia v niekoľkých stravovacích zariadeniach, niektoré z nich sú otvorené len počas sezóny a iné počas celého roka. My sme mali možnosť ochutnať špeciality kuchárov v objekte prestavaného zájazdového hostinca Kirkestuen z 19. storočia. Okrem neho sa tu nachádza ďalších päť menších či väčších stravovacích zariadení, niektoré z nich ponúkajú zároveň zázemie aj pre súkromné a firemné akcie. Služby pre návštevníkov múzeum dopĺňa aj prostredníctvom svojich obchodov. Počas celého roka je otvorená múzejná predajňa so suvenírmi, situovaná v hlavnej budove múzea. Počas hlavnej sezóny sú otvorené aj dobové obchodíky Avlangrud a Falkenberg, v expozičnom celku Mesto.



Obr. 4, 5. Staré depozitárne priestory; reštaurátorská a konzervátorská dielňa, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum v Lillehammeri. Foto R. Sýkora, 2017

Fig. 4, 5. Old deposit premises and restoration and conservation workshop, Maihaugen, Stiftelsen Lillehammer museum in Lillehammer. Photograph by R. Sýkora, 2017





Obr. 6. Stĺpový kostol z Gol, expozičný celok Zbierka kráľa Oskara II., Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum v Osle. Foto R. Sýkora, 2017

Fig. 6. Gol stave church, exhibition unit Collection of King Oscar II., Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum in Oslo. Photograph by R. Sýkora, 2017

V rámci kultúrno-výchovnej činnosti venuje múzeum veľkú pozornosť príprave podujatí a vzdelávacích programov pre svojich návštevníkov, ktorými sa snaží obohatiť statickú expozíciu a pokračovať tak vo vízii živého múzea svojho zakladateľa. Medzi pravidelné podujatia patrí Vianočný trh, Detský zimný deň, Detský letný deň a Svätajánska noc. Tieto podujatia následne dopĺňajú rôzne sezónne aktivity, ako napríklad zdobenie vianočného stromčeka či vzdelávacie programy o Vianociach, organizované v zimnom období. V lete ponuku rozširuje hľadanie pokladu, jazda lanovkou, jazda na traktore, rybolov, ale aj kočovné divadlo a obchádzkové hry, ktorých aktérmi sú priamo najímaní demonštrátori, ktorí zároveň plnia úlohu lektorov. Počas hlavnej sezóny pôsobia aj v jednotlivých expozičných objektoch, kde vykonávajú každodenné činnosti v súlade s obdobím, sociálnym a ekonomickým statusom obyvateľov, ktorých daný objekt prezentuje. Do týchto činností sú návštevníci aktívne zapájaní.

Veľkú pozornosť venuje múzeum svojej propagácii a komunikácii s verejnosťou, prostredníctvom lokálnych médií a internetu, konkrétne v rámci domovskej webovej stránky múzea, ktorá je návštevníkom dostupná v troch jazykových verziách (nórska, anglická a nemecká). Ďalšou formou je prezentácia na sociálnej sieti Facebook, aplikácii Instagram a na najväčšej cestovateľskej webovej stránke Tripadvisor, ktorá slúži na zdieľanie recenzií svojich užívateľov. Cez tieto produkty zvyšuje múzeum svoju atraktivitu a priamo zapája používateľov do diania v múzeu, čím z nich vytvára svojich potenciálnych návštevníkov. Múzeum disponuje množstvom vlastných propagačných a upomienkových predmetov v podobe kníh, informačných letákov a brožúr v rôznych jazykových verziách. Nechýbajú ani pohľadnice, magnetky a záložky do kníh, ktoré sú dostupné nielen na jeho predajných miestach, ale aj v mestskom turistickom informačnom centre a v ubytovacích zariadeniach.



Obr. 7, 8. Farnárska usadlosť Setestdal a interiér domu usadlosti s projekciou stolovania. Expozičný celok Vidiek, Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum v Osle. Foto R. Sýkora, 2017
Fig. 7, 8. Setestdal Farm and the interior of the farmhouse with a display of dining customs. Rural exhibition unit, Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum in Oslo. Photograph by R. Sýkora, 2017



Základným poslaním múzea, okrem uvedených expozícií, je aj správa zbierkových predmetov. Podobne ako na Slovensku, zbierkové predmety sú nadobúdané kúpou, darom, vlastným zberom alebo prevodom. Rozdiel je v tom, že zatiaľ čo u nás v súčasnosti prevládajú dary, v Maihaugene tvorí významnú časť akvizícií kúpa. Preto sa každý týždeň koná porada pracovníkov múzea, počas ktorej sa prehodnocujú jednotlivé návrhy. Z množstva ponúk, ktoré múzeum týždenne hodnotí, je na základe akvizíčného plánu a z dôvodu nedostatku depozitárnych priestorov väčšina odmietnutá. Zbierkové predmety sú uložené podľa druhu materiálu prevažne v depozitároch hlavnej budovy múzea. Z kapacitných dôvodov sú niektoré rozmernejšie predmety umiestnené v hospodárskych objektoch v areáli múzea v prírode. V súčasnosti však múzeum pracuje na ich premiestnení do novopostavených klimatizovaných veľkorozmerných depozitárnych stanov.

Jednou z najdôležitejších úloh je proces odbornej evidencie zbierkových predmetov. Túto evidenciu vykonávajú registrátori pomocou elektronického katalogizačného systému Primus, ktorý je vyvíjaný priamo pre potreby múzeí a Maihaugen sa na jeho tvorbe priamo podieľa. Po skatalogizovaní predmetu registrátorom môže kurátor podľa potreby záznam doplniť ďalšími informáciami. Prioritou múzea ostáva spracovanie všetkých zbierok registrátormi, ktorí so svojimi znalosťami z etnológie vytvárajú dostatočne odborné a kvalitné záznamy, obsahujúce všetky informácie našej druhostupňovej evidencie.

V areáli múzea sídli aj Nórsky inštitút remesiel (Norsk håndverksinstitutt) založený v roku 1987 nórsnym ministerstvom kultúry (Kulturdepartementet) a ministerstvom školstva (Kunnskapsdepartementet). V súlade s Dohovorom UNESCO o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva inštitút dokumentuje, uchováva a podporuje vedomosti, kultúru a profesie, ktoré sú s tradičnými remeslami spojené. Taktiež venuje pozornosť zvýšeniu povedomia o tradičných remeslách.

Predmetom nášho ďalšieho záujmu bolo Norsk Folkemuseum v Osle, ktoré je spolu s ďalšími piatimi múzeami súčasťou Stiftelsen Norsk Folkemuseum. Múzeum je situované v západnej časti centra mesta, na „múzejnom“ polostrove Bygdøy, ktorý však svojou malou členitosťou a absenciou vodných zdrojov nie je najvhodnejším prostredím na prezentáciu ľudovej architektúry a spôsobu života rôznorodej nórskej krajiny. Situovanie múzea má aj ďalšiu nevýhodu v podobe okolitej krajiny, ktorá je súčasťou chránenej prírodnej rezervácie. Táto skutočnosť bráni rozrastaniu múzea, aj napriek plánu jeho ďalšej výstavby.

Zakladateľom múzea bol historik a knihovník Hans Jacob Aal, ktorý si v období silnejúceho nórskeho nacionalizmu na konci 19. storočia uvedomoval potrebu založenia vlastného národného múzea. Jeho snahou bolo obmedziť prevoz množstva cenných nórskeho predmetov kultúrnej hodnoty do švédkeho Nordiska Museet v Štokholme, ku ktorému dochádzalo v období personálnej únie Spojeného kráľovstva Švédska a Nórska (1814 – 1905). Svojmu presvedčeniu obetoval nielen svoj čas, ale aj všetky rodinné financie, dokonca do budovania a prvej správy múzea zapojil svoju rodinu a známych. Hans Jacob Aal bol síce amatér, avšak úzko spolupracoval s národopisnými odborníkmi, čo sa v konečnom dôsledku prejavilo aj v koncepcii múzea a budovaní zbierok. Na rozdiel od múzea v Lillehammeri je toto pracovisko od začiatku charakteristické systematickým zberom a kvalitnou dokumentáciou, čo sa odzrkadľuje v tom, že väčšina starších zbierkových predmetov je identifikovaná a datovaná. Múzeum má tak už od svojho založenia charakter vedeckého ústavu a v súčasnosti plní funkciu výskumného a dokumentačného pracoviska, ktoré sa zameriava na prezentáciu kultúry, staviteľstva a spôsobu života obyvateľov Nórska od obdobia stredoveku až po súčasnosť. Snaží sa pritom poukázať na rozdiely medzi vidieckym a mestským prostredím i spoločenskými triedami v rôznom časovom období. Vo svojom areáli prezentuje štyri hlavné expozíčné celky – Zbierka kráľa



Obr. 9. Benzínová stanica, expozičný celok Staré mesto, Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum v Osle. Foto R. Sýkora, 2017

Fig. 9. Petrol station, Old Town exhibition unit, Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum in Oslo. Photograph by R. Sýkora, 2017

Oskara II. (Kong Oscar IIs Samling), Vidiek (Landsbygda), Staré mesto (Gamblebyen) a Nájomný dom (OBOS-gården).

Najstaršiu časť múzea, ktorú Norsk Folkemuseum spravuje od roku 1907, tvorí Zbierka kráľa Oskara II. Ide o zoskupenie objektov, ktoré dal švédsky kráľ premiestniť do záhrady svojho letného sídla na polostrove Bygdøy na podnet komorníka a správcu sídla Christiana Holsta. Okrem uchovania a záchrany vzácných objektov ľudovej architektúry sa kráľ usiloval dokázať svoj záujem o nórsku časť kráľovstva a zároveň tak posilniť svoje postavenie monarchu. Zbierka vznikala od roku 1881 a o rok neskôr už bola sprístupnená verejnosti. Do roku 1890 ju tvorilo päť objektov, ktoré tu spolu s pôvodným vstupným portálom tu stoja dodnes. Výnimkou je len dom s otvoreným ohniskom z Kjellebergu, ktorý bol presunutý do expozičnej časti Vidiek. Najväčším objektom nielen tejto zbierky, ale snáď i celého múzea, je stĺpový kostol z Gol datovaný do 13. storočia. V roku 1885 bol podľa tradície opätovne postavený na jednom z najvyšších miest polostrova, aby bol viditeľný aj z veľkej vzdialenosti. Kostol je dominantou celého múzea, jeho exteriér zdobený krížmi a vyrezávanými dračiami hlavami pochádza z rokov 1884 a 1885. Interiér s početnými runovými nápismi a rezbami je stredo-veký, zaujímavosťou sú zachované antropomorfné a zoomorfné výjavy v presbytériu kostola.

Južne od kráľovskej zbierky vybudovalo múzeum svoj najrozsiahlejší expozičný celok Vidiek, tvorený objektami z rurálneho prostredia. Základom sú farmárske usadlosti z rôznych lokalít Nórska, ako napríklad Østerdalen, Glåmdalen, Numedal a iné. Najväčšou a najvýraznejšou je farmárska usadlosť z oblastí Setesdal. Pozostáva z 15 prevažne translokovaných objektov z rôznych farmárskych usadlostí z danej oblasti, ktoré sú postavené v typickej

dvojstrannej radovej zástavbe. Treba však poznamenať, že z dôvodu obmedzeného priestoru múzea sú vzdialenosti medzi jednotlivými stavbami výrazne menšie a nezodpovedajú situácii na pôvodnom mieste. Súčasťou usadlosti, okrem obytných a hospodárskych stavieb, je aj sauna z lokality Åmlid. Expozične je usadlosť zariadená do roku 1739, kedy ju obýval Hallvor Jonsen so svojou ženou, synom a ovdovenou matkou. Zaujímavosťou je prezentácia stolovania formou projekcie krátkej scény na stenu izby v interéri domu z Åmlid. V scéne si zahráli aj niektorí zamestnanci múzea, vrátane nášho hostiteľa, ktorým bol odborný pracovník technickej sekcie Terje Planke. Neoddeliteľnou súčasťou vidieckeho prostredia, okrem obytných a hospodárskych stavieb, sú aj objekty spoločenského a technického charakteru. V múzeu sú spoločenské stavby zastúpené napríklad objektom školy z Nåtás alebo modlitebňou z lokality Hinna, z technických stavieb sa tu nachádza napríklad mlyn z Jøssvoll alebo píla z lokality Åkra v juhozápadnej časti Nórska. Kultúra a história krajiny je neodmysliteľne spätá aj s etnickou skupinou Saamov (Laponcov), žijúcou v oblasti strednej a severnej Škandinávie. Norsk Folkemuseum preto vytvorilo rekonštrukciu saamskeho osídlenia z oblasti Femunden v kraji Hedmark z roku 1930, ktorú tvoria obydlia a hospodárske objekty doplnené stanmi s drevenou konštrukciou, pokryté kožami (nazývané lavvo).

Okrem rurálneho prostredia venuje múzeum veľkú pozornosť aj prezentácií objektov a spôsobu života z mestského prostredia. V expozičnej časti Staré mesto sú zastúpené objekty z 18. – 20. storočia, prevažne z mestských a predmestských častí Osla a v menšej miere aj objekty z dvoch významných nórskeho centier obchodujúcich s drevom, z miest Brevik a Kragerø. Okrem mestských a nájomných domov tu návštevníci nájdu aj obchody (obchod so zmiešaným tovarom, obchod s tabakom a ovocím, obchod s vínom), lekáreň, väznicu, novinový stánok, poštu či dokonca aj benzínovú stanicu. Veľká pozornosť bola pri budovaní tejto časti expozície venovaná špeciálnej úprave ciest, chodníkov i osvetleniu v podobe dobových mestských lúč. Za centrálnou mestskou časťou sa nachádzajú objekty z predmestských častí Osla (Enerhaugen, Hammersborg, Grønland a Vaterland), ktoré ponúkajú pohľad do života rôznych spoločenských vrstiev obyvateľstva.

Súčasťou Starého mesta je aj trojpodlažný murovaný Nájomný dom z Wessels gate 15 z lokality Meyerløkka, nachádzajúcej sa v centrálnej časti Osla, ktorý bol pôvodne postavený v roku 1865. Okrem troch výstav obsahuje aj osem interiérových expozícií – bytových jednotiek, ktoré prezentujú bývanie rôznych sociálnych vrstiev spoločnosti v časovom rozpätí od konca 19. do začiatku 21. storočia. Expozície boli vytvorené na základe nových prístupov, ku ktorým dospeli pracovníci múzea po rozsiahlych diskusiách, ktoré uplatňujú pri zariaďovaní objektov aj v súčasnosti. Základom každej expozície sa stal príbeh, bez ohľadu na to či je vymyslený alebo inšpirovaný skutočným životom obyvateľov danej domácnosti. Všetky interiérové prvky sú zvolené a nainštalované tak, aby príbeh pôsobil čo najuveriteľnejším a najprirodzenejším dojmom. Návštevníci múzea tu nájdu napríklad bytovú jednotku zariadenú na motíve divadelnej hry Dom Bábik (Et dukkehjem) od Henrika Ibsena z roku 1879, v ktorej autor popisuje prepychovo a vkusne zariadenú domácnosť Nory a Torvalda Helmerovcov. Dôvodom jej prezentácie nie je len rozpovedanie Ibsenovej hry, ale aj snaha a cieľ múzea prezentovať buržoázu domácnosť na konci 19. storočia, kde v popredí vystupujú pán a pani domu zabávajúci hostí, zatiaľ čo deti a služobníctvo ustupujú do úzadia. Múzeum tým chce poukázať na súkromie a intimitu buržoázie, ktoré sa stali dôležitou súčasťou vývoja modernej spoločnosti. Iným príkladom je bytová jednotka zariadená na základe autentickej domácnosti z Wessels gate 15, tak ako ju v roku 1979 prezentoval interiérový časopis Bonytt. Architekti, hudobníci a akademici Tove Kvalstad a Ola Ulset predstavujú novú vrstvu obyvateľov, ktorá sa do domu prisťahovala v 70. rokoch 20. storočia a ako predstavitelia nového, moderného životného štýlu neboli viazaní



Obr. 10. Linnea Heageland pri prehliadke priestorov na uloženie demonstračných predmetov, Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum v Osle. Foto R. Sýkora, 2017

Fig. 10. Linnea Heageland visiting the premises where demonstration items are stored, Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum in Oslo. Photograph by R. Sýkora, 2017

tradičným spôsobom zariaďovania svojho domova. V tomto prípade ide o autentickú a detailnú rekonštrukciu interiéru, ktorá bola vytvorená priamo v spolupráci s týmto manželským párom. Ten do múzea daroval väčšinu svojho pôvodného nábytku. Na podobných princípoch boli zariadené aj ďalšie bytové jednotky, ako napríklad domácnosť upratovačky z roku 1950, študentská garsónka z roku 1982, alebo domácnosť Pakistancov, prezentujúca bývanie rodiny prvej generácie imigrantov v roku 2002.

Realizačný tím tvorcov pod vedením Mortena Binga si dal záležať na vytvorení moderných interiérových expozícií Nájomného domu založených na detailoch, ktoré umocňujú zážitok a evokujú v návštevníkovi dojem, že sa zrazu ocitá v inom čase a priestore a je súčasťou života konkrétnej rodiny. Interaktívne expozície s využitím zvukovej a audiovizuálnej techniky dopĺňajú charakter a atmosféru každej prezentovanej domácnosti. Návštevník nezíska len prvotné informácie o charaktere bývania, ale s doplneným príbehom rodiny a zvukovými nahrávkami je priamo vtiahnutý do deja. Technické zariadenia sú pred jeho očami skryté alebo sú použité také, ktoré zodpovedajú danému prezentovanému obdobiu. Ide napríklad o hudbu Beatles znejúcu z prehrávača v detskej izbe alebo pakistanský televízny seriál v televízore pakistanskej rodiny. Na rozdiel od múzea v Lillehammeri je v tomto prípade spôsob doplnenia expozícií vhodný a nepôsobí rušivo. Každú bytovú jednotku doplnia sprievodný text v nórskom a anglickom jazyku, približujúci život a osudy členov zobrazovanej rodiny.

Múzeum otvára svoje brány pre návštevníkov denne počas celého roka, avšak mimo letnej sezóny, od 15. septembra do 14. mája, so skrátenou otváracou dobou. Tomu podliehajú aj poskytované doplnkové služby pre návštevníkov, či už ide o múzejné obchody, možnosti

občerstvenia alebo programové podujatia múzea. V čase nášho pobytu sme mali možnosť navštíviť celoročne otvorenú reštauráciu Café Arkadia, ktorá je určená nielen pre návštevníkov, ale vďaka jej dômyselnému situovaniu aj širokej verejnosti. Počas letnej sezóny je otvorená aj kaviareň s detským ihriskom na múzejnom námestí Torgkaféen.

Počas prehliadky múzea neunikla našej pozornosti ani komerčná predajňa Museumbutikken v návštevníckom centre múzea. Tu sme si všimli, akú dôležitosť venuje múzeum poskytovaným službám pre verejnosť, ktoré posilňujú jeho atraktivitu a v mnohých krajinách sú považované za štandardnú súčasť rozšírenej ponuky múzea. Podobne ako v predajni v Maihaugene, aj tu sme našli okrem tlačенých materiálov, vydávaných múzeom, aj rôzne predmety upomienkového či úžitkového charakteru. Okrem tejto predajne netreba zabudnúť ani na špecializované obchodíky Kolonialforreznig s koloniálnym tovarom (mlieko, čaj, cukor, káva, tabak a iné) a Vinmonopolet s vínami, otvorené počas letnej sezóny.

K základnej ponuke múzea patrí každodenná možnosť prehliadky nielen exteriérových, ale aj interiérových expozícií, či interaktívne stretnutie so zvieratami. Podobne ako múzeum v Lillehammeri, aj Norsk Folkemuseum kladie od svojho vzniku veľký dôraz na sprievodné podujatia v podobe edukačných a tematicky zameraných programov pre rôzne cieľové skupiny návštevníkov, ktoré rešpektujú odborný profil múzea. Víkendové prehliadky mimo hlavnej sezóny (okrem mesiaca január) dopĺňajú ukážky pečenia tradičných posúchov (lefse) a varenie kávy v expozičných objektoch. Medzi aktivity organizované počas letnej sezóny patrí víkendová jazda na koni i v koči, ako aj nedeľné vystúpenie múzejnej tanečnej skupiny. V centre pozornosti sú však podujatia organizované počas hlavnej sezóny v termínoch od 23. júna do 21. augusta, kedy sú pre návštevníkov, okrem už spomenutých aktivít, pripravené aj prechádzky so sprievodcom k hospodárskym zvieratám, bohoslužby v kostole z Gol, či skupinové prehliadky so sprievodcom. Súčasťou ponuky sú aj špecializované programy ožvivenej histórie v podobe spestrenia expozícií demonštrátormi, či Extrémna premena, kedy si návštevnícky múzea za pomoci slúžok oblečú šaty z 18. storočia, zatiaľ čo tie rozprávajú o každodennom živote v roku 1769. Paletu programov uzatvára Letná škola, edukačný program pre deti, ktorý sa koná v 26. – 33. týždni v roku, kedy prebieha tradičné vyučovanie v škole zo 60. rokov 19. storočia. Ide o celodenný program, počas ktorého bývajú deti cez deň priamo v jednom z expozičných objektov s demonštrátormi, ktorí predstavujú ich rodičov a okrem návštevy školy vykonávajú aj bežné každodenné činnosti. Okrem toho pripravuje múzeum tematicky zamerané podujatia kalendárneho zvykoslovia, ktorými sú Svätajánska noc, Vianočný jarmok a Veľká noc. Pre tieto účely sú v múzeu k dispozícii priestory na uskladnenie demonštračných predmetov, používaných pri jednotlivých programoch a ukázkach, šatne, či práčovňa so sušiarňou, ktorými nás previedla pracovníčka múzea Linnea Hægeland.

Múzeum sa snaží všetku svoju činnosť propagovať nielen prostredníctvom lokálnych médií a na domovskej webovej stránke múzea, ktorá je svojim užívateľom dostupná v nórskej a anglickej verzii, ale aj na sociálnych sieťach Facebook, Twitter, či na voľne dostupnej aplikácii Instagram, ktorá umožňuje svojim používateľom zdieľať fotografie.

Odbornú prácu vykonávajú pracovníci Norsk Folkemusea aj v prípade starostlivosti o zbierkové predmety. Situácia ohľadom procesu nadobúdania zbierkových predmetov je podobná ako v Maihaugene, pričom aj tu tvorí kúpa významnú časť akvizícií. Zbierkové predmety sú uložené podľa materiálu v starších i moderných klimatizovaných, bezprašných depozitárnych priestoroch. Za ich uloženie tu zodpovedá vedúca konzervátorského a reštaurátorského oddelenia Frederikke Bang Lysgård. Vstup do nich bez dozoru je povolený len niektorým osobám a obmedzený je aj samotným kurátorom zbierok. Tí v prípade potrebného štúdia predmetov využívajú samostatný klimatizovaný priestor, kde sú im predmety



Obr. 11, 12. Depozitárne priestory; pracovník technickej sekcie v reštaurátorskej a konzervátorskej dielni. Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum v Osle. Foto R. Sýkora, 2017

Fig. 11, 12. Deposit premises; an employee from the technical section in the restoration and conservation workshop. Norsk Folkemuseum, Stiftelsen Norsk Folkemuseum in Oslo. Photograph by R. Sýkora, 2017



na požiadanie prinesené. Evidencia zbierkových predmetov, rovnako ako v Maihaugene, sa vykonáva prostredníctvom elektronického katalogizačného systému Primus, ktorý vznikol práve na pôde Norsk Folkemusea. Okrem samotnej evidencie umožňuje systém aj zaznamenávanie potrebných konzervátorských a reštaurátorských zásahov. V praxi to znamená, že ktorýkoľvek pracovník s prístupom do systému môže poškodenie predmetu alebo objektu odfotografovať, vložiť do systému a priamo na fotografii vyznačiť poškodenie, ktoré následne rieši konzervátor alebo reštaurátor podľa príslušnej špecializácie.

Jednou z činností múzea, ktorej pripisujú pracovníci veľký význam, je aj zhotovovanie kvalitných fotografií. Na základe nich je možné spraviť prvotný výber a selekciu predmetov, napr. na výstavu, aj bez návštevy depozitára a fyzického manipulovania s predmetmi. Aj preto múzeum zamestnáva dvoch školených fotografov, ktorým poskytuje ateliér s potrebným vybavením.

Veľkú pozornosť venuje Norsk Folkemuseum aj ochrane expozičných objektov, kde v súčasnosti prevláda odklon od používania chemických konzervačných prostriedkov. Pracovníci sa predovšetkým snažia o zamedzenie samotnej príčiny poškodenia stavieb. Podľa najnovšieho systému je celý areál rozčlenený na niekoľko celkov a za každý celok zodpovedá pracovník technickej sekcie, ktorý pravidelne kontroluje stav objektov, a svoje postupy a zásahy konzultuje s odbornými pracovníkmi. Múzeum každoročne opravuje v priemere jednu až dve strechy ročne, vo výnimočných prípadoch aj viac, čo zabezpečuje pravidelnú výmenu opotrebovanej strešnej krytiny. Odborní pracovníci technickej sekcie dbajú na vzdelávanie svojich zamestnancov v oblasti tradičných stavebných techník a postupov, pri ktorých pracujú s kópiami predmetov a náradia používanými v minulosti. Získané znalosti a zručnosti následne využívajú pri ďalšom budovaní múzea. Je dôležité dodať, že odborná starostlivosť a ochrana zbierkových predmetov a objektov na takejto profesionálnej úrovni by nebola možná bez dostatočného počtu vyskolených zamestnancov technickej sekcie, ktorí sa budú počas svojho pôsobenia v múzeu naďalej vzdelávať a zdokonaľovať. Základom je poskytnúť týmto zamestnancom motiváciu a v neposlednom rade dostatočné zázemie s potrebným technickým vybavením a stavebným materiálom. Mnohé múzeá v prírode na Slovensku sa stretávajú práve s problémom, že nedostatok finančných prostriedkov, žiaľ, neumožňuje splnenie týchto základných požiadaviek.

V závere môžeme konštatovať, že návšteva nórskeho múzeí v prírode Maihaugen a Norsk Folkemusea, bola pre nás veľmi podnetná a inšpiratívna. Zmysel pre detail, aktualizácia pôvodných koncepcií, prezentácia 2. polovice 20. a začiatku 21. storočia, aktívna tvorba nových interiérových expozícií s dôrazom na návštevníka, ktorý sa pre múzeá stáva stredobodom pozornosti, v nás zanechali pozitívny dojem. Radi by sme sa do týchto múzeí vrátili počas ich hlavnej sezóny, aby sme mohli zažiť expozície v uvedenej oživenej forme, ktoré sme v súvislosti s termínom nášho pobytu, žiaľ, nemali možnosť vidieť.

Použitá literatúra:

- PLICKOVÁ, E. Národopisné múzeá v prírode v Nórsku. In *Slovenský národopis*. Edit. J. Mjartan. Roč. VIII, číslo 3, Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1960, s. 502-519.
- LANGER, J. (edit.) *Národopisná múzea v prírode*. Teoretická a metodická východiska k realizácii. Rožnov pod Radhoštěm : Valašské muzeum v přírodě, 1981, 53 s.
- MRUŠKOVÍČ, Š. (edit.) *Etnomuzeológia : Teória, muzeológia, prax*. Martin : Slovenské národné múzeum, 1993, 128 s.
- MORK, P. (edit.) *Norsk Folkemuseum – The open-air museum*. Oslo : Norsk Folkemuseum, 2011, 166 s. Dostupné na: [Cit.2017-01-19.] <http://norskfolkemuseum.no/>. <http://maihaugen.no/>.

ČINNOST' VO VÝBORE ASOCIÁCIE EURÓPSKÝCH MÚZEÍ V PRÍRODE A 28. KONFERENCIA AEOM V SPOJENOM KRÁĽOVSTVE

*Katarína Očková, Slovenské národné múzeum v Martine;
e-mail: katarina.ockova@snm.sk*

V uplynulých ročníkoch zborníka bolo publikovaných niekoľko správ z konferencií Asociácie európskych múzeí v prírode (ďalej len AEOM), ktorá je pridruženou organizáciou Medzinárodnej rady múzeí (ICOM). Na konferenciách tejto odbornej medzinárodnej organizácie sa zúčastňovali vedúci pracovníci Slovenského národného múzea v Martine (ďalej len SNM v Martine) už v minulosti.¹ Intenzívne kontakty sme obnovili od roku 2007, odkedy sme sa na konferenciách zúčastňovali viac-menej pravidelne. Významným medzníkom v spolupráci s organizáciou bolo usporiadanie 25. konferencie v roku 2011 a zostavenie zborníka príspevkov z tejto konferencie. Toto nepochybne prispelo k nominácii členky AEOM zo SNM v Martine, vedúcej Múzea slovenskej dediny Kataríny Očkovej, do jej Výboru. Od roku 2013, až do Valného zasadnutia v roku 2017, sme sa tak aktívne podieľali na zásadných otázkach a úlohách organizácie.

Činnosť vo Výbore AEOM

Výbor AEOM-u je volený na Valnom zasadnutí a pozostáva z prezidenta, viceprezidenta a ďalších piatich členov.² Členovia Výboru by mali zastupovať rôzne krajiny, resp. mali by mať odlišnú národnosť. Dbá sa na vyvážené zastúpenie všetkých krajín, s prihliadnutím na tie s najväčším výskytom múzeí v prírode. Vhodný zástupca sa vyberá napríklad aj za krajiny bývalého východného bloku Európy, ako sú Česká republika, Slovensko, Maďarsko, Rumunsko, Chorvátsko či Srbsko (krajiny sú zastúpené podľa členskej základne organizácie z posledných rokov). Novozvolený Výbor zasadá bezprostredne po voľbách Valného zasadnutia a spravuje svoj úrad v období dvoch rokov. Členovia Výboru sú oprávnení byť znovu volení počas dvoch nastávajúcich volieb, následne však musia z úradu odstúpiť minimálne na dva roky. Výbor zasadá podľa potreby, na základe zvolania zasadnutia prezidentom, alebo dvomi ďalšími členmi.

Jednou z dôležitých úloh výboru je príprava a koordinácia konferencií, ktoré sú podľa stanov jednou z najdôležitejších činností organizácie. Konajú sa každé dva roky a ich prostredníctvom sa plnia základné ciele organizácie, ako je výmena odborných, vedeckých, technických, praktických a organizačných skúseností, ktoré súvisia s chodom a rozvojom múzeí v prírode. Zároveň je to propagácia aktivít múzeí v prírode a distribúcia publikácií.

¹ KIRIPOLSKÝ, M. Konferencia Asociácie európskych múzeí v prírode. In *Zborník SNM v Martine, Etnografia* 32. Roč. LXXXV. Martin : SNM, 1991, s. 242-244.

² Pôvodné stanov pozri napr. v zborníku z 24. konferencie AEOM v Dánsku: RAVN, T. B. (ed.) *24th AEOM Conference Report*. Den Gamle by : Aarhus, 2009.

V rámci činnosti vo Výbore sme sa podieľali na príprave 27. konferencie, ktorá sa konala v roku 2015 v Nórsku a 28. konferencie v Spojenom kráľovstve v roku 2017.

Výbor ďalej riešil niekoľko zásadných otázok, ako napríklad aktualizáciu členskej zmluvy, zastúpenie organizácie v Európskom parlamente, spoluprácu pri usporiadaní konferencií celoživotného vzdelávania (LLOAM, Lifelong Learning in Open Air Museums), konferencií k práci so zbierkami a zachovaniu remesiel a tradičných výrob v múzeách v prírode, ako aj aktívnu účasť v činnosti Siete európskych múzejných organizácií (NEMO, Network of European Museum Organisations). V neposlednom rade to bola príprava nových stanov ohľadom zmeny individuálneho členstva na inštitucionálne. Táto zmena bola spojená predovšetkým so snahou posilniť postavenie AEOM-u v rámci medzinárodných odborných organizácií v budúcnosti.

V rokoch 2011 – 2015 pôsobil vo funkcii prezidenta Jan Carstensen (riaditeľ Múzea v prírode v Detmolde, Nemecko). V roku 2015 bola do prezidentského úradu zvolená po prvýkrát žena – Katarina Frost (riaditeľka Vallby múzea vo švédskom meste Vasteras), ktorá viedla úrad do roku 2017. A to po dohode s Henrikom Zipsanom (predstaviteľ Nadácie Jamtli múzea vo Švédsku), ktorý bude úrad viesť nasledujúce dva roky.

AEOM Výbor zasadal prostredníctvom „Skype“ zasadnutí a osobných stretnutí, ktoré sa konali buď v múzeu úradujúceho prezidenta či prezidentky, alebo v múzeu hostiteľského múzea nasledujúcej konferencie. V uplynulom období organizácia oslávila významné jubileum 50 rokov od svojho založenia. V rámci osláv, ktoré sa konali 23. – 24. júna 2016 v múzeu Bokrijk v Belgicku, odznali aj príspevky zo spomienok niektorých zakladajúcich členov a bývalých prezidentov.³

Za jednu z najvýraznejších zmien v živote AEOM-u bola príprava návrhu aktualizácie stanov organizácie, ktorý definuje členstvo v organizácii ako inštitucionálne. Návrh bol schválený na tohtoročnom Valnom zasadnutí.⁴ Do súčasnosti boli členmi riaditelia, alebo vedúci vedeckí či odborní pracovníci múzeí v prírode. Členovia, ktorí boli zvolení do roku 2017 sa stali „priaznivcami či priateľmi“ organizácie (tzv. „fellows“). Ďalej sa pre nich definujú podmienky „partnerstva či spoločenstva“ („fellowship“), ktoré v zásade platia v podobnom vymedzení, ako to bolo v rámci členstva v pôvodných stanovách, až na zásadný rozdiel, že „priaznivci“ ako súkromné osoby nemajú právo voliť na Valných zasadnutiach. Ďalej ostáva zvykom menovanie čestných „priaznivcov“ organizácie, ktorých partnerstvo je celoživotné, bez ohľadu na účasť na konferenciách. Inštitucionálnymi členmi sa od tohtoročného zasadnutia automaticky stávajú múzeá, z ktorých sa členovia zúčastňovali konferencií v posledných rokoch. Princípy volieb, členský poplatok a ďalšie otázky budú riešené novým Výborom, ktorý bol do nasledujúceho obdobia zvolený v zložení: Prezident Henrik Zipsane (Nadácia Jamtli múzea, Švédsko), viceprezident Richard Evans (Beamish múzeum, Spojené kráľovstvo) a členovia Anke Hufschmidt (LWL – Freilichtmuseum Hagen, Nemecko), David Eveleigh (Ironbridge George Museums, Spojené kráľovstvo), Jaroslaw Gałęza (Múzeum opolskej dediny, Poľsko), Hilde Schoefs (Múzeum Bokrijk, Belgicko) a Paula Popoiu (Múzeum dediny Dimitrie Gustiho, Bukurešť, Rumunsko).

³ Práve v tomto múzeu sa v roku 1966 stretli štrnásť riaditelia múzeí v prírode zo západného Nemecka, Rakúska, Švajčiarka, Dánska, Holandska a Belgicka na pracovnom stretnutí a vytvorili pracovnú skupinu pre múzeá v prírode. Táto skupina sa neskôr zväčšila o členov z ďalších krajín, pričom v roku 1972 vznikla Asociácia európskych múzeí v prírode, vrátane členov z krajín vtedajšieho východného bloku. Pozri zborník príspevkov, vydaný pri príležitosti osláv 50. výročia počiatkov AEOM: JONG, A. de. A Passion for Museums and for Europe. In CARSTENSEN, J. – FROST, K. (eds.) *Creating Museums / Museen erschaffen. 50 Years Association of European Open-Air Museums / 50 Jahre Verband Europäischer Freilichtmuseen*. Münster – New York : Waxmann, 2016, s. 13-41.

⁴ Aktualizované stanovky budú publikované v zborníku z tohtoročnej 28. konferencie.

Obr. 1. Prezidentka AEOM Katarína Frost ďakuje Kataríne Očkovej za činnosť vo Výbore. Fotoarchív Black Country Living Museum, 2017
Pic. 1. The AEOM President Katarína Frost thanks Katarína Očková for her work on the Board. Photo archives of the Black Country Living Museum, 2017



Obr. 2. Nový Výbor AEOM s usporiadateľom nasledujúcej konferencie v Poľsku Jaroslawom Gałęzom, zľava: Anke Hufschmidt, Jaroslaw Gałęza, Hilde Schoefs, David Eveleigh, viceprezident Richard Evans a prezident Henrik Zipsane. Foto K. Očková, 2017
Pic. 2. The new AEOM Board with the organizer of the next conference in Poland, Jaroslaw Gałęza, f.l.t.r.: Anke Hufschmidt, Jaroslaw Gałęza, Hilde Schoefs, David Eveleigh, Vice-president Richard Evans and President Henrik Zipsane. Photograph by K. Očková, 2017

Činnosť vo Výbore AEOM bola nepochybne veľkým prínosom pre Slovenské národné múzeum v Martine a jeho oddelenie Múzea slovenskej dediny a to nielen z hľadiska reprezentácie múzea, krajiny a múzeí v prírode na Slovensku v zahraničí. Sú to nadobudnuté inšpirácie a nové skúsenosti v oblasti organizovania konferencií, ako aj v oblasti medzinárodnej komunikácie a diplomacie. V neposlednom rade to bola v rámci činnosti v AEOM-e

možnosť zapojiť sa do odborných projektov a aktivít (napríklad v rámci členstva v redakčnej rade zborníka múzeí v prírode YEARBOOK, editor Múzeum Staro Selo, Sirogojno, Srbsko), ako aj distribúcia kontaktov pre ďalšie medzinárodné spolupráce.

28. konferencia AEOM v Spojenom kráľovstve

Tohtoročná AEOM konferencia sa konala v Spojenom kráľovstve, konkrétne v priemyselnej časti stredného Anglicka, v dňoch 21. – 25. augusta 2017. Hostiteľmi boli Black Country Living Museum v Dudley a Nadácia Ironbridge George Museum. Organizátori pripravili zaujímavý program, ktorý bol bezpochyby inšpirujúci pre všetkých 128 účastníkov. Tradične sa zúčastnili viacerí členovia, resp. členské múzeá z Európy, ako aj pridružené organizácie v rámci USA, Kanady, Austrálie a pod.

Program pozostával z rokovaní a odborných exkurzií po múzeách v prírode. V úvode rokovaní hlavný hosť Andrew Lovett, riaditeľ Black Country Living Museum, predstavil hosťiteľské múzeá, ktoré vznikli ako nadácie a nezávislé múzeá. Zdôraznil ich dôležité postavenie v živote spoločnosti a poukázal na to, ako reflektujú spoločensko-kultúrne javy britskej spoločnosti tejto priemyselnej oblasti. Hlavnými témami rokovaní boli „Pružné, podnikavé, resp. vynaliezavé múzeum“ (The Resilient, Entrepreneurial Museum) a „Plánovanie, resp. rozvojové riadenie“ (Master Planning).

Hlavný príspevok v rámci prvej témy predniesol Patrick Greene, riaditeľ Museums Victoria v Austrálii. Zameral sa na múzeá ako inštitúcie, ktoré rozvíjajú prístupy a vzťah k návštevníkom, ale aj reflektujú svetové udalosti či katastrofy. Príspevok poukázal na skutočnosť, ako múzeá pracujú s novými témami, ale aj prístupmi prilákať a zaujať čo najširší okruh návštevníkov vo všetkých oblastiach svojej činnosti, vrátane vyvíjania mobilných aplikácií a využívania najmodernejších technických prostriedkov. Múzeá čelia novým témam, akými sú identita, jazyk, príbehy predmetov a ľudí, ktoré vyjadrujú vo svojich expozíciách, zbierkach a najmä prostredníctvom interaktívnej komunikácie s návštevníkom. Touto snahou zaujať verejnosť sa stávajú viac podnikavé, a týmto spôsobom sa neustále menia voči potrebám spoločnosti. Komentár na hlavný príspevok predniesol Henrik Zipsane, predstaviteľ Nadácie Jamtli múzea. Zdôraznil, že úloha múzeí zachovať odbornosť pri vyjadrovaní aktuálnych tém spoločnosti je obzvlášť náročná pri zvyšujúcom sa verejnom nátlaku na ich komerčné využitie. V diskusii na tieto príspevky bolo poukázané, ako pri snahe byť vynaliezavý, môžu múzeá čeliť problému skresľovania poznatkov a prezentovania tak klamlivých senzácií. Dôležitá je interpretácia týchto poznatkov. Múzeá sa pri svojej transformácii pre súčasnú spoločnosť pomaly vzdávajú od pôvodných myšlienok svojho založenia a začíname uvažovať, do akého štádia to môže dôjsť. Väčšinou je to aj nátlak nadriadených orgánov, či zriaďovateľov, ktorí v snahe zvyšovať návštevnosť a „obrat“, menia múzeá na zábavné podniky. Múzeá umožňujú rozvíjať komunikáciu v spoločnosti a v súčasnosti je ich silné miesto v poskytovaní zázemia a vhodného priestoru pre komunity. Druhý blok rokovaní v rámci tejto témy naplnili príspevky Tonyho Butlera, riaditeľa Derby Museums a Andrew Lovetta, ktoré naniesli niekoľko diskutovaných otázok. Nakoľko sa dá hovoriť pri múzeách o podnikaní? Je to vôbec možné pri ich poslaní uchovávať a vytvárať lokálne dedičstvo? Ako sa dá prepojiť poslanie kultúrneho podniku a zarábať peniaze, aby z toho verejnosť prosperovala? Pokiaľ by sme sa nezaoberali ekonomikou, žiadne múzeum by nemohlo existovať. Je dôležité nazerať na hodnoty, ktoré tvoríme ako organizácia, a preto je nevyhnutné kombinovať oba princípy – musíme vedieť správne investovať, aby sme zachovali a rozvíjali spoločenské hodnoty.

Súčasťou rokovaní bolo rozdelenie účastníkov do diskusných skupín, ktoré rozoberali hlavnú tému z hľadiska jednotlivých okruhov či pohľadov. Napríklad, ako prispievame



Obr. 3. Prehliadka múzea Black Country Living Museum. Fotoarchív Black Country Living Museum, 2017
Pic. 3. Visit of the Black Country Living Museum. Photo archives of the Black Country Living Museum, 2017



Obr. 4. Prehliadka mosta Ironbridge George, zapísaného na zozname svetového dedičstva. Foto K. Očková, 2017
Pic. 4. Visit of the Ironbridge George Site, listed on the World Heritage List. Photograph by K. Očková, 2017

k podnikavosti múzea z hľadiska práce so zbierkami, ďalej so zamestnancami a kurátormi, partnermi a zriaďovateľmi, pripravenými, či realizovanými programami, alebo prostredníctvom komunikácie a marketingu.

V rámci druhej rokovacej témy konferencie predstavila v úvode stratégiu rozvojového plánovania Ironbridge George Museums Anna Brennand, generálna riaditeľka Nadácie týchto múzeí. Nasledovali zaujímavé príspevky plánovania, riadenia a rozvoja múzeí, ako aj stavebnej realizácie týchto predsavzatých cieľov. Thomas Bloch Ravn prezentoval základné princípy úspechu a rozvoja najväčšieho a najnavštevovanejšieho múzea v prírode Den Gamle By v dánskom Aarhuse. Tudor Salagean predstavil plánovanie a realizáciu expozície v prírode, za pomoci projektu financovaného z Nórskeho finančného mechanizmu, v rumunskom Sedmohradskom múzeu etnografie v Kluži.

Plánovanie a rozvoj múzeí, umenie rozvíjať podstatu múzea pre súčasného návštevníka, vedieť rozvíjať to, v čom má múzeum silné stránky a eliminovať jeho slabé stránky, tak by sme mohli zhrnúť jednotlivé body diskusie na druhú tému konferencie. Aké je tajomstvo úspechu múzeí? Účastníci sa zhodli, že je potrebné byť ambicióznym pri plánovaní v múzeách. Je potrebné sa dobre pripraviť na plánovanie a každý projekt, či výhľadový plán. Určiť systematické kroky a zapojiť tím odborníkov z rôznych oblastí, aby plány mohli byť úspešne realizované. Rozvoju múzeí napomáha rozvoj partnerstiev, programov, života komunit v múzeu, dobrovoľníctva a mnohé iné stratégie. Múzeum je nevyčerateľná studnica možností, vedomostí a musí sa pripraviť na budúce generácie. Avšak neustále sa mnohé múzea stretávajú s problémami, a to presadiť svoje plány s požehnaním nadriadených orgánov, či zriaďovateľov.

Okrem hlavných príspevkov boli zaradené aj príspevky členov AEOM-u, zamerané na hlavné témy, prípadne informovali o nových projektoch. Michael Schimek informoval o projekte rodinných obytných domov, výskume ich zariadenia a kultúry bývania v týchto objektoch v nemeckom Museumsdorf Cloppenburg v období od začiatkov ich výstavby v príslušnom regióne, až do obdobia nedávnej minulosti. Iuliana Grumazescu prezentovala príspevok Pauly Popoiu o výhľadovom plánovaní a koncepčnom riešení Múzea dediny Dimitrie Gustiho v Bukurešti, v Rumunsku. Beth Thomasová predstavila základné princípy projektového, investičného a odborného rozvoja Národného múzea histórie v Saint Fagans vo Walese. Na záver predstavila Tina Karlsson program rozvojového plánovania múzea Gamla Linköping vo Švédsku. Príspevky dopĺňali plagátové prezentácie ďalších členov AEOM-u.

Na záver všetkých blokov rokovaní účastníci v diskusných skupinách hľadali tri zaujímavosti, alebo podnety, ktoré sa naučili a odnesú si z konferencie. Múzeá by mali napĺňať aktuálne potreby súčasného návštevníka a celej spoločnosti nielen na regionálnej, ale aj národnej úrovni. Mali by sme pracovať s novými témami, tiež aj spôsobmi, ako ich návštevníkom interpretovať, aby ich pochopili. Všetky oblasti činnosti v múzeách realizujeme v konečnom dôsledku pre návštevníkov. Napriek rozdielom vo finančných možnostiach, máme tie isté jedinečné nástroje: sprostredkovať čo najviac zaujímavých informácií o uchovávanom dedičstve prostredníctvom výskumu, dokumentácie, zbierok, prezentačných či vzdelávacích podujatí a pod. Napriek tomu, že to bolo v minulosti chápané odlišne, múzeá sa neustále rozvíjajú a menia. Sú priestorom, kde sa stretávajú ľudia. Ako poznamenal aj hlavný organizátor konferencie Andrew Lovett, rozvoj a pružnosť potrebujeme v múzeách pre svoju budúcu činnosť, a nemali by sme sa ich strátiť. Najmä preto, aby sme nezabúdali na základné poslanie múzeí a nestratili kontrolu nad vierohodnosťou uchovávaných informácií, ktoré zdieľame s návštevníkmi, ako rôzne jedinečné príbehy minulosti.

Súčasťou programu boli aj návštevy múzeí v prírode a pamiatok, ktoré spravujú hostiteľské múzeá. V prvom rade to bolo Black Country Living Museum, v ktorom sa konala



Obr. 5. Dobové vyučovanie v miestnej škole v múzeu Blists Hill Victorian Town. Foto K. Očková, 2017
Pic. 5. Period teaching in the local school of the Blists Hill Victorian Town museum. Photograph by K. Očková, 2017

väčšina programu. Múzeum sa nachádza v areáli s rozlohou 26 akrov (približne 10,5 hektára) na území bývalej priemyselnej oblasti s približne 150 zbierkovými objektmi. Expozícia pozostáva z priemyselných areálov, objektov a zariadení, ale aj obytnej spoločenskej časti. Atmosféru kultúry mestečka zdôrazňuje množstvo obchodov, poschodových bytových domov s hospodárskym zázemím a agroexpozičiou, pracovných a výrobných dielní, prvkov urbánnej a vidieckej architektúry, vrátane kanála so zbierkovým príslušenstvom, ktoré poukazujú na spôsob stavebnej kultúry, života a bývania v priemyselnej oblasti Black Country. Expozícia je rozdelená do niekoľkých častí: oblasť Village (vidieka), časť Old Birmingham Road (ulica starého Birminghamu) v období 30. rokov 20. storočia, Boat Dock (prístav) a oblasť Colliery (uholná baňa), ktoré sú usporiadané do časti sústredenej zástavby oblasti, ako aj príslušných pozemkov a voľne rozptýlených častí sídiel, ktoré znázorňujú pôvodný poloviediecky charakter oblasti Black Country. Múzeum tvorí aj zbierka vyše 66 000 predmetov, od kolekcie automobilového parku, lodí, električkového parku, až po medený a kovový riad, či priemyselne zhotovený inventár, používaný v domácnostiach, ako aj klasický nábytkový a iný inventár, dotvárajúci expozičné obydlí. Zbierky, spolu s tvorenou expozičiou, predstavujú významný dôkaz zachovania kultúrneho dedičstva národného významu. Expozíciu tvoria originály, ale aj kópie stavieb, ktoré sú postavené z pálenej tehly. Mnohé objekty interpretujú príbehy obyvateľov, ktorí v nich bývali a pracovali. Expozícia je pravidelne oživovaná demonštrátormi, ktorí predstavujú bežný život pôvodných vrstiev obyvateľstva a rôzne výroby a remeslá. Môžeme tu vidieť výrobu reťazí či kincov, stretnúť uhliarov, alebo lampárov, ktorí zapalujú plynové pouličné lampy, či

kúpiť si vysmázanú rybu s hranolčkami v dobovom pouličnom bufete, odviezť sa loďou po kanáli a pod. Objekty poukazujú na život chudobných vrstiev spoločnosti, ale aj lepšie situovaných obchodníkov a remeselníkov. V niektorých objektoch je zavedená elektrina už pred rokom 1930 a nachádza sa v nich splachovacia toaleta. Múzeum bolo sprístupnené v roku 1978 a radí sa medzi najnavštevovanejšie v krajine, s návštevnosťou približne 500 000 návštevníkov ročne. Andrew Lovett poukázal na svoj projekt rozvoja múzea, v rámci ktorého dosahuje ročne zvyšovanie návštevnosti o vyše 100 000 návštevníkov, pričom ročne zamestnáva približne 450 krátkodobých zamestnancov a poskytuje prax 29 uchádzačom. Múzeum zamestnáva 93 zamestnancov na plný úväzok a takmer 50 čiastočných úväzkov. Jeho úspech sa odzrkadľuje aj na zvýšení návštevnosti školských výprav z 55 na 88 000 ročne, zvyšovaní hrubej pridanej hodnoty a ďalších ekonomických ukazovateľov.

V rámci Nadácie Ironbridge George Museums mohli účastníci konferencie navštíviť prvý železný most na svete Ironbridge (tvorí súčasť svetového kultúrneho dedičstva), Coalbrookdale Múzea a múzeum v prírode Blists Hill Victoria Town. Celkovo nadácia spravuje 36 historických pamiatok a 10 úspešných múzeí, ktoré sú situované pozdĺž povodia rieky Severn a dokumentujú počiatky priemyselnej revolúcie z konca 19. storočia. Blists Hill Victoria Town múzeum sa rozprestiera na ploche 52 akrov (približne 21 hektárov) a bolo budované od roku 1967. Predstavuje život malého priemyselného mestečka v období prvotného priemyselného rozmachu tejto oblasti v rokoch 1890 – 1910, kde sa tavilo železo, ťažila hlina a uhlie, vyrábali sa tehly a strešné škridle. Zastúpené sú všetky typy objektov – obytné, hospodárske, spoločenské, technické, ako aj sakrálne stavby, ktoré tvoria mestskú sústrednú zástavbu. Dopĺňajú ich voľne rozptýlené usadlosti, veľké komplexy priemyselných areálov, ale aj prvky drobnej architektúry. Účastníci konferencie tu mohli počas návštevy zažiť vyučovanie v miestnej škole, odviezť sa na kolotoči, občerstviť sa v pohostinstvách, nakúpiť v rôznych obchodíkoch, a to od pekárne, cukrárne, lekárne, navštíviť miestnu banku, obchod s kovovým a medeným riadom, textilom, vidieť kováčske práce, tlač plagátov a mnohé iné. Takmer v každej expozícii sa mohli porozprávať o demonštrovaných činnostiach, či historických súvislostiach expozície, alebo nakúpiť spomienkový predmet.

Ďalším navštíveným múzeom v prírode bolo Avoncroft Museum s rozlohou 19 akrov (viac ako 7,5 hektára) a s približne 30 objektmi a zariadeniami, ktoré predstavujú originály alebo kópie oblasti Worcestershire. Múzeum bolo sprístupnené ako jedno z prvých múzeí v prírode v Anglicku v roku 1967 a zachováva mnohé historické objekty, datované do začiatku 14. storočia.

Vyvážené zastúpenie rokovaní, odborných exkurzií a priestoru pre osobné rozhovory a výmenu skúseností potvrdili pri usporiadaní tejto konferencie vyzretú profesionalitu britských kolegov. Celú atmosféru spríjemňoval celý organizačný tím a zamestnanci múzeí s nenúteným britským humorom.

Nepochybne vysoká úroveň tejto konferencie poskytne viacero inšpirujúcich podnetov aj pre nasledujúcich organizátorov. V rámci Valného zasadnutia AEOM Jaroslaw Gałęza, riaditeľ Múzea opolskej dediny a zároveň predseda Združenia múzeí v prírode v Poľsku, predstavil predbežný program nasledujúcej 29. konferencie, ktorá sa bude konať v roku 2019 v Poľsku. Valné zasadnutie ďalej schválilo usporiadanie 30. AEOM konferencie v roku 2021 vo švédskom Skansene, pri príležitosti osláv 170. výročia jeho založenia. Návrhy na usporiadanie konferencií v ďalších rokoch podali aj členovia z múzeí v prírode z Rumunska, Chorvátska v spolupráci so Srbskom, a Maďarska.

STRETNUTIE PRACOVNÍKOV SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO MÚZEA V MARTINE

*Eva Králiková, Martin;
e-mail: e.kralikova@centrum.sk*

Naše posledné stretnutie pracovníkov, v poradí už štvrté, nebolo náhodné. Motivovala ho predovšetkým prirodzená ľudská túžba stretnúť sa. Zopakovať si chvíle pracovné, ale aj neformálne posedenia, príjemné rozhovory pri rôznych spoločenských či kultúrnych aktivitách, o ktoré nie je na pracoviskách nikdy núdza. Ale aj pri riešení rôznych pracovných či často osobných problémov, tak ako to v každom ľudskom spoločenstve chodí. Toto stretnutie malo však aj trochu iný podtón. Poznačila ho prirodzená generačná výmena, a tak generácia tých, ktorí organizovali to prvé v roku 1997, boli už v súčasnosti tými, ktorí prichádzali už ako hostia, ako bývalí kolegovia novej, mladej generácie, ktorá ich celkom zákonite strieda. Celkom prirodzene patrili k tej početnejšej skupine účastníkov stretnutia, duchom ešte stále prítomní na pracovisku, na ktorom strávili vo veľkej väčšine podstatnú časť svojho pracovného pôsobenia, a ktoré im akosi zostalo, napriek všetkým zmenám, stále „pod kožou“. Veď to bolo a navždy zostane, aj keď nie vždy si to priznajú, ich múzeom. Tá dominantná, stále zaujímavá budova, napriek všetkým „vráskam“ spôsobeným neúprosným časom, stojaca na vršku nad mestom Martin, je stále ešte ich súčasťou. Ako magnet priťahujúca k sebe staronové, ale aj nové pracoviská – Múzeum slovenskej dediny, zrenovovanú prvú budovu SNM, v ktorej dnes sídli Múzeum Andreja Kmeťa, Múzeum Martina Benku, či Múzeum kultúry Čechov na Slovensku.

Toto zatiaľ posledné stretnutie (22. máj 2017) však bolo predovšetkým stretnutím ľudí, priateľov, bývalých, ale aj súčasných kolegov z pracoviska, tých nových, ale aj tých „skôr narodených“, dnes už v dôchodcovskom veku, i tých, ktorí sú roztratení na iných pracoviskách. Stretnutie vo „veľkej zasadačke“ bolo skutočne milé, veď prišla skoro stovka bývalých a súčasných pracovníkov. Prvé okamžiky boli miestami spojené s miernymi rozpakmi, najmä pri poznávaní tých, ktorí sú už dlhšie mimo múzea. Prevažne išlo skutočne o bezprostredné vzájomné víťanie, spojené s miernym údivom nad dokonalosťou a bohatosťou prestretých stolov, ktoré víťali pri vstupe do miestnosti. Neformálnosť zo strany vedenia múzea, ktoré celú akciu pripravilo a po každej stránke dokonale zabezpečilo, sa odrazila aj v programovom scenári podujatia. Vzďanie úcty tým, ktorí už nie sú medzi nami, gratulácia jubilantom, niekoľkým osemdesiatnikom, sedemdesiatnikom, ale predovšetkým dvom, ktorí sa dožívajú úctyhodných deväťdesiatich rokov. Pani Blažka Kmeťová, ktorá sa v tomto roku dožila už 92 rokov a prišla medzi nás a pani Vierka Völpelová, ktorej už zdravotný stav v jej okrúhlych deväťdesiatinách nedovolil prísť. Informácia o činnosti múzea (v skratke) a potom nasledovalo neformálne spomínanie, často podfarbené miernou nostalgiou za uplynulými rokmi strávenými v múzeu. Opätovné stretnutia s bývalými kolegami, osobné aj pracovné spomínanie, nekonečné návraty do rokov minulých, ale aj návraty do súčasnosti. Veď to, čo sme prežili,

napriek rokom sa vymazať nedá, spomienky na tých, ktorí už nie sú medzi nami, sú stále živé a nemožno ich tak rýchlo zabudnúť. Diskusie v skupinkách, s dobrými priateľmi, ale aj bývalými kolegami, veď všetky spory a nezhody akoby pri takýchto stretnutiach vymazal čas. Spomínanie obrazovo dotváralo premietanie kolekcie starých fotografií, takže sa často s odstupom rokov spoznávali aj samotní zobrazení. Slová akí sme boli mladí a pekní síce zneli len v myšliach ľudí, ale boli prirodzenou reakciou, veď doba nás všetkých poznačila.

Počiatočná, celkom prirodzená oficiálnosť stretnutia sa veľmi rýchlo zmenila na srdečné rozhovory plné spomienok, nielen pracovných, ale aj tých osobných. Je to prirodzené veď aj v múzeu, podobne ako na iných pracoviskách, nebolo možné tieto problémy striktné rozdeliť. Nakoniec rodinní príslušníci mnohých kolegov sa aj vďaka dobrej atmosfére v múzeu stali akoby účastníkmi denného diania na pracovisku, absolvovali spoločné kultúrne akcie, výlety, stretávali sa pri rôznych spoločenských príležitostiach, takže niektorí z nich nemohli chýbať ani teraz. K spomienkam sa úplne spontánne pripojili aj hostia zo Slovenského národného múzea v Bratislave (námestníčka GR SNM pre odborné činnosti PhDr. Gabriela Podušelová, JUDr. Marcelka Svetlánska a RNDr. Milan Rybecký, ktorí roky s kolektívom SNM v Martine spolupracovali a spolupracujú, preto ich stretnutie s Martinčanmi bolo srdečné a priateľské.

Pri príležitosti tohto stretnutia pripravilo vedenie SNM v Martine v poradí už druhý zborníček spomienok pod názvom V múzeu vážne i prostopašne 2 (Spomienky pracovníkov). Riaditeľka múzea PhDr. Mária Halmová zhromaždila spomienky od viac ako dvoch desiatok bývalých spolupracovníkov a kolegov z múzea, ktorí si v zborníku na 134 stranách spomínajú na svoje pôsobenie v múzeu. Každá spomienka je originálna s rôznym obsahom, rešpektujúca štýl autora bez redaktorských zásahov. Myslím si, že svojím obsahom a najmä pútavosťou zaujmú každého, pričom nemusí ísť ani o pracovníka národného múzea v Martine. Pridanou hodnotou tohto druhého zborníčka je aj samostatné CD s bohatou obrazovou dokumentáciou pôvodných fotografií, zhromaždených zo súkromných archívov prevažne bývalých kolegov. Vydanie spomienok bývalých pracovníkov v obidvoch zväzkoch je v edičnej činnosti múzei skutočne ojedinelým vydavateľským počínom. Ide nesporne o zborníky, ktoré síce majú spomienkový charakter, ale pro futuro dotvárajú svojou autenticitou a rôznorodosťou tém prácu v múzeu, často verejnosťou, žiaľ, ešte aj dnes považovanú za bezduché oprašovanie exponátov. Sú výrazným dokladom toho, že práca v múzeu je živým organizmom, sprevádzajúcim ochranu pamiatok našej minulosti.

Stretnutie, aj vďaka krásnemu počasiu, sa postupne presunulo na terasu pred múzeom, kde pokračovalo v priateľských diskusiách. Postupne odchádzali tí skôr narodení, tí ostatní akoby vôbec nemali chuť sa rozísť. Aj to bolo nakoniec svedectvom toho, že sa všetci cítili dobre, že atmosféra bola prajná, že stretnutie sa opäť vydarilo. Jeho atmosféru a aj konanie všetkých doterajších stretnutí, nakoniec v závere veľmi výstižne postrehol jeden z jeho účastníkov, manžel bývalej pracovníčky... „Prajem múzejníkom ešte veľa takýchto stretnutí, pretože ide o skutočne ojedinelý počín a nielen v múzejníctve...“

Slová vypovedané na záver stretnutia vystihli všetko. Za myšlienku zorganizovať, možnosť stretávania sa aj po rokoch, patrí tiché poďakovanie všetkým, ktorí sa podieľali na realizácii tejto myšlienky, ktorá bola úspešná, a najmä z ľudského hľadiska mala veľmi prospešný význam. Slová vďaka za toto posledné stretnutie veľmi dobre vystihol dnes už tiež bývalý kolega, dôchodca, keď odovzdával kyticu kvetov PhDr. Márii Halmovej, riaditeľke múzea, ktorá mala najväčší podiel na príprave stretnutia. V závere treba len zaželať tým mladším, ktorí pokračujú v práci v múzeu, aby na túto tradíciu nezabúdali, lebo aj ona dotvára profil národného múzea v tom najlepšom slova zmysle.



Obr. 1. Stretnutie pracovníkov Slovenského národného múzea v Martine v roku 2017. Foto M. Fabian, 2017
Fig. 1. Meeting of staff of the Slovak National Museum in Martin in 2017. Photograph by M. Fabian, 2017

RECENZIE A INFORMÁCIE

KRÁLIKOVÁ, Eva. LEN ČAS MUSEL DOZRIEŤ... OSUDY POZOSTALOSTI MILANA RASTISLAVA ŠTEFÁNKA. Bratislava : Slovenské národné múzeum, 2017, 219 strán, 61 foto. ISBN 978-80-8060-395-3.

Po roku 1989 vyšlo už nepreberné množstvo štúdií, článkov i samostatných publikácií, venujúcich sa rôznym spôsobom a z rôzneho uhla pohľadu osobnosti Milana Rastislava Štefánika. Príspevkov a kníh vysoko odborných, ale i tých menej kvalitných, ba až zlých, ktorých autori vychádzali nevedno z čoho, ale určite nie z dobových prameňov. K tým vynikajúcim publikáciám, ktoré znesú najprísnejšie kritériá, pribudla z pera PhDr. Evy Králikovej v tomto roku ďalšia.

E. Králiková sa osobnosti M. R. Štefánika venovala dlhodobo, predovšetkým vo vzťahu k jeho pozostalosti, pričom výsledkom tohto jej úsilia bolo za ostatné dve desaťročia niekoľko významných expozičných, výstavných i edičných počinov. V stručnosti pripomíname aspoň autorskú prípravu a realizáciu novej expozície o M. R. Štefánikovi v Košariskách (2005, 2015) a výstav „Muž, ktorý veril, že nájde svoju hviezdu“ (2000), „Obrazopis sveta – objektívom Milana Rastislava Štefánika“ (2005) a „Milan Rastislav Štefánik – Človek a legenda“ (2009), ktoré boli úspešne prezentované doma i v zahraničí. Súbežne s výstavou „Obrazopis sveta – objektívom Milana Rastislava Štefánika“ vyšla v slovenskej a francúzskej verzii aj rovnomená publikácia, ktorej bola E. Králiková spoluautorkou. Všetky expozičné, výstavné či edičné tituly boli výsledkom jej dlhodobej, doslova mravenčej a niekedy priam detektívnej práce so zbierkovými predmetmi, tvoriacimi pozostalosť M. R. Štefánika, žiaľ, dnes už rozptýlenú vo viacerých inštitúciách. A práve dôverná znalosť pozostalosti M. R. Štefánika umožnila E. Králikovej sumarizovať jej príbeh a predložiť ho čitateľovi v podobe pútavej a kvalitne spracovanej publikácie, ktorá vychádza až takmer po sto rokoch od úmrtia M. R. Štefánika.

Publikácia je členená do viacerých častí, pričom prvá načrtáva všestrannú osobnosť M. R. Štefánika i prostredníctvom jeho záľub a koníčkov. Mapuje pritom anabázu osudov jeho pozostalosti, ktorá sa nachádzala v jeho parížskom byte, od jej prevozu do Prahy, následne na Slovensko, do vtedajšieho Slovenského národného múzea v Turčianskom Sv. Martine, až po súčasný stav. Stav jeho pozostalosti je odrazom vnímania M. R. Štefánika ako priam nežiaducej osobnosti po roku 1948 a snahy politických garnitúr o jeho vytesnenie z našej histórie a historickej pamäti, či doslova odpratania do zabudnutia. A jeho pozostalosť uložiť do najodľahlejších kútov depozitov, pričom pre istotu ju ešte bolo treba rozbiť, rozdrobiť do viacerých inštitúcií. V druhej časti publikácie autorka podrobne približuje štruktúru pozostalosti, pričom ju člení na písomnosti, fotografický materiál, knižné fondy a trojrozmerný materiál. Tento je ďalej delený na menšie skupiny, a to predmety tvoriace súčasť interiéru bytu, astronomické prístroje, uniformy, tiež prírodovedná, iluzionistická a numizmatická zbierka a iné. Čitateľa zaujme rozsiahlosť pozostalosti i jej rôznorodosť, ktorá svedčí o skutočne svedomitom prístupe svojho majiteľa k vlastnej práci a jeho mnohorakých záujmoch.



Za stručným záverom nasleduje zoznam predmetov, nachádzajúcich sa dnes (po rôznych procesoch delimitácií) vo viacerých slovenských múzeách. Zoznam je zostavený podľa inštitúcií, do ktorých boli predisponované časti Štefánikovej pozostalosti a ktoré sa podarilo jednoznačne určiť. Publikácia končí poznámkovým aparátom, anglickým a francúzskym resumé, poďakovaním autorky, zoznamom literatúry, uvedením archívnych prameňov, zbierkových fondov, autorov a zdrojov skenov a fotografií.

Po dôkladnom prečítaní knihy možno čitateľa prepadne až rozčarovanie nad tým, ako necitlivo sa často naša spoločnosť správa k svojmu kultúrnemu dedičstvu vo všeobecnosti a akým zložitým osudom prešla pozostalosť M. R. Štefánika, verne tak kopírujúc naše vnímanie jej nositeľa od zveľebovania až po úplné zatracovanie. Som presvedčená, že i to je jeden z veľkých prínosov publikácie. Poukázať nielen na bohatstvo, výnimočnosť a rozmanitosť danej pozostalosti, ale na jej príklade tiež upozorniť, že je potrebné k zvereným kultúrnym hodnotám pristupovať so všetkou úctou, zodpovednosťou a starostlivosťou bez ohľadu na politikum. Zároveň čitateľa uspokojí a poteší dôkladný a svedomitý autorský prístup, prehľadné spracovanie, pestrá, zaujímavá a kvalitná obrazová príloha a dobrá grafická úprava knihy.

Publikácia vyšla ako druhý titul edície Museion, v rámci ktorej sa Slovenské národné múzeum ako vydavateľ zameriava na odborné a vedecké spracovanie svojho spoločenskovedného a prírodovedného zbierkového fondu, ktorý má potenciál významného informačného zdroja pri skúmaní a poznávaní určitých historických procesov či vývoja prírody na Slovensku. Prajeme si, aby aj všetky ďalšie tituly tejto edície boli rovnako kvalitne a vysoko odborne spracované a tak zaujímavé pre čitateľa.

Mária Halmová

KOMORA, Pavol. *Hospodárske a všeobecné výstavy 1842 – 1940 – svetové výstavy – výstavy v Uhorsku – výstavy na Slovensku*. Bratislava : Slovenské národné múzeum-Historické múzeum, 2016, 310 strán, anglické, nemecké resumé, pramene a literatúra, menný register. 1. vydanie. ISBN 978-80-8060-393-9.

Pavol Komora je autorom odbornej publikácie, ktorá vyšla ako prvý zväzok novej edície Slovenského národného múzea Museion. Ide o edíciu, ktorú môžeme považovať za veľmi pozitívny krok v edičnej činnosti SNM, najmä pre jej prínos v perspektívnom sprístupňovaní výsledkov vedeckovýskumnej činnosti jednotlivých pracovísk SNM. Akcentované by malo byť najmä na spracovanie zbierkových fondov. Aj keď nejde o pokračovanie úspešnej edície Fontés, treba predpokladať, že tento nový edičný počín vedenia múzea prispeje k poznaniu tej najvlastnejšej činnosti každej fondovej organizácie, pričom rozsiahly a v mnohých oblastiach špecifický a ojedinelý zbierkový fond celonárodného múzea si to v každom prípade zasluhuje.

Rozsiahla knižná publikácia P. Komoru je skutočne vhodným titulom, spĺňajúcim tento predpoklad. Autor, renomovaný historik, dlhoročný pracovník Historického múzea Slovenského národného múzea v Bratislave, v nej sumarizuje svoj dlhoročný výskum na tému hospodárskych a všeobecných výstav v rokoch 1842 – 1940. Už v parciálnych štúdiách, vydaných k tejto téme, veľmi podrobne mapoval nielen genézu skúmaného javu, ale predovšetkým detailne rozoberal všetky historické náležitosti, ktoré formovali myšlienku svetových výstav. Precíznosť a dôslednosť autora, schopnosť dôkladne získavať a najmä následne spracovávať všetky historické fakty, vedieť ich dokonale interpretovať, boli zárukou, že výsledný rukopis v podobe knižnej práce je skutočne vyčerpávajúcym materiálom. Náročná heuristika vyžadujúca poznanie a následné sumarizovanie podkladov získaných z množstva tlačených, ikonograficky výpovedných pramenných materiálov nielen priamo ad fontes, ale aj prostredníctvom dostupných internetových prameňov, mu umožnila zhrnúť obrovské množstvo informácií, precízne zhromaždených faktov, ktoré potenciálnemu čitateľovi či bádateľovi poskytnú všetku dostupnú informačnú bázu.

Rozsiahlosť získaných informácií, vzhľadom na náročnosť témy, si vyžiadala od P. Komoru nielen časovú náročnosť spracovania, ale aj schopnosť sumarizovať získané poznatky prehľadne, s detailným citovaním potrebných informácií. Precíznosť autora pri ich spracovaní, schopnosť dôkladnej historickej analýzy a následne ich sumár v konečnom dôsledku tak predstavuje na cca 281 stranách odborného textu (+ prílohy), detailne vypracovaný prehľad svetových hospodárskych a všeobecných výstav v rokoch 1842 – 1940. Práca má štyri hlavné kapitoly a každá kapitola obsahuje niekoľko podkapitol, chronologicky sledujúcich vývoj výstav vo svete, ale aj v Uhorsku, či neskôr na Slovensku. Historicky presne mapuje počiatky priemyselných všeobecných výstav, so začiatkami v Uhorsku (1842), ich počiatky a priebeh, ako aj význam a uplatnenie v hospodárskom rozvoji jednotlivých krajín. V každej kapitole a veľmi podrobných podkapitolách, členených podľa charakteru výstavy

Hospodárske a všeobecné výstavy 1842 – 1940

> svetové výstavy > výstavy v Uhorsku > výstavy na Slovensku

Pavol Komora



a miesta jej konania, sa autor podrobne zaoberá týmto novým fenoménom hospodárskeho a spoločenského života, zameraným na prezentáciu výsledkov práce v rôznych oblastiach výroby a poľnohospodárstva. Autor ich v úvodnej kapitole veľmi výstižne nazval novým komponentom v procese zmien priemyselnej revolúcie. Nebola to ľahká úloha, veď len získanie a heuristika potrebných údajov, ich následná systematizácia a utriedenie v prísnom historickom slede vyžadovala skutočnú erudíciu a dokonalú odbornú pripravenosť. Presná charakteristika jednotlivých výstav, od veľkých svetových, či už v zahraničí alebo takpovediac na domácej pôde v Uhorsku, či neskôr na Slovensku, predstavovala obrovské množstvo potrebnej výskumnej a vedeckej práce. Každý z predstavovaných výstavných projektov, či už ide o veľké svetové výstavy v 19. storočí, k akým nesporne patrili Londýn 1851, Paríž 1855, Paríž 1900, Pešť 1851, Bratislava 1857 (to sú len náhodne vymenované z množstva miest spojených s výstavnými aktivitami), je podrobne spracovaný, prinášajúci množstvo nových poznatkov nielen odborného charakteru. Každá z nich mala svoje vlastné špecifikum, každú z nich charakterizovalo vybrané prostredie, doba, charakter vystavovaných artefaktov, ale aj zaujímavosti spojené s jej konaním alebo novátorstvom, ktorým prispela k všeobecnému hospodárskemu daniu. Autor vďaka množstvu získaných informácií si mohol dovoliť priblížiť každý výstavný projekt, v priebehu skoro jedného storočia, skutočne vyčerpávajúco, s prihliadnutím na detaily, ktorými sa jeho konanie či význam zapísali do histórie v pozitívnom alebo negatívnom zmysle slova. Teda aj zaujímavosťami, ktoré potenciálneho čitateľa prekvapia a charakter výstav takpovediac poľudštia. Ako celok ide skutočne o rozsiahlu, po každej stránke precízne vypracovanú syntézu, odrážajúcu dokonalú

znalosť problematiky. Textovú časť dopĺňajú zábery na miesta konania jednotlivých výstav, zábery z ich expozícií, čestné medaile, diplomy udelené úspešným vystavovateľom a i. Vzhľadom na to, že predložené dielo by mohlo pomôcť aj pri poznávaní a identifikácii priemyselnej a remeselníckej produkcie domácej slovenskej proveniencie, za veľmi dôležité považujem fakt, že autor sa snaží uvádzať aj mená a firmy, ktoré vystavovali zo Slovenska (napr. firma Jána Kožucha za výrobky sklární na Slovensku a kameninový riad v Kremnici, štátne železiarne v Hronci, papieriň v Harmanci, súkenka v Haliči a ďalšie, produkcia ktorých bola často ocenená i zlatou medailou). Vieme, že produkty z týchto mnohých fabriek a dielní sa nachádzajú aj v zbierkach múzeí, takže ich odborná výpovedná hodnota aj týmto poznaním nadobúda nové rozmery.

Mám za to, že ide o skutočne priekopnícku prácu. Každý bádateľ, ktorý sa bude zaoberať danou problematikou, dostane jej prostredníctvom určité vademecum s časovým a lokalitným horizontom. Vďaka vyčerpávajúcim informáciám a podrobne spracovanému poznámkovému aparátu, získava tak prehľad a súčasne možnosť pracovať s overenými historickými faktami. Aj keď osobne si myslím, že autor – aj keď to pri tom množstve prameňov v archívoch, knižniciach alebo prostredníctvom internetu nebolo ľahké – mohol viac siahnuť, najmä v ilustračnej, ale aj textovej časti, aj po zbierkach, ktoré sú v muzeálnych fondoch (konkrétne aj v SNM v Martine), ako ukázkach úspešných produktov na viacerých výstavách. Rozhodne to však neznižuje kvalitu tejto práce, práve naopak, ako som už uviedla, môže to byť inšpiračným motívom pre následnú etapu zhodnocovania muzeálnych fondov.

Ako som v úvode uviedla, prvý zväzok novej edície SNM, ktorého autorom je PhDr. Pavol Komora, patrí skutočne k dokonalému edičnému počinu múzea. Nielen svojím rozsiahlym, odborne vysoko erudovaným obsahom, prinášajúcim nové poznatky v tejto oblasti, ale aj svojím dokonalým grafickým či knižným spracovaním, svedčiacim o potrebnej profesionalite aj v SNM (Mgr. art. Matúš Lányi, pracovník múzea). Práca má anglické a nemecké resumé, vysvetľujúcu edičnú poznámku, rozsiahly zoznam Pramene a literatúra, tak potrebný v takomto druhu práce Register mien, v závere poďakovanie autora. Jednoducho povedané, je to skutočne krásna kniha, ktorá zaujme nielen obsahom, ale aj svojím knižným spracovaním.

Rozsiahly knižný titul Pavla Komoru je niekoľkoročným zavŕšením práce historika v celonárodnom múzejnom pracovisku – Historickom múzeu Slovenského národného múzea v Bratislave. Treba konštatovať, že zo strany vedenia SNM v Bratislave ide skutočne o zásluhný edičný čin. Ide o vydanie publikácie erudovaného pracovníka, predstavujúcej určité zakončenie niekoľkoročnej práce profesionálneho historika-múzejníka, ktorý dokázal v predloženej práci sklbiť všetky tieto činnosti, svedčiace o schopnosti, súčasne aj nutnosti vedeckej práce, s výpovednou hodnotou reálií uchovávaných vo fondových inštitúciách. Treba len dúfať, že táto úspešne naštartovaná edícia bude pokračovať ďalšími knižnými titulmi sledujúcimi zbierkový fond všetkých pracovísk národného múzea.

Eva Králiková

PASTIERIKOVÁ, Marta – KALINOVÁ, Alena. *Posthabánske keramické umenie*. Budapešť : Novella, 2016, 320 strán. ISBN 978-963-9886-35-3.

PIŠŤOVÁ, Irena. *Fajansa na Slovensku*. Bratislava : Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2016, 376 strán. ISBN 978-80-89639-33-5.

Rok 2016 priniesol vydanie dvoch pozoruhodných publikácií venovaných keramickej tvorbe – fajanse. Záver roka tak v odbornej etnografickej literatúre patril tomuto výnimočnému fenoménu majstrovstva našich predkov.

V autorskej koncepcii uznávaných odborníčov Marty Pastierikovej a Aleny Kalinovej vychádza dielo *Posthabánske keramické umenie*, ako posledný zväzok edície *Keramické umenie Karpatskej kotliny*. Publikácia voľne nadväzuje na piaty zväzok tejto edície a dáva si za cieľ ponúknuť „odbornú a obrázkovú pokladnicu ich potomkov a nasledovníkov“. Publikácia vyšla v júni a jej predstavenie spojené s prednáškou a uskutočnilo 30. novembra 2016 v Umelecko-priemyselnom múzeu v Budapešti.

V roku 2017 už kompletná edícia *Keramické umenie Karpatskej kotliny* v šiestich zväzkoch ponúka komplexné spracovanie fenoménu keramickej výroby, prekračujúc hranice štátov. Musíme podotknúť, že ide o nesmierne záslužnú prácu, keďže tento kultúrny fenomén nebol dosiaľ v takomto rozsahu spracovaný. Za šiestimi zväzkami edície, ktorá ponúka pohľad na keramickú kultúru národov Karpatskej kotliny, stojí výnimočné odhodlanie a oduševnená práca vedúceho výskumu Ferenc Vörösváryho.

K vytvoreniu publikácie *Posthabánske keramické umenie* prispelo viacero iniciatív, mimoriadna zberateľská intencia v spojení s odbornými poznatkami dvoch popredných odborníkov z múzejného prostredia, Marty Pastierikovej zo Slovenského národného múzea v Martine a Aleny Kalinovej z Moravského zemského múzea – Etnografického ústavu v Brne.

Výnimočnosť publikácie spočíva v jej orientovaní sa na jedno vývojové obdobie fajansovej produkcie, ktoré možno označovať ako posthabánske, a to v rokoch 1730 – 1860, v juhovýchodnej oblasti dnešnej Českej republiky – Morave a na území dnešného Slovenska. Jej cieľom je prezentovať toto keramické majstrovstvo, s možnosťou porovnávaní v širšom územnom kontexte, keďže predstavuje neobyčajne obsiahle spracovanie témy. Zahŕňa zbierky 25 múzeí a kolekcie 21 súkromných zberateľov z piatich krajín, čím sa autori zhostili náročnej úlohy, odborného určenia materiálu, ktoré prinieslo nové poznatky v tejto oblasti bádania. Tento nesmierne bohatý zdroj prezentovaného materiálu má zaslúžene ambíciu poskytnúť nielen základ pre ďalšie skúmanie fajansy, ale je aj výnimočným počínom jeho tvorcov.

V prvej časti *Fajansa na Slovensku v rokoch 1730 – 1760 (Marta Pastieriková)* je precízne spracovaný prezentovaný materiál, počnúc historiografiou odbornej literatúry. Výroba fajansy na Slovensku v sledovanom období je osadená do úvodného slova autorky v historickom kontexte, ďalej predstavuje skúmaný materiál prostredníctvom dôkladnej analýzy sortimentu a morfológie, použitých farieb a dekoru výrobkov. Značná časť textu pojednáva



o výrobných lokalitách a autoroch, pričom ponúka kvalitný rozbor s identifikáciou výrobných dielní a výrobných značiek. V druhej časti *Fajansa na Morave v rokoch 1730 – 1860* (Alena Kalinová) autorka v širšom kontexte pristupuje k výrobe fajansy na sledovanom území v danom období, nasleduje dôsledná charakteristika moravskej fajansovej produkcie, a predkladá identifikáciu prezentovaného materiálu. V poslednej časti textu sú precízne predstavené výrobné dielne a výrobcovia. Za staťami odborného textu je mnoho systematickej práce s archívnymi prameňmi a so skúmaným materiálom. Autorky takto v spojení s predchádzajúcimi skúsenosťami z praxe ponúkajú plnohodnotný zdroj informácií. Pred uvedenými časťami textu je mapa a zoznam lokalít s výrobnými dielňami v období rokov 1730 – 1860 na sledovanom území, pričom sú uvádzané ich maďarské aj nemecké názvy. Jedinečným počínom je použitie mimoriadneho množstva fotografií, t. j. 572, ktoré sú pedantne graficky spracované. Chceli by sme tiež vyzdvihnúť účelné priradenie fotografie identifikačnej značky k predmetom, ktoré bolo takýmto spôsobom použité po prvýkrát. Publikácia vyšla v slovenskom a aj v maďarskom jazyku, pričom popisy predmetov sú uvádzané trojjazyčne, aj v nemeckom jazyku.

Cieľom publikácie *Posthabánske keramické umenie* bolo, aby bola fajansa vymedzeného obdobia (rokov 1730 – 1860), komplexne publikovaná a dostupná odborníkom, zberateľom i širokej verejnosti. Vďaka neúnavnej práci vedúceho výskumu sa výnimočný zámer stal skutočnosťou a zásluhou renomovanej autorskej dvojice bola odvedená obrovská výskumná práca, ktorá napomôže k identifikácii mnohých dokladov keramickej tvorby v ďalšom bádani v tejto oblasti.



Prezentovaná publikácia o fajanse je nesmierne hodnotným dielom o vrcholnom majstrovstve našich predkov a zaslúžene sa stane klenotom nejednej odbornej či osobnej knižnice.

Ucelený pohľad na vývoj výroby fajansy na našom území, zasadený do historického kontextu, ponúka monografia *Fajansa na Slovensku* od Ireny Pišúťovej. Renomovaná autorka a odborníčka sa vo svojom diele s veľkým zanietením nanovo zhostila tejto témy. Predstavenie publikácie prebehlo slávnostným krstom 8. novembra 2016 v Galérii Ústredia ľudovej umeleckej výroby v Bratislave. Publikácia vychádza v známej edícii *Tradícia dnes*, ktorá má odbornopopularizačný charakter, a je venovaná tradičným i súčasným podobám ľudovej výroby a remesla. Predmetná monografia tematicky i formálne nadväzuje na publikáciu *Fajansa*, vydanú v roku 1981 v rámci edície *Ľudové umenie na Slovensku*.

Autorka prináša syntetizované poznatky o fajanse na Slovensku. Popisuje jednotlivé vývojové obdobia fajansy, pričom prechádza od jej počiatkov výroby v Európe a na Slovensku ďalej procesmi transformácie, prelínania cez habánsko-slovenskú fajansu, až po tzv. slovenské ľudové džbánkarstvo.

V jednotlivých kapitolách (Vývoj keramiky na Slovensku, Z dejín fajansovej výroby v Európe, Príchod habánov na Slovensko, Habánska fajansa, Formovanie habánsko-slovenskej fajansy, Habánska keramika na strednom Slovensku, Vývoj slovenského ľudového džbánkarstva v 19. storočí) preniká do histórie vývoja fajansy, zúročuje poznatky získané počas dlhoročnej praxe v odbore. Autorka popisuje determinanty ovplyvňujúce vývoj fajansy v spomínaných obdobiach, taktiež definuje použité dekoratívne prvky vo fázach ich vývoja, pretože práve dôsledná analýza dekoru skúmaného materiálu, v spojení s ďalšími výskumnými metódami, je žiaduca pri identifikácii jednotlivých vývinových období. V časti Identifikácia fajansy autorka objasňuje určovanie pôvodu a lokalizácie fajansy

prostredníctvom značiek, ktoré odkazujú na strediská výroby, alebo iniciály mien výrobcov, pričom systematicky prechádza cez jednotlivé známe lokality výroby. Obsahovú stránku publikácie dopĺňajú poznámky, zoznam bibliografických odkazov, skratky a slovníček.

Štruktúra publikácie ponúka prehľadne spracovaný obrazový a textový materiál k danému vývinovému obdobiu, pričom každá z kapitol obsahuje fotografický materiál. Nové vydanie je doplnené o ďalšie poznatky z praxe a početných výskumov, uvádzame predovšetkým stať o habánskej keramike na strednom Slovensku. Publikácia ponúka kompletný nový výber fotografií fajansovej produkcie, pričom sú prezentované zbierky nielen deviatich múzeí na strednom a západnom Slovensku, ale aj súkromné kolekcie.

Hodnotné produkty keramickej tvorby v súkromných zbierkach a v zbierkových fondoch múzeí sú výnimočným dokladom majstrovstva našich predkov, ktoré nám stále ponúkajú neobyčajne rozmanitý zdroj inšpirácie. Ako sme si už zvykli pri monotematických publikáciách z tejto edície, monografia *Fajansa na Slovensku* podáva komplexný odborný prehľad o danej problematike, a navyše sa stáva reprezentatívnou publikáciou prezentujúcou čaro tejto remeselnej výroby. Novému, prepracovanému vydaniu sa dozaista poteší odborná verejnosť a i verejnosť z radov uchvátených zberateľov.

Nadja Nováková-Balošáková

JUBILEÁ

EUGEN LAZIŠŤAN (*1917 – †2006) K STÉMU VÝROČIU NARODENIA

Meno Eugena Lazišťa je v povedomí širokej verejnosti spojené s fotografickým umením a knižnou kultúrou. Patril k zakladateľským osobnostiam slovenskej fotografie – ako významný dokumentarista svoj objektív zameral najmä na slovenskú krajinu, mestskú i ľudovú architektúru, odev i zvyky. Cesta k naplneniu tohto zámeru nebola jednoduchá, no ako sa nakoniec ukázalo – vždy smerovala k tomu, aby si jeho talent našiel cestu k sebarealizácii – a jeho výsledky cestu k vďačným prijímateľom. K talentu a pracovitosti je občas potrebná aj trocha šťastia. V živote Eugena Lazišťa zrejme takouto šťastnou chvíľou bolo stretnutie s Karolom Plickom, s ktorým sa ako pracovník Matice slovenskej zoznámil v roku 1947 pri nakrúcaní filmu *Varúj...!* Plicka sa mu stal učiteľom, tútorom, spolupracovníkom, celoživotným priateľom. Nie náhodou neskôr, už ako pracovník Vydavateľstva Osveta v Martine, bol práve Eugen Lazišťa zostavovateľom a aj výtvarným redaktorom jeho monumentálnych obrazových publikácií.

Prečo hovoríme práve o tejto etape života Eugena Lazišťa? Pretože práve táto hlboká znalosť diela Karola Plicku i osobné priateľské kontakty priviedli Eugena Lazišťa na sklonku jeho profesionálneho života, po odchode z vydavateľstva Osveta, do kolektívu pracovníkov Slovenského národného múzea v Martine. Táto inštitúcia stála na konci 80. rokov 20. storočia pred náročnou výzvou, a to bola snaha získať do svojho zbierkového fondu fotografickú pozostalosť Karola Plicku a perspektívne zriadiť jeho múzeum. Tu bola Lazišťaova spolupráca nenahraditeľná – a čo je podstatné, korunovaná úspechom.

Otvorením expozície Múzea Karola Plicku v roku 1988 však pôsobenie Eugena Lazišťa v Slovenskom národnom múzeu nekončilo. Okrem toho, že sa podieľal na odbornom spracovaní Plickovho fotografického materiálu, spolupracoval, napriek tomu, že už pracovný pomer s múzeom ukončil, napríklad pri príprave rozsiahlej výstavy venovanej tvorbe Karola Plicku, sprístupnenej vo výstavných priestoroch múzea v roku 1994 k storočnici jeho narodenia.

Eugena Lazišťa si však Slovenské národné múzeum vždy vážilo nielen ako dokumentaristu – znalca diela Karola Plicku. Oceňovalo a oceňuje aj jeho vlastnú fotografickú tvorbu, a tak príležitosťou predstaviť jej kvality sa v roku 1995 stala výstava, realizovaná v Slovenskom národnom múzeu v Martine. K výzve podieľať sa na jej príprave pristúpil s radosťou a elánom. Uvažoval tak, ako mu to bolo celý život vlastné, nielen nad jej koncepciou, ale doslova nad každým detailom, vrátane všetkých technických záležitostí. Ďalším uznaním jeho celoživotnej tvorby bola prezentácia jeho diela na úspešnej výstave, realizovanej v sídelnej budove Slovenského národného múzea v Bratislave v roku 2002.



Hoci Eugen Lazišťan oficiálne pracoval v Slovenskom národnom múzeu len tri roky, stal sa platným členom kolektívu jeho zamestnancov a i neskôr sa medzi nás rád vracal, nielen pracovne, ale i z dôvodov čisto osobných.

Jeho výstava v Bratislave bola naším posledným spoločným podujatím. Bolo dojímavé vidieť radosť Eugena Lazišťana zo stretnutia s množstvom priateľov a známych osobností i zo slov uznania, ktoré na jeho adresu mnohí z nich vyslovili. Otvorenie výstavy akoby symbolicky uzatváralo predchádzajúcich dvadsaťpäť rokov spolupráce, kontaktov, stretnutí, plánov, riešení..., ale i čisto priateľských rozhovorov a posedení v múzeu, obzvlášť tých, ktoré sa konali 8. marca... Keď sa za ním naposledy a navždy zavreli dvere múzea, stratili sme veľa. Stratila naša knižná kultúra, fotografická, ale i múzejnícka obec. Zostali nám však knižné publikácie, fotografie..., ale hlavne spomienky na mimoriadne vnímavého, invenčného, priateľského a spoločenského človeka.

Slovenské národné múzeum vďačí Eugenovi Lazišťanovi za jeho nezastupiteľný a neoceniteľný prínos pri získaní a spracovávaní osobného fondu Karola Plicku a pri príprave a inštalácii Múzea Karola Plicku v Blatnici. Nepochybujeme, že s jeho dielom – knižnými publikáciami a fotografiami sa budeme my i ďalšie generácie naďalej stretávať a dôvodom pre spomienku na tohto vzácneho človeka nebudú len okrúhle výročia.

Hana Zelinová

KAROL ANTON MEDVECKÝ (K 80. VÝROČIU ÚMRTIA)

V tomto roku si pripomínáme 80. výročie úmrtia štvrtého predsedu Muzeálnej slovenskej spoločnosti (ďalej MSS) Karola Antona Medveckého (*8. 6. 1875, Dolná Lehota – †12. 12. 1937, Bojnice). Stal sa ním v roku 1926, po smrti predchádzajúceho predsedu Františka Richarda Osvalda.

Druhá polovica 20. rokov 20. storočia, ktorá sa niesla už v konsolidovaných pomeroch Československej republiky, prinášala aj možnosti stabilizácie a určitého rozvoja inštitucionálnej základne vedy a kultúry. Tieto možnosti K. A. Medvecký ako predseda MSS – na rozdiel od predchádzajúceho¹ – naplno využil, aj keď, podobne ako predchádzajúci predsedovia, činnosť spoločnosti neriadil z Martina (vtedajšieho Turčianskeho Sv. Martina). Zostal v Bojniciach, kde pôsobil ako farár od roku 1920 a od roku 1922 ako titulný prepošt. Kým dostal miesto v Bojniciach, prešiel strastiplnou cestou častých výmen kňazských staníc, postupne od lepšieho k horšiemu a aj do cudzojazyčného prostredia.² K jeho pôsobiskám patrili Detva, Krupina, Jastrabá, Veľké Pole, Beňuš, Donovaly, Prochoť a ďalšie. V Archíve SNM v Martine je zachovaná jeho korešpondencia s Andrejom Kmeťom z rokov 1900 – 1907, v ktorej ho priebežne oboznamuje s postupom prác na monografii Detvy či iných príspevkov. Nájdem tu ale tiež nejednu sťažnosť na neprajnosť úradov,³ odlúčenosť, samotu, zaostalosť a biedu farníkov a tiež ich nepochopenie jeho pastorácie.⁴ Svoje dovtedajšie skúsenosti, predovšetkým organizačné i riadiace, mimoriadne obohatil po roku 1918, keď pôsobil ako referent pre katolícke a cirkevné záležitosti na ministerstve s plnou mocou pre správu Slovenska a popri tom sa aktívne

¹ František Richard Osvald (*1845 – †1926) bol kňaz, od roku 1917 kanonik, od roku 1918 predseda Spolku sv. Vojtecha, od roku 1919 generálny vikár v Trnave, od roku 1921 pápežský protonotár, riaditeľ kňazského seminára. Ako vyplýva z uvedeného výpočtu funkcií, Osvald bol v rokoch po prevrate mimoriadne vyťaženým človekom, od ktorého sa – aj vzhľadom na vek – nedal očakávať aktívny výkon funkcie predsedu MSS (1919 – 1926). Práve prvé roky po prevrate MSS nevyužila na zabezpečenie svojho postavenia, nárast členskej základne a vo svojej činnosti úplne stagnovala.

² Poznámka sa týka jeho preloženia z Jastrabej do nemeckej obce Veľké Pole: „...žiadal som kaplánu v Trubíne... lež nemyslel som, že mňa, ktorý nemecky kýchnuť neviem, preložia...“. List K. A. Medveckého A. Kmeťovi z 29. 8. 1902. Archív SNM, pobočka Martin.

³ „...a po krátkom indiferentnom rozhovore začal mi lichotivo dohovárať (banskobystrický vikár Havrán. Pozn. aut.), prečo som to spravil, prečo som šiel na Živenu... Že som si tým veľmi poškodil, lebo nedostanem žiadnu faru... že som už zapísaný do čiernej kroniky. Že však sa to dá ešte všetko napraviť. Že by som na budúce maďarsky prednášal a písal svoje práce. Chcel vynútiť odo mňa sľub, že nič viac slovensky nenapišem ani do Martina nepôjdem...“. List K. A. Medveckého A. Kmeťovi z 2. 3. 1902. Archív SNM, pobočka Martin.

⁴ „...Ťažké časy žijeme. Našich súdia a zavierajú, náš ľud ale s desnou netečnosťou... díva sa na popravu... Pracujem deň i noc rád, zo zápalom, ľud môj milujem... a on ma za to bije... Pijani sa búria, že ich odvraciam od ožranstva... rodičia za to, že im deti celkom šetrne trestám za kľatbu a pitie pálenky, žalujú ma a vláčia po súdoch, po poli mi krivdy robia...“. List K. A. Medveckého A. Kmeťovi z 30. 11. 1906. Archív SNM, pobočka Martin.

venoval politickej práci (dlhoročný člen a funkcionár Slovenskej národnej strany, v rokoch 1918 – 1920 člen Revolučného národného zhromaždenia) i publicisticke.

Za predsedu MSS bol zvolený ako zrelý päťdesiatnik, zdatný úradník, zbehlý a dobre sa pohybujúci nielen na domácej, cirkevnej pôde. Ale už dávno pred svojím zvolením za predsedu MSS bol jej stálym a veľmi aktívnym členom s vyhranenými názormi a predstavami o jej poslaní, pričom mu nikdy nechýbala odvaha ich aj jasne formulovať a predniesť. Už v roku 1902 bol zvolený za člena výboru MSS a v rokoch 1919 – 1926 vykonával funkciu druhého podpredsedu MSS. V tomto období mal už na svojom konte aj bohatú vlastivednú, historickú i cestopisnú prácu, zúročenú publikačne vo viacerých knižných tituloch (Veľké Pole a Píla, 1896; Detva, 1905; Andrej Kmeť, jeho život a dielo, 1913; Slovenská ľudová balada, 1918; Cirkevné pomery katolíckych Slovákov v niekdajšom Uhorsku, 1920; Sto slovenských ľudových balád, 1923; Moja cesta do Francie a Anglie, 1925 a i.) a i v daroch pre MSS (prvý záznam je z roku 1900, keď MSS daroval zbierku piesní z Oravy a Považia).

Ak, oprávnene, vysoko pozitívne hodnotíme obdobie 30. rokov 20. storočia v dejinách MSS a Slovenského národného múzea (SNM) ako obdobie všestranného rozvoja, výstavby a tiež budovania kolektívu profesionálne zdatných odborníkov, poväčšinou tieto zásluhy síce tiež oprávnene pripisujeme správcovi múzea Jánovi Gerykovi, ale tak trochu pri tom zabúdame na K. A. Medveckého ako predsedu MSS.⁵ Prvýkrát ako predseda viedol K. A. Medvecký zasadnutie výboru MSS v novembri 1926 a už na tomto zasadnutí trval na tom, aby sa konečne obsadilo miesto správcu múzea a rovno požiadal o súhlas na jednanie s učiteľom a úradníkom školského referátu J. Gerykom ako vhodným kandidátom.⁶ Na ďalšom výborovom zasadnutí spoločnosti v apríli 1927 už uviedol J. Geryka do funkcie, zároveň ho poveril spracovaním nových stanov a tiež predložil na zváženie návrh na prevzatie múzea pod krajiniskú správu. K tomuto návrhu sa opätovne vrátil, až napokon výbor MSS poveril Š. Krčméryho spísaním memoranda, ktoré bolo osobne predložené ministrom školstva M. Hodžovi 23. novembra 1927. Obsahom memoranda bola predovšetkým žiadosť o dosiahnutie charakteru krajiniského múzea, zvýšenie ročnej štátnej subvencie a zároveň získanie osobitnej subvencie na stavbu novej budovy múzea.⁷ Už začiatkom januára M. Hodža skutočne poukázal na stavbu II. budovy SNM sumu 500 000 Kčs s podmienkou, že výstavba začne ešte v roku 1928 v rámci celého radu podujatí k 10. výročiu vzniku republiky. To bol priamy a jednoznačný impulz, ktorý vedenie MSS zdatne zvládlo až po slávnostné ukončenie jeho výstavby v roku 1932 a následné postupné sprístupňovanie nových expozícií.

Za tým všetkým stál v nemalej miere K. A. Medvecký, ako to vyplýva zo zápisníc výborových zasadnutí i valných zhromaždení MSS v daných rokoch, ktorých sa pravidelne zúčastňoval a veľmi aktívne zasahoval do ich priebehu, ale napr. tiež z korešpondencie medzi ním a J. Gerykom. Medveckého listy sú plné otázok o práve prebiehajúcej činnosti v múzeu, urgencií ohľadne zvolávania výborových zasadnutí i valných zhromaždení, veľmi konkrétnych a priam direktívnych pokynov pre správcu múzea, čo má podniknúť, kam sa obrátiť, čo napísať, čo odpovedať, zariadiť... Pri vybavovaní, predovšetkým v prvých rokoch

⁵ K. A. Medvecký mal od začiatku šťastnú ruku pri výbere odborníkov pre SNM. Práve on napr. navrhol prijať za kustóda a redaktora Václava Vraného („... bez ďalšieho odôvodňovania mám česť uctive navrhnúť, aby... učeného a pracovitého muža, pána Václava Vraného... hľadeli Ste získať za kustosa museálnych zbierok a spolu za redaktora museálnych časopisov.“ List K. A. Medveckého MSS z 22. 2. 1909. Archív SNM, pobočka Martin, registratúra MSS. Neskôr navrhol J. Geryka či vynikajúceho záhradníka Daniela Kovalovského.

⁶ Zápisnica výborového zasadnutia Muzeálnej slovenskej spoločnosti, obdobyvaného v Turčianskom Sv. Martine 9. novembra 1926 o 2. hodine popoludní. In *Časopis MSS*, roč. XIX, 1926, č. 1 – 3, s. 47.

⁷ Zápisnica 4. výborového zasadnutia Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Turčianskom Sv. Martine, ktoré bolo dňa 13. decembra 1927 o 3. hodine popoludní vo výborovni Matice slovenskej. In *Časopis MSS*, roč. XX, 1928, č. 1, s. 20.



po nástupe do funkcie, v prospech SNM mimoriadne využíval všetky svoje doterajšie znalosti a známosti. Dá sa povedať, že osobne predjednával u ministrov a ďalších štátnych úradníkov zásadné otázky smerovania, budovania a financovania národného múzea (a následne zasielal J. Gerykovi pokyny pre administratívne zúradovanie prerokovaného), prípadne bral začínajúceho, ešte neskúseného J. Geryka so sebou, a tak mu otváral dvere do všetkých úradov.

Spolupráca K. A. Medveckého a J. Geryka znamenala stabilizáciu vnútorných pomerov spoločnosti a celkový rozvoj SNM. Založená bola na plnej podpore J. Geryka zo strany predsedu MSS, vrátane zabezpečenia jeho zotrvania v Martine,⁸ na druhej strane na úcte a rešpektovaní, s obojstrannou schopnosťou vzájomnej komunikácie, inšpirácie a hľadania východísk. Okrem výstavby II. budovy SNM (a postupnej inštalácie nových expozícií) patrí k ich úspechom aj opätovné vydávanie Časopisu MSS (ktorý v rokoch 1927 – 1937 aj spoločne redigovali) a Sborníka MSS, zriadenie botanickej záhrady pri II. budove SNM a tiež prvé zámery na výstavbu múzea v prírode.

Keď si teda budeme onedlho pripomínať 90. výročie polozenia základného kameňa II. budovy SNM ako jeden z príkladov celkového oživenia činnosti MSS v druhej polovici 20. rokov 20. storočia, nemali by sme zabudnúť na významný podiel práve K. A. Medveckého na týchto „zlatých“ rokoch.⁸

Mária Halmová

⁸ „Školský rok, to jest jeho koniec sa blíži, ktorým končí sa i moja dovolená. Je nemysliteľné, aby MSS ostala bez hybnej sily, preto nutné je už konečne rozhodnúť... Po mnohých úvahách, ktoré dost' dlho sa rodily, zaumienil som korigovať moje dosavadne rozhodnutie, podľa ktorého na žiaden spôsob nemienil som ostať v Muzeu, v tom smysle, že podám moje podmienky správe na rozhodnutie... Tedy rozhodol som sa ostať v službách MSS za týchto podmienok: 1. MSS zabezpečí mi stálu dovolenú, či už platenú alebo neplatenú vo školskej správe s nárokom na penziu a riadny postup... Rozhodne reflektujem na správcovstvo (J. Geryk bol prijatý ako kustód. Pozn. aut.), ináčej tu na žiaden pád neostanem... Pre MSS najlacnejšie by bolo, keby p. Florek prišiel do Martina od 1. septembra a prevzal správu tak, ako sme sa o tom ešte v zime shovárali. Pán Florek však chce len diktovať... pracovať by musel iný“. List J. Geryka K. A. Medveckému z 29. 5. 1928. Archív SNM, pobočka Martin, registratúra MSS, č. 846/1928.

K VZÁCNEMU ŽIVOTNÉMU JUBILEU VIERKY VÖLPELOVEJ

Pre každého z nás, aj keď sme si to kedysi neuvedomovali, bolo malým každodenným šťastím stretávať sa v zamestnaní so spolupracovníkmi, ktorých prítomnosť nás jemne nabíjala pozitívnu energiou, vnášala lúč svetla do prípadných problémov, prinášala závan dobrej nálady. V Slovenskom národnom múzeu v Martine k nim jednoznačne patrila pani Vierka Völpelová. Nižšia, vždy upravená tmavovláska s krásnou jemnou tvárou, v ktorej dominovali tmavé oči a milý priateľský úsmev, podfarbený príjemným kultivovaným hlasom. Spomínam si na pani Vierku od roku 1966 ešte ako stredoškolačka, pretože jej syn bol môj rovesník na blízkej Strednej všeobecno-vzdelávacej škole v Martine a moja mama, Darinka Zubercová, jej kolegyňou, ale vôbec sa nepamätám, že by som niekedy videla pani Vierku bez úsmevu či nebudaj zachmúrenú. Vždy bola milá, priateľská, ochotná pomôcť, navyše mala jemný zmysel pre humor, ktorý bol pre ňu, spolu s jej mladistvým úsmevom po celé tie roky charakteristický. Možno aj preto ma prekvapilo, že pani Vierka Völpelová sa koncom novembra 2017 dožíva krásneho životného jubilea – deväťdesiatich rokov. Veď aj v telefóne mi nedávno jej hlas znel tak zamatovo milo – aj keď možno už trochu tichšie.

Pani Vierka sa narodila 29. novembra 1927 v Martine ako druhé dieťa rodičov Alfonza Blahu a Oľgy Blahovej. Jej otecko bol známy martinský živnostník, so zameraním na vodoinštalatérsvo a klampiarstvo. Rodina sa v roku 1933 presťahovala do nového veľkého rodinného domu na Kuzmányho ulici, za ktorým boli smerom do dvora postavené firemné dielne. Keď malá Vierka vyrástla, do školy nemala ďaleko, pretože vo vedľajšej Mudroňovej ulici stála krásna, moderná novopostavená škola so známou dvojicou sôch – školákov na priečelí. V Martine, po skončení ľudovej a meštianskej školy, absolvovala slečna Vierka aj Odbornú školu pre ženské povolania; potom pracovala ako asistentka v kancelárii svojho otca. V roku 1949 sa vydala za Ing. Kornela Völpela, s ktorým vychovala tri deti: syna Bohuslava, dcéru Vierku a Ivetku. Manžel pôsobil ako stredoškolský učiteľ na Strednej priemyselnej škole strojníckej v Martine, pani Vierka sa vzorne starala o deti, domácnosť a záhradu, pomáhala rodičom, šírila okolo seba dobrú náladu a pohodu. Keď deti vyrástli, zamestnala sa v Slovenskom národnom múzeu v Martine ako asistentka, pričom o voľnom pracovnom mieste sa dozvedela v decembri 1965 dosť netradičným spôsobom – z hlásenia mestského rozhlasu.

Po príchode do zamestnania sa pani Völpelová stala súčasťou profesijne silného pracovného kolektívu významnej celonárodnej muzeálnej inštitúcie, pred ktorým stála mimoriadne náročná príprava a realizácia Múzea ľudovej architektúry, ako aj druhých národopisných expozícií. Na plnení rôznych čiastkových úloh sa tiež podieľali asistenti a správcovia depozitárov (kustódi), ktorí každodenne a dôsledne vykonávali a zabezpečovali všetko, čo súviselo s muzeálnymi predmetmi. Pani Vierka pracovala pod vedením zodpovedných



odborných pracovníkov (kurátorov), hlavne PhDr. Marty Turzovej. Ako správkyňa depozitáru ľudových remesiel spočiatku spolupracovala s Ľudovítom Gallom, pričom dlhé roky spravovala depozitár keramiky a skla i ďalšie. Na jej stole boli v rade uložené, v čiernej koženke obalené tzv. lokačné knihy. Do nich dokumentačným atramentom zapísala názov každého nového muzeálneho predmetu z prideleného zbierkového fondu, jeho rodné aj inventárne číslo, lokalitu pôvodu, umiestnenie, číslo negatívu, obyčajnou ceruzkou vpisovala výpožičky i prípadné poznámky; čím vytvárala základnú a praktickú databázu múzea, bez ktorej sa vtedajší múzejníci nevedeli zaobísť. Novozískané muzeálne predmety, ktorých počty boli v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia priam enormne vysoké, museli byť odfotografované a skonzervované, ich presun k fotografom a konzervátorom, aj uloženie do depozitárov mali opäť na starosti kustódi. Po dohode s príslušnými odbornými pracovníkmi zabezpečovali ďalší výber a presun predmetov na reštaurovanie, na výstavy, rôzne výpožičky, pre bádateľov. Najnáročnejšie však bolo obdobie prípravy nových národopisných expozícií, ktoré sa otvárali v rokoch 1974 a 1975. Pani Vierka Völpelová pristupovala k tejto práci s maximálnou zodpovednosťou, presnosťou, precíznosťou, mala veľmi dobrú pamäť i orientáciu v pridelených depozitároch. Veru, boli to časy, keď v SNM v Martine pracovali asistentky – správkyne depozitárov, ktoré dokonale poznali svoje pracovné teritórium, snažili sa ho dokonca vylepšiť, často mali k nemu vzťah ako k predĺženej časti svojej usporiadanej domácnosti.

Každodenná, nanajvýš potrebná a zodpovedná činnosť pani Völpelovej, bez ktorej žiadne múzeum nemôže existovať, bola nielen o manuálnej práci, ale tiež o nie vždy vhodných, dokonca i zdraví škodlivých pracovných podmienkach v depozitároch na 3. poschodí, kde v letných mesiacoch prach, nedostatok vlhkosti a zápach z konzervačných roztokov narastali so zvyšujúcou sa horúčavou. Náročné bolo aj vynášanie košov plných muzeálnych predmetov na 3. poschodie, a to vtedy, ak nefungoval veľký, priam strach budiaci výťah.

Nikto si nevie predstaviť tie počty predmetov, ktoré doslova prešli rukami pani Völpelovej za vyše dvadsaťdva rokov jej trvajúcej práce v SNM v Martine, a určite to nevie ani ona. Možno by sa aj dali v príslušných lokačných knihách spočítať jej úhľadné zápisy, no pre budúce generácie rozhodne ostanú zachované evidenčné čísla na tisíckach predmetov, napísané tušom a zalakované.

Po odchode na dôchodok v roku 1987 sa pani Vierka Völpelová venovala rodine, vnúčatám, domácnosti a záhrade. Pokračovala vo svojich celoživotných záľubách, ku ktorým patrí štrikovanie, pletenie, čítanie; naďalej sa zaujíkala o Slovenské národné múzeum a svoje rodné mesto, v ktorom prežila celý život a má vytvorený k nemu vrúcny vzťah. Ako si dnes na múzeum a svoje kolegyne spomína pani Vierka? Z kolegyň si vraj najviac rozumela s Darkou Zubercovou, Blažkou Kmeťovou, s ktorou sa po odchode na dôchodok najčastejšie stretávala, s Darinou Hyčkovou, Hankou Bačiakovou, Irmou Krištekovou a Martou Štefkovou. Milé spomienky sa jej vynárajú na posedenia s kolegami pri oslavách narodenín, menín, na práce v Múzeu slovenskej dediny i na rôzne podujatia v múzeu.

Milá pani Vierka Völpelová, bola ste najobľúbenejšou kolegyňou mojej maminky Darinky Zubercovej, s ktorou ste spolu prežívala obdobie stužkových, písomných a ústnych maturít svojich detí, radostí i starostí, ktoré prináša život. Počas tých rokov, ktoré som vás poznala a stretávala, bola ste pre mňa skutočným vzorom milej, príjemnej a láskavej ženy s neutíchajúcim jemným úsmevom. Dokonale ste ovládala svoju prácu, bola ste pre všetkých v SNM v Martine výbornou, priateľskou a nekonfliktnou kolegyňou, za čo sú vám dodnes vaši bývalí spolupracovníci úprimne vďační. Prežila ste krásny a zmysluplný život, preto nech vás vo vašej rodine, ktorej pokračovateľmi je aj vašich sedem vnúčat a šesť pravnúčat, vždy sprevádza láska, šťastie, vďaka vašich najbližších, a hlavne ešte dostatok síl a zdravia.

Zora Mintalová-Zubercová

JUBILANTKA PLNÁ ENERGIE K SEDEMDESIATKE MÁRIE KVOPKOVEJ

Silná generácia väčšinou mladých múzejníkov, ktorá nastupovala v 60. a začiatkom 70. rokov minulého storočia ako nová vlna odborných pracovníkov Slovenského národného múzea v Martine, v tomto období jubiluje. Nastupovala v čase, keď národné múzeum v Martine patrilo medzi špičkové muzeálne pracovisko nielen u nás, keď svojimi aktivitami vstupovalo do významného obdobia 70. a 80. rokov, spojeného s novými projektmi, akými boli napr. príprava a realizácia nových národopisných expozícií (mimochodom pretrvávajúcich až do súčasnosti) a realizácia významnej úlohy – výstavby Múzea slovenskej dediny v Jahodníckych hájoch. Tieto náročné úlohy boli spojené s personálnym nárastom pracovníkov múzea, ktorí sa významne spolupodieľali na plnení všetkých úloh, ktoré malo múzeum pred sebou. Dnes už ich môžeme označiť ako generáciu, ktorá významne kreovala aj dnešnú tvár múzea. Prichádzali ako mladí absolventi z rôznych kútov Slovenska, plní predstáv o možnosti naplnenia svojich pracovných ideálov. Nastupovali s úctou do inštitúcie, ktorá patrila k národným v tom pravom slova zmysle, s obdivom a určitou pokorou ku starším kolegom, ktorí pre nich predstavovali veľkú, nielen odbornú, ale najmä ľudskú autoritu.

Dnes je to generácia šesťdesiatnikov a sedemdesiatnikov, väčšinou dôchodcov, ktorí múzeum, v ktorom strávili prevažne veľkú časť svojho pracovného života, považujú za miesto, kde sa môžu občas vrátiť. Pokiaľ sa dá, chodia sem na spoločné stretnutia, aby naň nezabúdali. Žiaľ, mnohí už nie sú medzi nami, ale v spomienkach pretrvávajú.

Jednou z čerstvých sedemdesiatničiek je Mária Kvopková. Mladá absolventka stavebnej priemyslovky v Košiciach, rodáčka z východného Slovenska, nastúpila do SNM v Martine po krátkom pôsobení v Košiciach. Do Martina prišla spoločne so svojím manželom, tu si založili rodinu, v tomto meste vychovala tri úspešné deti a v súčasnosti už aj vnúčatá. Marika, lebo tak sme boli naučení ju oslovovať, nastúpila do oddelenia projekcie a výskumu MSD. Bola jednou z viacerých mladých absolventov, pre ktorých sa stala príprava a neskôr aj výstavba „skanzenu“ doslova celoživotnou profesiou, v ktorej mohla uplatniť najmä svoje odborné schopnosti. Ako mladá projektantka nielen stála za rysovacím pulcom, ale vďaka svojim technickým schopnostiam vidieť a zachytiť (zakresliť) objekty so všetkými stavebnými prvkami v teréne, stala sa úspešnou terénou pracovníčkou. Ako jedna z mála patrila k tým, pre ktorých práca v teréne bola pravidlom, neváhala absolvovať aj dlhšie pobyty na rôznych územiach Slovenska, najmä keď sa robil základný výskum a výber objektov. Napriek trom malým deťom málokedy chýbala v práci, pretože mala minimálne absencie z dôvodov ich opatrovania, akosi celkom prirodzene dokázala ustáť rodinné problémy. Marika bola akousi dušou oddelenia MSD, zvládla aj tie najdôležitejšie problémy, v kolektíve vedela poradiť, ale aj nekompromisne pomenovať veci pravým menom. Preto mala rešpekt, vážili si ju kolegovia v oddelení, jej názor mal vážnosť aj

v tých najdôležitejších, niekedy až ťažko riešiteľných úlohách. Ako „stavbárka“ sa vedela odborne vyjadriť aj k samotnej výstavbe objektov, či drobným technickým problémom, dokázala nájsť kompromisné riešenie aj so samotnými stavbármi, ktorí pracovali priamo v MSD. Bola však predovšetkým excelentná projektantka, vybavená dokonalým technickým myslením, mala zmysel pre systémovú prácu, presnú evidenciu toho nespočetného množstva stavebných výkresov a projektov, ktoré sa neskôr stali základom archívu MSD. V 90. rokoch 20. storočia došlo v súvislosti so zmenami v celej spoločnosti aj k významným organizačným zmenám SNM v Martine. Bolo to najmä v súvislosti s obmedzením a neskôr úplným zastavením investičnej činnosti múzea. Adekvátne bol na tomto úseku znížený stav pracovníkov. Oddelenie, v tom čase už s novou náplňou v súvislosti so stavebnými a prevádzkovo-technickými úlohami pracoviska, bolo nakoniec zrušené. Marika ako jediná z pôvodného kolektívu naša uplatnenie aj v nových podmienkach, reflektujúcich aktuálne problémy a úlohy múzea. Až do odchodu na dôchodok pracovala najskôr ako pracovníčka zodpovedná za požiarnu ochranu, CO a OBP, bola správkynou objektov patriacich do správy SNM, či načas pôsobila aj ako personalistka. Neboli to ľahké úlohy v čase, keď múzeum bolo povinné znižovať stavy pracovníkov a výrazne boli obmedzené finančné prostriedky, keď toto múzeum akoby si hľadalo v systéme SNM svoje postavenie a aj svoje miesto ako celonárodná múzejná inštitúcia. Jej schopnosť precíznej práce na každom úseku, ktorý jej v múzeu bol pridelený, bola zárukou, že úlohy si bude plniť zodpovedne. Prejavilo sa to nielen v dennej starostlivosti o objekty, ktoré patrili do správy SNM (nebolo ich málo), ale napr. aj v tragickom okamžiku, keď múzeum v roku 1999 zachvátil obrovský požiar. Ako zodpovedná pracovníčka dokázala i v tých ťažkých chvíľach zachovať odvahu. Náročné obdobie ďalších mesiacov, požiar spôsobil obrovské škody, dokázala aj vďaka celému kolektívu pracovníkov, otrasených z toho, čo oheň spôsobil, organizačne zvládnuť práce pri odstraňovaní týchto škôd. Bolo to jedno z najťažších období pre celý kolektív pracovníkov múzea, pretože tragické následky museli byť odstránené len vlastnými silami.

Mariku si napriek jej nekompromisnosti kolegovia vážili, patrila k tým, ktorých úsudok aj v tých najkrízovejších situáciách mal svoju vážnosť. Nebála sa povedať svoj názor, aj keď to nebolo vždy príjemné, mala autoritu pred mladšími kolegami, osobne si veľmi vážila a uznávala generáciu tých, s ktorými začínala, ktorí ju zaučali do muzeálnej práce. Prirodzenú autoritu v múzeu, v kolektíve, ktorý sa obmieňal príchodom mladých kolegov, si dokázala udržať vďaka svojim schopnostiam a odborným znalostiam. Pokiaľ jej to čas dovolil, rada sa zúčastňovala rôznych podujatí, a to spoločenských, ale aj športových. Nevynechala skoro ani jedny branno-športové hry, pričom nebola len pasívnou diváčkou, ale aj úspešnou reprezentantkou. Nikdy nezabudnem, keď sme v roku 1997 pripravovali prvé stretnutie všetkých pracovníkov múzea, na jej operatívne riešenie financovania akcie (založenie špeciálneho účtu), s ktorou nemalo múzeum dosiaľ žiadne skúsenosti. Stretnutie Štyroch generácií, ako sme túto akciu pomenovali, dopadlo veľmi dobre. Postretali sa ľudia, ktorí sa nevideli niekoľko desiatok rokov, ktorí boli veľmi milo prekvapení, čo všetko bolo pre nich v múzeu pripravené (samozrejme včítane bohato prestretých stolov). O úspechu tejto prvej akcie napokon svedčia aj jej opakované konania, posledné v roku 2017.

Marika Kvopková je už na dôchodku. Stará sa o deti, vnúčatá, manžela, záhradku. Tak ako keď chodila do práce, aj v domácnosti má systém, ktorý jej umožňuje zvládať všetky tieto náročné povinnosti. Napriek nim príde občas aj do múzea, do kolektívu, ktorý je už do veľkej miery zmenený nástupom novej mladej generácie. Trápi ju aj napriek dôchodku stav múzea, nutnosť komplexných rekonštrukčných prác a radosť má, keď sa niečo podarí (napr. obnova I. účelovej budovy SNM). Vie, že to nie je ľahké, dúfa však, že sa to raz podarí. Ako každá dôchodkyňa, má menej času, ako keď chodila do práce. Napriek tomu, že



sa občas stretneme, je veľmi ťažké zorganizovať jej návštevu u bývalých kolegýň, dohodnúť si s ňou stretnutie pri káve, hoci som jej bezprostredná suseda. V tomto roku má neuvěřiteľných 70 rokov. Patrí k tým, ktorých vek akoby zabudol poznačiť. Je stále nesmierne aktívna, jej húževnatosť aj napriek veku je obdivuhodná. Jednoducho má v sebe niečo, čo jej nedovolí odpočívať, čo ju núti neustále sa venovať povinnostiam, niekedy pre ženu až neskutočným. Aj to je Marika. Želáme jej, aby to dlho vydržalo, aby nikdy nestratila túto schopnosť byť užitočná nielen pre svoju rodinu, ale aj pre všetkých, ktorí to potrebujú. A veľká vďaka v mene všetkých, bývalých ale aj súčasných múzejníkov, tých, ktorí si ešte pamätajú, ale aj tých mladších, ktorí by nemali zabúdať. A nakoniec pripájame želanie toho najdôležitejšieho – veľa zdravia Tebe a celej rodine.

Eva Králiková

NEKROLÓG

PROFESOR PODOLÁK OD NÁS ODIŠIEL
 (*16. máj 1926, DOLNÁ SÚČA
 – †15. február 2017, BRATISLAVA)

Čas je neúprosný a nevyspytateľný. Ešte v máji 2016 oslavoval pán profesor Podolák svoje deväťdesiatiny na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Oslavoval ich v kruhu svojich kolegov, spolupracovníkov, bývalých žiakov, ako aj v kruhu svojich blízkych, známych a jeho priaznivcov. Oslava to bola naozaj dôstojná, ktorá popri množstve osobných gratulácií a folklórnych vystúpení obsahovala aj viaceré videopozdravy z blízkeho i vzdialenejšieho zahraničia. Pri ďakovných slovách, odznených na záver, si pán profesor zaspomínal na dobré aj menej dobré veci, ktoré ho v živote postretli. Hovoril voľne z hlavy, bez papiera, s vnútorným zápalom a iskrou v oku. Ako za starých čias, keď nám ako docent prednášal v seminári Filozofickej fakulty Univerzity Komenského na Gondovej ulici, s pekným výhľadom na Dunaj. Kolegovia z jeho druhého univerzitného pracoviska – Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave, si pána profesora dôstojne uctili. K jeho vzácnemu životnému jubileu mu okrem slávnostnej akadémie vydali samostatnú laudačnú publikáciu.

Krátko po tom sa nám pán profesor ozval do Slovenského národného múzea v Martine s návrhom, že by chcel do nášho archívu darovať celý svoj výskumný materiál. Množstvo starostlivo zaznamenaných informácií z jeho terénnych výskumov. Tisíciky strán autentických výpovedí získaných od vybraných informátorov. Podľa jeho vlastných slov sa tak rozhodol preto, lebo u nás bude tento materiál v *dobrych rukách* a v budúcnosti možno niekomu poslúži ako pramenný materiál. Dohodli sme sa, že prideme na návštevu a bližšie sa o tom porozprávame. Keď sme v polovici februára 2017 dostali od pani Podolákovvej smutnú správu, bolo nám ľúto, že sme plánovanú cestu odložili. Pán profesor by si iste rád zaspomínal na Martin a na naše múzeum. Veď ho s ním spájalo veľa spoločného. V roku 1956, teda v čase, keď sa s mladíckym nadšením podieľal na viacerých odborných projektoch novozaloženého Národopisného ústavu SAV v Bratislave, stal sa jedným zo zakladajúcich členov *Vedeckej rady* SNM v Martine. Znie to neuveriteľne, ale pôsobil v nej rovných 50 rokov. Zhruba v rovnakom období bol členom redakčnej rady *Zborníka SNM – Etnografia* a príležitostne aj členom viacerých odborných komisií múzea. Podieľal sa na výskumoch histórie SNM a Muzeálnej slovenskej spoločnosti a aktívne vystupoval na vedeckých konferenciách venovaných tejto problematike. Ako vysokoškolský pedagóg mal svoj podiel na výchove viacerých mladých adeptov etnografie, ktorí sa neskôr zamestnali v Etnografickom múzeu v Martine. K múzeu mal vždy blízky vzťah a navštevoval ho prakticky až do svojej osemdesiatky. Jeho príchody do Martina neboli iba zdvorilostné – na to nemal povahu. Zakaždým prichádzal s nejakým nápadom, dobre mienenou radou alebo pripomienkou.



Zhodou náhod, alebo riadením osudu, prišiel už ako študent piaristického gymnázia v Trenčíne do styku so získavaním národopisného materiálu v rodnej Dolnej Súči. Išlo o zber údajov o ľudovej kultúre na základe dotazníka zaslaného na slovenské základné a stredné školy. Celú akciu organizoval dr. Ján Mjartan spoločne s prof. Rudolfom Bednárikom. Zapáčilo sa mu to a z vlastnej iniciatívy pokračoval vo výskume ďalej. Štúdium národopisu a histórie bolo teda logickým vyústením jeho prirodzeného záujmu o slovenskú ľudovú kultúru. Po krátkom pôsobení na katedre (ako asistent pre oblasť materiálnej kultúry a dejín národopisu) začiatkom 50. rokov 20. storočia základy pomáhal klásť novovzniknutého *Národopisného ústavu SAV* a časopisu *Slovenský národopis*. Koncom 50. rokov stál pri zrode *Medzinárodnej komisie pre štúdium ľudovej kultúry karpatskej oblasti a Balkánu* známej pod značkou MKKKB a bol jej prvým generálnym tajomníkom. V 60. rokoch založil na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Komenského samostatnú *Katedru etnografie a folkloristiky, Kabinet etnológie*, ako aj medzinárodný seminár *Seminarium ethnologicum*, ktorý bol zameraný na spoločnú terénnu prax študentov etnológie z východnej i západnej Európy. Jeho ďalším dieťaťom bol medzinárodný zborník *Ethnologia slavica* určený pre slovanských etnológov. Ako hlavný redaktor na ňom pracoval celých 27 rokov.

Po získaní medzinárodnej *Herderovej ceny* (Univerzita Viedeň, 1974) bol paradoxne pozbavený vedenia Kabinetu etnológie, Seminaria ethnologica a zakázaná mu bola aj pedagogická činnosť. Z postu vedúceho katedry, ktorú založil, musel z politických dôvodov odísť už v roku 1970. S ohľadom na tieto skutočnosti sa v polovici 70. rokov cielene preorientoval na terénny výskum a systematicky sa mu venoval na pôde Kabinetu etnológie. Prácu v teréne robil rád. Svojou bezprostrednosťou a širokým úsmevom pomerne ľahko nadväzoval kontakty s ľuďmi a dokázal vzbudiť ich dôveru. To bolo dobré východisko

na získavanie potrebných informácií o tradičnom spôsobe života našich predkov. Keďže pochádzal z roľníckej rodiny, najviac ho oslovila problematika agrárnej kultúry, pastierstva a chovu hospodárskych zvierat. To bola jeho doména. Skúmal ju aj v zahraničí, najmä v oblasti Karpát a na Balkáne. Za neobyčajne dôležitú a potrebnú pokladal tvorbu vlastivedných monografií vytipovaných obcí a regiónov. Monografiám venoval veľa svojho tvorivého úsilia. S plným nasadením sa zamerával aj na etnografický výskum viacerých národností žijúcich na území Slovensku a rovnako aj Slovákov v zahraničí.

Aktívny zostal aj po odchode na dôchodok. Okrem iného obnovil *Národopisný odbor Matice slovenskej* a stal sa jeho prvým predsedom. Roku 1997 založil *Katedru etnológie a mimoeurópskych štúdií* na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave a zároveň ju niekoľko rokov viedol. Po mnohých rokoch sa tak mohol opäť venovať pedagogickej činnosti a odovzdávať študentom svoje bohaté odborné poznatky a skúsenosti. V rokoch 1999 – 2002 zastával na UCM v Trnave aj funkciu rektora. Popri rozsiahlej a rôznorodej organizačnej činnosti bol celý život mimoriadne publikačne činný, a to aj v zahraničí. Bol autorom, spoluautorom a editorom mnohých odborných publikácií, zborníkov a vlastivedných monografií. Podieľal sa na viacerých syntetických prácach venovaných slovenskej ľudovej kultúre. Bol spoluautorom koncepcie, redaktorom a spoluautorom Etnografického atlasu Slovenska. V teréne rád a často fotografoval a viedol k tomu aj svojich študentov. Stále bol plný dobrých nápadov, radil, vysvetľoval, zdôvodňoval. Bez ohľadu na to akej odbornej činnosti sa Dr.h.c. prof. PhDr. Ján Podolák, DrSc. venoval, vždy k nej pristupoval s profesionálnym záujmom a dôverou v ľudí, s ktorými spolupracoval. Významnou mierou tak prispel k rozvoju etnologickej vedy na území Slovensku a k podstatnému zvýšeniu preskúmanosti ľudovej kultúry a spôsobu života našich predkov.

Áno, pán profesor, aj my sa stotožňujeme so slovami: *Vršky moje strmé, už som vás pochodil, lúčky trávnaté, už som vás pokosil, aj ovečiek stádo som už z paše zohnal, čo bolo potrebné, všetko som vykonal...* Ale aj tak nám budete chýbať.

Marta Pastieriková

OBSAH

Úvodom (<i>Ferklová, Daša</i>).....	5
Introduction (<i>Ferklová, Daša</i>)	6
Štúdie a materiály	
<i>Nováková-Balošáková, Nadja</i> : Reflexia mariánskeho kultu vo figurálnej plastike zo zbierky ľudového umenia Slovenského národného múzea v Martine: ikonografický typ Madona s dieťaťom.....	7
<i>Ferklová, Daša</i> : Remeselné formy a šablóny v zbierkach Slovenského národného múzea v Martine	43
<i>Both, Marek</i> : Lokačný katalóg archeologickej zbierky Štefana Janšáka (Zo zbierok Slovenského národného múzea v Martine).....	66
<i>Váleková, Monika</i> : Múzeum Martina Benku a jeho interiér.....	105
<i>Pekariková, Barbora</i> : K tvorbe Jitky Petrikovičovej so zameraním na obdobie 1950 – 1969	132
Správy	
<i>Halmová, Mária</i> : Z činnosti Slovenského národného múzea v Martine v roku 2016.....	155
<i>Halmová, Mária</i> : From the Activities of the Slovak National Museum in Martin in 2016.....	163
<i>Varínska, Viera</i> : Z činnosti Archívu SNM v Martine v rokoch 2015 – 2016	167
<i>Bercíková-Zahradníková, Elena</i> : Akvizičná činnosť Slovenského národného múzea v Martine v rokoch 2010 – 2016	171
<i>Daneková, Adriana</i> : Akvizičná činnosť Múzea kultúry Rómov na Slovensku, zameraná na rómske osobnosti	177
<i>Kadlecová, Tatiana – Sýkora, Radovan</i> : Správa z bilaterálneho študijného pobytu v nórskech múzeách v prírode	188
<i>Očková, Katarína</i> : Činnosť vo Výbore Asociácie európskych múzeí v prírode a 28. konferencia AEOM vo Veľkej Británii.....	203
<i>Králiková, Eva</i> : Stretnutie pracovníkov Slovenského národného múzea v Martine	211
Recenzie a informácie	
<i>Halmová, Mária</i> : Eva Králiková. Len čas musel dozrieť – Osudy pozostalosti Milana Rastislava Štefánika	214
<i>Králiková, Eva</i> : Pavol Komora. Hospodárske a všeobecné výstavy 1842 – 1940 – svetové výstavy – výstavy v Uhorsku – výstavy na Slovensku	216
<i>Nováková-Balošáková, Nadja</i> : Marta Pastieriková – Alena Kalinová. Posthabánske keramické umenie. Irena Pišútová. Fajansa na Slovensku	219
Jubileá	
<i>Zelinová, Hana</i> : Eugen Lazišťan (*1917 – †2006). K 100. výročiu narodenia	223
<i>Halmová, Mária</i> : Karol Medvecký. K 80. výročiu úmrtia	225

<i>Mintalová-Zubercová, Zora: K vzácnemu životnému jubileu Vierky Völpelovej...</i>	228
<i>Králiková, Eva: Jubilantka plná energie. K sedemdesiatke Márie Kvopkovej.....</i>	231
Nekrológy	
<i>Pastieriková, Marta: Profesor Podolák od nás odišiel (*1926 – †2017).....</i>	234

CONTENTS

Introduction (<i>Ferklová, Daša</i>)	6
Studies and materials	
<i>Nováková-Balošáková, Nadja</i> : Representation of the Marian cult in figural culture from the folk art collection of the Slovak National Museum in Martin: iconographic type of the Madonna with child.....	7
<i>Ferklová, Daša</i> : Craft moulds and blocks in the collection of the Slovak National Museum in Martin.....	43
<i>Both, Marek</i> : Localisation catalogue of the archaeological catalogue of Štefan Janšák (From the collections of the Slovak National Museum in Martin).....	66
<i>Váleková, Monika</i> : The Museum of Martin Benka and its interior	105
<i>Pekáriková, Barbora</i> : On the work of Jitka Petrikovičová from 1950 to 1969	132
Reports	
<i>Halmová, Mária</i> : Z činnosti Slovenského národného múzea v Martine v roku 2016.....	155
<i>Halmová, Mária</i> : From the Activities of the Slovak National Museum in Martin in 2016.....	163
<i>Varínska, Viera</i> : From the Activities of the Archives of the SNM in Martin from 2015 to 2016.....	167
<i>Bercíková-Zahradníková, Elena</i> : Acquisition activity of the Slovak National Museum in Martin from 2010 to 2016.....	171
<i>Daneková, Adriana</i> : Acquisition activity of the Museum of the Culture of the Roma in Slovakia, focusing on Roma personalities	177
<i>Kadlecová, Tatiana – Sýkora, Radovan</i> : Report from the Bilateral study visit in Norwegian open-air museums.....	188
<i>Očková, Katarína</i> : Activity in the Committee of the Association of European Open-air Museums and the 28 th AEOM conference in Great Britain	203
<i>Králiková, Eva</i> : Meeting of staff of the Slovak National Museum in Martin	211
Reviews and information	
<i>Halmová, Mária</i> : Eva Králiková. Waiting for the right time – The fate of Milan Rastislav Štefánik’s estate	214
<i>Králiková, Eva</i> : Pavol Komora. Economic and general exhibitions 1842 – 1940 – exhibitions around the world – exhibitions in Hungary – exhibitions in Slovakia	216
<i>Nováková-Balošáková, Nadja</i> : Marta Pastieriková – Alena Kalinová. Post-Haban ceramic art. Irena Pišútová. Faience in Slovakia	219
Jubilees	
<i>Zelinová, Hana</i> : Eugen Lazišťan (*1917 – †2006). On the 100 th anniversary of his birth	223
<i>Halmová, Mária</i> : Karol Medvecký. On the 80 th anniversary of his death.....	225

<i>Mintalová-Zubercová, Zora: On the important jubilee of Vierka Völpelová</i>	228
<i>Králiková, Eva: Mária Kvopková – at seventy and still full of energy</i>	231
Obituaries	
<i>Pastieriková, Marta: Professor Podolák has left us (*1926 – †2017).....</i>	234

