

Galérie optikou strategických materiálov

Alexandra Homolová
Slovenská národná galéria, Bratislava

Art galleries viewed by strategic materials

The contribution briefly summarizes the projection of the officially declared support to cultural heritage protection in conceptual and strategic materials adopted by the government of the Slovak Republic in the past ten years. Particular attention is given to the issues formulated in the Developmental Strategy of Slovak Museums and Art Galleries by the year 2011 that should have assisted, as a principal instrument, the solution of acute problems in the mentioned memory institutions and set the developmental model of their functioning in the medium term horizon.

Transformácia spoločenských podmienok v roku 1989 sa prirodzene premieta i do prostredia fondových inštitúcií. Spoločenské zmeny priniesli do fungovania a odbornej práce v galériách zásadné pozitíva – k nesporným benefítom patrí otvorenosť prostredia smerom k medzinárodnej spolupráci, prehĺbenie profesijných kontaktov na úrovni osobnej i inštitucionálnej, jednoduchší prístup k informáciám a skúsenostiam kolegov z bližších aj vzdialenejších krajín, možnosť zbierania skúseností a odbornej konfrontácie v tom najlepšom zmysle slova. Na druhej strane sa však, žiaľ, zmenil reálny spoločenský štatút týchto inštitúcií. V praxi sú vnímané skôr ako luxusná nadstavba s vysokými finančnými nárokmi a minimálnym spoločenským efektom, a to i napriek tomu, že náš štát kontinuálne deklaruje ochranu kultúrneho dedičstva ako verejný záujem.

Oficiálne prezentovaná podpora ochrany kultúrneho dedičstva sa v uplynulých plus/mínus desiatich rokoch prejavila okrem iného prijatím viacerých koncepčných materiálov.

28. februára 2001 schválila Národná rada Slovenskej republiky *Deklaráciu o ochrane kultúrneho dedičstva*. Dokument artikuluje východiská, najmä princípy zakotvené v medzinárodných zmluvách, dohovoroch a odporúčaníach medzinárodných organizácií na ochranu kultúrneho dedičstva (dokumenty UNESCO a Rady Európy) a deklaruje, že pre náš štát je ochrana kultúrneho dedičstva verejným záujmom. Vymedzuje pojem kultúrneho dedičstva, rovnocennosť jeho jednotlivých druhov a častí.

Zároveň zaväzuje vládu Slovenskej republiky do jedného roka od prijatia tejto deklarácie predložiť Národnej rade návrh legislatívnych, organizačných a realizačných opatrení na identifikáciu, evidenciu, záchranu, využívanie a prezentáciu kultúrneho dedičstva. Deklarácia v článku 4 hovorí o tom, že „podmienky a spôsob záchranu, obnovy, využívania a prezentácie kultúrneho dedičstva, pôsobnosť a zodpovednosť príslušných orgánov upravujú príslušné zákony na ochranu jednotlivých druhov a súčastí kultúrneho dedičstva“. Zabezpečenie prenosu ochrany kultúrnych hodnôt z roviny deklaratívnej do roviny právnej mali v oblasti galerijnej práce garantovať následné novelizácie *zákona č. 115/1998 Z. z. o múzeách a galériách a o ochrane predmetov múzejnej hodnoty a galerijnej hodnoty v znení neskorších predpisov (2001, 2008)*. Pri príprave znenia uvedených noviel zazneli pripomienky k samotnej filozofii, štruktúre a kvalite platného zákona, nebolo však možné modifikovať jeho podobu nad rámec novelizácie. Tvorcovia sa preto usilovali – s väčším či menším úspechom – zmeniť a doplniť zákon v najpodstatnejších a praktickými skúsenosťami verifikovaných oblastiach.

Ďalším z radu strategických, koncepčných materiálov spracovaných Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky (MK SR), ktorý o. i. reflektoval zásadné problémy fungovania našej galerijnej siete, bola *Koncepcia rozvoja výtvarnej kultúry na Slovensku (Návrh opatrení na riešenie najvýznamnejších problémov súčasného výtvarného umenia)*. MK SR ju spracovalo v máji 2001 ako rozsiahly materiál na základe špecifikovania súboru okruhov problémov, artikulovaných pracovnou poradnou skupinou ministra kultúry pre výtvarné umenie. Hovorí o nedostatkoch v štruktúre špecializovaných inštitúcií, dlhodobom finančnom poddimenzovaní jestvujúcich štátnych galerijných inštitúcií, havarijnóm stave premostenia SNG a jeho dôsledkoch, legislatíve nezohľadňujúcej dostatočne zmenené spoločenské, politické a ekonomické podmienky, koncepcii reprezentácie slovenského výtvarného umenia v zahraničí a systéme jej štátnej podpory, grantoch a alternatívnych finančných

zdrojoch na podporu výtvarného umenia. Okrem samotného pomenovania najdôležitejších problémových okruhov – ako ich počítali a formulovali významní predstavitelia nášho výtvarného života – súčasťou materiálu bol návrh opatrení, konkrétnych riešení nevyhovujúceho stavu v jednotlivých oblastiach (konceptné, inštitucionálne, legislatívne).

V roku 2006 bol vládou Slovenskej republiky schválený materiál *Stratégia rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2011* ako zásadný nástroj podpory riešenia veľmi akútnych problémov uvedených pamäťových inštitúcií a nastavenia rozvojového modelu ich fungovania. Na základe analýzy aktuálneho stavu *Stratégia* formulovala kľúčové ciele a stanovila konkrétne ciele a nástroje na ich plnenie. Materiál nastavil priority napredovania sústavy múzeí a galérií v SR v strednodobom časovom horizonte a nasmeroval disponibilné finančné prostriedky a ľudské kapacity na napĺňanie hlavných strategických cieľov, ktoré boli svojim charakterom ambiciózne a pokrývali veľmi široký záber oblastí spojených so zabezpečovaním základných odborných činností v múzeách a galériách.

Stratégia rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2011 bola vôbec prvým materiálom, ktorý vláda SR v uvedenom období schválila aj s priamymi požiadavkami na štátny rozpočet. Pomerne široký diapazón stanovených priorít (s výnimkou akvizícií zahŕňali všetky podstatné odborné činnosti múzeí a galérií) predstavoval najvýznamnejší rizikový faktor pri realizácii strategických zámerov, napriek tomu vyhodnotenie ich plnenia¹ vyznieva pomerne pozitívne a vo viacerých oblastiach konštatuje významný posun, i keď je potrebné zdôrazniť, že úspechy boli zreteľné najmä pri jednorázových, resp. krátkodobých aktivitách s menšími finančnými nárokmi.

Niekoľko poznámok ku – z hľadiska samej podstaty existencie galerijných zbierkotvorných inštitúcií – kľúčovej problematike:

Stav **odbornej správy a ochrany hnutelého kultúrneho dedičstva** v múzeách a galériách bol v čase formulovania *Stratégie* vyhodnotený

ako alarmujúci, jeho zlepšenie riešením najakútnejších problémov bolo preto stanovené ako prvý z prioritných strategických zámerov. Viaceré čiastkové problémy galérií v tejto oblasti boli riešené finančnou podporou prostredníctvom grantového systému Ministerstva kultúry SR (MK SR)²; Slovenská národná galéria realizovala najmä drobné doplnenia bezpečnostných zariadení z bežného rozpočtu inštitúcie a vďaka mimoriadnemu príspevku MK SR³ bol v rokoch 2008 – 2009 realizovaný i rozsiahlejší projekt skvalitnenia zabezpečovacích systémov na zlepšenie ochrany zbierok v depozitároch, expozičných a výstavných priestoroch (zvyšenie štandardov ochrany a zabezpečenia na pracoviskách SNG v Strážkach, Zvolene, Ružomberku a Bratislave).

V súvislosti so zabezpečením optimálnych bezpečnostných, priestorových a klimatických podmienok trvalého uloženia zbierkových predmetov v depozitároch *Stratégia* tiež artikulovala nevyhnutnosť zlepšenia systému ochrany zbierok, priestorov a objektov múzeí a galérií proti vlámamiam, krádežiam a požiarom, ako aj stavu uloženia zbierkových predmetov zvýšením celkovej výmery depozitárov a zvýšením podielu depozitárov s regulovateľnými klimatickými zariadeniami.⁴ V tejto oblasti, žiaľ, v nami sledovanej súvislosti evidujeme málo badateľný pokrok; hoci kapacita a kvalita depozitárnych priestorov je v jednotlivých galériách rôznorodá, väčšina inštitúcií sa v období implementácie *Stratégie* neposunula významne dopredu a ako zásadný problém naďalej avizuje nedostatočnú priestorovú kapacitu a nevyhovujúce technické vybavenie depozitárov.⁵

Galérie môžu svoje zbierkové predmety dočasne premiestniť z depozitára, kde sú trvalo uložené, na účely vedeckého skúmania, odborného ošetrovania, prezentácie (najmä formou expozície a výstavy) a kultúrno-vzdelávacích aktivít. Legislatívne normy zaväzujú vytvoriť pri týchto aktivitách pre zbierkové predmety „optimálne klimatické, svetelné a bezpečnostné podmienky“, čo i samotné inštitúcie chápu ako svoju elementárnu povinnosť. Aktuálne finančné a prevádzkové možnosti však aj v tejto oblasti predstavujú významný limitujúci faktor. Špeciálnou problematikou je profesionálna preprava a poistenie zbierkových predmetov počas transportov. Čo sa týka samotného vystavovania, je faktom, že nie všetky expozičné a výstavné priestory galérií v Slovenskej republike spĺňajú podmienky na vystavovanie vzácných

exponátov: podľa podkladov z inštitúcií viaceré expozície nie sú vybavené klimatizáciou ani mobilnými klimatizačnými jednotkami, nemajú dostatočné technické vybavenie (rolety na rozptyl svetla, fólie zadržávajúce UV žiarenie, profesionálne – dielam neublížujúce – osvetlenie a pod.), chýba profesionálny výstavnícky mobiliár (napr. prachuvzdorné, resp. klimatizované vitríny), na výstavách v našich galériách – s výnimkou veľkých výstavných projektov s mimoriadnymi výpožičkami – žiaľ, stále ešte nie je štandardom technická ochrana jednotlivých exponátov (kamerový systém, systém predmetovej ochrany). *Stratégia* ďalej v súvislosti s ochranou zbierkových predmetov artikulovala potrebu zlepšiť podmienky na odborné reštaurovanie, konzervovanie a preparovanie zbierkových predmetov v múzeách a galériách zriadených štátnou správou i verejnou samosprávou tak, aby bolo možné postupne skvalitniť podmienky na záchranu významnej časti huteľného kultúrneho dedičstva SR, uchovávané v múzeách a galériách, ktorá je v súčasnosti ohrozená nenávratným poškodením. Skutočnosťou však je, že podľa kvalifikovaných odhadov v súčasnosti približne tretina zbierkových predmetov múzeí a galérií potrebuje konzervátorský alebo reštaurátorský zásah. Galérie opakovane upozorňujú na nedostatok finančných zdrojov na reštaurovanie umeleckých diel. I keď v rámci grantového systému MK SR získali niektoré galérie príspevkov na realizáciu reštaurovania časti svojho zbierkového fondu, hovoríme iba o čiastkových riešeniach, navyše grantový systém by mal v tejto oblasti predstavovať doplnkový mechanizmus. Podstatným momentom je totiž nastavenie priorit zriaďovateľov galérií a tiež galérií samotných, a to nielen v kontexte ich ostatných finančne nepokrytých aktivít, ale aj v kontexte vecného vyhodnotenia potrieb a možností v oblasti reštaurovania zbierkových fondov.

V súčasnosti Ministerstvo kultúry aj na základe vyhodnotenia plnenia cieľov *Stratégie* pripravuje koncepčné nastavenie sústavy múzeí a galérií SR na ďalšie obdobie (2013 – 2018). Aktuálne je materiál v štádiu pripomienkovania základných okruhov a téz. Spracovávateľ deklaruje, že v ňom zohľadní a zapracuje tie oblasti, ktoré boli pri plnení predchádzajúcej *Stratégie* vyhodnotené ako najslabšie, a ktoré sú z hľadiska strednodobého rozvoja sústavy múzeí a galérií nevyhnutné, pričom sa zameria na vybrané oblasti výkonu základných odborných činností. MK SR už pri vyhodnocovaní ma-

teriálu z roku 2006 konštatovalo, že vynaložený objem finančných prostriedkov použitých na plnenie *Stratégie* síce problémy v štandardnom zabezpečovaní výkonu základných odborných činností nevyriešil, ale aspoň spomalil proces ich útlmu. Z tohto dôvodu považuje potrebné aj ďalej pokračovať v strategickom nastavovaní ľudských, finančných a materiálnych zdrojov, odborných procesov a technológií tak, aby sa podarilo zmierniť až zvrátiť súčasné negatívne tendencie v oblasti výkonu základných odborných činností v múzeách a galériách a postupne tieto procesy dostať do rozvojovej fázy.

Predpokladáme preto, že – popri novofor-mulovaných – budeme sa v horizonte strednodobého výhľadu naďalej intenzívne zaoberať strategickými prioritami, ktorých cieľom bude prehlbovať odborný charakter našej práce a štandardizovať podmienky na odbornú ochranu, vedecké spracovanie a atraktívnu prezentáciu zbierkových predmetov uchovávaných v galériách.

POZNÁMKY

¹ Pozri *Komplexná správa o stave realizácie Strategie rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2011*. Dostupné na www.culture.gov.sk.

² Boli podporené zámery modernizácií stálych expozícií (najmä v oblasti modernizácie, resp. rekonštrukcie zastaraných osvetľovacích systémov v expozičných), dobudovania a technologického vybavenia reštaurátorských pracovísk a samotného reštaurovania zbierkových fondov a tiež projekty zvyšovania bezpečnostného štandardu ochrany galerijných budov a zbierok (kamerové a monitorovacie systémy, vybavenie depozitárov, mobilné klimatizačné jednotky a zvhčovače, depozitárny mobiliár).

³ Projekt podporený v kontexte cieľa 1.1 *Strategie rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2011*.

⁴ V galériách je osobitne potrebné ukladať zbierkové predmety oddelene, podľa materiálových skupín, keďže jednotlivé materiálové skupiny vyžadujú rozdielnu vlhkosť, teplotu a vykazujú nerovnakú citlivosť na priame svetlo, prach či zmeny klimatických podmienok. Uplatňovanie týchto zásad znamená potrebu existencie niekoľkých samostatných depozitárov s rozdielnou, regulovateľnou mikroklimou, ktorej parametre sa nastavujú podľa povahy uloženého materiálu; toto samozrejme zvyšuje nároky na priestorové a technické vybavenie galérie, ako aj na stabilizáciu klimatických podmienok pomocou prístrojového vybavenia v jednotlivých depozitároch.

⁵ Viaceré galérie, napr. Galéria J. Koniarka v Trnave, Galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, Kysucká galéria v Oščadnici, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici, Šarišská galéria v Prešove, Turčianska galéria v Martine či Múzeum moderného umenia A. Warhola v Medzilaborciach stále stoja pred nevyriešeným problémom nedostatočnej priestorovej kapacity, neschopnosti udržať v depozitároch stabilné technicko-klimatické podmienky či vybaviť ich profesionálnym mobiliárom. Priestorová poddimenzovanosť a nedostatočná technická vybavenosť depozitárnych priestorov a z nich vyplývajúce problémy v súvislosti s uložením, ochranou a manipuláciou so zbierkovým fondom predstavujú dlhodobý problém aj pre Slovenskú národnú galériu, kde významný kvalitatívny posun priniesie až komplexná rekonštrukcia jej bratislavského areálu.

Stratégia rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2011 – výstupy z jej komplexného vyhodnotenia

Ján Kamenský

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, Bratislava

The Developmental Strategy of Museums and Art Galleries in the Slovak Republic by the year 2011 – outputs from its comprehensive evaluation

In December 2006 the government of the Slovak Republic adopted a material entitled The Developmental Strategy of Museums and Art Galleries in the Slovak Republic by the year 2011. As a priority, the aim of this material was to channel human and material resources, professional processes and technologies so that they effectively meet the defined strategic goals and secure further development of museums and art galleries in the SR. The contribution gives information about the evaluation of how the strategic goals have been met and how the accomplished strategy has been financed.

V decembri roku 2006 vláda Slovenskej republiky schválila materiál *Stratégia rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike do roku 2011* (ďalej len „stratégia“). Cieľom tohto koncepcného materiálu bolo prioritne nasmerovať ľudské a materiálne zdroje, odborné procesy a technológie na efektívne plnenie stanovených prioritných strategických cieľov v ťažiskových oblastiach pre zabezpečenie ďalšieho rozvoja múzeí a galérií v Slovenskej republike. Plnenie stratégie bolo nastavené na päťročné obdobie rokov 2007 až 2011 a treba povedať, že ako prvý strategický materiál svojho druhu pripravený na strednodobé obdobie ambiciózne nastavil priority napredovania sústavy múzeí a galérií v Slovenskej republike. Stratégia bola uznesením vlády Slovenskej republiky č. 1078 z 20. decembra 2006 (ďalej len „uznesenie“) záväzná pre ústredné orgány štátnej správy, ktoré majú vo svojej zriaďovateľskej pôsobnosti múzeum alebo galériu a odporúčacia pre orgány územnej samosprávy, ktoré majú vo svojej zriaďovateľskej pôsobnosti múzeum alebo galériu. Nosným prvkom celej stratégie bolo jej nastavenie do 4 hlavných strategických cieľov, ktorými boli:

1. zlepšenie stavu odbornej správy a ochrany hnutelného kultúrneho dedičstva,

2. implementácia nových informačných technológií do základných činností múzeí a galérií,
3. rozvoj ľudských zdrojov,
4. revitalizácia prezentačných činností s dôrazom na výchovno-vzdelávaciu činnosť.

Nastavenie strategických cieľov predovšetkým reflektovalo aktuálny stav v múzeách a galériách Slovenskej republiky. Na napĺňanie hlavných oblastí bolo zadefinovaných 44 konkrétnych nástrojov, nasmerovaných aj na disponibilné finančné prostriedky a ľudské kapacity. Zo samotného vyhodnotenia plnenia stratégie je evidentné, že tieto oblasti boli svojim charakterom cieľavedomé a pokrývali pomerne široký záber výkonu základných odborných činností v múzeách a galériách. Snahou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky (ďalej len „ministerstvo kultúry“) bolo pri ukončení stratégie zosumarizovať a vyhodnotiť dosiahnuté výsledky z jej plnenia, a to čo najpodrobnejšie a s dostatočnou výpovednou hodnotou. Podklady, o ktoré sa ministerstvo kultúry opieralo mu na základe jeho vyžiadania predložili múzea a galéria v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva kultúry, ďalej ústredné orgány štátnej správy, vyššie územné celky a hlavné mesto Slovenskej republiky Bratislava, ktoré majú vo svojej zriaďovateľskej pôsobnosti múzea a galérie. V tomto smere išlo o tú najreprezentatívnejšiu a aj pomerne početnú vzorku múzeí a galérií v Slovenskej republike. Je potrebné poznamenať, že aj napriek požiadavke ministerstva kultúry chýbali v podkladových materiáloch vecné komentáre od samotných zriaďovateľov (až na niekoľko výnimiek) k plneniu, resp. neplneniu jednotlivých strategických cieľov či prípadné zhodnotenie efektivity nastavenia a aplikácie jednotlivých strategických cieľov a stratégie ako takej. Tieto informácie by určite prispeli k ozrejmieniu dôvodov týkajúcich sa nedostatočnej realizácie projektov prispievajúcich k zlepšeniu podmienok výkonu základných odborných čin-

ností v múzeách a galériách, priniesli poznatky o problémoch, ktoré sú v nich dennodenne aktuálne, prípadne aj informovali o plánoch zriaďovateľov týkajúcich sa jednotlivých múzejných a galerijných inštitúcií v blízkej budúcnosti. Vzhľadom na rozsiahlosť celého materiálu, dávame do pozornosti všetkým záujemcom jeho kompletné znenie, ktoré je uverejnené na webovom sídle ministerstva kultúry v časti dokumenty.¹ Materiál obsahuje podrobné vyhodnotenie plnenia strategických cieľov podľa typu zriaďovateľa, ako aj financovanie stratégie podľa strategických cieľov.

Plnenie stratégie – vyhodnotenie plnenia strategických cieľov

Aké boli teda základné výstupy z ukončenej stratégie? V celkovom hodnotení – za všetky ciele vrátane ich nástrojov – bola stratégia podľa stanoveného hodnotenia vyhodnotená ako splnená, resp. čiastočne splnená na 63,1 %, nedostatočné splnenie alebo nespĺnenie predstavovalo 36,9 %. Spôsob vyhodnocovania jednotlivých strategických cieľov bol usku- točnený na základe tejto stanovenej hodnotiacej stupnice:

1. plnenie cieľa na 70 – 100 % – cieľ bol vyhodnotený ako splnený,
2. plnenie cieľa na 50 – 70 % – cieľ bol vyhodnotený ako splnený čiastočne,
3. plnenie cieľa na 0 – 50 % – cieľ bol vyhodnotený ako nespĺnený, resp. splnený nedostatočne.

Pre lepšiu prehľadnosť, rozlíšenie a kvôli využiteľnosti získaných informácií sme pri samotnom vyhodnocovaní jednotlivých strategických cieľov ich plnenie vyhodnocovali podľa typu zriaďovateľa. V tomto hodnotení ministerstvo kultúry splnilo, resp. čiastočne splnilo stratégiu na 80 %, ústredné orgány štátnej správy (okrem ministerstva kultúry) na 62,2 %, vyššie územné celky na 59,4 % a Hlavné mesto SR Bratislava na 66,7 %.

Čo tieto čísla predstavujú v konkrétnosti a pri pohľade na jednotlivé strategické ciele? **Pri strategickom ciele 1 Zlepšenie stavu odbornej správy a ochrany hnutelného kultúrneho dedičstva** je možné konštatovať, že základné úlohy boli hodnotenými múzeami a galériami Slovenskej republiky **splnené na 35,8 %**, pričom čiastočné splnenie bolo realizované na **26,5 %** (spolu 62,3 %). K výraznejšiemu posunu došlo len v zlepšení systému ochrany a zabezpečenia zbierok, priestorov a objektov múzeí a galérií či zlepšení podmienok ochrany zbierok v depozitároch, expozičných a výstavných priestoroch, v ktorých plnenie dosahovalo takmer 65 % celkového plnenia. Veľké rezervy zostali naďalej v oblasti zlepšenia stavu uloženia zbierkových predmetov zvýšením celkovej výmery depozitárov a zvýšením podielu depozitárov s regulovateľnými klimatickými zariadeniami a tiež v zlepšení podmienok na odborné reštaurovanie, konzervovanie a preparovanie zbierkových predmetov v múzeách a galériách v Slovenskej republike. K celkovému naplneniu strategického cieľa 1 vo všetkých jeho podcieľoch u organizácií v zriaďovateľskej pôsobnosti územnej samosprávy výraznou mierou prispelo nastavenie dotačného systému ministerstva kultúry a podpora ich jednotlivých projektov. Veľké nedostatky je nutné konštatovať predovšetkým v oblasti odborného ošetrovania zbierkových predmetov, ktoré sa vykonáva naďalej v malom rozsahu a u organizácií v zriaďovateľskej pôsobnosti orgánov územnej samosprávy viac-menej výlučne s podporou dotačného systému ministerstva kultúry. Negatívnym aspektom je aj pretrvávajúca absencia ústredného konzervátorského, reštaurátorského a preparátorského pracoviska v Slovenskom národnom múzeu, ktorú sa v sledovanom období nepodarilo ministerstvu kultúry doriešiť. Rovnako sa v danom období nepodarilo podľa zámerov realizovať rekonštrukciu a modernizáciu areálu Slovenskej národnej galérie v Bratislave. Táto skutočnosť naďalej v zásadnej miere limitovala aj zvýšenie kvality zabezpečenia odbornej správy a ochrany zbierkového fondu Slovenskej národnej galérie.

Pri strategickom ciele 2 Implementácia nových informačných technológií do základných činností múzeí a galérií je možné konštatovať, že bol splnený len na **21,6 %**, čiastočné plnenie predstavovalo **18,9 %** (spolu 40,5 %) a nedostatočné plnenie až žiadne plnenie predstavovalo 59,5 % z celkovej úspešnosti

plnenia cieľa 2. Príčinou tohto nízkeho hodnotenia je predovšetkým veľmi zlé (takmer žiadne) plnenie cieľa v oblasti dobudovania technických a personálnych kapacít v múzeách a galériách vo vzťahu k efektívnejšej implementácii informačných a komunikačných technológií do základných odborných činností. Naopak veľmi pozitívne je možné hodnotiť skvalitnenie systému získavania, uchovávaného poznatkov o hnutelnom kultúrnom dedičstve a spracovávaní týchto poznatkov do podoby digitálneho obsahu, zlepšenie systému ochrany poznatkov o zbierkových predmetoch a skvalitnenie spracúvania získaných poznatkov, ako aj operatívnej ich využívania prostredníctvom umiestňovania a sprístupňovania digitálneho obsahu pamäťovými a fondovými inštitúciami cez internet. Realizátormi tejto časti strategického cieľa boli Slovenské národné múzeum a Slovenská národná galéria, ktoré v súlade s nástrojmi zadefinovanými na plnenie cieľa 2 a úlohami týchto inštitúcií ustanovenými v zákone č. 206/2009 Z. z. o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov, prioritne zamerali svoju činnosť na oblasť informatizácie, na zavádzanie informačných technológií v rámci sústavy múzeí a galérií a na riešenie problematiky digitalizácie údajov o zbierkových predmetoch – spracovanie a sprístupňovanie. V sledovanom období sa pokračovalo v budovaní Centrálnnej evidencie múzejných zbierok (CEMUZ) a Centrálnnej evidencie diel výtvarného umenia (CEDVU). S ohľadom na charakter projektov elektronickej centrálnnej evidencie zbierkových predmetov múzeí a galérií Slovenskej republiky, budovanie databáz nie je ešte ukončené.

Pri strategickom ciele 3 Rozvoj ľudských zdrojov je možné konštatovať, že základné úlohy stanovené v tomto strategickom ciele boli hodnotenými múzeami a galériami Slovenskej republiky **splnené na 40,5 %**, pričom čiastočné splnenie bolo realizované na úrovni **51,4 %** (spolu 91,9 %). Podstatná časť aktivít v oblasti vzdelávania bola zameraná na problematiku práce s verejnosťou a rozvoja múzejnej či galerijnej pedagogiky. Pozitívne treba hodnotiť priebežné školenia pre odborných zamestnancov múzeí a galérií, ktoré boli zamerané na využívanie softvérov pre elektronickú evidenciu a spracovanie zbierkových predmetov, ktoré organizovali Slovenské národné múzeum

a Slovenská národná galéria (projekty CEMUZ a CEDVU). Slovenské národné múzeum taktiež realizovalo pre múzeá rozsiahle špecializované odborné kurzy a školenia. Tieto vzdelávacie projekty boli významným zdrojom ďalšieho odborného a systematického vzdelávania zamestnancov múzeí a boli jednotlivými organizáciami využívané, navštevované a stretli sa s pozitívnym ohlasom. Týkali sa predovšetkým výkonu základných odborných činností v múzeách, riadenia inštitúcií a otázok spojených s chodom múzejných inštitúcií. Pozitívnym výstupom z plnenia stratégie bolo aj zvyšovanie odbornej kvalifikácie odborných zamestnancov registrovaných múzeí a galérií, zabezpečovanie ďalšieho vzdelávania odborných zamestnancov múzeí a galérií v oblasti ich odborného zamerania a podpora mobility expertov pamäťových a fondových inštitúcií – medzinárodná, medzirezortná, medziinštitucionálna, medzisektorová, medziregionálna a medziobecná výmena a spolupráca či výmena skúseností a poznatkov a podpora účasti inštitúcií v medzinárodných združeníach, asociáciách a sieťach. Vzhľadom na vykázané početné aktivity realizované v rámci mobility expertov sa nedá presne určiť, či došlo k ich nárastu alebo kvalitatívnemu posunu v porovnaní s obdobím pred rokom 2007. Možno však jednoznačne konštatovať, že naďalej ostávajú veľké rezervy v oblasti rozvoja odbornej spolupráce, napr. s vedecko-výskumnými inštitúciami, univerzitami v Slovenskej republike, v zahraničí a podobne na riešení krátkodobých alebo dlhodobých vedecko-výskumných úloh.

Pri strategickom ciele 4 Revitalizácia prezentačných činností s dôrazom na výchovno-osvetovú činnosť bolo podľa celkového hodnotenia vyhodnotených **splnenie len na 36,8 %** a čiastočné plnenie tu predstavovalo **24,1 %** (spolu 60,9 %). Podľa cieľa 4 mali byť v období rokov 2007 – 2011 nastavené finančné, personálne zdroje a aktivity múzeí a galérií a ich zriaďovateľov na realizáciu aktivít v týchto piatich základných oblastiach:

- modernizácia existujúcich expozícií a vytváranie nových,
- všestranný rozvoj výchovno-vzdelávacej funkcie múzeí a galérií,
- postupná implementácia rozvinutejších foriem marketingovej komunikácie – členské kluby priateľov múzea, spoločenské udalosti a komunitné aktivity na podporu múzejných aktivít; získavanie a práca s dobrovoľníkmi;

prevádzkovanie múzejných obchodov; občerstvovacie prevádzky,

- podpora rozvoja celkovej mobility zbierkových predmetov slovenských múzeí a galérií s cieľom zvyšovať ich dostupnosť verejnosti, rozvoj medzinárodnej a medziregionálnej spolupráce a podpora prezentácie Slovenskej republiky v zahraničí,

- sprístupňovanie objektov múzeí, galérií, expozícií a výstav občanom so zdravotným postihnutím, konkrétne: sprístupňovanie expozícií a výstav hmatom občanom so zrakovým postihnutím; zabezpečovanie bezbariérového prístupu pre občanov s telesným postihnutím a starších občanov pri stavebných úpravách, rekonštrukciách a výstavbe nových expozíčných priestorov; vytváranie sumárnych popisov expozícií s posilnenou možnosťou alternatívneho využitia princípu teletextu pre sluchovo postihnutých a načítaného auditívneho popisu pre zrakovo postihnutých občanov (pri výstavbe nových a modernizácii starších expozícií s interaktívnou PC technikou).

Najhoršie plnenie strategického cieľa 4 bolo zaznamenané v oblasti implementácie rozvíjatejších foriem marketingovej komunikácie, kde bolo nedostatočné plnenie vyhodnotené na 72,2 % a v oblasti sprístupňovania objektov múzeí a galérií, expozícií a výstav občanom so zdravotným postihnutím, kde bolo nedostatočné plnenie vyhodnotené až na 94,1 %. Naopak veľmi pozitívne možno hodnotiť pokrok múzeí a galérií v rozsahu a obsahovej pestrosti ponúkaných výchovno-vzdelávacích aktivít, programov pre deti a mládež, kde plnenie cieľa predstavovalo len 94,5 % (najvyššie zo všetkých hodnotení). Uspokojivo sa dá hodnotiť aj podpora a realizácia mobility zbierkových predmetov, ako aj oblasť modernizácie existujúcich expozícií a vytvárania nových. Nedostatky boli zaznamenané v oblasti modernizácie systémov viacjazyčného poskytovania informácií o múzeách, galériách a ich prezentačných aktivitách.

Financovanie stratégie

Dôležitým faktorom, bez ktorého by nebolo možné stratégiu realizovať, bolo finančné zabezpečenie realizácie jednotlivých strategických cieľov. Celkový objem finančných prostriedkov použitých na plnenie stratégie predstavoval sumu 17 444 740,26 €, pričom:

a) na podporu projektov múzeí a galérií v zriaďovateľskej pôsobnosti ministerstva kultúry bolo použitých celkovo 8 861 699,72 €,

b) na podporu projektov múzeí a galérií v zriaďovateľskej pôsobnosti územnej samosprávy z dotačného systému ministerstva kultúry v podprogramoch 2.2 Múzeá a galérie a 2.3 Ochrana kultúrneho dedičstva bolo použitých celkovo 1 940 174,20 €,

c) na podporu projektov múzeí a galérií v zriaďovateľskej pôsobnosti ústredných orgánov štátnej správy (okrem ministerstva kultúry) a orgánov územnej samosprávy bolo celkovo použitých 6 642 866,34 €.

Typ zriaďovateľa múzea, galérie	Finančné prostriedky použité na plnenie strategických cieľov v €
Ministerstvo kultúry	8 861 699,72 €
Ostatné ministerstvá	3 163 281,78 €
Vyššie územné celky	3 032 314,11 €
Hlavné mesto SR Bratislava	447 270,45 €
Dotačný systém ministerstva kultúry	1 940 174,20 €
CELKOVÝ SUMÁR	17 444 740,26

Tu je tiež potrebné povedať, že uvedená suma je len minimálnym údajom, ktorý bolo možné narátať z podkladov predložených ministerstvu kultúry. Konečná reálna suma mohla byť tak ešte o niečo vyššia. Úspešnosť plnenia stratégie bola v celku závislá od účelových finančných prostriedkov, ktoré mohli zriaďovateľia múzeí a galérií vyčleniť na jej podporu a od disponibilných finančných prostriedkov, ktoré mohlo vyčleniť ministerstvo kultúry na podporu projektov múzeí a galérií v rámci dotačného systému ministerstva kultúry v podprogramoch určených na podporu stratégie pre múzeá a galérie v pôsobnosti územnej samosprávy. Práve vytvorenie osobitného výdavkového prvku v programovej štruktúre ministerstva kultúry a nastavenie priorit dotačného systému ministerstva kultúry výraznou mierou ovplyvnili úspešnosť plnenia stratégie. Objem finančných prostriedkov použitých na plnenie stratégie v sledovanom období problémy v štandardnom zabezpečovaní výkonu základných odborných činností nevyriešil, no preukázateľne spomalil proces ich útlmu. Z tohto dôvodu je potrebné aj ďalej pokračovať v strategickom nastavovaní ľudských, finančných a materiálnych zdrojov, odborných procesov a technológií tak, aby sa podarilo zmierniť až zvrátiť súčasné negatívne tendencie v oblasti výkonu základných odborných činností v múzeách a galériách a postupne tieto procesy dostať do rozvojovej fázy.

Negatívne faktory vplyvajúce na plnenie strategických cieľov

Pre adekvátne vyhodnotenie stratégie je dôležité pomenovať aj negatívne faktory, ktoré mali svoj nemalý podiel na plnení, resp. neplnení jednotlivých strategických cieľov a ich podcieľov či nástrojov. Vytypované boli nasledovné možné negatívne faktory:

- ciele a nástroje stratégie boli široko koncipované – pokrývali veľmi široký záber oblastí spojených so zabezpečovaním základných odborných činností – pričom mali byť realizované v relatívne krátkom období,

- nástroje na napĺňanie cieľa predpokladali veľké investičné náklady, ktoré nemohli byť realizované zo štátneho rozpočtu z dôvodu nástupu hospodárskej krízy a disponibilné finančné prostriedky boli často krát zo strany zriaďovateľov nasmerované na podporu iných oblastí, ktoré si vyžadovali prioritné finančné zabezpečenie, než na činnosť múzeí a galérií. S ohľadom na nepriaznivé finančné podmienky (o. i. to zasiahlo znižovanie príspevkov na činnosť), múzeá a galérie neboli schopné realizovať tie nástroje stratégie, ktoré si vyžadovali veľké finančné krytie, naopak svoju pozornosť sústreďovali skôr na uskutočnenie menších a finančne menej náročných projektov,

- nastavenie priorit operačných programov sa po schválení stratégie zmenilo a vytypované projekty nemohli byť predložené na finančné krytie zo štrukturálnych fondov (napr. projekt vybudovania veľkoprošného depozitára v priestoroch Múzea leteckva Slovenského technického múzea v Košiciach, projekt architektonicko-technického doriešenia areálu Múzea Slovenského národného povstania s dôrazom na skanzen zbierkových predmetov ťažkej bojovej techniky),

- oneskorená implementácia veľkých investičných projektov financovaných zo štátneho rozpočtu (napr. rekonštrukcia sídelnej budovy Slovenskej národnej galérie) a schválených projektov múzeí a galérií v rámci ROP PO 3, čo malo za následok, že sa nemohli uviesť ako realizované projekty v období rokov 2007 – 2011,

- nevyhlásenie druhej výzvy v rámci ROP PO 3, ktorých financovanie bolo naviazané na tento operačný program,

- predkladanie žiadostí o poskytnutie dotácie do dotačného systému ministerstva kultúry, ktoré nemohli byť podporené z dôvodu, že projekty múzeí a galérií neboli v súlade so stratégiou,

- nedostatok personálnych zdrojov, potrebných na optimálne zabezpečovanie realizácie nástrojov stratégie (napr. v oblasti implementácie nových informačných technológií do základných odborných činností múzeí a galérií), ktorý veľmi úzko súvisí predovšetkým s dlhodobou nepriaznivým vývojom spojeným s kumuláciou pracovných činností odborných zamestnancov múzeí a galérií,
- nekonceptné zapojenie múzeí a galérií do plnenia stratégie – absencia plánovania systematického plnenia stratégie,
- úspešnosť napĺňania stratégie ovplyvnil aj fakt, že jej plnenie bolo v súlade s uznesením záväzných len pre ústredné orgány štátnej správy, t. j. priamo sa dotýkalo 24 múzeí a galérií v ich zriaďovateľskej pôsobnosti (t. j. 30 % mú-

zeí a galérií). Pre vyššie územné celky, mestá a obce malo uznesenie iba odporúčajúci charakter, pričom títo zriaďovatelia pokrývali až 54 múzejných a galerijných inštitúcií (t. j. viac ako 69 % múzeí a galérií). Vymožiteľnosť plnenia preto bola značne obmedzená. Môžeme však konštatovať, že stratégia sa teritoriálne dotkla celého územia Slovenskej republiky, ako aj všetkých typov múzeí a galérií z hľadiska ich zamerania a špecializácie.

Záver

Dôležitým výstupom z vyhodnotenia skončenej stratégie pre ministerstvo kultúry je aj fakt samotnej využiteľnosti získaných údajov hovoriacich o stave slovenského múzejníctva a o oblastiach, na riešenie ktorých sa treba prio-

ritne zamerať. Aj na základe týchto poznatkov ministerstvo kultúry pripraví nové strategické a koncepcné nastavenie pre sústavu múzeí a galérií v Slovenskej republike.

Nový strategický materiál sa bude pripravovať pre ďalšie strednodobé obdobie rokov 2013 – 2018, pričom sa prednostne zameria na vybrané oblasti výkonu základných odborných činností. V tomto smere určite zohľadní a zapracuje práve tie oblasti, ktoré boli pri plnení stratégie vyhodnotené ako najslabšie, a ktoré sú z hľadiska strednodobého rozvoja sústavy múzeí a galérií nevyhnutné a podstatné.

POZNÁMKY

¹ <http://www.culture.gov.sk/posobnost-ministerstva/kulturne-dedicstvo-/muzea-a-galerie/dokumenty-ec.html>.

Zriaďovanie a financovanie galérií na Slovensku od roku 1991

Zuzana Gažíková – Magdaléna Klobučníková
Rada galérií Slovenska, Bratislava

The establishment and financing of art galleries in Slovakia since 1991

The contribution is a tiny "probe" into the recent past of collection creating art galleries in Slovakia. It is a reminder of systemic steps and measures in culture, with special emphasis to art galleries, which have accumulated financial, professional and staff problems they are currently struggling with.

Na úvod citát riaditeľa Moravské galerie v Brně: „Ve stále sílících hlasech požadujících masivnější podporu aktivit kulturního nestátního neziskového sektoru, tak zaniká jednoduchý fakt: muzea umění, na jejichž provoz z titulu zřizovatele výrazně přispívá stát, kraje či města, jsou rovněž dlouhodobě podfinancována, bez perspektivy rozvoje a především bez jasné ideové podpory ze strany zřizovatelů.“¹

Slová, ktoré by mohli byť súčasťou úvodníkov, blogov, správ aj galérií na Slovensku, dlhodobo odsúvaných na okraj záujmu spoločnosti. Kultúra a hlavne galérie boli aj v minulosti finančne podhodnotené vzhľadom k ostatným rezortom, aj iným kultúrnym inštitúciám. Napriek tomu, získali sídelné budovy, nakupovali do zbierkových fondov, budovali expozície. Ná-

rodné výbory, ktoré boli v prevažnej miere pôvodnými zriaďovateľmi, prispievali na akvizičnú činnosť prostredníctvom rozpočtov a rôznymi kompenzáciami v závere roka, keď formou „hasenia požiaru“ prerozdeleni ušetrené finančné prostriedky a riešili najakútnejšie problémy.

V roku 1991 prebehla delimitácia všetkých kultúrnych inštitúcií riadených národnými výbormi na krajskej a okresnej úrovni priamo pod Ministerstvo kultúry SR (ďalej aj ministerstvo).² V tom čase „záchranná akcia“ pre kultúrne inštitúcie, z dnešného pohľadu premárnená šanca ministerstva. V rozpätí takmer piatich rokov bola reálna možnosť určiť stratégiu fungovania siete kultúrnych inštitúcií pre budúcnosť. Táto príležitosť ostala nevyužitá a ako v roku 1991 ministerstvo organizácie prevzalo, tak ich v roku 1996 vrátilo formou „historického experimentu“ cez regionálne kultúrne centrá (RKC) na okresnú úroveň, s prepojením finančných tokov na krajské úrady.³ Decentralizácia bez podpornej legislatívy, definovania hierarchie inštitúcií, stanovenia štandardov, spolu so stratou právnej subjektivity, prekročovaním právomocí RKC (tieto pôvodne prezentované ako ekonomicko-hospodársky servis, v skutočnosti vystupovali

ako hlavní „kreatívci“ kultúry v regióne, zameraní na podporu programu vládnucej strany a preferovanej časti výtvarníckej obce), našarovali rad opatrení a systémových krokov, ktoré viedli k strate ekonomického i odborného statusu galérií.

Následná delimitácia pod Krajské úrady (štátnej správy) v roku 1999⁴ priniesla zdemontovaným galériám čiastočnú úľavu v zlepšení podmienok odborného rastu galérií. Odbory kultúry Krajských úradov boli obsadené vedúcimi pracovníkmi a metodikmi z odborných kruhov, ktorí usilovali o zlepšenie materiálnych i technických podmienok, mali predstavu o potrebách inštitúcií. Z hľadiska financií to však bolo dovedy azda najhoršie obdobie. RKC odčerpali všetky finančné prostriedky z rezervných, reprodukčných, sociálnych fondoch, hospodárenie väčšiny galérií bolo v nasledujúcich rokoch stratové.

V roku 2002 prebehla nateraz ostatná delimitácia kultúrnych inštitúcií⁵ (okrem Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici a Východoslovenskej galérie v Košiciach, delimitácia ktorých sa uskutočnila v roku 2006) pod osem samosprávnych krajov so zastúpením zväčša po dvoch galériách v každom kraji (výnimku tvorí

Tab. 1 Porovnanie priemerných príspevkov na inštitúciu a obyvateľa v samosprávnych krajoch

samosprávny kraj	počet obyvateľov	rozp. 2012 na kultúru (BV)	počet kult. zariadení	priemer na 1 zariadenie	priemer na 1 obyv.
1 Trnavský SK, 2011	555 509	*	18		
2 Trenčiansky SK, 2010	598 819	3 070 000,00	12	255 833,33	5,13
3 Nitriansky SK, 2011	689 564	8 194 718,00	21	390 224,67	11,88
4 Žilinský SK, 2011	689 601	5 480 000,00	23	238 260,87	7,95
5 Prešovský SK	814 527	7 826 000,00	28	279 500,00	9,61
6 Košický SK	791 723	6 406 882,00	20	320 344,10	8,09
7 Banskobystrický SK	660 563	5 362 000,00	22	243 727,27	8,12
PRIEMER		6 056 600,00	20,57	287 981,71	8,46

■ najvyššie nadpriemerné hodnoty

■ najnižšie podpriemerné hodnoty

* údaj sa na stránke TTSK nepodarilo zistiť, údaj Bratislavského samosprávneho kraja nie je pre galérie

Zdroj: web stránky samosprávnych krajov (návrh rozpočtu, resp. schválený rozpočet), <http://portal.statistics.sk>

Tab. 2 Štruktúra kultúrnych inštitúcií v samosprávnych krajoch

	TTSK	TSK	NSK	ZSK	BBSK	POSK	KSK
divadlo	1	0	3	2	3	2	4
múzeum	6	3	5	4	1	7	3
galéria	2	1	2	5	5	3	2
knižnica	4	3	5	5	6	7	5
hvezdáreň			1	2	1		1
kult./osv. centrum	5		5	5	6	8	5
kluby/iné		5					
umel. súbor						1	
SPOLU	18	12	21	23	22	28	20

Bratislavský kraj, ktorý nemá galériu v zriaďovateľskej pôsobnosti, Trenčiansky kraj s jednou galériou, Košický s tromi a Žilinský kraj s piatimi galériami). Najviac kultúrnych organizácií zriadil Prešovský kraj – 29, najmenej Bratislavský – 7. Samozrejme, že tieto anomálie sa prejavili aj na výške rozpočtov galérií. Ministerstvo napriek prijatým stratégiám nedoriedilo viacdrojové financovanie kultúry, zainteresovanosť miest v prispievaní na prevádzky kultúrnych inštitúcií, daňové výhody pre subjekty podporujúce kultúru – sponzorovanie kultúry. Územné samosprávne celky riešili množstvo nových problémov spojených s vlastnou existenciou, preto delimitácie aj s odstupom času prijímali rozpačito.⁶

Samosprávne kraje vo vzťahu k zriaďovateľským kultúrnym inštitúciám skopirovali postoj Ministerstva kultúry SR. Prevzali zriaďovateľskú funkciu, rozdelili rozpočty primerane k predošlým rokom a všetky nasledujúce roky uplatňovali rovnaký model financovania. Bez prihliadnutia na význam zbierkotvorných inštitúcií pre kraj, jedinečnosť zbierkového fondu, výstavný program, prácu s verejnosťou, rozpočty mechanicky prenášali z roka na rok, sporadicky navýšené o koeficient inflácie. Tento spôsob prerozdelenia finančných prostriedkov sa s menšími či väčšími obmenami realizuje dodnes. Menšie nezohľadňujú koeficient inflácie, väčšie predstavujú krátenie rozpočtov o desiatky percent, najmä po roku 2009 v súvislosti s hospodárskou krízou.

Desať rokov pod samosprávnymi kraji neprineslo žiadne efektívne riešenia v podobe deklarovania kultúrnej politiky na úrovni samosprávnych krajov, definovania stratégie rozvoja galérií v oblasti budovania zbierkových fondov, ich udržiavania a ochrany, budovania nových expozícií, podpory výskumu a výstavného

programu, navýšenie personálneho obsadenia o funkčné miesta galerijných pedagógov či projektových manažérov. Vznikli síce viac či menej odborne poctivo vypracované stratégie rozvoja kultúry samosprávnych krajov, tie však samotné samosprávy, nielen z dôvodu nedostatočného finančného krytia na realizáciu prijatých úloh a opatrení, zväčša degradovali na formálny, nezáväzný dokument bez toho, aby sledovali vyhodnotenie jeho plnenia. Jedinou zásadnejšou zmenou bola transformácia galérií v Nitrianskom kraji z príspevkových na rozpočtové organizácie.

Rozpočty galérií, resp. príspevky od zriaďovateľov, dlhodobo nezohľadňujú strategické a odborné úlohy. Od začiatku 90. rokov narastal tlak zriaďovateľa na znižovanie výdavkov formou stagnovania príspevku na činnosť pri reálne narastajúcich nákladoch. Dôsledkom bola objektívna neschopnosť galérií plniť viaceré základné úlohy. To sa v oblasti odbornej činnosti prejavilo jednak rezignovaním na akvizičnú činnosť, čiastočne na expozičnú, edičnú, edukačnú činnosť, odborné ošetrovanie či na implementáciu IKT technológií, ale aj na rozvoji ľudských zdrojov. Na stave budov a technických zariadeniach sa zase podpísala aj chýbajúca pravidelná údržba a opravy, čo malo spätné

dopad na starostlivosť o zbierkový fond a odborné činnosti.

Napriek istej stabilizácii situácie po roku 2002, tento tlak pretrvával. Zväčšil sa po roku 2009 v súvislosti s krízou, ktorá utlmila postupný, i keď pomalý nárast príspevku zriaďovateľa na bežné výdavky, hoci ani ten nekopíroval nárast vstupov, resp. znamenala jeho významnú redukciu. Niektoré samosprávy ešte pred rokom 2009 vytvorili grantové programy pre kultúru, avšak buď neumožnili nimi zriaďovateľským inštitúciám uchádzať sa v nich o podporu, alebo sú dnes tieto programy, česť výnimkám, nefunkčné. V zásade ale ani tieto granty, vzhľadom na limity a objem disponibilných finančných prostriedkov, neriešili situáciu galérií. A tak akvizičný program, reštaurovanie, zabezpečovacie a kamerové systémy, sprievodné podujatia (koncerty, besedy, prednášky), výstavná, edičná a propagačná činnosť, modernizácia stálych expozícií sú oblasti, ktoré zabezpečujú galérie v prevažnej miere cez dotačný systém Ministerstva kultúry SR, napriek tomu, že zákon o múzeách a galériách vymedzuje v povinnostiach zriaďovateľa zabezpečovať galérie finančne i odborne.⁷

Jednotlivé galérie po svojej delimitácii fungujú v regionálne rôzne nastavenom prostredí.

I. základné údaje		zriaďovateľ	Trnavský SK		Nitriansky SK	
		inštitúcia	GJK	ZG	NG	GUEZ
		rok vzniku	1976	1984	1965	1979
		forma organizácie	príspevková	príspevková	rozpočtová	rozpočtová
1	1.1	počet prevádzok	2,00	1,00	1,00	1,00
	1.2	celková plocha objektov v m ² (bez pozemkov)	3789,00	619,30	6279,63	977,00
	1.3	počet stálych expozícií vo vlastných prevádzkach	3,00	0,00	0,00	2,00
	1.4	plocha stálych expozícií v m ²	367,47	0,00	0,00	290,00
	1.5	počet výstavných siení (priestorov) vo vlastných prevádzkach	5,00	1,00	5,00	1,00
	1.6	plocha výstavných siení v m ²	723,30	373,80	621,50	250,00
	1.7	plocha expozícií a siení spolu	1090,77	373,80	621,50	540,00
2	2.1	počet zbierkových predmetov k 31. 12. 2011	4630,00	3172,00	4516,00	3656,00
	2.2	počet akvizícií v roku 2011	2,00	0,00	14,00	15,00
	2.3	počet reštaurovaných diel v roku 2011	7,00	14,00	30,00	38,00
	2.4	návštevnosť v roku 2011 - celkový počet návštevníkov	5723,00	8473,00	11622,00	7968,00
	2.5	edičná činnosť v roku 2011 - počet titulov s ISBN	3,00	6,00	2,00	5,00
	2.6	ostatné prezentčné aktivity 2011 - počet	116,00	43,00	500,00	218,00
3	3.1	výška mzdového fondu (limit zriaďovateľa, nie po úprave a presune do BV)	34728,00	108050,24	182865,00	79955,00
	3.2	počet pracovníkov podľa OŠ (krytí v mzd. fonde zriaďovateľom)	10,00	10,50	24,00	11,00
	3.2.1	počet kurátorov (mimo štatutára, ak aj je kurátorom)	1,00	2,00	3,00	2,00
	3.3	priemerný vek pracovníkov	45,00	53,27	45,00	44,00
	3.4	priemerná mzda	289,40	857,54	634,95	605,72
	3.4.1	odborných pracovníkov		1004,72	580,00	550,11
	3.4.2	administratívnych pracovníkov		859,33	572,00	607,82
	3.4.3	obslužných pracovníkov		498,50	562,00	288,31
4	4.1	príspevok zriaďovateľa na BV - rok 2011 (bez spolufin. grantov)	180000,00	160000,00	560803,64	173862,00
	4.2	dotácie MK SR, priemer za 2010 - 2012	9933,33	4067,67	38947,31	19701,67
	4.2.1	dotácie MK SR 2010	2000,00		30658,92	20200,00
	4.2.2	dotácie MK SR 2011	3800,00		40890,00	20050,00
	4.2.3	dotácie MK SR 2012	24000,00		45293,00	18855,00
	4.3	granty EU ročne, priemer 2010 - 2012	0,00	0,00	0,00	0,00
	4.4	iné granty ročne, priemer 2010 - 2012	0,00	0,00	2341,83	666,67
	4.5	príspevok iných samospráv ročne, priemer 2010 - 2012	2866,67	210,67	1566,67	966,67
	4.6	sponzorské príspevky ročne, priemer 2010 - 2012	500,00	1090,00	0,00	0,00
	4.7	iné príjmy ročne, priemer 2010 - 2012	0,00	0,00	0,00	0,00
	4.8	vlastné príjmy (vstupné, katalógy) ročne, priemer 2010 - 2012	1660,85	526,01	848,21	1000,00
	4.9	vlastné príjmy (prenájom) ročne, priemer 2010 - 2012	0,00	550,31	2333,20	0,00
	4.10	dofinanc. z dotácií MK SR a EU zriaďovateľom ročne, priem. 2009/2010 - 2012	2008,00	1219,75	4027,50	2026,17
	4.11	umelecké diela získané darom ročne, priemer 2010 - 2012	3050,00	330,00	516,67	6750,00
4	SPOLU finančné prostriedky na činnosť (4.1 - 4.11)	200018,85	167994,40	611385,02	204973,17	
5	5.1	príspevok zriaďovateľa na akvizície ročne, priemer 2003 - 2011	1844,11	2330,56	368,82	0,00
	5.2	príspevok zriaďovateľa na KV mimo príspevku na akvizície	861,60	0,00	145993,20	0,00

Tab. 3 Porovnanie vybraných ukazovateľov

Ich postavenie je ovplyvňované kultúrnou politikou, ale aj politickou kultúrou jednotlivých samospráv, ich filozofiou a preferenciami pri stanovovaní vlastných rozpočtov⁹, ale aj legislatívou, prijímanou jednotlivými krajmi (VZN, Smernice, dotýkajúce sa aj činnosti galérií⁸ a pod.).

V minulosti Slovenská národná galéria spravovala Výročné správy o činnosti galérií na Slovensku, po delimitácii galérií a strate záujmu Ministerstva kultúry SR o tieto informácie dodá-

 najvyššie nadpriemerné hodnoty

 najnižšie podpriemerné hodnoty

vala správy zo zotrvačnosti ešte do roku 2009. V súčasnosti neexistuje vôbec žiadny spoločný spôsob monitorovania podmienok a výkonov jednotlivých galérií. Tento dokument mal síce nedostatky a trpel istou mierou formálnosti, ale mohol poskytnúť aspoň zaujímavé porovnanie a spätnú väzbu nielen galériám, ale aj ich zriaďovateľom a samotnému ministerstvu, najmä

v súvislosti s opakovane deklarovanou myšlienkou zavedenia štandardov. Zvlášť, ak rozdiely v nadpriemerných a podpriemerných hraničných hodnotách sledovaných ukazovateľov sú nezriedka vo výške niekoľkých násobkov.¹⁰

Za ostatných dvadsať rokov každá galéria prešla určitou, väčšou či menšou zmenou. Výrazne sa redukovali počty zamestnancov. Ne-raz z iných, než z odborných dôvodov sa menili personálne obsadenia v radiaciach pozíciách. Galérie hľadali modelové organizačné štruktúry,

Trenčian. SK	Banskob. SK	Žilinský SK					Prešovský SK	Košický SK	Bratislavský SK	PRIEMER
GMAB	SSG	PGU	TG	KG	OG	LGPMB	ŠG	VSG	GMB	
1969	1956	1976	1983	1981	1965	1955	1956	1951	1961	
príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	
1,00	3,00	1,00	1,00	1,00	4,00	4,00	2,00	2,00	3,00	1,93
1414,60	2643,00	2077,22	2200,00	528,85	4506,00	5232,35	1295,00	3523,00	7500,58	3041,82
2,00	1,00	1,00	1,00	1,00	9,00	7,00	0,00	3,00	7,00	2,64
263,00	167,30	530,48	150,00	200,00	2096,00	997,55	0,00	446,00	1538,22	503,29
3,00	3,00	2,00	2,00	2,00	6,00	5,00	4,00	5,00	4,00	3,43
443,00	771,60	739,60	270,00	150,00	788,00	926,03	579,00	1179,00	2612,99	744,84
706,00	938,90	1270,08	420,00	350,00	2884,00	1923,58	579,00	1625,00	4151,21	1248,13
4784,00	13359,00	4008,00	3682,00	2893,00	8769,00	5191,00	4154,00	6939,00	33874,00	7401,93
7,00	5,00	4,00	11,00	6,00	16,00	25,00	30,00	1,00	12,00	10,57
0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	117,00	98,00	53,00	0,00	29,00	27,57
10893,00	13332,00	31692,00	7526,00	9471,00	46748,00	41267,00	13602,00	53002,00	60321,00	22974,29
2,00	0,00	2,00	3,00	0,00	2,00	4,00	1,00	0,00	11,00	2,93
257,00	539,00	0,00	388,00	60,00	233,00	928,00	152,00	137,00	208,00	269,93
113088,00	124014,00	70132,00	74016,00	46234,00	115615,00	102679,00	77118,00	122367,00	385360,00	116872,95
16,00	19,00	11,50	11,30	7,00	17,55	17,00	13,50	25,00	81,00	19,60
2,00	3,00	1,00	0,50	1,00	0,00	1,00	1,00	2,00	4,00	1,68
45,00	43,00	55,21	52,00	43,16	56,43	45,97	51,30	41,40	60,00	48,62
589,00	543,92	508,20	545,84	550,40	548,98	503,33	476,04	463,51	396,46	536,66
678,00	616,00	567,82	655,18	498,00	688,00	664,92	477,73	659,91	735,00	598,24
621,00	611,00	445,82	603,50	568,00	592,00	476,67	436,16	662,13	648,00	550,25
370,00	383,00	404,12	376,30	372,00	330,00	400,75	283,00	427,37	223,00	351,31
217068,00	241666,00	118200,00	125780,00	93613,00	182502,00	176152,00	144869,00	312794,00	565757,00	232361,90
8830,67	15397,00	14233,33	16160,00	1066,67	29200,00	43116,67	17931,67	35218,33	58037,00	22274,38
12370,00	17068,00					46700,00	39895,00	24354,00		
7722,00	15123,00					32550,00	8900,00	940,00		
6400,00	14000,00					50100,00	5000,00	80361,00		
0,00	6000,00	0,00	0,00	15885,90	0,00	34707,99	0,00	17333,33	0,00	5280,52
66,67	1000,00	266,67	1833,33	0,00	466,67	0,00	0,00	0,00	0,00	474,42
250,00	1266,67	0,00	6150,00	0,00	0,00	5269,52	200,00	100,00	1066,67	1422,39
0,00	333,33	333,33	833,33	0,00	0,00	5304,00	0,00	5751,00	48525,00	4476,43
0,00	13455,00	0,00	1420,00	0,00	0,00	6110,48	0,00	23352,00	0,00	3166,96
5152,00	3522,00	1738,08	2584,00	1342,00		5126,84		11448,67	101930,00	
640,00	12455,00	13802,60	2055,00	3606,00	42879,67	7191,17	14354,72	38039,00	28352,00	
1210,00	994,25	1512,50	1685,00	698,33	1759,00	5570,40	1788,50	1300,00	800,00	1899,96
1400,00	683,33	1216,67	1084,33	2416,67	15541,67	10400,00	5633,33	3333,33	1800,00	3868,29
234617,33	296772,58	151303,18	159585,00	118628,56	272349,00	298949,07	184777,22	448669,67	806267,67	296877,91
4838,56	0,00	2681,89	2585,00	2665,00	2676,67	2455,22	2617,78	0,00	37207,86	4447,96
0,00		0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	10489,63

Zdroj: údaje poskytl galérie v dotazníku RGS

ktoré by pri nízkom počte pracovníkov a vysokej kumulácii funkcií boli schopné pokryť všetky zákonmi požadované pozície, vrátane aktuálnych požiadaviek na nové funkčné miesta galerijných pedagógov, PR manažérov, projektových manažérov, správcov informačných sietí, grafikov atď. Práve edukačné aktivity sa stali najintenzívnejšie sa rozvíjajúcou galerijnou činnosťou. Vzdelávanie prostredníctvom expozícií a aktuálnych výstav, sprievodné programy k výstavám, koncertné a literárne večery, tvorivé

dielne a iné nové formy podujatí sú aktivity, ktorými sa galérie usilujú osloviť čo najširší okruh návštevníkov všetkých vekových skupín.

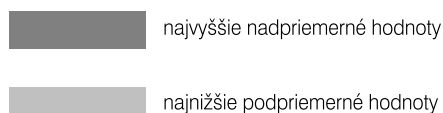
Nové požiadavky vyplývajúce z legislatívy, implementácie IKT, zvýšené nároky na odborné výkony, hľadanie a aplikácia viaczdrojového financovania, na druhej strane poddimenzovaný stav v organizačnej štruktúre a maximálne kumulovanie funkcií, to všetko kladie zvýšené nároky na zamestnancov, prináša mnohé stresové a záťažové situácie, samotná práca si vy-

žaduje veľkú mieru osobnej zainteresovanosti, improvizácie a schopnosti nachádzať náhradné riešenia v záujme zachovania kvality. Pritom napr. priemerná mzda odborných pracovníkov galérií je cca 200 eur pod priemernou mzdou v hospodárstve SR.

Z hľadiska odborných činností deväťdesiate roky predznamovali diskusie o ďalšom smerovaní galérií, zmeny profilácií a koncepcií dramaturgických plánov, ktorým predchádzali analýzy zbierkových fondov a všetkých oblastí

II. kompara tívna analýza		zriaďovateľ	Trnavský SK		Nitriansky SK	
		inštitúcia	GJK	ZG	NG	GUEZ
		rok vzniku	1976,00	1984,00	1965,00	1979,00
		forma organizácie	príspevková	príspevková	rozpočtová	rozpočtová
A. príspevok zriaďova- teľa v €	A.1	príspevok zriaďovateľa (BV) na m ² výstavnej a expozičnej plochy/rok	165,02	428,04	902,34	321,97
	A.2	príspevok zriaďovateľa (BV) na jedného návštevníka/rok	31,45	18,88	48,25	21,82
	A.3	príspevok zriaďovateľa (BV) na jeden zbierkový predmet/rok	38,88	50,44	124,18	47,56
	A.4	príspevok zriaďovateľa na akvizície ročne, priemer 2003 - 2011	1844,11	2330,56	368,82	0,00
B. výkony	B.1	počet m ² výstavnej a expozičnej plochy na jedného pracovníka	109,08	35,60	25,90	49,09
	B.2	počet zbierkových predmetov na jedného pracovníka	463,00	302,10	188,17	332,36
	B.3	počet akvizícií na jedného pracovníka/rok 2011	0,20	0,00	0,58	1,36
	B.4	počet návštevníkov na jedného pracovníka/rok 2011	572,30	806,95	484,25	724,36
	B.5	počet edičných titulov na jedného pracovníka/rok 2011	0,30	0,57	0,08	0,45
C. pro- striedky získané vlastnou aktivitou v €	C.1	FP získané vlastnou aktivitou na 1 prac./rok (z tab. I., riadok 4.2 - 4.11)	2001,89	729,94	2086,03	2214,65
	C.2	v tom: FP na 1 prac./rok z dotácie MKSR (z tab. I., riadok 4.2)	993,33	387,40	1622,80	1791,06
	C.3	v tom: FP na 1 prac./rok z fondov EU (z tab. I., riadok 4.3)	0,00	0,00	0,00	0,00
	C.4	v tom: vlastné príjmy (z tab. I., riadok 4.8, 4.9) na 1 prac./rok	166,09	102,51	132,56	90,91
	C.5	v tom: hodnota darovaných zb. predmetov na 1 prac./rok (z tab. I., riadok 4.11)	305,00	31,43	21,53	613,64
D. %	D.1	% príspevku zriaďovateľa z FP na činnosť ročne (z tab. I., riadok 4.1)	89,99	95,24	91,73	84,82
	D.2	% iných prívov z FP na činnosť ročne (z tab. I., riadok 4.2 - 4.11), v tom:	10,01	4,76	8,27	15,18
	D.3	% vlastných prívov z FP na činnosť ročne (z tab. I., riadok 4.8, 4.9)	0,83	0,64	0,52	0,49
	D.4	% ostatných prívov z FP na činnosť ročne (z tab. I., riadok 4.2 - 4.7, 4.11)	9,18	4,12	7,75	14,69

Tab. 4 Komparatívna analýza



galerijných činností. Galérie sa profilovali ako inštitúcie nadregionálneho charakteru, vychádzajúce z tradícií regiónu, akcentujúce jeho špecifiká. Činnosť reflektovali širší slovenský či medzinárodný kontext, definovaný prevažne rovinami – región, Slovensko – 20. storočie, cezhraničný či medzinárodný presah. Výskumné a výstavné aktivity privilegovali slovenských výtvarníkov „generácie 80“ a výtvarníkov „neoficiálnej scény“, najprezentovanejším médiom boli inštalácie.

Nové storočie prinieslo renesanciu maľby, ktorá aktuálne dominuje aj vo výstavných priestoroch. Vznikali významné výtvarné projekty. Slovenská národná galéria realizovala rozsiahly cyklus *Dejiny slovenského výtvarného umenia*, veľké monografické výstavy, medzinárodné výstavy, prehliadky zbierkových fondov. Regionálne galérie pripravili nové koncepcie podporujúce ich vymedzenie v rámci siete galérií, ktoré sa rokmi stali ich identifikačnými znakmi.

K zmenám prichádzalo aj v rámci postavenia galérií. V predošlých rokoch bola hierarchia určovaná zriaďovateľom (galérie v pozícii me-

todického centra – krajské galérie), ale okrem nej sa vytvára aj prirodzené postavenie „lídra“ v sieti slovenských galérií. Kým v 90. rokoch progresívnym výstavným programom túto funkciu plnili Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici a Považská galéria umenia v Žiline, neskôr Galéria Jána Koniarka v Trnave, v súčasnosti majú k tomu postu blízko dve – tri galérie.

Analýzy zbierkových fondov galérií priniesli nové stratégie do tvorby a zhodnocovania, s preferovaním kvality akvizícií. Vo všeobecnosti galérie sústredovali akvizičnú činnosť na doplnenie medzier vzniknutých nesprávnou akvizičnou politikou v rôznych obdobiach druhej polovice 20. storočia a na diela súčasného umenia. Inštitúcie, ktoré získavali zbierky z cyklických podujatí (alebo podujatí podobného typu) zameraných na niektoré médium (kresba, grafika, akvarel...), sa usilovali eliminovať jednostranné zameranie fondu a sústredili sa prevažne na budovanie zbierok súčasného umenia. Na druhej strane snaha o špecializáciu, obmedzené zdroje na nákup nových akvizícií, boom sympoziálnych podujatí, nasmerovali niektoré inštitú-

cie k vytváraniu nových aktivít (Trienále plagátu Trnava, Keramické sympóziu Lučenec). Popri „klasických“ zbierkových fondoch, širokej škále úžitkového umenia a dizajnu, dielach neprofesionálneho umenia, vznikajú zbierky intermedialných diel. V zásade však platí, že podstatná časť akvizícií regionálnych galérií sa realizuje najmä vďaka schopnosti niektorých galérií získať kvalitné dary, na druhom mieste vďaka dotačnému programu MK SR a až nakoniec z kapitálových prostriedkov poskytnutých zriaďovateľom.

Zmenami prešli aj stále expozície galérií, z hľadiska ich profilácie i prezentácie. Niektoré zásadné rozhodnutia viedli k radikálnym riešeniam, dlhodobému alebo nateraz trvalému zrušeniu stálych expozícií (Nitrianska galéria, Považská galéria umenia v Žiline, Kysucká galéria v Ošadnici), iné k redukcii expozičných priestorov v prospech výstavných. Najmenej sa zmeny dotkli expozícií reflektujúcich historický vývin výtvarného umenia, expozícií klasikov slovenského výtvarného umenia, výnimočných expozícií umenia regiónu. Z hľadiska prezentácie, takmer všetky expozície prešli za ostatných dvadsať rokov reinstaláciami spojenými s výmenou mobiliáru. Vznik nových expozícií podmieňovali

Trenčian. SK	Banskob. SK	Žilinský SK					Prešovský SK	Košický SK	Bratislavský SK	PRIEMER
GMA B	SSG	PGU	TG	KG	OG	LGPMB	ŠG	VSG	GMB	
1969,00	1956,00	1976,00	1983,00	1981,00	1965,00	1955,00	1956,00	1951,00	1961,00	
príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	príspevková	
307,46	257,39	93,07	299,48	267,47	63,28	91,58	250,21	192,49	136,29	269,72
19,93	18,13	3,73	16,71	9,88	3,90	4,27	10,65	5,90	9,38	15,92
45,37	18,09	29,49	34,16	32,36	20,81	33,93	34,87	45,08	16,70	40,85
4838,56	0,00	2681,89	2585,00	2665,00	2676,67	2455,22	2617,78	0,00	37207,86	4447,96
44,13	49,42	110,44	37,17	50,00	164,33	113,15	42,89	65,00	51,25	67,67
299,00	703,11	348,52	325,84	413,29	499,66	305,35	307,70	277,56	418,20	370,28
0,44	0,26	0,35	0,97	0,86	0,91	1,47	2,22	0,04	0,15	0,70
680,81	701,68	2755,83	666,02	1353,00	2663,70	2427,47	1007,56	2120,08	744,70	1264,91
0,13	0,00	0,17	0,27	0,00	0,00	0,24	0,07	0,00	0,14	0,17
1009,33	2864,38	2772,74	2895,63	3228,41	4233,92	6611,59	2538,88	5301,69	2947,05	2959,72
551,92	810,37	1237,68	1430,09	152,38	1663,82	2536,27	1328,27	1408,73	716,51	1187,90
0,00	315,79	0,00	0,00	2269,41	0,00	2041,65	0,00	693,33	0,00	380,01
362,00	840,89	1351,36	410,53	706,86	2443,29	724,59	1063,31	1979,51	1608,42	855,92
87,50	35,96	105,80	95,96	345,24	885,57	611,76	417,28	133,33	22,22	265,16
92,52	81,43	78,12	78,82	78,91	67,01	58,92	78,40	69,72	70,17	79,70
7,48	18,57	21,88	21,18	21,09	32,99	41,08	21,60	30,28	29,83	20,30
2,47	5,38	10,27	2,91	4,17	15,74	4,12	7,77	11,03	16,16	5,89
5,01	13,19	11,61	18,28	16,92	17,25	36,96	13,83	19,25	13,67	14,44

Zdroj: údaje poskytli galérie v dotazníku RGS

priestory; buď ich získanie alebo rekonštrukcia (Galéria Jána Koniarka v Trnave, Galéria M. A. Bazovského v Trenčíne, Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa v Liptovskom Mikuláši, Považská galéria v Žiline), prestavba expozícií 20. storočia s presahmi do súčasnosti (Galéria mesta Bratislavy) alebo vznik novej organizácie (Múzeum Vojtecha Löfflera Košice – Staré Mesto, Múzeum moderného umenia Andyho Warhola v Medzilaborciach). Budúcnosť slovenských galérií je v naplnení vízií, ktoré sú formulované a väčšinu ktorých plánovali galérie realizovať už v uplynulom desaťročí. Ako rýchlo sa nám ich podarí uskutočniť, vo veľkej miere závisí od riešenia súčasných problémov akumulovaných v kultúre.

Súčasný minister kultúry, Marek Maďarič, po menovaní do funkcie vyhlásil: „Štát dlhuje kultúre“. Nateraz sa síce vyrovnanie dlhu prejavilo iba obmedzeniami v prijímaní kultúrnych poukazov, neprestávame ale veriť vo vyriešenie legislatívneho prostredia v oblasti kultúry, vrátane konkurzov na riaditeľov inštitúcií, obmedzenia možných zásahov do odborných činností, výstavných programov a iných prezentácií zo strany zriaďovateľov.

POZNÁMKY

¹ Program Moravské galérie v Brne – jaro 2012-08-15.

² Zákon č. 518/1990 Zb. o prechode zakladateľskej alebo zriaďovateľskej funkcie národných výborov na obce, ústredné orgány štátnej správy.

³ Rozhodnutie Ministerstva kultúry Slovenskej republiky č. MK -2363/1996-1 zo dňa 28. júna 1996.

⁴ Zákon NR SR č. 222/1996 Z. z. o organizácii miestnej štátnej správy a o zmene a doplnení niektorých zákonov.

⁵ Zákon NR SR č. 302//2001 Z. z. o samospráve vyšších územných celkov.

⁶ Galériu v Košiciach chce župa vrátiť štátu. SME.sk, 6.2.2006.

⁷ Zákon NR SR č. 206/2009 o múzeách a galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov.

⁸ Napríklad Smernica č. 96/2011 Úradu Žilinského samosprávneho kraja o postupe pri realizácii výberových konaní na funkcie štatutárnych orgánov organizácií v zriaďovateľskej pôsobnosti Žilinského samosprávneho kraja.

⁹ Rada galérií Slovenska pre účely tohto textu spracovala tabuľku s priemerným príspevkom zriaďovateľa na jednu kultúrnu inštitúciu podľa samosprávnych krajov (Tab. 1).

¹⁰ Pre účely tohto textu Rada galérií Slovenska spracovala svoju jednorazovú analýzu. Požadované údaje poskytlo 14 registrovaných galérií (Tab. 3 a 4).

POZVÁNKA



Slováci, píšte po slovensky!

Výstava z dejín knižnej kultúry trnavského regiónu sa koná pri príležitosti
250. výročia narodenia Antona Bernoláka

Záštitu nad výstavou prevzal
predseda Trnavského samosprávneho kraja
Tibor Mikuš

od 25. 10. 2012 do 31. 12. 2013



Múzeum knižnej kultúry, Nám. sv. Mikuláša 10, Trnava
www.zsmuzem.sk

Sarmátsky portrét Jána III. Sobieskeho

Andrej Lauro

Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky

The Sarmat Portrait of John III Sobieski

The aim of the contribution is a modest piece of information on the Sarmat issue and its presence in the Polish culture of the 17th and 18th centuries, while emphasizing the artistic presentation and iconographic depiction of the Polish nobility in portraits. The portrait of the Polish king John III Sobieski in the collection of the Ernest Zmeták Art Gallery in Nové Zámky, which belongs to frequently occurring depictions of this kind in the art of Polish portrait making, provides a good starting point.

K Sarmátom

Sarmáti (Sarmati) boli národom staroiránskeho pôvodu. Podľa klasických autorov migrovali z centrálnej Ázie smerom k Uralu okolo 5. storočia pred n. l. Časom sa ich kolónie usadili prevažne v južných častiach Ruska a Ukrajiny a na východnom Balkáne. Okolo 1. storočia pred n. l. sa sarmátske územie rozprestieralo od Baltského mora (*Oceanus Sarmaticus*) k pobrežiu rieky Wisla, Karpatskej vrchovine a k ústiu Dunaja. Neskôr sa presunuli na východ k severnému pobrežiu Čierneho mora, cez Kaukaz ku Kaspickému moru a polárnemu kruhu. Sarmáti prichádzali od čias Herodota a sčasti sa spojili s Húnmi (Huni) v 4. storočí n. l.¹

Sarmatizmus bol zmesou západnej a východnej kultúry. Zo západu si Sarmáti osvojili dvornú kultúru s jej osobitými zákonitostami, ako aj kultové rezíduá pohanského Ríma.² Z východu si zasa priniesli zvyky, ako napríklad pompéznosť a ostentatívnosť odevov, čo sa jednoznačne premietlo aj do výtvarnej stránky.

Sarmáti v portrétom umení

Sarmátsky portrét, zobrazujúci aristokratickú triedu v ozdobných šatách, je charakteristický pre poľské barokové maliarstvo 17. a 18. storočia. Ikonografia, ako aj výtvarné prevedenie, zostáva viac-menej identické, pokiaľ ide o prezentáciu bohatej šľachty a spôsobu výtvarného prejavu. Dôležité bolo najmä oblečenie, pretože tento charakteristický odev ich priradzoval k sarmátskej nobilitě. Sarmátsky typ portrétov by sme mohli rozdeliť do štyroch základných skupín. Takýto koncept však nie je striktný, ani komplexne východiskový, no domnievame sa,

že tvorí základ pre ikonografické zaradenie práve do tejto skupiny portrétov; napokon, ich vnútorná skladba je determinovaná samotnými objednávateľmi a ich požiadavky sú primárnym zdrojom ikonografie. V rozsiahlej tvorbe sarmátskych portrétov môžeme teda pri bližšom skúmaní rozoznať štyri základné druhy výtvarného prejavu:

1. **Portréty.** Bola to skupina jednoduchých portrétov, zobrazujúcich trojštvrťový profil šľachtica či šľachtickej, väčšinou v typickom sarmátskom odevu s absenciou inskripcie.
2. **Portrét celej postavy** so štítovým či erbovým znakom, odkazujúcim na pôvod zobrazeného šľachtica.
3. **Emblematické trojštvrťové portréty** hodnostárov, grófov, šľachticov, ako aj kráľov (v našom prípade Jána III. Sobieskeho) s inskripciou (väčšinou latinskou a v poľskom jazyku, ktorý bol príznačný pre vidieckych maliarov, medirytcov či imitátorov) umiestnenou na podstavci pod portrétovaným, rovnako s inskripciou v ovále okolo portrétovaného, naznačujúcou jeho spoločenské postavenie. Často to boli dedikačné portréty (ako aj v prípade novozámockého portrétu Jána III. Sobieskeho). Túto skutočnosť dokazuje text prítomný na podstavci, podľa ktorého Sobieski daruje obraz svojej manželke, kráľovnej Márii Kazimíre.
4. **Skupinové portréty** sarmátskych rodín v intímnom prostredí.

Samozrejme, záležalo na aktuálnych požiadavkách a dobových trendoch. Ideál krásy sa nám cez portréty – zobrazenia môže javiť ako idealistický, miestami pitoreskný (či dokonca ideologický, a to hlavne v prípadoch mužskej nobility a zástupcov sarmátskej politiky), rovnako aj realistický či reprezentatívny. Tieto aspekty sa nedajú oddeliť a určitým spôsobom sa viac či menej zlievajú v samotných zobrazeniach. Sarmátska politika a ideologické spôsoby v tomto období boli preferované. Sarmatizmus, ako nová utópia vysnenej kultúrnej paradigmy, sa zakladal na demokratických myšlienkach. Zasahoval do všetkých smerov kultúry, umenia, odievania, literatúry či politiky. Zriadenie prvej Poľsko-litovskej únie (Rzeczpospolita Korony



Neznámy autor: Portrét Jána III. Sobieskeho. Konec 18. storočia. 69 x 47,5 cm. Inv. č. M – 180 – 216. Stála expozícia starého umenia 16. – 20. storočia. Galéria umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch

Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego, 1569 – 1795) sa považovalo za najlepší systém na svete. Sarmáti sa radi prirovnávali k republikánskemu Rímu a starogréckym mestským štátom a nasledovali ich ideály.

Portrét Jána III. Sobieskeho

Medzi najimitovanejšie portréty tejto skupiny patrí zobrazenie Jána Sobieskeho. Ján III. Sobieski (1624 – 1696) bol poľským kráľom a veľkvojvodom (1674 – 1696). Jeho výtvarné stvárnenie nadobudlo počas jeho vlády rozmanité variácie – portréty, reprezentatívne veľkoplošné obrazy, či zobrazenia bojových scén, nehovoriac o množstve grafik či medirytín.

Najviac preslávená udalosť spojená s osobou Jána Sobieskeho je bitka pri Viedni v roku 1683, kde potlačil inváziu tureckých vojsk. Zobrazenie – olejomalba na plátne, nachádzajúce sa v stálej expozícii starého umenia v Galérii umenia Ernesta Zmetáka prezentuje trojštvrťový portrét. Je olemovaný kruhovým segmentom, pripomínajúcim určitú profánnu glorifikáciu

jeho mocenského postavenia – kráľovskej hodnosti, o čom svedčí i text v ovále okolo portretovaného: „IOANNES III D. G. REX POLONIARUM MAGNUS DUX LITHVANIÆ RUSSIÆ PRUSSIÆ MASOVIÆ ETC“, čiže: „Ján III., z Božej milosti kráľ Poľska, veľkovojevoda Litvy, Ruska, Pruska, Mazovska a ďalších panstiev.“

Dané ikonografické zobrazenie bolo realizované ako maľba i medirytina, a to niekoľkokrát. Zidealizovaný a heroický trojštvrťový portrét kráľa v rímskom brnení, opásaného deliou, je variáciou pôvodnej signovanej medirytiny vyhotovenej po roku 1689, autorom ktorej bol medirytca Carolus de la Haye (cca. 1642 – ?).³

Za maliarske zobrazenie vďačíme významnému poľskému maliarovi Jerzy Siemiginowskiemu – Eleuterovi (ca. 1660 – ca. 1711). O tejto skutočnosti informuje záznam z Katowickej Bibliotéky: *Popiersie Jana III. Z odkrytą głową, w zbroi rzymskiej i futrze, w owalu, na podstawie, na której herb Korony i Litwy – twarz w lewo 3/4. Pingebat G. Eleuter. – Carolus de la Haye chalcographus – wysokość 58 cm. Szerokość 48 cm. Do okola owalu napis: Joannes III. D. G. Poloniarum Magnus Dux Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Masoviae etc.*⁴ V pôvodnej medirytine je kráľ znázornený s groteskne stvárnenými hlavami levov, ktoré sa nachádzajú na jeho rímskom brnení. Tie odkazujú pravdepodobne na jeho prezývku *Lew Lechystanu*, ktorú si ešte ako vtedajší hajtman vyslúžil po víťazstve nad Turkami pri Viedni v roku 1683.

Reštaurátorský výskum obrazu, uskutočnený v roku 2008, odhalil pôvodnú barokovú maľbu, ktorú je možné zaradiť medzi typické poľské barokové portréty domácich autorov nie najvyššej umeleckej kategórie, avšak vysokej historickej hodnoty. Rovnako odhalil hrubú vrstvu premaľby, ktorou je poškodená latinská inskripcia na podstavci. Poškodený a ťažko čitateľný latinský text, uvedený v jej centrálnej časti, je doplnený poľským erbom s kráľovskou korunou. Pôvodné znenie latinského textu sa nám zachovalo aj vďaka archívnym spisom *Sobiesciana*, nachádzajúcim sa v Katowickej bibliotéke, ako i ďalším maľbám či medirytinám v poľských múzeách a galériách. Jeho znenie je nasledovné: „SERENISSIMAE POLONIARUM REGINAE MARIAE CASIMIRAE, INTER SUI SEXUS ET CONDITIONIS SIDERA DIANA HANC SARMATICI MARTIS ICONEM A SELINEAMENTIS ADUMBRATAM, AMOENIORIBUS OCOLURUM RADIIIS ILLUSTRANDAM HUMILLIME OFFERT ATQUE DEDICAT.“⁵, teda: „Najjasnejšej kráľovnej Poľ-



Pôvodná signovaná medirytina vyhotovená po roku 1689. G. 3752, Sz. 1. Biblioteka Narodowa, Warszawa

ska Márii Kazimíre, Dianinej ozdobe, hviezde spomedzi svojho pokolenia a rodu, túto namaľovanú podobu Sarmátskeho Marsa (svoju podobizeň Sarmátskeho Marsa), pre potechu očí najponíženejšie prináša a daruje.“ Tento dedikačný portrét heroického Sarmáta ponúka Sobieski svojej milovanej manželke a kráľovnej Poľska, Márii Kazimíre.

V latinskom texte sa objavuje odkaz, poukazujúci na Dianu a Marsa. Okrem toho, že obaja boli manželia, bol Mars v rímskej mytológii bohom vojny (ten mohol odkazovať na Sobieskeho hrdinské vojnové ťaženie v boji proti Turkom pri Viedni v roku 1683), Diana zasa bohyňa lovu, mesiaca a ochrankyňa žien.

Jednoznačne môžeme potvrdiť, že v poľských galériách a múzeách sa nachádza množstvo takýchto portrétov s koncepcne takmer identickou typológiou, akú má novozámocký obraz. Snáď najbližším pendantom k nášmu obrazu je podobizeň z Národného múzea v Krakove.

Napriek viacerým známym autorom, pôsobiacim na dvore poľského kráľa (okrem spomínaného poľského barokového maliara Jerzyho Siemiginowskiego, Michala Aniol Pollonihho či francúza Francoisa Desportesa), sa nepodarilo identifikovať autora maľby. A to aj pre viaceré premaľby a zásahy do portrétu, ktoré neboli vytvorené rukou jedného umelca, nehovoriac o absencii signatúry. Podobné je to aj v poľských múzejných či galérijných zbierkach, kde



Neznámy maliar: Portrét Jána III. Sobieskeho. Koniec 18. storočia. Olejomalba na plátne. 73,5 x 50,5 cm. Inv. č. MNK I – 58. Muzeum Narodowe v Krakowie

práve tento typ portrétov, zastúpený naozaj hojne, zostáva bez určenia autorstva, rovnako ako bez spoľahlivejšieho datovania. Portrét bol s najväčšou pravdepodobnosťou vytvorený neznámym poľským vidieckym okrajovým maliarom, ktorého maliarske vyjadrenie a rukopis nepatria medzi najkvalitnejšie, ale určite nie sú zanedbateľné. S určitosťou však môžeme povedať, že originálne výtvarné stvárnenie podoby Jána III. Sobieskeho, ako aj ostatné poľské portréty tohto typu, môžeme primárne odvodzovať od medirytiny Carolusa de la Haye a pripísať spomínanému poľskému barokovému maliarovi, Jerzy Siemiginowskiemu – Eleuterovi.⁶

Foto: autor

POZNÁMKY

- <http://factgrubber.com/article/Sarmats>.
- ROSICKA, J. Polish enlightenment debate on economic and social order. In *Guadernos de. cc. ee. Y ee.*, No. 38/2000. p. 123-139.
- Biblioteka Narodowa, Warszawa. G. 3752, Sz. 1.
- Ibid.
- Sobiesciana. kap. III.: Ryciny, obrazy olejne i rysunki. s. 31.
- Sobiesciana. Z archiwum Hr. Przewdzieckich w Warszawie. Krakow. 1883. Kap. III. Ods. 2. s. 34.

ZDROJE

- PULNAR, J. ed. *Epoka Pana Tadeusza*. Wyd. Artmedia. Rzeszów. 1998. ISBN 83-907563-9-2.
- SHAPIRA, DAN, D. Y. „Turkism“, *Polish Sarmatism and „Jewish szlachta“*. Some reflections on a cultural Context of the Polish-Lithuanian Karaites. s. 126.
- LENIEK, J. Dr. *Sobiesciana*. Z archiwum Hr. Przewdzieckich w Warszawie. Krakow. 1883. s. 34. Kap. III. Ods. 2.
- BORKOWSKA, M. *Návrh na reštaurovanie prevedený v roku 2008*. <http://torla.blog.interia.pl/?id=964787>.

Zabudnuté a znovu objavené...

Hubert Sattler: Námestie sv. Petra v Ríme, 1862

Ivan Havlice

Východoslovenské múzeum, Košice

Forgotten and revived...

Hubert Sattler: St. Peter's Square in Rome, 1862

The East Slovakian Museum is celebrating the 140th anniversary of its origin this year.

In addition to permanent exhibitions and displays, they would like to acquaint their visitors with some precious collection objects that have, so far, been kept in the depositaries. One of them is the oil painting by Hubert Sattler "St. Peter's Square in Rome" dating from 1862. This work of art, owned by the museum, is part of a large set of oil paintings COSMORAMAS, exhibited by the Salzburg Museum.

Východoslovenské múzeum v tomto roku oslavuje 140. výročie svojho vzniku. Popri stálych expozíciách a výstavách chce svojim návštevníkom priblížiť aj niektoré vzácne zbierkové predmety, ktoré boli doposiaľ uchovávané len v depozitároch. Pripravuje reprezentatívnu publikáciu, v ktorej čitatelia nájdu stoštyridsať skvostov. Jedným z nich je aj olejomalba *Námestie sv. Petra v Ríme*. Toto dielo patrí do veľkého súboru olejomalieb COSMORAMAS. Ostatné olejomalby v počte viac ako 130 kusov vlastní a vystavuje múzeum v Salzburgu. Informácie o obraze *Námestie sv. Petra* neboli ešte publikované a samotný obraz nebol od roku 1903 verejne vystavený.

Obraz daroval do múzea košický biskup Dr. Žigmund Bubics pred rokom 1903. Ako a kedy ho získal nám nie je známe. Pravdepodobne ho nadobudol na niektorej zo svojich ciest, kde spoznával umelecké a historické pamiatky. V *Tlačnom katalógu* (1903) prvej expozície, vtedy ešte Košického múzea, sa pod číslom 5563 nachádza toto dielo ako exponát XIV. sály. Je však nesprávne identifikovaný ako dielo Jánoša Sattlera. Autori katalógu mysleli pravdepodobne na Johanna Michaela Sattlera, otca skutočného autora. V roku 1940 riaditeľ múzea Andrej Mihálik, po vzájomnej dohode a následnej korešpondencii, z ktorej sa v archíve múzea zachoval list z 5. 8. 1940, prepožičal na výzdobu rezidencie košického biskupa Dr. Štefana Madarásza niekoľko obrazov. Spolu s inými tak toto dielo tvorilo výzdobu Biskupského úra-



Hubert Sattler (27. 1. 1817 – 3. 4. 1904): Námestie sv. Petra v Ríme. 1862. Olejomalba na plátne, 98 x 127,5 cm (Východoslovenské múzeum, ev. č. S 3039) Foto: autor

Johann Michael Sattler sa narodil 28. 10. 1786 a zomrel 28. 9. 1847, teda v čase, kedy obraz vznikol, už nežil. Jeho najznámejším a najvýznamnejším dielom je panoramatický pohľad na mesto Salzburg z roku 1825. Je to extrémne detailná panoráma mesta, pri pohľade z pevnosti Hohensalzburg (2 553 cm na dĺžku a 486 cm na výšku). Dielo si u neho objednal cisár František I., očarený jeho tvorbou, ale aj samotným mestom. Začal na ňom pracovať v roku 1824 a práce ukončil až v roku 1829. Na obraze spolupracoval s maliarom a litografom Johannom Friedrichom Loosom a tiež s maliarom Johanom Josephom Schindlerom, ktorý maloval figurálne štafáže. Zaujímavosťou z histórie tohto diela je to, že majster s ním a celou rodinou precestoval skoro celú Európu, prezentoval mesto Salzburg a pozýval na jeho návštevu. Možno ho teda v určitom zmysle považovať za priekopníka turistickej reklamy.

du až do roku 2010. Široká verejnosť ho bude môcť zase vidieť po viac ako pol storočí.

Autor obrazu *Námestie sv. Petra v Ríme* je Hubert Sattler, ktorý sa narodil aj umrel vo Viedni, no väčšinu života prežil v Salzburgu. Aby sme porozumeli dielu Huberta Sattlera, je potrebné najprv priblížiť tvorbu jeho otca, významného salzburského umelca. Bol totiž jeho vzorom i prvým učiteľom (pozri v rámci).

Hubert Sattler tvoril predovšetkým krajinnomalby, no z existenčných dôvodov sa príležitost-

ne venoval portrétnej maľbe. Používal aj pseudonym L. Ritschard (takto podpísal napr. svoje dielo *Der Rheinfall bei Schaffhausen*). Inšpiroval sa dielom svojho otca a myšlienku propagácie cestovania rozvinul do oveľa väčších rozmerov. Po vzore svojho učiteľa navštívil a potom v ateliéri namaľoval množstvo panoramatických pohľadov na mestá a známe miesta z rôznych krajín Európy, ale aj malej Ázie, severnej a strednej Ameriky a severnej Afriky. Moskva, Salzburg, Mexiko, Boston, Grand Canyon, New York,

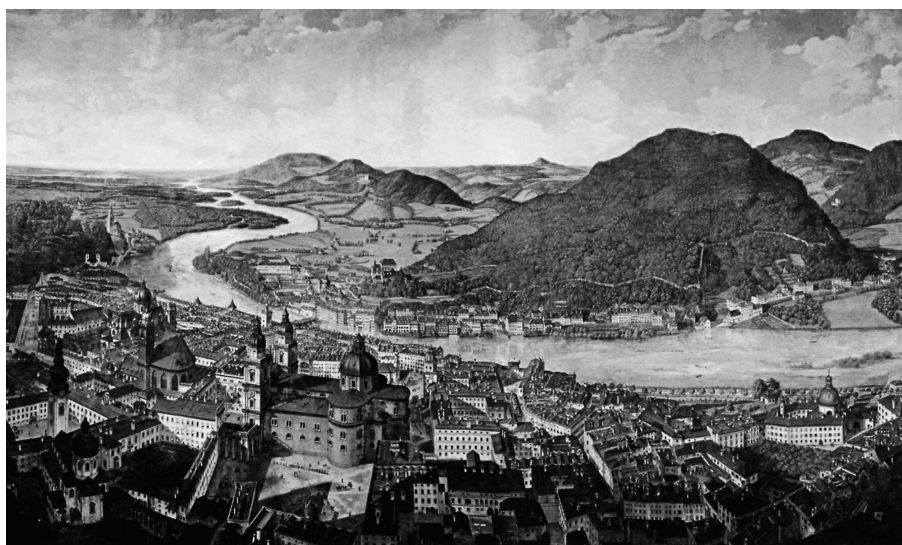


Hubert Sattler: Námestie sv. Petra v Ríme. 1862. Detail Foto: autor

chrám v Yukatáne, Havana, Ostrihom, Abu Simbel, pyramídy v Káhire, Mekka, Memnonove kolosy, Jeruzalém, Kolín, Paríž, Sarajevo, Sevilla a ďalšie obrazy sú časťami už spomínaného súboru COSMORAMAS. Ten obsahuje aj diela jeho otca a nazýva sa podľa zábavy 19. storočia, ktorá vznikla a bola obľúbená hlavne v Londýne, kedy návštevníkom predstavovali pomocou optických zariadení scény a obrazy z ďalekých a exotických krajín.

Na niekoľkých, aj tri roky trvajúcich študijných cestách, sa Hubert Sattler stretol a spolupracoval s viacerými osobnosťami. Nemeckým egyptológom Karlom Richardom Lepsiom, fínskym orientalistom Georgom Augustom Wallinom (Yrjö Aukusti Wallin), zakladateľom modernej geografie Alexandrom von Humboltom (ktorého aj portrétoval), ale aj mnohými inými známymi cestovateľmi. Keď mu v Hanoveri udelil kráľ Ernest August I. titul profesora, mohol si dovoliť absolvovať tieto náročné cesty. Orient precestoval v roku 1842, Egypt v rokoch 1844 – 1845 a tri roky strávil v severnej a strednej Amerike a Karibiku. S celým súborom absolvoval Sattler aj výstavné turné po Amerike.

Určite prvým impulzom k vzniku súboru bol otcov obraz Salzburgu. Ďalšie obrazy tohto súboru, ktoré začali vznikať neskôr a väčšou mierou sa na nich už podieľal on, mali byť akýmsi doplnkom k tejto panoráme, a mali salzburgčanom priblížiť a detailne ukázať známe mestá sveta. Celú zbierku, spolu s otcovou panorámou, daroval mestu Salzburg v roku 1870



Johann Michael Sattler: Panorama (Salzburg). 1829. Detail

Zdroj: <http://www.salzburgmuseum.at/635.html?pmid=59>

a mesto si tohto umelca uctilo pomenovaním ulice v Novom Meste – Hubert Sattler Gasse vedie z námestia Mirabell.

Cestovanie bolo v 19. storočí veľkou módou a bolo povinnosťou každého mladého muža, ktorý chcel v spoločnosti niečo dokázať, svoje vzdelanie rozšíriť aj o skúsenosti a poznatky z takýchto ciest. Veduty miest v grafických technikách vznikli a začali sa šíriť už v 16. storočí, no olejomalby detailných vyobrazení miest sú fenoménom 19. storočia. Prispel k tomu predovšetkým vynález daguerotypie, ktorý umožnil umelcom zachytiť pohľady na mestá a potom v komforte ateliéru tieto stvárniť vo veľkorozmerných dielach. To, že umelec využíval výdobytky

modernej techniky, je na prvý pohľad zrejmé. Pri pohľade na toto dielo má divák hneď pocit, že sa na námestie pozerá cez objektív. No obraz, ktorý nám umožňujú získať dnešné fotoaparáty, nebolo možné ešte v 19. storočí vyrobiť, to umožnil až vynález širokouhlého objektívu. Takže výsledná panoráma je konečným dielom maliara. Samozrejme, moderná fotografická technika vie zachytiť detaily krajiny, fázovať pohľady, no samotná atmosféra, hra svetla a tieňa sú neopakovateľným dielom maliara. Okrem využívania spomínanej daguerotypie, umelci na svojich cestách, a Sattlerovci neboli výnimkou, vytvorili množstvo štúdií a skíc, na ktorých túto atmosféru, ale aj rôzne dopĺňajúce výjavy a scény zachytili, a ktoré boli dôležité pri samotnej realizácii maľby. Takéto diela sú významné predovšetkým pre ich striktný realizmus a detailnú presnosť. V súčasnosti je však aj ich maliarska kvalita opäť vysoko cenená.

Od roku 1862 prešlo námestie sv. Petra rozsiahlou rekonštrukciou. A tak ako pri iných umeleckých dielach zobrazujúcich *status quo* – reálny stav architektúry a krajiny, aj dielo *Námestie sv. Petra v Ríme* je minimálne nenahraditeľným dokumentom doby. Pohľad na chrám sv. Petra a celé námestie, od ulice Via della Conciliazione (Ulica zmierenia), je najfrekventovanejším od čias vzniku fotografie a s tým súvisiacich propagačných turistických brožúr a letákov. Prestavby a rekonštrukcie okolia aj samotného námestia, prebiehajúce predovšetkým v tridsiatych rokoch 20. storočia dali aj tomuto námestiu dnešnú podobu. Nadčasovosť tohto diela v tomto zmysle je teda zrejmalá.

Galéria ako vzdelávacia inštitúcia

Rozvoj galerijnej pedagogiky v slovenských galériách a v Galérii mesta Bratislavy

Daniela Čarná

Galéria mesta Bratislavy, Bratislava

Art gallery as an educational institution

The growth of art gallery education in Slovak art galleries and the Bratislava Municipal Art Gallery

The contribution is aimed at the educational mission of art galleries and the growth of art gallery education which is based on the interpretation of the original art work and its targeting at various groups of the general public. The article follows its post-1989 development and the growth it has recorded recently in Slovak art galleries including the Bratislava Municipal Art Gallery. The article characterises the current state of art and also the developmental visions of art gallery education which are increasing being targeted not only at children but also a number of different adult visitor groups.

Vzdelávanie prostredníctvom originálu výtvarného diela, ktoré je náplňou galerijnej pedagogiky, je výzvou, ktorú v súčasnosti citlivo vníma a aktívne na ňu reaguje väčšina galérií na Slovensku. Ich motiváciu pritom nie je iba tlak zriadovateľa či zvyšujúci sa záujem zo strany verejnosti, ale predovšetkým uvedomenie si vlastného jedinečného potenciálu, ktorým galérie disponujú. I keď vzdelávanie je jednou z primárnych funkcií galérií, zakotvenou v ich zriaďovateľských listinách, práve za posledné desaťročie prežíva rozvoj, spojený s profesionalizáciou galerijnej pedagogiky ako samostatnej odbornej disciplíny. Vo všeobecnej rovine sú galérie definované ako zbierkotvorné, vedecko-výskumné a kultúrno-vzdelávacie organizácie.¹ Toto poslanie každá galéria realizuje a naplňa prostredníctvom akvizičnej, výstavnej, publikačnej a aj vzdelávacej činnosti, nadväzujúc na špecifické zbierkové fondy, prezentované v stálych expozíciách a cez zameranie výstavnej činnosti.

Význam a opodstatnenie umenia ako zdroja výchovy a vzdelávania sa začína postupne odzrkadľovať aj v samotnom prístupe galerijných inštitúcií ku koncipovaniu výstav na viacerých interpretačných úrovniach, určených rôznym skupinám návštevníkov. Okrem samotnej koncepcie, architektúry výstavy, spôsobu inštalácie či sprievodných textov, galérie realizujú sprievodné podujatia (kurátorské sprievody, prednášky, besedy, konferencie) a vzdelávacie

programy (lektorské sprievody, animácie², tvorivé dielne, ateliéry) pre rôzne vekové i záujmové kategórie návštevníkov a vydávajú sprievodné materiály vo forme publikácií, katalógov či tlačných sprievodcov výstavami. Galerijná pedagogika (či kultúrno-výchovná činnosť, ako sa táto pedagogická disciplína v minulosti nazývala)³ má svoje vlastné špecifiká, vychádzajúce z dejín umenia, pedagogiky a psychológie, ktoré využíva pri sprostredkovaní výtvarného diela rôznym skupinám publika.

Jedným z významných zdrojov, na ktoré galerijná pedagogika na Slovensku sčasti nadviazala, je príbuzná disciplína – výtvarná pedagogika. Tá bola intenzívne rozvíjaná autormi prevažne neoficiálnej výtvarnej scény (viacerí neskôr pôsobili aj ako metodici výtvarnej výchovy), ktorí v období tzv. normalizácie v 70. a 80. rokoch 20. storočia pôsobili ako progresívni pedagógovia na základných a stredných umeleckých školách.⁴ Jednou z metód, ktorú využívali tak vo svojej pedagogickej činnosti, ako aj vo vlastnej tvorbe, bola práve interpretácia a analýza výtvarného diela, ktoré sú podstatné aj pre prácu s originálom výtvarného diela v galérii.

Aktuálna história galerijnej pedagogiky na Slovensku sa začala rozvíjať po roku 1989. V deväťdesiatych rokoch galérie prežívali na jednej strane obdobie bez ideologického zasahovania do akvizičnej a výstavnej politiky, na druhej strane sa museli vyrovnávať s ekonomickými problémami, ktoré pri výstavnej činnosti čiastočne kompenzovali novými možnosťami sponzoringu a rozvíjajúcich sa grantových programov. Útlm rozvoja vzdelávacieho poslania galérií súvisel s prirodzenou prioritou výstavnej činnosti, ale aj potrebou nového definovania poslania galérií v spoločnosti. Deväťdesiate roky boli obdobím hľadania a kladenia si otázok, či vôbec a akým spôsobom vstupovať do špecifickej komunikácie medzi výtvarným dielom a divákom. Vzdelávanie sa v tomto období zameriavalo skôr na prednáškovú činnosť najmä pre odbornú verejnosť, často s prizývaním zahraničných hostí. Toto medziobdobie, v ktorom bolo vzdelávanie

v galériách v útlme (v niektorých galériách pretrvávalo formou viac či menej pravidelných aktivít, inde zaniklo úplne), po roku 2000 vyústilo do potreby vzniku obnovených vzdelávacích oddelení, či presnejšie k vyhradeniu zamestnancov v rámci ich kumulovaných funkcií zameraných aj na vzdelávanie vo viacerých galériách na Slovensku (Slovenská národná galéria, Galéria mesta Bratislavy, Galéria Jána Koniarka v Trnave, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici, Nitrianska galéria a inde). Pracovať v nich začali galerijní pedagógovia, vzdelaním väčšinou historici umenia, pre ktorých sa galerijná pedagogika nestala akousi náhradou za kurátorskú prax, ale prioritnou a plnohodnotnou oblasťou ich profesionálneho zamerania. Oživenie záujmu o galerijnú pedagogiku nastalo v roku 2000, kedy Slovenská národná galéria začala pri príležitosti rozsiahleho výstavného projektu 20. storočie spolupracovať so sieťou externistov – prevažne študentov dejín umenia a príbuzných odborov, z ktorých viacerí sa neskôr začali galerijnej pedagogike profesionálne venovať. K jej profesionalizácii prispel cyklus celoslovenských školení realizovaných Nadáciou – Centrom súčasného umenia *Bližšie k múzeu* v koncepcii Marcely Lukáčovej (2004 – 2007), do ktorého sa zapojilo desať z dvadsiatich registrovaných galérií a šesť múzeí.⁵ Podpora a rozvoj vzdelávania v galériách bol umožnený jednak prístupom vedenia jednotlivých galérií, ktoré si uvedomovali jeho hodnotu a potenciál smerom k výchove galerijného návštevníka, a v praktickej rovine aj na základe nových možností grantových systémov Ministerstva kultúry SR a podpory tretieho sektora, na ktoré sú viaceré vzdelávacie oddelenia odkázané dodnes.

Vzdelávanie na pôde Galérie mesta Bratislavy (GMB), ktoré odzrkadľuje naznačený vývoj, má svoju tradíciu, ktorá siaha do roku 1976, kedy začala cielene rozvíjať prácu s návštevníkom. Nadväzuje na existenciu *Galérie dieťaťa*, ktorá vznikla pri príležitosti Medzinárodného roku dieťaťa v roku 1979, počas vedenia galérie Milanom Jankovským. Koncepciu galérie, ktorá v rámci GMB postupne získala určitú

autonómiu s vlastným štatútom, samostatným priestorom a rozpočtom, vytvorila Jozefína Lacoová s Alenou Kianičkovou a Katarínou Polákovou, ktorá ju koncepčne viedla až do roku 1993. Komplexná činnosť Galérie dieťaťa sa zamerala na viaceré oblasti činnosti: výstavnú, didaktickú a metodickú. Za jej nesporný prínos, ako ojedinelého projektu aj v kontexte vtedajšieho Československa, možno označiť iniciovanie spolupráce s rôznymi typmi kultúrnych a vzdelávacích inštitúcií, vytváranie komunitného prostredia so zreteľom na detského diváka a marginalizované skupiny návštevníkov (handicapovaní, rómske komunity), ako aj snahu o prepojenie odbornej a kultúrnej verejnosti s cieľom ich aktívneho zapojenia do diania v galérii. Štrnásťročná komplexná činnosť Galérie dieťaťa bola ukončená počas reštrukturalizácie galérie v roku 1993.⁶ Časť jej činnosti, predovšetkým didaktické výstavy a výstavy detskej tvorby do istej miery prevzala Bibiana, ale vzdelávanie v galérii ako špecifickej inštitúcií, ktorá v oblasti výchovy a vzdelávania stavia na nenahraditeľnej práci s originálom výtvarného diela, na určitý čas takmer zanikla. Vzdelávanie v GMB malo v 90. rokoch charakter prednáškovej činnosti a sporadických aktivít pre školy. Vzdelávacia činnosť na pôde GMB sa obnovila v roku 2002 z iniciatívy jej riaditeľa Ivana Jančára, kedy bolo vytvorené pracovné miesto pre galerijného pedagóga a v roku 2006 následne vzniklo vzdelávacie oddelenie, na činnosti ktorého v súčasnosti participujú aj externí spolupracovníci. Jeho náplňou je sprevádzať návštevníka pri objavovaní osobného zážitku z vnímania sveta výtvarného umenia, so zameraním, popri umení minulosti, najmä na sprostredkovanie hodnôt moderného a súčasného umenia, ktoré reflektuje svet okolo nás. Toto poslanie realizuje prostredníctvom programov k expozíciám a výstavám pre školy, rodiny a dospelých návštevníkov, ako aj metodickou a publikačnou činnosťou. Od roku 2006 GMB každé dva roky organizuje jeden zo



Putovania za umením. Rodinný program k výstave Pocta Picassovi, GMB 2012



Tajomstvá umenia. Program pre seniorov k výstave Pocta Picassovi, GMB 2012

svojich hlavných celoslovenských vzdelávacích programov pre školy *Umenie zblízka*, ktorý je volne inšpirovaný programom Národnej galérie v Londýne *Take One Picture*. Galéria v ňom symbolicky vychádza zo svojich brán a formou reprodukcii diel zo svojich zbierok a sprievodným metodickým materiálom prináša slovenské výtvarné umenie 20. a 21. storočia do škôl. Spája tak poznanie moderného a súčasného umenia, s ktorým sa mladí ľudia nemajú možnosť bežne stretávať, s každodenným svetom a vedie k podpore tvorivého uvažovania a činnosti mladých ľudí. Ponúka jeden z modelov práce so súčasným umením, ktorý aktívne prepoja činnosť školy a galérie.⁷ K vybraným výstavám GMB vydáva edíciu tzv. detských sprievodcov, určených rodinám s deťmi, ktorí formou pracovného zošita sprostredkujú najmladšiemu divákovi aktívne vnímanie výstavy a dospelému návštevníkovi môžu slúžiť ako informačný ma-

teriál.⁸ Popri spolupráci so školami a rodinami je aktuálnou víziou rozvoj systematickejšej spolupráce s dospelými návštevníkmi a seniormi, ktorú GMB začína rozvíjať v aktuálnom programe *Tajomstvá umenia*.

Na výchovu a vzdelávanie v galériách, ako aj na kvalifikovaných galerijných pedagógoch⁹, sa v súčasnosti kladie stále väčší dôraz, vychádzajúci zo zodpovednosti na poli vzdelávania umením, ktorú si galérie uvedomujú. V záujme galérií je preto budovať a rozvíjať rôzne formy a spôsoby spolupráce ako s detskými, tak aj s dospelými návštevníkmi, práca s ktorými si vyžaduje diverzifikovanejšie prístupy, s cieľom ponúknuť im možnosť vnímania umeleckého diela na viacerých úrovniach, a prispieť tak k vytváraniu prostredia pre komunikáciu o umení, vzdelávanie sa a plnohodnotné trávenie voľného času.

Foto: Archív GMB

POZNÁMKY

¹ Podľa zriaďovacej listiny GMB z 1. 10. 2009.

²Termín animácia pomenúva aktivačné programy, ktorých cieľom je priblížiť a prostredníctvom vlastnej tvorivej aktivity hlbšie pochopiť stratégie vzniku výtvarného diela. Viac pozri: HORÁČEK, R. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Olumčany : CERM, 1998.

³ Termín múzejná a galerijná pedagogika sa začal používať koncom 90. rokov 20. storočia na pomenovanie obnovenej disciplíny, v minulosti známej ako kultúrno-výchovná činnosť.

⁴ Napr. Rudolf Fila, Daniel Fischer, Marián Mudroch, Miloš Štofko, Ladislav Čarný.

⁵ V roku 2008 naň nadviazal program N – CSU s názvom *Bližšie ku galérii*.

⁶ História vzdelávania v Galérii mesta Bratislavy sa bližšie venujú štúdiu: ČARNÁ, D. *Vzdelávanie v Galérii mesta Bratislavy. In 1961 – 2011. 50 rokov Galérie mesta Bratislavy*. Bratislava : GMB 2011, s. 143-151; ČARNÁ, D. *Galéria ako miesto vzdelávania. História vzdelávania v Galérii mesta Bratislavy 1976 - 2011. In 50 rokov GMB, Zborník príspevkov z vedeckého sympózia k 50. výročiu založenia GMB*. Bratislava : GMB 2011, s. 109-119.

⁷ Do každého ročníka programu, ktorý sa koná každé dva roky je zapojených okolo 300 škôl, jeho výsledkom je výstava v GMB a katalóg. Viac o programe pozri na www.umeniezblizka.gmb.sk, www.gmb.bratislava.sk.

⁸ Detskí sprievodcovia v elektronickej podobe sú k dispozícii na stránke <http://www.gmb.bratislava.sk/sk/content/detski-spievodcovia>.

⁹ Prácu galerijných pedagógoch vykonávajú väčšinou absolventi dejín umenia, výtvarnej pedagogiky či odboru animácia, ideálnym modelom je spolupráca viacerých odborníkov z týchto profesií.

Umenie ako zážitok, terapia

Monika Drocárová

Galéria Miloša Alexandra Bazovského, Trenčín

Art as an experience, a therapy

Miloš Alexander Bazovský Art Gallery in Trenčín premises are more than just exhibition rooms for the presentation of modern, contemporary art. The art gallery is aware of the importance of communication between art and man, a work of art and a visitor, and, therefore, with its accompanying events, it is regularly transformed into a space for creative relaxation, a friendly ambience and a merry company. Each visual work of art embodies also a part of art therapy we do not know about or are often not aware of. Thus, each of us can leave a message as well as cure his/her soul through the artistic activity. The art therapy is becoming a further item in the art gallery offer.

Galerijná pedagogika je v súčasnosti jedným z najdôležitejších spôsobov sprostredkovania kontaktu medzi návštevníkom a umením. Odovzdáva informácie prostredníctvom symbolov a znakov, ktoré sú odrazom umelcových úvah, myšlienok, nálad a emócií vložených do diela. Väčšina galérií na Slovensku sa zaoberá výchovno-vzdelávacou činnosťou. Popri ostatných odborných činnostiach je už neodmysliteľnou súčasťou ich poslania ako kultúrnej inštitúcie. Galéria je miestom pre komunikáciu medzi percipientom, umeleckým dielom a jeho

autorom. Preto vznikajú rôzne sprievodné podujatia, ktoré prispievajú k porozumeniu umenia a odbúraniu „strachu“ a mylnej predstavy o galériách, ako chladného, nezáživného výstavného priestoru.

Galérie a múzeá svojou činnosťou dotvárajú celoživotné vzdelanie širokej verejnosti, dávajú priestor pre kreativitu, oddych, relaxáciu a netradičnú formu poznávania či výchovy. Pomáhajú pochopiť, čo umenie ponúka pre náš osobný život, aký má vplyv na naše myšlienky, na chápanie samých seba, svojho konania a spôsobu, akým si osvojujeme svet (BRABCOVÁ A. Brána muzea otvorená. Nadace Open Society Fund Praha, Nakladatelství JUKO Náchod, 2003. s. 147) Pre výchovu umením používajú svoje zbierkové predmety a informácie, ktoré sú dostupné.

Sprievodné podujatia sú vytvárané podľa určitých kritérií. Zohľadňuje sa vek návštevníka, sociálna príslušnosť či odbornosť a podľa toho sa zvolí typ výstavy a zameranie praktickej činnosti (sprievodné podujatia: k expozíciám alebo výstavám, pre detského návštevníka, pre rodinné skupiny, pre samostatného návštevníka, pre školy, pre dospelého návštevníka, pre hendikepovaných ľudí, jednorazové alebo s opakova-

nými návštevami...). Galerijným pedagógom je návštevník vytrhnutý z nečinnosti a vtiahnutý prostredníctvom animácie do interpretácie vystavených diel, k procesu zážitku a priamemu kontaktu s umeleckým dielom. Okrem zážitku táto skúsenosť prináša aj poznanie. Tak ako arteterapeutické stretnutie, aj galerijná animácia sa môže rozdeliť na tri časti: vstupná evokácia, hlavná činnosť a záverečná reflexia.

Galéria M. A. Bazovského v Trenčíne je kultúrna organizácia, ktorá sa od svojho vzniku v roku 1969 zameriava na slovenské výtvarné umenie 20. storočia, tvorbu umelcov trencianskeho regiónu a tvorbu významného slovenského maliara M. A. Bazovského. Od svojich začiatkov sa systematicky venuje aj kultúrno-vzdelávacej činnosti. Toto vyplýva z jej poslania ako inštitúcie, ktorá nielen uchováva zbierkový fond a prezentuje, ale aj vzdeláva a vychováva ku kladnému vzťahu k výtvarnému umeniu. Už niekoľko rokov pracuje so všetkými vekovými skupinami návštevníkov, od malých detí do päť rokov, cez skupiny z materských a základných škôl, študentov stredných škôl, dospelých i seniorov. Snaží sa im sprostredkovať výtvarný svet, umenie, diela a ich autorov. Neustále sa meniace spoločenské potreby očakávajú aj flexibilné nastavenie sprievodných aktivít pre široké spektrum verejnosti k expozíciám, výstavám či vybraným témam, ktoré si našli už svoje miesto nielen medzi obyvateľmi Trenčína.

Je pozoruhodné, ako dokáže človek prostredníctvom výtvarného umenia vyjadriť svoje nálady, pocity, poznatky, myšlienky. Vytvorí zrkadlo svojho JA. Arteterapia posúva tieto poznatky ešte ďalej. Dáva im vyšší cieľ a hodnotu. V arteterapii nie je dôležité výsledné dielo, ale samotný proces, čím sa odlišuje od klasickej výtvarnej tvorby. Percipienti sa nemusia báť, že nevedia kresliť, nemusia sa báť kritiky. Dôležitý je zážitok, pocity, ktoré pri tom vznikajú. Mohli by sme povedať, že arteterapeutická tvorba je zrkadlovým obrazom pre pocity.

Samotná terapeutická hodnota umenia je uznávaná už dlhšiu dobu. Výtvarne umenie sa stalo komunikačným prostriedkom aj pre psychoanalytikov pracujúcich s deťmi. Problémom



Arteterapia a galéria I. Farby a hudba

výtvarnej tvorivosti sa zaoberalo veľa umelcov aj teoretikov.

Podľa Jean Cambelovej je výtvarná tvorba vnímaná ako oddychová činnosť, ktorá určitým spôsobom obohacuje náš život. Odvádza od deštruktívneho správania účastníkov a pomáha im pri prekonávaní psychických problémov. Výtvarný prejav ma dôležitú úlohu pri výchove umením a zároveň aj pri psychoterapiách, pri liečení prostredníctvom umenia.

Pokusíme sa predstaviť rozdiely medzi klasickou výtvarnou dielňou a výtvarnou dielňou s arteterapeutickým poslaním. Pri klasickej výtvarnej činnosti je dôležitý výsledok, obraz, dielo, niečo nové sa naučiť. Arteterapeutická výtvarná dielňa je zameraná na proces.

Hana Babyrádová vo svojej knihe o výtvarnej dielni hovorí, že aj klasická výtvarná dielňa sa môže v niektorých prípadoch podobať skupinovej terapii, v ktorej sa kladie dôraz na projekciu psychických problémov do umeleckej práce a na dôvernosti medzi členmi skupiny. Centrom diania takejto terapeutickéj výtvarnej dielne je symbolicky vyjadrená výpoveď o vlastnom živote. Ďalšou možnosťou výtvarnej dielne je relaxácia, ktorá môže byť súčasťou arteterapie alebo dielne za účelom odreagovania sa od náročnej psychickej a fyzickej práce. (BABYRÁDOVÁ, H. Výtvarná dielňa. Triton, Praha, 2005. s.128)

Cieľom galerijnej arteterapie je prostredníctvom umenia, jeho obrazovej reči komunikovať viac s ľuďmi a dať priestor aj ich komunikácie so svojím Ja. Prostredníctvom tvorivého procesu dať ľuďom možnosť psychickej ventilácie, vnútorného očistenia a naplnenia. Vrátiť umenie, tvorivosť do života človeka a prispieť tak k prekonávaniu osobných zložitých životných problémov a situácií. Do každého diela umelec vkladá časť seba a my to pri interpretácii jeho diel vnímame, spoznávame cez obrazy a symboly. A preto každý z nás môže tiež prostredníctvom tvorby nielen zanechávať odkaz, ale aj liečiť svoju dušu. Umelecké aktivity i samotné vnímanie výtvarného diela môže veľmi prispieť k rozvíjaniu osobnosti jedinca, k jeho psychickému, emocionálnemu, sociálnemu, kreatívnemu rastu i rastu jeho vnímania (percepce). Má dôležitú úlohu v medziludských vzťahoch.

Arteterapia má veľmi dobrý ohlas nielen u detí, ale je rovnako dôležitá aj u adolescentov, dospelých a seniorov. Nemusí ísť o chorých či telesne postihnutých ľudí. Každý z nás v sebe nesie určité zlé emócie, bloky, „zranenia“. Arteterapia má individuálne i sociálne ciele. Nesie



Arteterapia a galéria III. Živly

v sebe uvoľnenie, sebaoprežívanie, sebaovládanie, motiváciu, slobodu, sebahodnotenie, rozvoj fantázie, osobnosti, vnímanie a prijímanie druhých, ich ocenenie, komunikáciu, nadväzovanie kontaktov, vytváranie vzájomnej podpory a mnoho ďalších aspektov.

Galéria je vhodným prostredím pre arteterapiu. Výtvarné umenie je významné pre terapiu umením. Má v sebe metaforičnosť – obrazovosť, schopnosť podporovať, zjednodušovať. Svojimi prostriedkami je ľahko vyjadriteľné, je ventiláciou emócií či katarzie. Výhodou arteterapie v galérii je, že zahŕňa obe svoje polohy. Môže byť receptívna – vnímanie vystaveného diela alebo produktívna – samotná tvorba diela. Pri interpretácii prezentovaných diel tieto na nás pôsobia svojim obsahom i zážitkom. Na druhej strane cez dielo vyjadrujeme naše pocity, náladu. Nemusíme pri tom ovládať teóriu umenia, ani výtvarné techniky. Len nechať voľne plynúť naše emócie v tvorení bez zábran, strachu z neúspechu či nespĺnenia úloh. Cieľom galerijnej arteterapie nie je diagnostikovať a liečiť. Ale prostredníctvom zážitku, relaxácie a tvorivosti vytvoriť priestor pre poznanie seba sama a zároveň objavovať a porozumieť tajomstvám prezentovaných výtvarných diel.

Výsledkom rôznych činností, ktoré v Galérii M. A. Bazovského v Trenčíne vznikajú, nie je len interpretovanie diela, ale samotná zážitková činnosť, ktorá rozvíja rôzne výtvarné zručnosti, prináša zážitok, sebaopoznanie, uvoľnenie a radosť. Preto galéria postupne začlenila do svojej ponuky galerijnú arteterapiu – relaxačno-zážitkové stretnutia s umením. V tomto upo-

a zložitých emočných situácií znamená pre človeka návšteva galérie uvoľnenie, relax a dobitie životnej energie.

Vďaka finančnej podpore Ministerstva kultúry SR v roku 2011 sa podarilo v projekte Arteterapia a galéria prepojiť poznatky galerijnej pedagogiky s arteterapiou a vytvoriť tak priestor pre oddych, zážitok, terapiu a tvorivú prácu. Výsledkom našej práce a výskumu bolo potvrdiť si dôležitosť arteterapeutickej výtvarnej činnosti pre bežného „zdravého“ človeka v dospelých i seniorských rokoch. A že aj galéria sa môže stať miestom pre tento druh zážitku a terapie. Prostredníctvom pravidelných arteterapeutických stretnutí v priestoroch Galérie M. A. Bazovského v Trenčíne (v rokoch 2011 a 2012) sme ukázali tiež možnosť a potrebu relaxácie a kreatívneho tvorenia. To, že náš zámer mal kladné ohlasy, nás posilnilo a potvrdilo nám, že ideme tým správnym smerom.

Potvrdilo sa, že arteterapia a galéria majú viaceré spoločné prvky svojho poslania, môžu sa navzájom dopĺňať a spolupracovať. Potreba terapií a tzv. únikov sa neustále zväčšuje. Rovnako sa zvyšuje potreba aktívneho odpočinku, umeleckých zážitkov a tým aj otvorených galerijných a múzejných priestorov, projektov. Arteterapia má v sebe veľa možností. Mnohé sme ešte nevyužili. V galérii, múzeu či iných podobných inštitúciách sa pri mnohých sprievodných aktivitách dajú využiť prvky arteterapie. Samozrejme za predpokladu odborného vzdelania galerijného pedagóga a zúčastnených pracovníkov.

Foto: autorka

Odkryté hodnoty

Prvá expozícia Tatranskej galérie v Poprade

Anna Ondrušeková
Tatranská galéria, Poprad

Uncovered values

The initial exhibition of the Tatra Art Gallery in Poprad

"Uncovered Values" is the title of the initial exhibition of the Tatra Art Gallery in Poprad. With its content and structure, the newly launched exhibition reflects the 50 year acquisition activity of the art gallery. A representative selection of art works is made of a collection of 115 works of art, including 65 oil paintings, 15 drawings, 24 graphics and 11 sculptures. As for the genre, landscape painting with the theme of the Tatras, from the oldest depiction dating from the beginning of the 19th century up to the present, prevails.

Tatranská galéria (TG) v Poprade uviedla a otvorila svoju prvú expozíciu pod názvom *Odkryté hodnoty*. Definitívne vyriešenie priestorov (ktoré trvalo 50 rokov) – presťahovanie do zrekonštruovanej budovy bývalej parnej elektrárne – umožnilo Tatranskej galérii inštalovať prvú trvalú expozíciu umeleckých diel ukrytých v depozitári.

Myšlienka založiť galériu umenia v Tatrách, orientovanú na obrazy s tatranskou tematikou,

sa rodila postupne niekoľko desaťročí. Dnes už má svoju históriu a systematické budovanie zbierkového fondu Tatranskej galérie mapuje túto tému v slovenskom a českom výtvarnom umení.

Maliarska tvorba pod Tatrami, na území severného Spiša, má dlhú tradíciu. Už v období neskorého klasicizmu, v prvej polovici 19. storočia, tu pôsobila skupina maliarov, ktorá sa zvykne označovať ako Spišská maliarska škola. Patrili do nej Jozef Czauczik, Teodor Boehm, Ján Jakub Müller, Titus Szent-Istványi a ďalší. Títo spišskí maliari sa okrem portrétu venovali aj krajinomalbe, „rozvíjali krajinársku vedutu a zakotvili domácu krajinu v našom prostredí“. Až 19. storočie prináša tematiku voľne odporovanej prírody, t. j. kult hôr. V štyridsiatych a päťdesiatych rokoch 19. storočia oživilo tatranskú krajinomalbu dvaja umelci: Karol Tibély (*Starý Smokovec*, gvaš na kartóne, 1834 – patrí medzi najstaršie diela s témou Tatier v zbierkovom fonde TG) „dal Tatrám romantickú pečat' monumentálneho prírodného živlu“² a Peter

Názov expozície: Odkryté hodnoty
Organizátor expozície: Tatranská galéria v Poprade
Trvanie: od 21. 12. 2011
Miesto inštalácie: Tatranská galéria – Elektrárneň, Hviezdoslavova 12, Poprad
Autor námetu a scenára expozície: Dr. Anna Ondrušeková
Architektonicko-výtvarné riešenie: Inspire Design, s. r. o. Poprad
Grafický dizajn katalógu, plagátu a popisiek: Svetlana Justiniánová
Realizačný tím: Daniel Mäsiarčík, Radovan Lukáč
Spolupracovali: Ján Endrődi, Vincent Páleník, S finančnou podporou Ministerstva kultúry SR

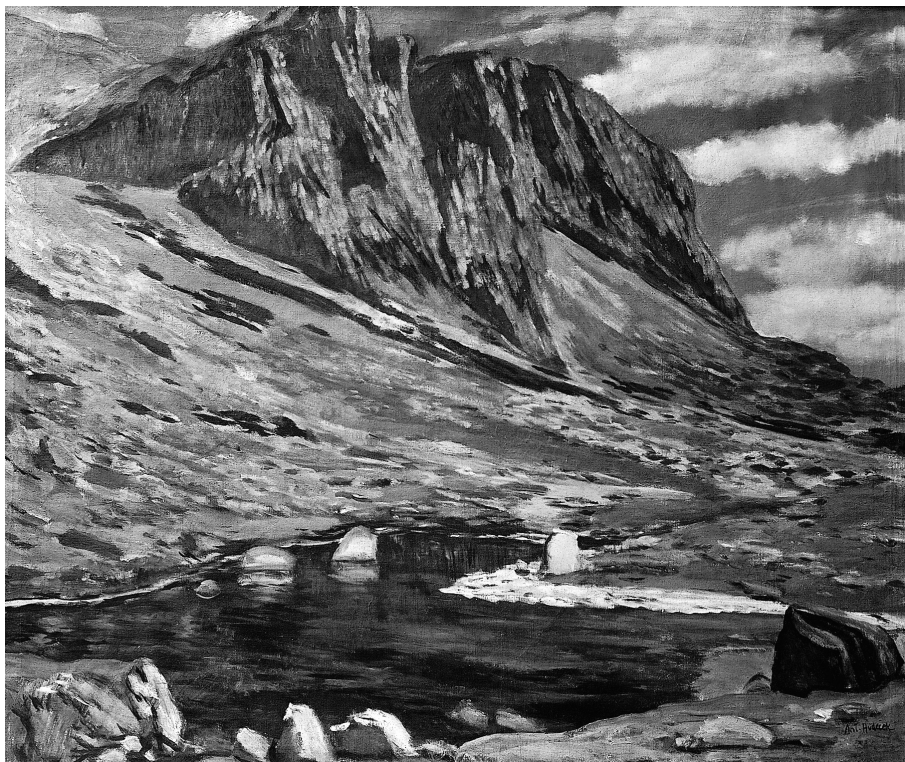
Michal Bohúň povýšil Tatry na symbolický znak Slovenska.

V druhej polovici 19. storočia na ich tvorbu nadviazali Ladislav Mednyánszky (Medňanský), Ferdinand Katona-Kleinberger, Andrej Bača, Dezider Czölder, Eugen Szepesi-Kuszka a ďalší, ktorí po sebe zanechali krajinárske práce s námetmi tatranskej prírody, hoci mnohí z nich odišli do cudziny, najmä do Budapešti.

Na začiatku 20. storočia sa v kraji pod Tatrami natrvalo usídlili prví profesionálni maliari, a to Jozef Hanula (v Spišskej Novej Vsi) a Andor Borúth (v Tatranskej Polianke) a v období medzi dvomi svetovými vojnami sa k nim pridali ďalší: Karol Šovánka (v Kežmarku), Ján Hála (vo Važci) a Otakar Štáfl (v Štôle).

Prvá odborne pripravená výstava sa konala v roku 1928 v popradskom múzeu s názvom *200 rokov krajinomalby na Spiši*. Sprewádzal ju katalóg a osobitne publikovaná umelecko-historická štúdia regionálneho historika Elemíra Kószeghy-Winklera.

Rozprúdenie výtvarného života pod Tatrami podnietilo myšlienku vzniku samostatnej inštitúcie – stálej galérie, orientovanej na krajinomalbu aj s tatranskou tematikou. K domácim nadšencom umenia sa pridávali návštevníci Vysokých Tatier, ale aj umelci, obdivovatelia prírodných krás ako Peter Július Kern, Ľudovít Čordák, Gustáv Mallý, Janko Alexy, Miloš Alexander Bazovský, Zoltán Palugyay a ďalší. Myšlienku stálej obrazárne si osvojili aj miestni



Antonín Hudeček: Päť spišských plies, 1920 – 1926, olej, plátno, 100 x 120 cm, O 157



Július Jakobý: Pri stole, 1962, olej, lepenka, 22,5 x 34,5 cm, 59,5 x 61,5 cm, O 612

úradníci a v roku 1951 boli z prostriedkov KNV (Krajského národného výboru) v Košiciach zakúpené prvé výtvarné diela ako základ zbierkového fondu pre budúcu galériu. V januári 1953 sa Národný výbor v Tatrách rozhodol prevziať Vilu Alica v Starom Smokovci do vlastnej správy a 16. júla 1959 sa tu otvorila prvá výstava pod hlavičkou Tatranskej galérie. Oficiálne zriadenie galérie má však dátum 13. máj 1960.

Galéria však počas svojej dlhoročnej histórie menila sídla a priestory niekoľkokrát a až po dlhých rokoch snaženia sa v roku 2009 definitívne presťahovala do zrekonštruovaných priestorov bývalej parnej elektrárne. Vo vynovenom objekte a na jednom mieste má svoj depozitár, knižnicu, archív, administratívne priestory, ale aj unikátny výstavný priestor s rozlohou 900 m², čo umožnilo sprístupniť verejnosti formou stálej expozície diela desaťročia ukrývané v depozitári.

Zbierkový fond TG pozostáva z 2 300 umeleckých diel, ktoré galéria cielavedomým výberom zakúpila počas päťdesiatich rokov svojej existencie a tvorí ho päť zberateľských okruhov:

- umenie s tatranskou tematikou
- tvorba regionálnych spišských umelcov

- tvorba súčasných východoslovenských umelcov

- výber slovenského umenia od roku 1900
- tvorba súčasných slovenských a zahraničných umelcov

Cenná je rozsiahla zbierka diel s tatranskou tematikou od rôznych autorov, mapujúca obdobie od konca 18. storočia až po súčasnosť. K tým najzaujímavejším patria staršie diela Karola Ludovíta Libaya, Karola Tibélyho, Ladislava Mednyánszkeho, Ferdinanda Katonu, ale aj novšie práce národných umelcov Janka Alexyho, Martina Benku, Miloša Alexandra Bazovského, Gustáva Mallého, Júliusa Jakobého či súčasných renomovaných výtvarníkov, ako je Vladimír Popovič, Július Koller, Peter Pollág a mnohí iní, ktorí sa tematicky, svojím pôvodom, či pôsobením stali súčasťou tohto regiónu.

Pred rokom 1989 každoročne pribudlo do zbierok Tatranskej galérie v priemere 50 diel. V priebehu desaťročia 1990 – 1999 pribudlo do galerijnej zbierky 124 diel od 30 autorov, s priemerným prírastkom 12 diel ročne. Ide najmä o kvalitné diela najvýznamnejších umelcov medzivojnového obdobia na Slovensku (Miloš Alexander Bazovský, Július Jakobý). Zo súčasného umenia si zasluhujú pozornosť diela

Júliusa Kollera a Vladimíra Popoviča a zbierku východoslovenského umenia druhej polovice storočia doplnili diela Miroslava Milana, Dušana Pončáka, Vladimíra Ossifa a diela starších autorov Ludovíta Felda a Oresta Dubaya. Najväčšiu časť prírastkov tvoria diela umelcov spätých s regiónom: historické osobnosti – Elemír Kószeghy-Winkler, Jaroslav Votruba, súčasníci – Štefan Hudzík, Marián Jurek, Zuzana Dallošová-Strapková, rodáci z regiónu – Dušan Dzurek, Viliam Pirchala, František Zajac, Juraj Oravec, Tibor Kovalík. Za posledné obdobie od roku 2000 boli zbierky Tatranskej galérie obohatené o 322 diel od 45 autorov (Michal Tillner, František Kudláč, Igor Rumanský a Eugen Nevan, skulptúry od Kláry Pataki a Emila Venkova).

Samostatnú kapitolu tvoria diela od účastníkov sympózií, organizovaných Tatranskou galériou, vďaka ktorým sa galerijná zbierka rozrástla nielen o veľko-rozmerné maľby, ale aj o ďalší prejav užitého umenia – keramiky.

Prínosom pre obohatenie zbierkového fondu je grantová podpora nákupu diel od MK SR. Za posledné obdobie tak TG získala kolekciu diel z pozostalosti Ludovíta Križana, diela Maxa Kurtha, Andora Borútha, Juraja Collinásyho a Jána Zoričáka. Významnou akvizíciou je tiež



Pohľad do expozície

získanie ucelenej inštalácie poľského umelca Marcina Berdyszaka v roku 2010.

Novootvorená expozícia *Odkryté hodnoty* svojim obsahom a skladbou odrzkadľuje dlhoročnú akvizičnú činnosť TG. Reprezentatívny výber diel tvorí kolekciu 115 diel, z toho je 65 olejomalieb, 15 kresieb, 24 grafičiek a 11 plastiek (s niektorými z vystavovaných exponátov sa verejnosť už stretla, s inými má možnosť zoznámiť sa po prvý raz).

Koncepcia expozície vystavených diel zohľadňuje tematickú aj žánrovú rôznorodosť diel a tvorí ju 6 samostatných častí: 1. Klasické zobrazenie Tatier (prevažne českých autorov z konca 19. a začiatku 20. storočia); 2. Tatry v dielach významných slovenských umelcov prvej polovice 20. storočia; 3. Najstaršie diela z depozitára Tatranskej galérie z konca 18. a začiatku 19. storočia; 4. Tvorba významných autorov pochádzajúcich z podtatranského regiónu; 5. Kresba a grafika z depozitára TG; 6. Tatry v tvorbe súčasných významných slovenských umelcov.

V úvodnej časti stálej expozície sú prezentované diela s tatranskou tematikou, v duchu pôvodnej tatranskej koncepcie galérie. Vytvorili ich autori, ktorí presadzovali myšlienku založenia Tatranskej galérie. Sú to Ján Hála, Jaroslav Votruba, Otakar Štáfl a ďalší. Českí majstri Ferdinand Engelmüller, Antonín Hudeček, Bedřich Kostřánek, Bohumil Kozina, Ludmila Hynková a ich diela s tatranskou tematikou, patria k najpôsobivejším v zbierkovom fonde TG. Druhá

časť expozície predstavuje klenoty výtvarného umenia, ktoré boli vytvorené predovšetkým majstrami slovenskej moderny, akými boli Martin Benka, Mikuláš Alexander Bazovský, Gustáv Malý, Janko Alexy, Anton Jasusch, Peter Július Kern.

Ďalší priestor vyplňajú najstaršie diela v depozitári – cyklus olejomalieb *Štyri ročné obdobia* od neznámeho autora z konca 18. storočia, gvaš od Karola Tibélyho z roku 1834, séria litografií od Rudolfa Alta na motívy Karola Ludovíta Libaya z roku 1860 – 1865 a diela Ferdinanda Katonu. Pozoruhodnú kolekciu tvorí výber olejomalieb so ženskou tematikou Juraja Collinásyho, doplnený plastikami s identickou témou od Františka Patočku.

Nasledujúca kója patrí domácim umelcom, tvoriacim v súčasnosti v Poprade a okolí – Michal Trembáč, Ondrej Ivan, Štefan Hudzík, Imrich Svitana a ďalší.

Počtom je v depozitári galérie najbohatšia spišská skupina umelcov. V samostatnej expozícii ju zastupujú Peter Pollág, Emil Sedlák, Mária Rudavská, Andrej Rudavský.

Obsahom ďalšej časti sú grafické diela staršieho aj novšieho dátá, v širokom diapazóne žánrovej pestrosti. Pozornosti návštevníka by nemali ujsť dobové kresby Ladislava Medňanského, Maxa Kurtha, staršie grafiky Ludovíta Fullu, Alexandra Eckerda, ale ani unikátne diela významných slovenských grafičiek, ako sú Albín Brunovský, Igor Rumanský, Jozef Haščák.

Záver je dramaturgickým vyústením celej expozície. Po oblúku sa tematicky vracia k Tatrám a otvára výstavný priestor pre súčasný umelecký prejav majstrov maliarskej palety, moderných výtvarníkov ako Július Jakoby, Ernest Špitz, Július Koller, Dušan Svrátka, Vladimír Popovič a Ján Zoričák.

Cieľom tejto, ako aj budúcich expozícií a permanentného odkrývania trvalých hodnôt Tatranskej galérie je, aby umelecký poklad, ktorý sa v jej útroboch skrýva, neostal nepoznaný, ale aby vstúpil do povedomia obyvateľov podtatranského regiónu i domácich a zahraničných návštevníkov Tatier.

Mapovanie a dokumentovanie výtvarného diania v regióne Tatier i v širšej oblasti východného Slovenska a konfrontovanie tohto diania s umeleckým dianím na Slovensku i vo svete pokladá Tatranská galéria za jednu zo svojich prvoradých úloh.

Foto: R. Kočan

POZNÁMKY

¹ BESKID, V. Kapitoly z Tatranského kaleidoskopu. In *Tatrománia*, katalóg k výstave. Poprad : Tatranská galéria, 1992

² ibidem.

LITERATÚRA

HAÁKOVÁ, J. *Obraz Tatier*. Poprad : Tatranská galéria, 2000. ISBN 80-88851-12-2.

ONDRUŠEKOVÁ, A. Ikonografia Tatier – prejav kultúrnosti minulej, prítomnej i budúcej. In *Zborník prednášok z konferencie Ikonografia Tatier*. Kežmarok : Združenie regiónu Tatry, 2011.

ONDRUŠEKOVÁ, A. *Tatry v umení*. Poprad : Tatranská galéria, 2007. ISBN 80-88851-22-X.

Stála expozícia Dominika Skuteckého v Banskej Bystrici

Katarína Baraníková
Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica

The permanent exhibition of Dominik Skutecký in Banská Bystrica

The permanent exhibition of the painter Dominik Skutecký (1849 – 1921) in the Central Slovakian Art Gallery in Banská Bystrica is one of the permanent displays of significant personalities in the history of Slovak painting. It was re-launched and extended in February 2012 on the occasion of the artist's birth anniversary.

Medzi stále expozície najvýraznejších osobností v dejinách maliarstva na Slovensku sa radí aj *Stála expozícia maliara Dominika Skuteckého (1849 – 1921)*, ktorá je od roku 1994 prístupná v pôvodnej rodinnej vile umelca s ateliérom v centre Banskej Bystrice ako jediná stála expozícia Stredoslovenskej galérie. Pri príležitosti výročia maliarovho narodenia (*14. február 1849) bola expozícia vo februári 2012 re-inštalovaná a rozšírená s cieľom komunikatívnejšej a komplexnejšej prehliadky nielen maliarovej tvorby, ale aj osudov jeho rodiny a blízkych. Od roku 2011 je súčasťou národnej kultúrnej pamiatky vedenej pod názvom „Vila Dominika Skuteckého s areálom“ aj príslušná záhrada, ktorá je prístupná verejnosti s možnosťou využitia pre kultúrne účely.

Dominik Skutecký sa v Banskej Bystrici usadil v poslednej dekáde 19. storočia už ako uznávaný a úspešný umelec pôsobiaci v Benátkach a podľa častejších zmienok v dobovej tlači vzbudil v miestnych kruhoch istý záujem.¹

Pochádzal zo židovskej rodiny, ktorá sa usadila v Gajaroch na Záhorí a po smrti otca sa presťahovala do viedenského centra rakúskej monarchie.² V rokoch 1865 – 1869 tu absolvoval štúdiá historickej maľby na *Akademie der bildenden Künste* a vďaka viedenskej židovskej obci získal štipendium na študijný pobyt na *Reale Accademia Di Belle Arti* v Benátkach.³ Formovanie jeho tvorby ovplyvnili kontakty s aktuálnymi trendmi miestnej žánrovej maľby, konkrétne módnym mestským žánrom a následne dopĺňajúci študijný pobyt v Mníchove, kde sa v opozícii ustrnujúceho akademizmu pres-

dzovali výtvarné tendencie realizmu a svetelnej problematiky luminizmu. Po absolvovaní štúdií pôsobil medzi rokmi 1871 – 1875 vo Viedni, kde sa venoval najmä portrétnej maľbe na objednávku. V roku 1875 sa Skutecký vrátil do Benátok s ambíciou presadiť sa na umeleckom trhu a rozvíjať svoje výtvarné zručnosti v kontakte s talianskou maliarskou tradíciou. Získal tu významnejšie kontakty a zákazky pre zahraničných obchodníkov obrazov a začal vystavovať na medzinárodných výstavách. Úspech si získal žánrovou maľbou populárnych sentimentálnych, či anekdotických námětov z miestneho prostredia a chrámových interiérov.

Po sobášii s Cecíliou Löwy častejšie navštevovali pokojnejšieho prostredie Banskej Bystrice, Cecíliinho rodného mesto, kde sa rozhodli natrvalo usadiť v roku 1889. Podnety lokálneho prostredia výraznejšie poznamenali charakter a vývin umelcovej tvorby. Od štylizovaných populárnych žánrov sa posunul k civilnejšiemu realistickému stvárneniu a rozvinul maliarske riešenia exteriérového svetla v intenciách luminizmu. Venoval sa najmä tvorbe žánrových obrazov mestského prostredia a portrétnej tvorbe, v ktorej sa odrážala precíznosť a maliarske zručnosti osvojené štúdiami vývinu talianskej maľby.⁴ Osobitú časť jeho diela tvorí cyklus okolo päťdesiatich obrazov s tematikou kottárov z medených hámrov, na ktorej intenzívne pracoval v posledných dvoch desaťročiach života. Umelca zaujala tematika rutínnej fyzicky náročnej

Názov expozície: Stála expozícia Dominika Skuteckého
Organizátor expozície: Stredoslovenská galéria
Trvanie: od 14. 2. 2012
Miesto inštalácie: Vila Dominika Skuteckého, Horná 55, Banská Bystrica
Autori expozície: Mgr. Zuzana Majlingová, Mgr. Katarína Baraníková
Architektonicko-výtvarné riešenie: Mgr. Zuzana Majlingová, Mgr. Katarína Baraníková, Mgr. art. Maroš Rovňák ArtD.
Grafický dizajn: Mgr. art. Štefan Nosko, Mgr. art. Katarína Beličková
Spoluautori: Mgr. Elena Mončeková, Frances Bathgate (preklad, korektúra)
Realizačný tím: Ing. Miroslava Nepšínská, Bc. Norbert Nečada, Juraj Turčan
Zberkové predmety zapožičali: Slovenská národná galéria, Galéria Mesta Bratislava, Stredoslovenské múzeum



Autoportrét. 1904, olej, drevo, 66 x 52 cm



Podobizeň dcéry Karoly. 1897, olej, drevo, 33 x 22 cm

práce robotníkov v špecifickej svetelnej réžii v tmavom prostredí dielne osvetlenej žiarou z pecí a žeravej medzi kotlov.

Banská Bystrica bola v období poslednej tretiny 19. storočia celkom dobre rozvinutým župným sídlom, ktoré zaznamenalo pôsobenie viacerých zaujímavých osobností.⁵ Skutecký tu postupne nadviazal spoločenské kontakty a portrétoval viaceré významné osobnosti mesta (napr. sestru baróna Radvanského, barónku Máriu Nyáry, Teofila Stadlera, JUDr. Jána Kollára a ďalších). Udržoval tiež kontakty s umelcami najmä mladšej generácie a mal snahu rozprúdiť v meste umelecké dianie. Pravidelne vystavoval diela v banskobystrickom župnom dome

ešte predtým, ako ich prezentoval v zahraničí a naďalej udržiaval kontakty s umeleckým dianím v európskych centrách a so známymi obchodníkmi. Za zásluhy o podporu vzniku spolku „Jednoty výtvarných umelcov Slovenska“ v roku 1920 bol vymenovaný za jeho prvého predsedu.

Rodinnú vilu s ateliérom, v ktorej dnes sídli umelcova stála expozícia, si dal Skutecký postaviť podľa vlastných návrhov. Stavbu realizoval architekt Ing. Adolf Holesch a sgrafitovú výzdobu fasády pravdepodobne sám umelec. Vila so znakmi neorenesančného slohu bola dokončená v roku 1896.⁶ Umelcovo vyznanie k odkazu klasickej talianskej kultúry zdôrazňuje

výzdoba priečelia, na ktorom dominuje socha múzy maliarstva vsadená v nike uprostred horného poschodia a medailóny portrétov Rafaela a Tiziana prevedené technikou sgrafita po stranách niky. Na prízemí v osi medailónov stvárnil umelec nápisy svojho životného kréda: „Ars et amor“ a „Labor et gloria“.

Po umelcovej smrti, 3. marca 1921, sa *genius loci* tohto miesta spája s ďalšími osudmi umelcovej rodiny. Vo vile zostala žiť manželka Cecília a najmladšia dcéra akademická maliarka Karola Skutecká-Karvašová (1893 – 1945) s manželom lekárom Ferdinandom Karvašom (1892 – 1945) a synom Petrom Karvašom (1920 – 1999).⁷ Peter Karvaš sa stal známym spisovateľom, dramatikom a esejistom.⁸ Pamäti z prežitej mladosti vo vile zachytil knihe *V hniezde*. Rodina bola počas 2. svetovej vojny rasovo prenasledovaná pre židovský pôvod a manželka Karvašovci väznení a nakoniec popravení v Nemeckej. Zachránila sa len Cecília a vnuk Peter Karvaš, ktorý sa aktívne zapájal do Slovenského národného povstania a pôsobil v Slobodnom slovenskom vysielaní. Vila s ateliérom a všetkým hnutelným majetkom zahŕňajúcim pozostalosť maliarovej tvorby bola počas vojny arizovaná a vyplienená.

Po vojne stavbu odkúpili a stavebne upravili bratia Ján a Juraj Belušovci. Neskôr došlo k jej zoštátneniu, pôvodná podoba vily bola značne pozmenená a objekt bol medzi rokmi 1982 – 1989 využívaný ako kancelária Krajského riaditeľstva uhoľných skladov. Vďaka dlhohodobejšej iniciatíve viacerých osobností, verejnosti mesta Banská Bystrica a za pomoci Ministerstva kultúry bola vila v roku 1989 rehabilitovaná ako kultúrno-historická pamiatka, kedy ju získala do vlastníctva Štátna galéria v Banskej Bystrici, dnešná Stredoslovenská galéria. V rámci svojej výskumnej a akvizickej činnosti sa galéria dlhodobo zaoberala maliarskym dielom umelca a myšlienkou zriadenia jeho stálej expozície v tomto priestore. Medzi rokmi 1990 – 1994 sa podarilo získať vilu prispôsobiť pre tieto účely, zrekonštruovať a zreštaurovať sgrafitovú výzdobu fasády a prinavrátiť stavbe jej pôvodný výtvarno-architektonický výraz.

Stála expozícia umelcovho diela tak bola po rekonštrukcii sprístupnená vo februári 1994, pri príležitosti 145. výročia narodenia umelca. Jej základnú štruktúru tvorili: „...dobové žánrové motívy z prostredia mesta, rodinný žáner, krajinomalba, zachytenie neopakovateľnej atmosféry bystrických medených hámrov a bohatá



Deti. 1879, olej, plátno, 59 x 75 cm

portrétna tvorba...“⁹ Do expozície boli zapožičané aj diela zo zbierok Slovenskej národnej galérie, Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici, Galérie mesta Bratislava a zo súkromnej zbierky.

Vedenie Stredoslovenskej galérie malo záujem vytvoriť vo vile špecifický kultúrny priestor, ktorý by oslovil aj širšiu verejnosť. Organizujú sa tu literárne besedy s autorským čítaním finalistov slovenskej najprestížnejšej literárnej ceny *Anasoft litera* a pri príležitosti Dňa obetí holokaustu a rasového násillia bolo usporiadaných už niekoľko podujatí s prednáškami približujúcimi osudy rodiny Skuteckých a Karvašových. Pri príležitosti 90. výročia úmrtia umelca bol 13. marca 2011 usporiadaný „Spomienkový večer Dominika Skuteckého s prednáškami ozrejmujúcimi umelcovu tvorbu a s výstavou *Kresba figúry ako prostriedok štúdia v diele Dominika Skuteckého*, ktorá oboznámila verejnosť s menej známou tvorbou maliara. Za účelom prezentácie mladej súčasnej tvorby bol v rámci vily dočasne vyčlenený otvorený priestor ROOM 19_21 a pre najmladších návštevníkov je určený animačný program *Dominikov zábavný kufrik*.

Od roku 2008 bola expozícia postupne modernizovaná s cieľom zinteraktívneho komunikácie s návštevníkom a od februára 2012 je sprístupnená v novej rozšírenej podobe. V prvej miestnosti na prízemí sa v úvode expozície prezentuje vývin tvorby umelca od benátskeho

po vrcholné banksko-bystrické obdobie. V druhej miestnosti sa predstavuje jeho civilnejšia portrétna tvorba v lokálnom kontexte. Na poschodí v pôvodnom priestore umelcovho ateliéru sú salónnym spôsobom inštalované diela rôzneho charakteru, od štúdií približujúcich maliarske postupy autora až po definitívne práce. V druhej miestnosti na poschodí je vystavená špecifická kolekcia umelcovho diela s tematikou kotlárov z medených hámrov. V priľahlých priestoroch zimnej záhrady na poschodí je pre návštevníkov sprístupnená virtuálna prehliadka života a tvorby Dominika Skuteckého a sú tu vystavené reprodukcie archívnych fotodokumentov z pozostalosti rodiny. Komunikatívny systém formou rozšírených textových popisiek k špecifikám umelcovej tvorby v širších súvislostiach. Expozícia bola doplnená o nové diela zo zbierkového fondu Stredoslovenskej galérie, Slovenskej národnej galérie a Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici.

V ďalšej etape plánuje Stredoslovenská galéria postupné dopĺňanie virtuálnej prehliadky a vydanie novších štúdií o Skuteckého maliarskej tvorbe v širšom umelecko-historickom kontexte a súvislostiach jeho lokálneho ako aj stredo európskeho pôsobenia formou monografickej publikácie.

Foto: Archív Stredoslovenskej galérie

POZNÁMKY

¹ TILKOVSKÝ, V. *Dominik Skutecký. Život a dielo*. Bratislava : Tvar, 1954, s. 54, pozn. č. 59.

² Umelcov otec Šalamún Skutecký viedol v Gajarochoch mydliareň a v roku 1853 náhle umrel. Umelec sa narodil 14. februára 1849 ako najmladšie zo siedmich detí. Jeho pôvodné meno bolo David. Podľa prezývky z detstva „Menike“, po hebrejsky najmladší, prijal umelec neskôr v Taliansku meno Domenico.

³ V období Skuteckého nástupu pôsobili na akadémii významní viedenský predstavitelia historickej maľby Karl Wurzinger (1817 – 1883), Eduard Engehr (1818 – 1897) a Karl Blaas (1815 – 1894).

TILKOVSKÝ, 1954, s. 145, pozn. č. 8: Podľa benátskych akademických archívov sa Skutecký 13. novembra 1867 zapísal na Reale Accademia di Belle Arti do školy historickej maľby pod vedením prof. Pompea Molmentiho (1819 – 1894).

⁴ Skutecký sa do značnej miery zaujímal o techniky a tvorivé postupy starých majstrov, ktorých diela mal možnosť študovať v Talianskom prostredí. Svoje pozorovania a názory na remeselný vývoj maliarskeho umenia neskôr zhrnul v štúdiu *Die Ölmalerei der renaissance – O technike olejomalby za renesancie*.

⁵ O rozvoj spoločenského a kultúrneho života okolo polovice 19. storočia sa zaslúžila vlastenecky orientovaná inteligencia. Ako vedúca osobnosť tu vystupoval Štefan Moyzes, biskup banksko-bystrickej diecézy a neskorší predseda Matice Slovenskej. Jeho zásluhou bol v roku 1856 v Banskej Bystrici zriadený Učiteľský ústav, ktorý fungoval ako akési centrum národného a kultúrneho obrodovania. Od roku 1863 pôsobil na banksko-bystrickom gymnáziu Jozef Božetech Klemens. V roku 1889 bol v Banskej Bystrici na návrh Dr. Štefana Holescha odsúhlasený vznik Mestského múzea. V úradných miestnostiach mesta tak boli sprístupnené historické artefakty z mestského archívu. Na podporu múzea bola neskôr vytvorená aj múzejná komisia Banksko-bystrická historická a archeologická spoločnosť.

⁶ Na priečelí budovy je od roku 1994 osadená pamätná tabuľa, ktorú vytvoril Mikuláš Palko, s nápisom: „Tento dom postavil roku 1896 Dominik Skutecký, významný slovenský maliar, ktorý tu žil a pracoval až do svojej smrti 13. III. 1921.“

⁷ Tri staršie deti manželov Skuteckých žili v zahraničí a v Bratislave. Najstaršia dcéra Zerline Skutecká-Neumannová (*1883, posledná zmienka 1938) pôsobila ako operná speváčka v Terste, starší syn Alexander (1885 – 1944) pôsobil ako architekt v Bratislave a mladší Ferdinand (1887 – ?), ktorý mal talianske občianstvo a počas 1. svetovej vojny bol zajatý v Rusku, bol cestovateľom a jeho posledná stopa sa stratila po 2. svetovej vojne v oblasti Južnej Ameriky.

⁸ Pri vstupe do vily je od roku 2000 osadená aj pamätná tabuľa Petra Karvaša s nápisom: „V tomto dome sa narodil spisovateľ a dramatik Peter Karvaš 25. 4. 1920. 28. 11. 1999. Mesto Banská Bystrica“.

⁹ Vrbanová, A. Stála expozícia Dominika Skuteckého. In BARTKOVÁ, Z. *Dominik Skutecký. Stála expozícia*. Štátna galéria Banská Bystrica, 1994, neustránkované

LITERARÚRA A ZDROJE

TILKOVSKÝ, V. *Dominik Skutecký. Život a dielo*. Bratislava : Tvar, 1954.

BARTKOVÁ, Z. *Dominik Skutecký. Stála expozícia*. Štátna galéria Banská Bystrica, 1994.

HRÚZOVÁ, M. – NĚMETHOVÁ, M. – MYSLIVCOVÁ, Z. *Dominik Skutecký (1849 – 1921): personálna bibliografia*. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica, 2001.

http://www.snk.sk/swift_data/source/casopis_kniznica/2009/jul/48.pdf, (1. august 2012).

<http://www.stredoslovenskemuzeum.sk/historia.htm>, (1. august 2012).

www.ssgbb.sk.

Tri reinštalované expozície v Liptovskej galérii Petra Michala Bohúňa

Zuzana Gažíková

Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš

Three re-launched exhibitions in the Liptov Art Gallery of Peter Michal Bohúň

In June 2012 the Liptov Art Gallery of Peter Michal Bohúň re-launched three permanent exhibitions: "Portrait, landscape, genre 1800 – 1918"; "Peter Michal Bohúň" and "Modernism – Slovak visual art of the 1st half of the 20th century".

The exhibition premises were partially or completely revitalised. The new exhibitions, which have been conceptually amended and extended by new acquisitions and restored works of art, provide a representational picture of the development of the Slovak visual art in this period.

Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa v Liptovskom Mikuláši vznikla ako tretia galéria na Slovensku. V jej prvom štatúte z roku 1955 sa uvádza, že obrazáreň¹ v zriaďovateľskom pôsobení Krajského národného výboru plní úlohu krajskej galérie. Tento štatút zároveň orientoval zberateľský program galérie najmä na umelecké diela 19. a 20. storočia predovšetkým z kraja Žilina a také, čo majú vzťah k tomuto kraju. Štatút z roku 1984 rozšíril toto vymedzenie aj na významné diela slovenského výtvarného umenia s dôrazom na vybudovanie kvalitných zbierok zakladateľskej generácie. A tak, vzhľadom na

dĺžku, význam a charakter svojej existencie² má galéria dlhodobo a z celoslovenského hľadiska pomerne komplexne budované zbierky a v tejto línii pokračuje aj v súčasnosti. Výber z nich dlhodobo sprístupňuje verejnosti v svojich expozíciách.³

Dnes predstavuje zbierkový fond galérie 5 200 výtvarných diel a galéria prevádzkuje sedem stálych expozícií.⁴ Tri z nich umiestnené v hlavnom objekte galérie boli znovu sprístupnené v júni 2012 po reinštalácii, ktorej súčasťou bola aj čiastková či komplexná revitalizácia priestorov. Podarilo sa ju uskutočniť vďaka dvom úspešným projektom programu cezhraničnej spolupráce s Poľskom a Českou republikou, ktoré galéria realizovala v rokoch 2011 a 2012, ďalej s podporou dotačného programu MK SR a z vlastných výnosov.

Koncepčnou zmenou prešla expozícia *Slovenské výtvarné umenie 19. storočia*.⁵ Po doplnení o nové prírastky, resp. o reštaurované diela, bola rozdelená na dve samostatné expozície, obe jedinečné svojho druhu na Slovensku.

Peter Michal Bohúň je autorom takmer 40 maliarskych portrétov z rokov 1850 – 1879, ktoré tvoria samostatnú profilovú expozíciu tohto

autora. Oproti predchádzajúcej inštalácii Bohúňových diel bol pri reinštalácii kladený dôraz na chronologické usporiadanie, čo umožňuje návštevníkovi sledovať umelecký vývoj v jeho tvorbe od romantického portrétu s prvkami biedermeieru až po realistický portrét so snahou o postihnutie psychologických charakteristík portrétovaných osôb.

V širšom kontexte môžeme vnímať Bohúňovu tvorbu v prepojení na expozíciu nazvanú *Portrét, krajina, žáner 1800 – 1918*. Je reprezentatívnym prierezom vývoja slovenského maliarstva v tomto období. Okrem niekoľkých portrétov šľachty (napr. Portrét baronesy Prónay so synom grófkou Karoliny Zay od Jána Jakuba Stundera z roku 1808, ktorý je najstarším dielom tejto expozície) je portrétna maľba odrazom rozvoja meštianskeho stavu, ale aj zviditeľnenia domácej inteligencie (Jozef Czuczuk, Jozef Božetech Klemens, Vojtech Klimkovič, Dominik Skutecký, Július Štetka, Eduard Ballo, Aurel Ballo, Peter Július Kern a i.). Sochársky portrét je zastúpený najmä dielami liptovského rodáka Aloisa Stróbla. Zbierku inštalačne dopĺňa malá kolekcia dobových portrétnych miniatúr, originálov i kópií od zväčša neznámych auto-

rov, ktoré však otvárajú priestor na presahy do iných storočí a proveniencií. Posledná tretina 19. storočia prináša figurálne kompozície a žánrové motívy, vo svojom závere krajinnársku tematiku, objavujú sa aj sociálne témy (Hermann Kern, František Belopotocký, Eduard Ballo, Dominik Skutecký, Ferdinand Katona, Ladislav Mednyánszky (Medňanský), Aurel Ballo, Július Štetka, Elemír Halász-Hradil, Ferdinand Kisely, Alexander Kubínyi, Jozef Hanula, Ľudovít Čordák, Peter Július Kern, Teodor Jozef Mousson, ale aj ranné diela Gustáva Mallého, Martina Benku a i.),



Pohľad do expozície Portrét, krajina, žáner 1800 – 1918

Názov expozície: Peter Michal Bohúň
Organizátor expozície: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa
Trvanie: od 21. 6. 2012
Miesto inštalácie: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš,
Autor expozície: PhDr. Zuzana Gažiková
Architektonicko-výtvarné riešenie:
 PhDr. Zuzana Gažiková
Spoluautori: Mgr. Petra F. Baldovičová (spracovanie popisiek), Peter Tuka (preklad popisiek)
Realizačný tím: Mgr. art. Erika Benická (reštaurátorské práce), Tibor Maro, Dušan Mrázik (príprava priestoru a technická inštalácia diel)
Zbierkové predmety zapožičali: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa



Ján Jakub Stunder: Portrét baronesy Prónay so synom grófkou Karolíny Zay, 1808, plátno, olej, reštaurované 2011

Názov expozície: Portrét, krajina, žáner 1800 – 1918
Organizátor expozície: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa
Trvanie: od 21. 6. 2012
Miesto inštalácie: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš
Autor expozície: PhDr. Zuzana Gažiková
Architektonicko-výtvarné riešenie:
 PhDr. Zuzana Gažiková
Spoluautori: Mgr. Petra F. Baldovičová (spracovanie popisiek), Peter Tuka (preklad popisiek)
Realizačný tím: Mgr. art. Erika Benická (reštaurátorské práce), Tibor Maro, Dušan Mrázik (príprava priestoru a technická inštalácia diel)
Zbierkové predmety zapožičali: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa, Slovenská národná galéria



Peter Michal Bohúň: Portrét ženy (pravdepodobne Antónia Tuschina Duschnitz), okolo 1860, plátno, olej (zakúpené 2011)

Názov expozície: Moderna – 1. polovica 20. storočia
Organizátor expozície: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa
Trvanie: od 21. 6. 2012
Miesto inštalácie: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa, Liptovský Mikuláš
Autor expozície: PhDr. Zuzana Gažiková
Architektonicko-výtvarné riešenie:
 PhDr. Zuzana Gažiková
Spoluautori: Mgr. Petra F. Baldovičová (odborná spolupráca a spracovanie popisiek), Peter Tuka (preklad popisiek)
Realizačný tím: Mgr. art. Erika Benická (reštaurátorské práce), Mgr. Olga Dzúrová, Lenka Hajdúchová (organizačné práce pri úprave priestoru), Tibor Maro, Dušan Mrázik, (spolupráca pri úprave priestoru a technická inštalácia diel)
Zbierkové predmety zapožičali: Liptovská galéria
 Petra Michala Bohúňa

Kolekcia obsahuje aj niekoľko obrazov, ktoré vznikli po roku 1918, ide však o práce autorov, ktorých fažisko tvorby tkvie na prelome storočí, resp. svojou podstatou, spôsobom umeleckého vyjadrenia, má korene práve v tomto období. Expozícia dopĺňajú plastiky síce mladších autorov, sú to však portréty osobností slovenských dejín 19. storočia.

Najzásadnejšou úpravou prešla expozícia *Moderna – Slovenské výtvarné umenie 1. polovice 20. storočia*.⁶ V interiéri bol zmenený spôsob priestorového členenia a vymenená podlaha. Zrušením systému závesných panelov došlo k otvoreniu a sprehľadneniu celého priestoru.

Nové riešenie dokonca umožnilo rozšíriť dovtedy vystavenú kolekciu o ďalšie diela a zatraktívniť spôsob ich inštalácie.

Priestor expozície je v názvaku rozdelený na dve časti. V prvej je reprezentatívne zastúpená generácia tematicky čerpajúca najmä z idealizovaného prostredia slovenského vidieka, hľadajúca nový výraz slovenského umenia (Gustáv Malý, Jan Hála, Martin Benka, Janko Alexy, Miloš Alexander Bazovský, a i.), maliari ovplyvnení náladovým luminizmom (Jozef Kollár, Peter Július Kern) secesiou, symbolizmom, expresionizmom (Zolo Palugyay, Edmund Gwerk, Anton Jasusch, Július Jakoby) či umelci s presahmi na aktuálnu európsku modernu (Ludovít Fulla, Mikuláš Galanda, Koloman Sokol, Imro Wiener Kráľ). V druhej časti návštevník nájde výber diel od príslušníkov tzv. Generácie 1909, predovšetkým diela z 30. a 40. rokov (Cyprián Majerník, Ján Želibský, Ján Mudroch, Ladislav Čemický, Ester M. Šimerová, Eugen Nevan, Bedrich Hoffstädter, Eugen Lehotský, František Kudláč, Július Lórinč, František Studený, a i.) a umelcov nastupujúcich na výtvarnú scénu začiatkom 40. rokov (Vincent Hložník, Viliam Chmel, Jozef Šturdík, Ladislav Guderna). Sochársky kolekciu dopĺňajú diela Jozefa Kostku a ranné diela Alfonza Gromu.

Reinštalácia poslednej expozície vznikala práve v čase, keď Slovenská národná galéria pripravila výstavu s podobným názvom. Autorské zastúpenie a kvalita vybraných diel so ctou obstoja aj v tomto porovnaní, jediným zásadnejším rozdielom v prospech SNG je rozsah oboch prezentácií.

Foto: Archív Liptovskej galérie
 Petra Michala Bohúňa

POZNÁMKY

¹ Galéria začala oficiálne svoju činnosť 1. júla 1955 ako Obrazáreň Petra Michala Bohúňa.

² Galéria od svojho vzniku dlhodobo plnila úlohu krajskej galérie, resp. v rokoch 1963 – 1969 oblastnej galérie pre okresy Liptovský Mikuláš, Dolný Kubín, Žilina, Čadca, Považská Bystrica.

³ Po rozsiahlej rekonštrukcii a dostavbe hlavného objektu boli v roku 1979 v galérii otvorené tri stále expozície: Staré umenie, Slovenské výtvarné umenie 19. storočia a Slovenské výtvarné umenie 20. storočia.

⁴ Expozície: Portrét, krajina, žáner 1800 až 1918; Peter Michal Bohúň; Moderna – 1. polovica 20. storočia; Osobnosti – Šimerová, Martinček, Kšanrd, Kern; Koloman Sokol. Sezónne expozície: JanHála; Važecká drevenica

⁵ Ostatná reinštalácia expozície bola realizovaná začiatkom 90. rokov 20. storočia.

⁶ Expozícia Slovenské výtvarné umenie 20. storočia bola reinštalovaná v roku 1995. V roku 2006 bola priestorovo a obsahovo redukovaná na 1. polovicu 20. storočia.

Výstava

*Kufor kresieb**Ladislav Mednyánszky – Kresba ako vizuálny denník*

Zsófia Kiss-Szemán
Galéria mesta Bratislavy, Bratislava

A suitcase full of drawings**Ladislav Mednyánszky – Drawing as a visual diary**

The exhibition entitled "A suitcase full of drawings. Ladislav Mednyánszky – Drawing as a visual diary" is focusing on the presentation of drawings by Ladislav Mednyánszky from the collections of the Liptov Art Gallery of Peter Michal Bohúň. Together with the catalogue, it offers a picture of an unusual harmony between his life and work. It is also an excellent example of collaboration between curators and restorers, on the one hand, and the professional and grant activity of preserving and processing our visual cultural heritage in the Liptov Art Gallery of Peter Michal Bohúň, on the other one.

Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa (LGPMB) spravuje vynikajúcu kolekciu kresieb Ladislava Mednyánszkeho (Medňanského) pozostávajúcu z 314 diel (kresby, študijné kresby, skice, náčrty). Prevažnú časť kresieb získala galéria v roku 1973 v mimoriadne zlom stave.¹ Od roku 2005 systematicky žiadala o finančné prostriedky na ich reštaurovanie a výsledkom dlhoročných úsilí je dnes 140 zreštaurovaných kresieb.

Výstava *Kufor kresieb. Ladislav Mednyánszky – Kresba ako vizuálny denník* sa zameriava na prezentáciu kresieb zo zbierok LGPMB, ktoré sú významné aj z hľadiska celkovej autorovej tvorby, pretože často viedli k vytvoreniu vynikajúcich olejomalieb autora. Skice a náčrty z maliarových denníkov – skicárov niekedy slúžili aj na zaznamenávanie autorových nálad, na popis krajiny alebo charakteristiky postáv. Predmetné kresby rôzneho charakteru pochádzajú z autorovho raného tvorivého obdobia, kedy sa častejšie zdržiaval v rodnom Beckove a v rodinnom sídle v Strážkach pod Tatrami.

V histórii uhorského maliarstva existuje iba málo príkladov umelcov, ktorí tak dôsledne – aj pomocou písomnej sebareflexie – vytvárajú, pretvárajú a sledujú vývin vlastnej tvorby. Mednyánszky skúmal rôzne možnosti nielen prakticky, vo svojich dielach, ale aj teoreticky. Ustavične si kládol otázky týkajúce sa umenia, maliarstva, jeho zmyslu, vlastnej úlohy (nielen

umeleckom) živote. Vytváral si vlastnú predstavu o svete a z okolia prijímal to podstatné, čo do tejto predstavy organicky zapadalo. Jeho denníky sú mimoriadne presvedčivým svedectvom o jeho zmýšľaní, dobe, umení a ľuďoch na prelome 19. a 20. storočia.

Mednyánszky písal svoje denníky gréckou abecedou prevažne v maďarskom a nemeckom jazyku. Pôvodne slúžili predovšetkým ako skicáre a adresáre, ale časom začali čoraz výraznejšie nadobúdať denníkový charakter. Ich písaním autor sledoval niekoľko cieľov: 1. zaznamenávať subjektívne pocity, myšlienky, nálady, psychické stavy, opisovať udalosti (aby si ich mohol neskôr pri práci ľahšie vybaviť a využiť), maliarske motívy, krajiny či štúdie, ktoré podrobne alebo v skratke charakterizoval; 2. zapisovať si adresy ľudí, s ktorými sa z rôznych dôvodov stýkal (napr. pri organizovaní dobročinného spolku), a praktické záležitosti (napr. výdavky, aktuálnu finančnú situáciu); 3. skúmať vlastnú tvorbu, jej smerovanie, ciele a zámery, resp. hodnotiť výsledky svojej práce. Nachádzame v nich mená a opisy osôb, s ktorými bol v kontakte, opisy krajín, ktoré navštívil,

Názov výstavy: Kufor kresieb.

Ladislav Mednyánszky – kresba ako vizuálny denník

Organizátori výstavy: Liptovská galéria

P. M. Bohúňa; Galéria mesta Bratislavy

Trvanie: 7. 9. – 17. 11. 2012;

22. 11. 2012 – 10. 2. 2013

Miesto konania: Liptovská galéria P. M. Bohúňa

Liptovský Mikuláš; Galéria mesta Bratislavy Bratislava

Autor výstavy: Mgr. Zsófia Kiss-Szemán

Grafický dizajn: Mgr. Eva Dudziková

Reštaurátori kresieb: Mgr. art. Aneta Španová,

Mgr. art. Štefan Kocka

Realizačný tím: Lenka Hajdúchová, Tibor Maro,

Dušan Mrázik

Zbierkové predmety zapožičali: Liptovská galéria

P. M. Bohúňa, Slovenská národná galéria,

súkromný zberateľ

jeho myšlienky a pocity zviditeľnené následne v kresbách, náčrtoch a maľbách.

Mednyánszkeho náčrtníky a skicáre sa dajú považovať za vizuálny denník umelca, odrážajúci nekonvenčný spôsob života a jedinečný pohľad na svet. Nedajú sa celkom oddeliť, raz v nich prevládali obrazy, inokedy texty. Väčšina kresieb z kolekcie LGPMB pochádza jednoznačne



Ladislav Mednyánszky: Štúdia nemocného. Papier, čierna rudka, 18,5 x 29,5 cm, neznačené, LGPMB K 137. Reštauroval Mgr. art. Štefan Kocka

zo skicárov. Text tu nájdeme len ojedinele (útržok mena, denná doba a pod.), ale kresby nás sprevádzajú konkrétnym obdobím umelcovej tvorby. Z množstva podobných motívov je jasné, že prevažná väčšina vznikla pred rokom 1900, keď Mednyánszky s neuveriteľnou vervou rozvíjal svoju figurálnu tvorbu. Už v sedemdesiatych rokoch 19. storočia považoval krajino-malbu a figurálnu malbu za rovnocenné a veľmi dobre si uvedomoval, že svoje schopnosti v tejto oblasti musí aj remeselne, technicky rozvíjať. V krajino-malbe veľmi rýchlo dosiahol vytúžený cieľ, ktorým bolo zachytiť mimoriadnu náladu krajiny, kým vo figurálnej tvorbe takúto istotu spočítaťku nemal.

Hodnota skíc a náčrtov sa zvyšuje, ak poznáme výslednú malbu. Vieme, že niektoré kresby a náčrty nevedli k vytvoreniu hotového diela, ale slúžili vyslovene na zdokonaľovanie kresliarskych a maliarskych schopností. Mnohé kresby, skice a náčrty z kolekcie LGPMB boli prípravou na konkrétne malby, resp. na konkrétne motívy, ktoré sa objavili aj v umelcovej neskoršej tvorbe.

Výstava *Kuľor kresieb. Ladislav Mednyánszky – Kresba ako vizuálny denník* prezentuje prostredníctvom 65 kresieb a 9 malieb sformovanie sa jednotlivých motívov od počiatočného náčrtu námetu po hotovú malbu. Ide o. i. o štúdie stromov, občas s náčrtmi krajiny, kde Mednyánszky veľmi rýchlo dosiahol vynikajúcu umeleckú úroveň. V predmetnej kolekcii sa však stretávame v drvivej väčšine so štúdiami postáv. Maliar sa často vracal k základnému štúdiu postáv a hláv a ustavične experimentoval, kým nedosiahol vynikajúci výsledok. Význam figúry v jeho tvorbe narastal postupne. Prevažná väčšina skíc z tejto kolekcie sa musí dať do súvisu s umelcovou tvorbou z druhej polovice sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov 19. storočia, teda z obdobia, kedy poznáme aj jeho prvé denníkové záznamy. V týchto sa stretávame prevažne s témami, kto-



Ladislav Mednyánszky: Štúdia dvoch mužov. Papier, ceruza, pero, 28,5 x 20,5 cm, neznačené, LGPMB K 359. Reštaurovala Mgr. art. Aneta Španová

rým sa autor vytrvalo venoval, často aj do konca života, a ku ktorým sa často vracal na papieri i na plátne, ako napr. *Dedinský pohreb, Pohreb, Ranený v bitke, Rybári v zápase s prírodou*², ďalej k malbe *Nešťastie* (1880 – 1884, SNG, O 3643, olej, plátno, 162 x 249 cm) s motívom raneného umierajúceho rybára, a takisto vzniklo množstvo kresieb s motívmi k malbe *Nad hrobom* (1878, SNG, O 3642, olej, plátno, 260,5 x 162,5 cm). Medzi najzaujímavejšie a najtajupnejšie motívy patrí postava spútaného muža, resp. mužov. Jeho metamorfózu v maliarovej tvorbe môžeme sledovať niekoľko desaťročí a tiež na mnohých kresbách v zbierkach LGPMB. Známa je zrelá malba veľkých rozmerov z umelcovho raného obdobia s názvom *Klačiaci odsúdenec* (1880 – 1884, SNG, O 4930, olej, plátno, 196,5 x 111 cm, značené vpravo dolu: Mednyánszky). Do-hady o význame motívu s mužskou postavou s rukami zviazanými vpredu alebo vzadu (napr. *Otrok*, 1890 – 1895, olej, plátno, 187 x 110 cm, značené vpravo dolu: Mednyánszky, ŠG Banská Bystrica, O 1385; *Spútaný/Otrok*, 1890 – 1895, olej, plátno, 170,5 x 73,5 cm, neznačené, SNG, O 1531) sa rôznia, od sv. Sebastiana po erotický podtón výjavu, najpravdepodobnejší je však symbolický význam „ducha škrtiacej pozemskej väznice“, života na zemi plného

fyzického utrpenia, duševnej bolesti a ducha ubíjajúcej, zväzujúcej a otrockej erotiky. V zbierke kresieb LGPMB sa nachádzajú kresby k druhému typu uväzneného (s rukami spútanými za chrbtom). Mednyánszky skúmal najpôsobivejšiu polohu na vyjadrenie utrpenia a bezmocnosti. Jednotlivé kresby z prezentovanej kolekcie sa zameriavajú na riešenie rôznych výtvarných otázok ako kompozícia, anatómia tela, priestor, vzťah svetla a tieňa a pod.

Uvedené príklady nám dávajú predstavu, ako dôsledne sa Mednyánszky pripravoval na jednotlivé malby. Na dokonale zvládnutie jednotlivých motívov mu slúžili desiatky, niekedy dokonca stovky skíc.

Kresba pre neho znamenala predovšetkým prípravnú a študijnú fázu tvorby, podradenú malbe, ktorá bola považovaná za autentickú formu umeleckého prejavu. Kresby sa stali pre neho nenahraditeľným pramenným materiálom a niektoré donekonečna sa opakujúce motívy zasa rituálom, istou formou modlitby a sprevádzali celý jeho život ako vizuálny denník.

Výstava a katalóg podávajú obraz o neobyčajnom súlade života a tvorby Ladislava Mednyánszkeho, o prepojení jeho tvorby v detailoch, o dôležitosti figurálnych výjavov v autorovej tvorbe. Sú tiež vynikajúcim príkladom spolupráce kurátorov a reštaurátorov a dlhoročnej odbornej i grantovej činnosti uchovávaní a spracovávaní nášho vizuálneho dedičstva v Liptovskej galérii Petra Michala Bohúňa, ktorá vyústila do prezentácie vynikajúcich zbierkových predmetov na úrovni doby.

Foto: Archív Liptovskej galérie P. M. Bohúňa

POZNÁMKY

¹ Predmetné kresby (inv. č. K 47 – K 298) kúpila galéria 5. decembra 1973 od súkromného majiteľa (Archív LGPMB). Kresby boli pôvodne uložené v starom hne-dom kuľri a nachádzali sa v takom zlom stave, že sa s nimi nedalo takmer vôbec manipulovať.

² BÁRDOLY, István. *Ladislav Mednyánszky. Denníky 1877 – 1918*. Bratislava: Kalligram – Slovenská národná galéria, 2007, s. 32.

Výstava

Storočnica klasika slovenskej sochárskej moderny Jozefa Kostku

Štefan Zajíček

Záhorská galéria, Senica

A hundred years anniversary of the classic of Slovak sculptural modernism Jozef Kostka

In early 2012, and on the occasion of Jozef Kostka's one hundred years birth anniversary, the Trnava Self-Governing Region, the Záhorie Art Gallery in Senica and the Jozef Kostka Art Gallery in Bratislava launched a jubilee exhibition presenting the sculptures and drawings by professor Jozef Kostka. It was part of a series of exhibitions called "The Záhorie Artists" and entitled "Jozef Kostka, a classic of Slovak sculptural modernism".

Začiatkom roka 2012 sme si pripomenuli 100. výročie narodenia prvého významného priekopníka a zároveň klasika moderného slovenského sochárstva 20. storočia, profesora Jozefa Kostku. Jozef Kostka sa narodil 29. januára 1912 v záhorskej Stupave a zomrel v Bratislave 30. septembra 1996.

Pri tejto vzácnnej príležitosti pripravili Trnavský samosprávny kraj, Záhorská galéria v Senici a Galéria Jozefa Kostku v Bratislave jubilejnú výstavu sochárskej a kresliarskej tvorby profesora Jozefa Kostku v cykle výstav Umelci Záhoria pod názvom *Jozef Kostka, klasik slovenskej*

sochárskej moderny. Pred otvorením výstavy sa 27. januára 2012 uskutočnilo aj sympóziu s názvom *Jozef Kostka, dielo v čase* o tvorbe a živote Jozefa Kostku a jeho vzťahu k Záhoriu, na ktorom odzneli nasledovné prednášky: O sochárskom čine Jozefa Kostku (Katarína Bajcurová, SNG Bratislava), Sochárova čiara (Ludovít Hološka, AU Banská Bystrica), Pozdná kresliarska tvorba – medzi sochárskou predstavou a definitívnym kresbovým opusom (Luba Belohradská, historička umenia), Doba a spoločenské pozadie Kostkovej tvorby (Marcela Macharáčková, Galéria Jozefa Kostku Bratislava) a Dielo Jozefa Kostku na Záhorí (Štefan Zajíček, Záhorská galéria, Senica).

Na slávnostnom otvorení jubilejnej výstavy bolo prezentovaných spolu 121 diel Jozefa Kostku, z toho 38 plastiek, 76 kresieb, 5 keramik a 2 maľby. Vystavené diela pochádzajú z umeleckej pozostalosti sochára a sú trvale uchovávané v autentickom prostredí jeho bratislavského ateliéru premenovaného po smrti umelca na súčasnú Galériu Jozefa Kostku.

Vznikol tak zaujímavý a na verejnosti menej známy súbor diel, pripomínajúci jedinečný

Názov výstavy: Jozef Kostka, klasik slovenskej sochárskej moderny

Organizátori výstavy: Trnavský samosprávny kraj Záhorská galéria v Senici, Galéria Jozefa Kostku v Bratislave

Trvanie: 27. – 15. 3. 2012

Miesto konania: Záhorská galéria v Senici

Autori výstavy: PhDr. Marcela Macharáčková, PhDr. Štefan Zajíček

Realizačný tím: PhDr. Marcela Macharáčková, PhDr. Štefan Zajíček (kurátori výstavy), Vladimír Holický, Ing. Branislav Škrinár (inštalácia výstavy)

Zbierkové predmety zapožičali: Galéria Jozefa Kostku v Bratislave, Záhorská galéria v Senici

zakladateľský podiel Jozefa Kostku na zrode a vývoji moderného slovenského sochárstva. Naposledy sa Kostkova sochárska a kresliarska tvorba prezentovala v roku 2002 na výstave *Jozef Kostka. Neskorá tvorba (1970 – 1996)* v Záhorskej galérii v Senici v spolupráci s Galériou Jozefa Kostku v Bratislave.

Profesor Jozef Kostka patrí k jedným z najvýznamnejších slovenských sochárov vôbec. Položil základy moderného slovenského sochárstva a špecifickej sochárskej kresby 20. storočia svojim sugestívnym dielom, ktoré ďalej rozvíjajú jeho početní žiaci, dnes už významní tvorcovia súčasného slovenského umenia.

Jozef Kostka posunul slovenský sochársky vývoj do hodnotných, netradičných vôd európskej plastickej moderny. Svojim neúnavným hľadačstvom dosiahol podstatný odklon od predchádzajúceho, prevažne realistického vizuálneho konceptu, modelu sochárskeho uvažovania smerom k neiluzívnemu, podpovrchovému poznaniu a symbolickému, znakovému stvárneniu vnútornej, duchovnej podstaty nášho bytia. Moderné slovenské sochárstvo v ňom našlo svojho nezameniteľného a nezastupiteľného priekopníka, pioniera nových moderných ciest, ktorým sa zaradilo k progresívnym hodnotám európskeho sochárskeho umenia.



Pohľad na inštaláciu jubilejnej výstavy Jozefa Kostku v hlavnej sále Záhorskej galérie Foto: V. Holický

Rozhodujúce podnety a inšpirácie z európskeho, najmä francúzskeho, talianskeho a českého sochárstva, ako aj motívy z domácej ľudovej tvorby, dokázal Jozef Kostka včleniť do svojho výsledného sochárskeho výrazu jedinečnej tvorivej súdržnosti, celistvosti a vnútornej logiky vývoja. Dôležitým symptómom tvorby Jozefa Kostku bola skutočnosť, že sa neváhal spätne inšpirovať aj mladšími sochárskymi pokoleniami, nevynímajúc ani svojich najlepších žiakov a poslucháčov.

Spomínaná výstava poskytla prierez jeho sochárskym a kresliarskym dielom za vyše päťdesiat rokov tvorby. Priblížila nám jeho začiatky počas parížskeho študijného obdobia z konca 30. rokov či prvé vrcholné vojnové obdobie prvej polovice 40. rokov. V povojnovom období nastupuje do popredia monumentálna tvorba, najmä pomníky SNP v Partizánskom a na Donovaloch, ale aj pomník L. Štúra v Modre, neskôr sa zúčastňuje sochárskej výzdoby pomníka na Slavíne a v Myjave v Múzeu SNR. Po tvorivom nástupe od konca 50. rokov vrcholí Kostkova tvorba v 60. rokoch do nevídane širokého záberu mnohostrannej tvorivej inšpirácie s prehlbujúcim sa znakovým vyjadrením s úspešnou účasťou na početných výstavách doma a v zahraničí.



Profesor akad. soch. Jozef Kostka pri rozhovore s redaktorom Západoslovenského krajového vysielania SR Milanom Soukupom v prítomnosti riaditeľa galérie PhDr. Štefana Zajíčka na otvorení výstavy Umelci Záhoria 14. decembra 1984 v Záhorskej galérii v Senici
Foto: Štefan Orth

Za vyše tridsať rokov pedagogického pôsobenia, hlavne na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, vychoval vyše päťdesiat žiakov, ktorí sa stali významnými tvorcami v súčasnom sochárstve. Po nedobrovolnom odchode z VŠVU v roku 1972 z politických dôvodov po nástupe normalizácie sa Kostkova sochárska a kresliarska tvorba uzatvára do vnútra ateliéru, kde sa umelec vracia k predchádzajúcim tvorivým obdobiam a do detstva stráveného v keramickej dielni strýka Ferdiša Kostku.

Výstava, ku ktorej bola vydaná aj publikácia, trvala v Záhorskej galérii v Senici do 15. marca 2012. V čase od 25. marca do 23. septembra 2012 bola v priestoroch Zoya Museum v Modre v spolupráci, so SNG v Bratislave a Záhorskou galériou v Senici usporiadaná obsiahla výstava *Dve cesty k modernej soche: Jozef Kostka / 100 – Rudolf Uher / 99* v kurátorskej koncepcii Kataríny Bajcurovej (SNG) v jedinečnej invenčnej konfrontácii dvoch našich významných sochárskych tvorcov. A naposledy od 6. septembra do 19. októbra 2012 bola v Galérii Petra Matejku v Mestskom kultúrnom stredisku v Novom Meste nad Váhom usporiadaná ďalšia jubilejná výstava *Jozef Kostka – Výber z tvorby* zostavená z umelcovej pozostalosti v kurátorstve Marcely Macharáčkovej.

Záverom vyslovujeme úprimné presvedčenie, aby nás bohatý umelecký odkaz profesora Jozefa Kostku vnútorne potešil, duchovne obohatil a citovo zušľachtil k úžitku nás všetkých.



Diela Jozefa Kostku v Záhorskej galérii Foto: V. Holický

Ako sa žilo na salaši

Sprístupnenie repliky salaša s príslušenstvom v Podpolianskom múzeu

Renata Babicová
Podpolianske múzeum, Detva

What life used to be like at a shepherd's hut

Presentation of a shepherd's hut replica with accessories at the Podpolianske Museum

The contribution illustrates the preparations, implementation and outcomes of an interesting project at the Podpolianske Museum "What life used to be like at a shepherd's hut". A small-scale replica of a shepherd's hut with accessories supports the central idea of the permanent exhibition "Sheep, my sheep... (Wallachian culture in Podpolanie region)". Its distinctly interactive character with a message for future years is another asset of the project.

Detva vznikla v roku 1638 ako poddanská obec víglaškého panstva. Tak ako ostatné horské oblasti stredného Slovenska i Detvu a Podpolanie poznačil pastiersky spôsob života, ktorého odozvy tu rezonujú dodnes. V 15. – 17. storočí boli slovenské horské oblasti osídľované kočovnými pastiermi Valachmi, ktorí doviedli na horské pastviny odolné stáda oviec z plemena valaška a ich chov sa stal dôležitým zdrojom obživy obyvateľov. Nový spôsob využívania horských plôch a nové metódy používané pri spracovávaní mlieka a vlny znamenali v dovtedajšom hospodárení na Slovensku ekonomický prevrat. Vtedajší majitelia pôdy preto valaské salašníctvo a osídľovanie Valachov podporovali. Valaskú kolonizáciu severnejších častí územia okolo Poľany podporoval aj vtedajší majiteľ Víglaškého panstva Ladislav Csáky (Čáky), ktorý založil na svojich majeroch v roku 1638 novú poddanskú obec – Detvu.

Valasi si do nového domova priniesli svoj spôsob života a obživy i novú osobitú kultúru. Táto sa prejavovala napríklad v remeselnej zručnosti pastierov, ktorú môžeme dodnes obdivovať v artefaktoch pastierskeho rezbárskeho umenia – salašnícky riad, signálne hudobné nástroje, palice, biče a pod. Vlastníci oviec sa združovali do spolkov na čele so salašníkom (zástupcom majiteľov oviec) s cieľom spoločne hospodáriť na salaši. Život na salaši sa zväčša začínal 24. apríla na Juraja, kedy sa ovce vyhánali na salaše a 26. októbra na Mitra (Demetera)

sa pastiersky rok končil. Ovce potom zimovali v dedinských ovčiarňach alebo v poľných stodolách, kým sa opäť vyhnaní na pašu. V letných mesiacoch boli teda výlučne v opatere baču a valachov na salaši.

Dlhodobý pobyt baču a valachov ďaleko od stálych sídel a spracovávanie mliečnych výrobkov si vyžadovali budovanie stálych sezónnych pastierskych stavieb – kolíb. Tieto slúžili ako prístrešok pre pastierov a tu sa spracovávali aj mliečne výrobky. Prvou vecou po príchode na miesto, kde sa malo košarovať, bolo preto postaviť kolibu. Vyberalo sa na to vhodné miesto chránené pred vetrom a podľa možnosti v blízkosti vodného zdroja.

Tradičná koliba bola zvnútra rozdelená na dve nerovnaké časti. **Predná časť** slúžila ako osobný priestor pre valachov a baču. Tu hneď



Martin Holík – Plastika baču, valachov, psa a oviec z lipového dreva

Názov expozície: Ako sa žilo na salaši
Organizátor expozície: Podpolianske múzeum v Detve
Trvanie: od 27. 4. 2012 (slávnostné otvorenie), salaš zostáva súčasťou trvalej expozície
Ovce moje ovce...Valaská kultúra na Podpolaní
Miesto inštalácie: Podpolianske múzeum
Realizačný tím: PaedDr. Renata Babicová, Mgr. Elena Mühlbergerová (námet a realizácia)
Spolupracovali: Ladislav Slobodník, Martin Holík (výrobcovia)

pri dverách vľavo stála lavička, pred ktorou sa na zemi nachádzalo *ohnisko* a nad ním visel nepostrádateľný *kumhár* s medeným kotlom na prevarenie ovčieho mlieka na žinčicu. Od vaty ďalej popri pozdĺžnej stene bývala zvyčajne bačovská lavica, na ktorej spával bača, táto však mohla byť umiestnená aj rovnobežne s lavicou pri dverách. Nad dverami v časti strechy vznikol vysunutý priestor – *pograd* alebo *valaská hotovizeň* slúžiaca na ukladanie fujár, pišťaliek, šatstva či proviantu obyvateľov salaša a v čase núdze i miesto pre prípadného pocestného. V priestore strechy na žrdkách viseli trstené lyká – riedke sieťky, v ktorých sa údili oštiepky. **Druhá časť**, oddelená drevenou stenou – *leskou*, bola určená ako manipulačná miestnosť na výrobu syra – syrareň. Preto tu bol nevyhnutný *podšiar* – dlhá polica na ukladanie vyrobených syrových hrudiek. Pri spracovávaní mlieka a mliečnych produktov bolo na salaši potrebné množstvo salašníckeho riadu – črpáky, geletky, zberačky, šafle, flagvice, šochtáriky, trepáky, sudy, váhy, varechy rôznych veľkostí či habarky (tzv. salašnícka redika), ktoré vyrábala skúsený remeselník – debnár. Obďaleč stál košiar z triesiel, zvnútra prehradený a oddelený tzv. strungou od *honelnice* slúžiacej na dojenie oviec. Pri košiaraní plnili svoj účel i podkolibky – jednoduché prístrešky pre strážiach valachov.

I keď v 21. storočí sa v procese výroby a spracovania ovčieho mlieka mnohé zmenilo, tradičné salaše zostali súčasťou Podpolania dodnes.



Hotový salaš s honelnicou a príslušenstvom

Nakoľko sa Podpoľianske múzeum venuje valaským tradíciám aj v rámci trvalej expozície *Ovce moje, ovce... (Valaská kultúra na Podpoľani)*, rozhodli sa pracovníci múzea jednu z takýchto tradičných kolíb v zmenšenej podobe s príslušenstvom predstaviť aj verejnosti. Na spoluprácu do spoločného projektu oslovili skúsených remeselníkov – Ladislava Slobodníka a Martina Holíka.

Ladislav Slobodník (*1942) – vyučený debnár, ktorého život a prácu výrazne ovplyvnilo rodisko Podkonice v malebnom podtatranskom kraji s jeho salašnickými tradíciami a starý otec pôsobiaci štyridsať rokov ako bača na salašoch. Jeho koliby zhotovené v súlade s tradičnou technológiou sú roztrúsené po celom Slovensku. Dlhoročne spolupracuje aj s Podpoľianskym múzeom, preto bol oslovený, aby preň zhotovil repliku koliby. Koliba zo smrekového dreva so šindľovou strechou podľa autentickej predlohy v pomere 1:3 je dôsledne vybavená salašnickým riadom – vycibrené prekladané geletky, rôzne druhy variev, šaflíky, sud, zberačka, šochtárik či váhy – všetky slúžia ako interaktívne predmety, návštevník si ich môže chytiť, vyskúšať, a tak bližšie spoznať ich funkciu.

Kolibku s dĺžkou 1,60 m, šírkou 1,30 m a výškou 1,45 m dopĺňa trojrozmerná honelnica so strungou s rozmermi 1,50 m šírka, 2 m dĺžka a 0,74 m výška. Všetky predmety sú svojím spôsobom originály zhotovené podľa autentic-

kých predlôh a cielene boli vyrobené ako interaktívna názorná pomôcka pre širokú verejnosť, špecificky pre deti a mládež. Spolu s výkladom, tvorivými dielňami a powerpointovými prezentáciami pomôžu návštevníkovi vytvoriť si reálnu predstavu o živote a práci na salaši v minulosti a dnes.

Ďalším výrobcom, ktorý na spoločnom projekte spolupracoval, bol **Martin Holík** (*1937) – ľudový výrobca zaoberajúci sa výrobou salašnického riadu, originálnych drevených reťazí a drobnou figurálnou tvorbou. Spolupracuje s viacerými inštitúciami a pre Podpoľianske múzeum zhotovil na dotvorenie autentickosti koliby plastiky baču, jeho pomocníkov valachov, ale aj psa a oviec z lipového dreva. Aj ich využitie je interaktívne a praktické, sú cielene zmenšené pre ľahkú manipuláciu (výška figuriek je cca 25 cm, zvieracích cca 10 cm kvôli najmenším návštevníkom).

Oživenie trvalej expozície, doplnenie jej tematického zamerania a „hmatateľnosť“ predmetov pre návštevníka – to boli ciele, ktoré si pracovníci múzea pri príprave tohto projektu stanovili. Interaktívny charakter predmetov sa ukázal ako správna voľba, najmä deti ocenia chvíle, keď môžu nazrieť, ba i vojsť do útrobov koliby, vziať do ruky geletku či varešku a pohrať sa s drevenými figurkami v honelnici, čo sa v múzeu bežne nestáva. „Tak toto som nevidela ani v rozprávke...“ mohli sme začuť u malej školáčky, a tak sa opäť potvrdzuje ono známe: „lepšie je raz vidieť ako

stokrát počuť“ alebo skôr „lepšie je raz sa dotknúť, ako stokrát vidieť“. Za necelý mesiac po otvorení navštívilo trvalú expozíciu s novými predmetmi vyše 350 návštevníkov – hlavne z predškolských a školských zariadení, ktorým aj takto nenásilne pomáha múzeum naplňať ciele regionálnej výchovy. Dnešné dieťa dáva niekedy prednosť viac virtuálnemu svetu spoza počítača a zostáva často prekvapené, aká je skutočnosť, a to aj v jeho najbližšom okolí.

Replika salaša s príslušenstvom zostáva súčasťou trvalej expozície Podpoľianskeho múzea a s kombinovanými aktivitami je celoročne prístupná širokej verejnosti. V súčasnosti pracovníci múzea v spolupráci s výrobcom Ladislavom Slobodníkom dokončili aj vnútorné zariadenie koliby.

Podakovanie patrí Banskobystrickému samosprávnemu kraju, ktorý poskytol väčšiu časť finančných prostriedkov na úspešnú realizáciu projektu. Nemalú vďaka treba vysloviť samotným zručným výrobcom i pracovníkom múzea, ktorí sa zaslúžili o kvalitnú prípravu a realizáciu s dlhodobým zámerom a živým odkazom aj do budúcnosti.

Foto: autorka

LITERATÚRA

MEDVECKÝ, K. A. *Detva: Monografia*. Zvolen : Združenie Jas, 1995. 352 s. ISBN 80-88795-05-2.
 PODOLÁK, J. *Tradičné ovčiarstvo na Slovensku*. Bratislava : VEDA, 1982. 232 s. ISBN 71-046-82.

Obrazy Európy vo vojne a mieri

Výstava zo zbierok Východoslovenského múzea v Košiciach

Ivan Havlice – Martin Jarinkovič
Východoslovenské múzeum, Košice

The images of Europe in war and peace. An exhibition from the collections of the East Slovakian Museum in Košice

Between March and May 2012 the exhibition rooms of the East Slovakian Museum in Košice hosted an exhibition "Images of Europe in war and peace". The exhibition was part of the series of events commemorating the 140th anniversary of the East Slovakian Museum establishment.

V mesiacoch marec až máj 2012 sa vo výstavných priestoroch Východoslovenského múzea v Košiciach uskutočnila výstava *Obrazy Európy vo vojne a mieri*. Výstava bola pripravená ako súčasť série podujatí, ktorými si Východoslovenské múzeum pripomína 140. výročie svojho založenia. Konceptia autorského kolektívu Ivan Havlice, Martin Jarinkovič a Richard Papáč vychádzala z postulátu, že kultúrna rozmanitosť Európy predstavuje jej najväčšie bohatstvo. Zámerom výstavy bola snaha predstaviť dobový

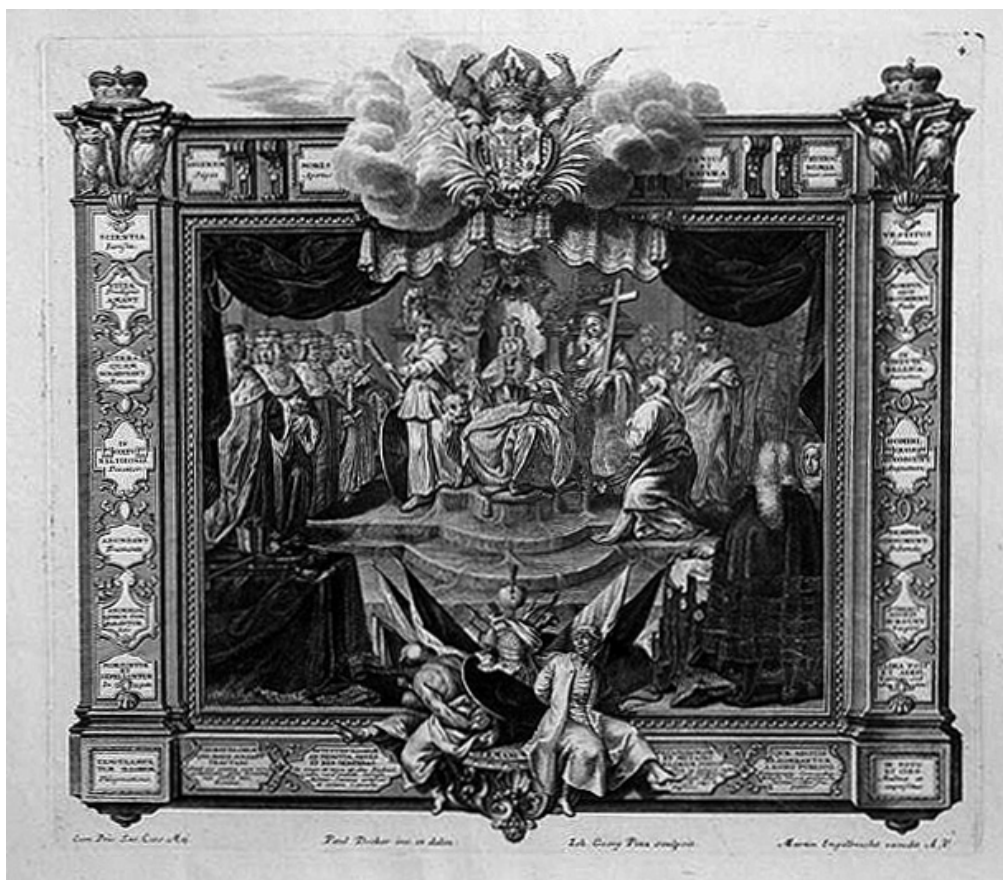
alegorický pohľad Európanov na seba samých. Samotná realizácia spočívala v sklbení využitia originálnych grafických listov s moderne vyhotovenou veľkoplošnou reprodukciou a trojrozmerným zbierkovým materiálom z fondov Východoslovenského múzea. Táto kombinácia sľubovala očakávanú plasticosť a diváku atraktívnosť výstavy.

Základom výstavy boli dva veľké súbory grafík, ktoré zobrazujú Európu 18. storočia vo vojne a v mieri a boli verejnosti predstavené po prvý krát. Vojne bol venovaný výber zo súboru vyhotovený známymi rytcami ako Johann Samuel Ringck, Friedrich Bolt alebo Johann Meno Haas, na základe predlôh olejomalieb nemeckých majstrov Gotfrieda Schadowa, Ludwiga Wolfa, Antona Dählinga a Carla Friedricha Hampeho. Cyklus zachytáva ťaženie pruského kráľa Fridricha II. v sedemročnej vojne. Tento súbor

Názov výstavy: Obrazy Európy vo vojne a mieri
Organizátori výstavy: Východoslovenské múzeum v Košiciach
Trvanie: 15. 3. 2012 – 30. 5. 2012
Miesto konania: Východoslovenské múzeum v Košiciach, Hviezdoslavova 3
Autori výstavy: Mgr. Ivan Havlice, Mgr. Martin Jarinkovič, Mgr. Richard Papáč
Architektonicko-výtvarné riešenie: autori výstavy
Grafický dizajn: autori výstavy
Realizačný tím: kolektív pracovníkov Východoslovenského múzea

nebol autormi vybraný náhodne. Sedemročná vojna bola totiž oproti dovtedajším konfliktom výnimočná v tom, že bola prvou vojnou celosvetového rozsahu, keďže bola vedená súčasne na troch kontinentoch (v Európe, Amerike a v Ázii). Táto vojna sa citeľne dotkla aj Rakúskej monarchie, ktorej súčasťou bolo aj naše územie. Sedemročná vojna je pre nás zaujímavá aj tým, že sa v nej preslávil slovenský rodák Andrej Hadik¹ (neskôr povýšený až na poľného maršála), ktorý na čele svojich nepočetných husárskych jednotiek nečakane obsadil Berlín. Tento husársky kúsok našiel veľký ohlas v celej vtedajšej Európe.

Hoci vojna vždy bola a žiaľbohu zrejme asi aj vždy bude súčasťou života ľudského pokolenia, príjemnejším obdobím je vždy život v mieri. Obraz mierovej Európy, možno z tej humornejšej strany na výstave prezentoval súbor alegórií, vydaných Martinom Engelbrechtom v rokoch 1750 – 1756 v Augsburgu, zobrazujúci charakteristiky najvýznamnejších štátov a národov Európy 18. storočia. Tieto mnohofigurálne výjavy podľa predlôh Paula Deckera a Wolfganga Baumgartnera v technike medirytiny spracovali nemeckí rytci Christian Friedrich Lottes, Philip Andreas Kilian, Iohan Gerorg Pintz,



Iohan Gerorg Pintz podľa Paula Deckera, Germanus – Nemecko, 1750 – 1756, medirytina



Johann Friedrich Arnold podľa Heinricha Antona Dählinga, Obsadenie Kolína, 1799 – 1805, medirytina

Andreas Hoffer, ale aj samotný vydavateľ Martin Engelbrecht. Jedná sa vlastne o dobový pohľad Európanov na seba samých. Napríklad preklad latinských charakteristik národov žijúcich v Uhorsku znie: „UČENOSŤ – latinská, MRAVY – hrubé, ZJAV – sú neprívetiví, OBLEČENIE

– pestrofarebné, MILUJÚ – povstania, ZEM, KTORÚ OBÝVAJÚ – bohatá, VO VIERE V NÁBOŽENSTVO – zmiešaní, OPLÝVAJÚ – všetkým, ZVIERATÁ S KTORÝMI SÚ POROVNÁVANÍ – vlk, AKÝM SPÔSOBOM ZAOBCHÁDZAJÚ SO ŽENAMI – nechce žiadnu Barbarku, ale vždy príjemnú a ak mu žena bude po vôli, dostane sa jej lásky, ZMENY A PREMENY ICH POSTAVENIA – kedysi lúpežní a krutí Huni, teraz oveľa lepší, keď zlepšujú svoje mravy, ČO OČAKÁVAJÚ OD VEREJNÉHO BLAHA – nech sú verní kráľovstvu a zákonom, nech potlačia všetky rebélie, ktoré sa vyskytnú, V PITÍ A JEDLE – sú hojní a nešetní, ICH SCHOPNOSŤ K OBCHODOVANIU, REMESLU A SPRACOVANIU – k expandovaniu v cudzích krajinách, k osuhu tela a duše, PODNEBIE A OVZDUŠIE – dobré a úrodné, ČAS TRÁVIA – leňošením, PÁNI KTORÝCH UZNÁVAJÚ – povolani, VOJNOVEJ UDATNOSTI – sú zmätení, CHOROBA NA KTORÚ UMIERAJÚ – šialenstvo, POCHYBENIA – sú nestáli.“ Toto poňatie výsta-

vy autori osviežili zbierkovým materiálom trojrozmerného charakteru z fondov Východoslovenského múzea. Jednalo sa o zbierky militárií, numizmatiky, historického nábytku a historickej tlače. Celkovo výstava prezentovala bez mála sto kusov zbierok. Z tohto počtu viac než štvrtinu tvorili militárie. Išlo najmä o chladné zbrane, najmä uhorské šable a z palných zbraní najmä pištole s kolieskovým a kresadlovým zámkom. V rámci výstavy bolo vystavených aj niekoľko poľných pušiek poukazujúcich na kedysi veľmi rozšírenú formu trávenia voľného času vyšších vrstiev spoločnosti v časoch mieru. Tieto predmety dopĺňali aj solitéry umeleckého remesla zo zariadení šľachtických interiérov a predmety dennej potreby pochádzajúce z 18. storočia a krajín, ktoré boli na výstave prezentované. Návštevník tu napríklad našiel porcelánovú fľašu známej likérky Ervena Lucasa Balsa založenej už v roku 1575, vzácny exponát kanvicu na čaj, jediný signovaný výrobok porcelánky Du

Paguier vo Viedni z roku 1722, medaile a plaketky s dobovými výjavmi a portrétmi panovníkov a podobne.

V rámci výstavy boli pripravené aj bohaté sprievodné podujatia vo forme prednášok pre verejnosť na témy *Vojaci a vojenstvo v čase Rákocziho povstania, Ako to bolo naozaj?* (o záulisnej politike Rakúskej monarchie v druhej polovici 18. storočia), *Košice v 18. storočí*. Atraktívnym spretrením bolo premietanie filmu známeho historika Pavla Dvořáka *Dobrodružstvo s delovou guľou* z trinásťdielnej série *Hľadanie stratených svetov*, ktorý bol venovaný poľnému maršalovi Andrejovi Hadikovi. Film bol premietaný s láskavým súhlasom autora v rámci podujatia *Noc v múzeu* dňa 19. mája 2012.

Výstavu *Obrazy Európy vo vojne a mieri* bude možné vidieť aj po jej ukončení v Košiciach, v niektorom z múzeí na Slovensku a pravdepodobne aj v zahraničí, pretože bola od začiatku zamýšľaná ako putovná výstava.

Foto: I. Havlice

POZNÁMKY

¹ Andreas Hadik, Andreas Graf Hadik von Futak (16. 10. 1710 – 12. 3. 1790)



Kanvica na čaj, 1722, Porcelánka Du Paguier, Viedeň M.f.N.

Fľaša na likér z likérky Ervena Lucasa Balsa, 1700 – 1750, Manufaktúra Delft, A.F.F. FB, Holandsko

Výstava

Pavol Socháš – lyrik národopisnej fotografie

Peter Maráky

Slovenské technické múzeum-Múzeum dopravy, Bratislava

Pavol Socháš – a lyrical poet of ethnographical photography

On the occasion of the 150th birth and the 70th death anniversaries of this prominent personality of Slovak culture, the Slovak National Library, in cooperation with the Slovak National Museum, has launched an exhibition project "Pavol Socháš – a lyrical poet of ethnographical photography". It was presented in the premises of the SNM in Martin between January and April 2012 and will continue in the premises of the Slovak National Museum until mid September 2012.

Medzinárodný výstavný projekt o živote a tvorbe významného slovenského fotografa, etnografa, maliara, publicistu, rozhlasového pracovníka, dramatika a spisovateľa Pavla Socháša pripravili Slovenská národná knižnica a Slovenské národné múzeum, ktoré spravujú jeho pozostalosť. Výstava s názvom *Pavol Socháš – lyrik národopisnej fotografie* bola prezentovaná v priestoroch SNM v Martine v mesiacoch január až apríl 2012 a v Sídelskej budove SNM v Bratislave bude do polovice septembra 2012.

Výstava, ktorej svetová premiéra sa uskutočnila v októbri 2011 v Liptovskom Mikuláši, zahŕňa celý život a dielo Pavla Socháša (1862 – 1941), jeho výtvarnícku, fotografickú, redaktorskú, dramatickú tvorbu, zberateľské, organizátorské, aj podnikateľské aktivity. Dokumentuje jeho detstvo v rodisku vo Vrbici, štúdiá v Kežmarku a Lučenci, na Akadémii výtvarných umení v Prahe (priateľstvá s J. Úprkom a A. Muchom, významné pôsobenie v spolku Detvan, kvalifikácia vo fotoateliéri Eckerta) a v Mníchove (fotoateliér Th. Menzla). Ďalej zachytáva jeho pôsobenie v Martine, kde v rokoch 1893 až 1912 rozvíjal svoje mnohostranné aktivity (príprava Národopisnej výstavy Československej v Prahe v roku 1895, redakcia časopisu Živena, pôsobenie v Slovenskom spevokole, vlastný fotoateliér, založenie a práca v MSS), v USA počas emigrácie, v Prahe po návrate do vlasti (ako tlačový referent u ministra M. Hodžu), v Bratislave (na Župnom úrade a v Slovenskej lige a neskôr v Radiojournali) aj v Martine. Socháš patril medzi vedúce osobnosti intenzifikácie slovenského národného a kultúrneho pohybu na prelome 19. a 20. storočia v martinskom kultúrnom

centre. Stál pri zrode a bol aj tajomníkom Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Významnou životnou etapou bol jeho pobyt v USA, kde pôsobil medzi slovenskými vysťahovalcami ako organizátor národného života a novinár krajskej tlače a zúčastnil sa aktívne aj na práci československého zahraničného odboja. Po návrate z emigrácie od roku 1922 dominovali v jeho aktivitách organizovanie divadelníctva (ÚSOD), redigovanie (Slovenský svet, Národný denník) a od roku 1926 práca v Slovenskom rozhlase (Radiojournal), kde pôsobil až do roku 1940.

Mimoriadna a tvorivá činnosť Pavla Socháša bola už predmetom parciálneho záujmu viacerých autorov. Prví sa jeho dielu venovali ešte v 30., resp. 40. rokoch 20. storočia jeho súčasníci V. Pražák, M. Jurkovič a A. Polonec. Neskôr (po vojne) sa zaoberala jeho dielom Irena Murgašová (Pišútová), J. Paštéka analyzoval jeho dramatickú tvorbu, problematiku jeho rozhlasovej aktivity venovala štúdiu M. Horváthová, ktorá pripravila aj výstavu jeho fotografií v SNM. O fotografickej Sochášovej tvorbe písal aj I. Thurzo a najmä prvý historiograf slovenskej sociálnej fotografie L. Hlaváč, ktorý tiež pripravil komornú výstavu jeho fotografií. Dvomi samostatnými vydaniaми monografickej publikácie

Názov výstavy: Pavol Socháš – lyrik národopisnej fotografie

Organizátori výstavy: Slovenské národné múzeum, Slovenská národná knižnica

Trvanie: 18. 5. – 15. 9. 2012

Miesto konania: sídelná budova SNM, Vajanského nábr., Bratislava

Autor výstavy: Dana Lacková

Architektonicko-výtvarné riešenie: Ján Novosedliak

Grafický dizajn: Igor Štrbík

Spoluautori: Daša Ferklová, Peter Cabada, Anna Šourková, Eva Blahová

Manažér výstavy: Peter Cabada

Realizačný tím: Radoslav Ondrašovič, Miloslav Fabian, Emil Rišian, Dušan Calik, Pavol Mátuš, Emília Bieliková, Ivana Poláková

o Sochášovej fotografickej tvorbe zhodnotil jej význam vynikajúci znalec národopisnej fotografie, fenomenálny filmár a etnograf M. Slivka (v spolupráci s kameramanom A. Strelingrom).

Autori najnovšej výstavy mali síce k dispozícii určité hodnotiace východiská, ale zorientovať sa v rozsiahlej a dosiaľ komplexne nespracovanej Sochášovej pozostalosti, bola práca rovnako záslužná ako náročná. Veď len jeho



Chlap s koňmi, Liptovská Osada, foto Pavol Socháš, okolo roku 1900



Polná kolíska, Hubová, foto Pavol Socháš, okolo roku 1900



Mladá nevesta, Vajnory, foto Pavol Socháš, okolo roku 1900

literárna pozostalosť obsahuje popri niekoľkých samostatných publikáciách vyše 500 ďalších bibliografických jednotiek, vydaných pohľadníc je okolo 400 a rovnako aj jeho kresieb je značný počet. Ako aktívny zberateľ sa orientoval najmä na výšivky, ale aj iné výtvarno-umelecké prejavy.

Panelovú výstavu v elegantnej výtvarnej koncepcii skúseného knižného grafika Igora Štrbika s kvalitnými reprodukciami z mimoriadne kvalitnej Socháňovej fotografickej tvorby (pamiatky, osobnosti národného života, ľudová hmotná kultúra, pochôdzkové a iné tradičné zamestnania, ľudový odev a i.), dopĺňa na výstave pomerne skromný súbor originálov – kresieb (krajina, architektúra, figurálna tvorba – rázovité postavy, ukážky z jeho rozsiahlej pohľadnicovej produkcie) a niekoľko zvlášť cenných originálnych dokladov jeho zberateľskej činnosti pre Slovenské národné múzeum v Martine (ľudové výšivky, drevorezby a pod.) a dokumenty o jeho kultúrno-organizačnej práci (Muzeálna slovenská spoločnosť, pražská Národopisná výstava československá a i.).

Výstava si nepochybne zaslúžila pozornosť každého, kto sa zaujíma o slovenský národopis, etnografické špecifiká Slovenska, o históriu ochrany kultúrneho dedičstva Slovenska, ale aj počiatky profesionálnej fotografickej tvorby, a tiež organizovaného múzejníctva na Slovensku, ako aj o dejiny nášho divadelníctva, novinárskej práce a publicistiky, o slovenské vystažovalectvo a mnohé ďalšie oblasti, do ktorých svojou činnosťou zasiahol Pavol Socháš.



Muž v kožušku, Jasenová, foto Pavol Socháš, okolo roku 1900

Anglické texty v sprievodnej publikácii (ktorá, žiaľ napriek tomu, že sa tak sama charakterizuje, nie je katalógom) umožňujú aj jej použitie v zahraničí. Želáme tomuto užitočnému výstavnému projektu mnoho repríz a pozorných návštevníkov.

Foto: Fotoarchív SNM-Múzeá v Martine

Ludový odev na palette

Výstava obrazov a ľudových odevov zo zbierok múzeí a galérií na Slovensku v Slovenskom národnom múzeu v Bratislave

Lubomír Podušel
Bratislava

Folk clothing on the palette

Exhibition of pictures and folk clothing from the collections of Slovak museums and art galleries in the Slovak National Museum in Bratislava

Between 20 June and 30 September 2012 the residential building of the Slovak National Museum in Vajanského nábrežie in Bratislava hosted the exhibition "Folk clothing on the palette" which presented Slovak folk culture in visual art and folk clothing.

Výstava výtvarných diel a ľudových odevov nainštalovaná v priestoroch Harmincovej siene a príslušných výstavných sálach Slovenského národného múzea v Bratislave v mesiacoch jún – november 2012, bola prvá svojho druhu. Hoci sa aj predtým uskutočnili výstavy venované analýze slovenskej ľudovej kultúry vo výtvarnom umení (*Ludová kultúra v slovenskom výtvarnom umení*, Strážnice, 1989; *Ludová kultúra vo výtvarnom umení*, Zvolen 1990) a objavili sa aj pokusy o spracovanie tejto problematiky na báze odborného výskumu (Plicková, E. *Ludová kultúra ako inšpiratívny zdroj slovenského výtvarného umenia 1918 – 1945*, In *Slovenský národopis*, 1985, č. 2 – 3), fakt, že výstava *Ludový odev na palette* patrila k priekopníckym činom múzejnej vizuálnej prezentácie, jej právom priznáva primát v danej oblasti.

Priniesla prienik do hĺbky tvorivej inšpirácie, fantázie a predstavivosti výtvarných umelcov, ktoré boli motivované jednou z oblastí slovenskej ľudovej kultúry – odevom. Myslí sa tým pracovný i sviatočný odev, na výstave zastúpený vybranými zbierkovými predmetmi pochádzajúcimi zo Slovenského národného múzea v Martine. Vystavené exponáty patria k excelentným ukážkam pôvodného slovenského ľudového odevu vo vytýpaných lokalitách Slovenska, s dôrazom na región Liptova (Važec, Liptovské Sliače), Považia (Trenčianska Teplá, Piešťany), Myjavy, Tekova, Spiša i Šariša. Maliarstvo bolo na výstave zastúpené takisto vybranými ukážkami z tvorby popredných osobností výtvarného umenia na Slovensku, ktorých tvorba sa vyvíjala v úzkych väzbách so životom a prácou slovenského etnika, pôsobiaceho na vidieku.

Koncepcia výstavy kládla dôraz na fakt, že hodnota umeleckej výpovede a jej prínos do vývinu umeleckej kultúry spočíva v odhaľovaní vizuálnych, citových a morálnych bohatstiev človeka, ktoré pramenia z čistých snov, predstav a túžob ľudí, stelesňovaných s národným a spoločensko-historickým vývinom na Slovensku v rozpätí cca 100 rokov (zhruba od 1850 do 1950). Všetky vystavené diela (kolekcia 65 obrazov, olejomalieb a litografických tlačí) majú blízko k umeniu majstrov z ľudu. Niektoré z nich tvoria súčasť stálych expozícií našich múzeí výtvarného umenia (Slovenská národná galéria v Bratislave, Slovenské národné múzeum v Martine, Východoslovenská galéria v Košiciach, Galéria M. A. Bazovského v Trenčíne, Oravská galéria v Dolnom Kubíne, Liptovská galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši). Ich hodnota spočíva aj v tom, že ide o diela, ktoré priniesli vo svojej dobe voľné interpretácie slovenskej skutočnosti. Zrodili sa na pozadí konkrétnych pobytov ich tvorcov v rázovitých lokalitách Slo-



Martin Benka: Šarišianka, okolo 1935, olej, plátno (SNM-Múzeum v Martine)

Názov výstavy: Ludový odev na palette

Organizátori výstavy: Slovenské národné múzeum

Trvanie: 20. 6. – 4. 11. 2012

Miesto konania: SNM, Vajanského nábr. 2

Autor výstavy: PhDr. Lubomír Podušel, CSC.

Spoluautorka výstavy: PhDr. Alžbeta Gazdíková

Grafický dizajn: Mgr. Art. Matúš Lányi

Výtvarno-priestorové riešenie:

akad. mal. Peter Darnády

Produkcia: Mgr. Zuzana Vašaryová, PhD.

Zbierkové predmety zapožičali: Slovenská národná

galéria, Slovenské národné múzeum-Múzea

v Martine, Východoslovenská galéria v Košiciach,

Galéria M. A. Bazovského v Trenčíne, Oravská galéria

v Dolnom Kubíne, Liptovská galéria P. M. Bohúňa

v Liptovskom Mikuláši

venska (Detva, Važec, Liptovské Sliače, Považie, Záhorie, Šariš a pod.). Z pohľadu histórie umenia to vylučuje ich zaradenie „do sféry folkloristických štúdií a maliarskych dokumentov doby“, považovaných niekedy dokonca za diela „folkloristických vazalov“ (s čím sa doposiaľ stretávame a boríme), ale skôr do roviny autentických prejavov tvorcov a interpretov, ktorí hľadali priestor na slobodu umeleckého prejavu, v súlade s novým pohybom výtvarnej moderny Európy a sveta, v lone čistej prírody, v „neskazenom spôsobe života“ ľudu na vidieku. Tento neskororomantický aspekt prístupu k realite sa v ich podaní často prelínal s autenticitou umeleckej avantgardy prvej tretiny 20. storočia v jej vnímaní sveta, považovaného za objekt analýzy a umeleckého pretvárania v celej šírke výtvarných prejavov a disciplín, medzi ktorými zastávalo dôležité miesto práve maliarstvo.

Výstava priniesla v prvom rade týmto spôsobom doposiaľ nezverejňované súvislosti – súvzťažnosť jednotlivých oblastí tvorivej kreativity: profesionálnej a neprofesionálnej. Po druhé, predložila dôkaz o tom, že naše pamäťové inštitúcie „ukrývajú“ vo svojich depozitároch viacero zaujímavých príkladov obojstrannej koexistencie profesionálneho a neprofesionálneho

umenia. Týka sa to maliarskych diel tak predchodcov, ako aj reprezentantov slovenskej výtvarnej moderny a umelcov spätých so Slovenskom. Niektoré z nich sú verejnosti dostatočne známe, iné menej, keďže neboli zaradované do kolekcí výstav a expozičných celkov umenia 19. – 20. storočia. Po tretie, naznačila konfrontáciu oboch odvetví umeleckej tvorby – ľudového odevu a profesionálneho maliarstva na pozadí umelecko-historických faktov, ich zhodnocovania a interpretácie, a tak nepriamo objasňovala východiská a princípy tvorby významných slovenských umelcov, studnicu jej výrazových prejavov, tematických zdrojov a východísk, čerpajúcich z podôb a tvárnych prostriedkov ľudového umenia uplatňovaného v dimenziách textilného – odevného výtvarného prejavu, v slovenských ľudových krojoch. A nakoniec, za dôležitý fakt prípravy a realizácie výstavy treba považovať kurátorskú ambíciu osvetliť zložitú výpoveď umeleckého diela, jeho špecifickosť, autentickú reflexiu vnútorného a vonkajšieho sveta umelca a doby, v ktorej žil a tvoril. Pokus poukázať na stopy, ktoré v tejto súvislosti zanechali a vryli do kultúrnych dejín národa a štátu (aj v medzinárodnom kontexte) tí, bez ktorých by tieto dejiny neboli možné. Týka sa to predstaviteľov slovenského maliarstva, resp. maliarstva spätého so Slovenskom ako sú: Peter Michal Bohúň, Jozef Hanula, Max Kurth, Jozef T. Mousson, Ján Hála, Jaroslav Augusta, Štefan Straka, Józsa Uprka, Jaroslav Věšín, Antoľ Frolka, Štefan Polkoráb, Ivan Žabota, Gustáv Mallý, Martin Benka, Janko Alexy, Miloš Alexander Bazovský, Ludovít Fulla, Imro Weiner-Kráľ, Štefan Bednár, Eugen Nevan a ďalší. Tí všetci svojimi obrazmi s motívmi krojovaných figúr (mužských, ženských, chlapčenských aj dievčenských) a kompozícií (figurálno-krajinárskych) s pohľadmi na život ľudí na vidieku vo všedný a sviatočný deň pripomenuli, že tradícia a novátorstvo patria k základným kameňom slovenského umenia a predstavujú cestu, po ktorej kráčalo slovenské maliarstvo za potvrdením vlastnej identity v rozmedzí domácich zdrojov a súdobých výtvarných tendencií v Európe a vo svete. Aj to je dôvod, prečo sa v prípade tvorby týchto umelcov stretávame v rámci ich maliarskej lexiky (obsahovej a formovej stavby obrazov) s aplikáciou luminizmu, impresionizmu, postimpresionizmu, výdobytkov moderny – kubizmu, expresionizmu, fauvizmu, ale aj výrazovej reči orfizmu a nefiguratívneho prejavu, v kontexte s farebnou rečou výšiviek, čepcov



Jozef Hanula: Svadobný sprievod, 1938, olej, drevo (Liptovská galéria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš)

a rukávov slovenských ľudových krojov z Liptova, Oravy, Turca, Myjavy, Detvy či Považia. To všetko v citlivom „súznení“ aspektov tradičnej a novodobej kultúry.

V slovenskom výtvarnom umení boli skoro vždy aktualizované otázky univerzality a autenticity, uniformity a jedinečnosti, etnickej príslušnosti a globality. Slovenskí maliari a maliari spätí so slovenským výtvarným vývinom a slovenským kultúrnym prostredím (napr. tvorba českého maliara Jana Hála celoživotne spätá s podtatranskou obcou Važec) netrpeli „neduhmi“ stagnácie alebo „manierizmu“. Ich tvorba vykazuje analógie s tendenciami moderného maliarstva, vyznačujúce sa konštruktívne ponímanou stavbou obrazovej plochy, spontánnou farebnosťou a sugestívnym „prepisom“ vnútorných záznamov pri vnímaní reality. Orchesterálne plochy farieb v ich obrazoch súvisia so základným spôsobom maliarskeho vyjadrovania, uvedením si reality bytia a bytia reality svojej doby. Okrem racionálnych stimulov tu svoje uplatnenie nachádzajú túžby, sny a schopnosti jedinca obohatiť svet predstavami o kráse, šťastí a hodnotách života podobne, ako v práci



Sviatočný odev dievčata z Liptovskej Lúžnej (okr. Ružomberok), 30. roky 20. storočia (SNM-Múzeum v Martine)

tých, čo zdobili svoje každodenné aj sviatočné odevy – kroje vlastnými rukami.

Výstava *Ľudový odev na palette* predstavila ukážky ľudového odevu a maliarskej tvorby rozpínajúce sa – vo svojich východiskách a výsledkoch – medzi históriou a súčasnosťou ako medzi dvomi koncami napnutého luku. Odrážajú sa v nej osobné skúsenosti a životné príbehy toho ktorého tvorcu – umelca, tradície prostredia, v ktorom žil a vyrastal, ako aj zákonitosti vývoja doby a umenia. Azda práve tým napomohla poodhaliť v každom z nás kúsok onoho autentického JA.

Foto: redakcia

Zbierkotvorné galérie na Slovensku v roku 2011

Zlatica Adamčiaková
Slovenská národná galéria, Bratislava

Collection creating art galleries in Slovakia in 2011

In 2011 the Slovak National Art Gallery was working, in collaboration with other participating art galleries, on the data to be provided for the digitization of collection objects. It was part of the national project The Digital Art Gallery "OPIS" (Operational Programme Informatization of Society) – Priority Line 2 – Memory and Fund Institutions. The plan is to digitalize 110 000 collection items from the collections of 18 art galleries in the SR (2012 – 2015).

Slovenská národná galéria predložila v rámci OPIS – Operačného programu Informatizácia spoločnosti – Prioritná os 2 – Pamäťové a fondové inštitúcie žiadosť o nenávratný finančný príspevok na realizáciu národného projektu Digitálna galéria. V rámci projektu sa plánuje zdigitalizovať 110 000 zbierkových predmetov zo zbierok 18 galérií v SR (2012 – 2015). V roku 2011 SNG v spolupráci s participujúcimi galériami pripravila podklady na uzatvorenie zmlúv o poskytnutí zbierkových predmetov na digitalizáciu. (Článok k tejto téme bol už v časopise MÚZEUM uverejnený.)

Informačný systém pre galérie CEDVU a národný projekt Digitálna galéria

V roku 2011 zaškolení pracovníci galérií využívali služby on-line systému ISG-CEDVU (Informačný systém pre galérie-Centrálna evidencia diel výtvarného umenia) na katalogizáciu zbierkových predmetov a na vyhľadávanie – rešeršovanie v centrálnej databáze. Do databázy dopĺňali chýbajúce údaje o dielach, resp. chýbajúce dokumentačné záznamy, ako aj nové akvizície. O prezentáciu svojich zbierok prostredníctvom portálu webumenia.sk, prístupnému širokej verejnosti, prejavili záujem ďalšie galérie, okrem SNG Galéria mesta Bratislava, Oravská galéria v Dolnom Kubíne, Galéria M. A. Bazovského v Trenčíne a Liptovská galéria P. M. Bohúňa v Liptovskom Mikuláši.

Sieť galérií na Slovensku v roku 2011

V októbri 2011 bola do Registra múzeí a galérií SR zapísaná Galéria Cypríana Majerníka, ktorej zriaďovateľom je Mestská časť Bratislava – Staré mesto.

Mestská galéria v Štúrove zmenila názov a od 1. 9. 2011 nesie meno Galéria Júliusa Bartu. Kysucká galéria opustila svoje sídlo v Čadci a celú svoju činnosť premiestnila do kaštiela v Oščadnici a od 7. 12. 2011 nesie názov Kysucká galéria v Oščadnici. Považská galéria umenia v Žiline získala od samosprávneho kraja ďalšiu budovu, ktorá po rekonštrukcii podstatne zlepšuje jej priestorové podmienky.

V roku 2011 v SR vyvíjalo činnosť 26 zbierkotvorných galérií: 1 štátna (SNG) so 4 pobočkami (zámok Zvolen, kaštieľ Strážky, Galéria L. Fullu v Ružomberku a Galéria insitného umenia v Pezinku), 16 galérií v zriaďovateľskej pôsobnosti VÚC, 8 obecných galérií (1 mestská zriadená magistrátom, 2 mestskou časťou, 1 galéria, ktorá je súčasťou Mestského úradu, 4 mestské galérie, ktoré sú súčasťou Mestských kultúrnych stredísk) a 1 galéria, ktorej zriaďovateľom je iná právnická osoba. (Tab. 1)

Tab. 1 Sieť galérií na Slovensku v roku 2011

Kraj	Štátne	VÚC	Obecné	Iné	Celkom
Banská Bystrica	0	1	1	1	3
Bratislava	1	0	2	0	3
Košice	0	2	1	0	3
Nitra	0	2	1	0	3
Prešov	0	3	1	0	4
Trenčín	0	1	1	0	2
Trnava	0	2	0	0	2
Žilina	0	5	1	0	6
Spolu	1	16	8	1	26

Tab. 2 Akvizičná činnosť galérií

Rok	Spolu	Kúpa	Dar	Prevod
2006	1 487	590	894	3
2007	2 152	307	1 827	18
2008	1 286	270	1 015	1
2009	1 223	436	782	5
2010	1 159	778	369	12
2011	784	391	393	0

Tab. 4 Výstavná činnosť galérií

Rok	Počet výstav	Z toho				Reprízy
		Vlastné	Prevzaté	Vyvezené	Dovezené	
2006	514	370	66	33	45	32
2007	516	366	45	54	51	38
2008	499	373	44	31	51	27
2009	519	386	52	31	50	37
2010	502	382	55	23	42	22
2011	465	364	51	21	31	30

Akvizičná činnosť galérií

Galérie v roku 2011 nadobudli spolu 784 diel, z čoho viac ako polovicu (393) získali darom. Na porovnanie v roku 2010 galérie rozšírili svoje zbierky celkom o 1 159 diel, z čoho kúpou získali 778, darom 369 a prevodom 12. V priloženej tabuľke je možné sledovať znižujúcu sa akvizičnú činnosť od roku 2007. (Tab. 2)

Expozície galérií

V roku 2011 bolo v galériách na Slovensku prístupných 77 expozícií, t. j. iba o jednu menej ako v roku 2010. (Tab. 3)

Výstavná činnosť galérií

Výstavná činnosť má rok čo rok z hľadiska počtu výstavných podujatí klesajúcu tendenciu: oproti 519 výstavám v roku 2009 (z toho 50 dovezených a 31 vyvezených), 502 v roku 2010 (42 dovezených a 23 vyvezených), v roku 2011 realizovali galérie 465 výstavných podujatí.

Tab. 3 Expozície galérií

Rok	Počet
2006	57
2007	60
2008	63
2009	67
2010	78
2011	77

Celkový počet zbierkových predmetov v galériách

Čísiel	Kusov
166 008	171 716

tí, z čoho 31 bolo dovezených a 21 vyvezených do zahraničia.

Návštevnosť expozícií a výstav

Návštevnosť galérií v roku 2010 predstavovala 414 323 osôb, z toho neplatiacich 185 401. V roku 2011 sa galériám podarilo návštevnosť zvýšiť na 420 371 návštevníkov, z čoho neplatiacich bolo 163 974. (Tab. 5)

Kultúrno-výchovné aktivity a ich návštevnosť

Galérie stále hľadajú nové formy a prístupy k získavaniu návštevníka aj tvorbou kultúrno-výchovných programov. Kým v roku 2010 pripravili 4 366 podujatí s návštevnosťou 115 993 osôb, v roku 2011 to bolo 7 546 podujatí, na ktorých sa zúčastnilo 158 487 návštevníkov. (Tab. 6)

Pracovníci galérií

Permanentný úbytok pracovníkov galérií i napriek ich rozšíreniu je evidentný. (Tab. 7)

Príspevok a skutočné náklady na činnosť galérií

Príspevky na činnosť galérií nerastú úmerne k rastu cien, inflácii, cenovým reláciám výtvarných diel a rovnako je to aj s platmi zamestnancov galérií. (Tab. 8)

Slovenská národná galéria už Výročnú správu o činnosti galérií v SR nespracováva. Posled-

Tab. 5 Návštevnosť expozícií a výstav

Rok	Celková návštevnosť	Neplatiaci
2006	398 885	157 017
2007	419 864	173 422
2008	428 064	178 969
2009	374 667	158 511
2010	414 323	185 401
2011	420 371	163 974

Tab. 7 Pracovníci galérií (prepočítaný stav)

Rok	Všetkých pracovníkov spolu	Z toho odborných
2006	490,20	172,50
2007	495,91	190,00
2008	473,83	167,60
2009	492,98	170,96
2010	448,71	167,44
2011	445,11	157,16

Tab. 8 Príspevok a skutočné náklady na činnosť galérií

Rok	Príspevok na činnosť	Náklady na činnosť
2006	202 818 000,00 Sk	235 517 000,00 Sk
2007	201 761 000,00 Sk	236 983 000,00 Sk
2008	216 318 000,00 Sk	274 145 000,00 Sk
2009	7 878 506,70 €	9 599 602,96 €
2010	8 322 552,25 €	8 781 125,20 €
2011	7 393 637,99 €	9 504 706,39 €

né Výročnú správu vyšli v tlačenej verzii za rok 2008, v elektronickej podobe boli ešte spracované za rok 2009.

Tab. 6 Kultúrno-výchovné aktivity a ich návštevnosť

Rok	Počet podujatí	Návštevnosť
2006	6 299	119 010
2007	7 364	144 148
2008	7 619	145 018
2009	6 277	135 445
2010	4 366	115 993
2011	7 546	158 487

Informácie o činnosti galérií môžu záujemcovia nájsť na webových stránkach galérií, kde nájdú výročné správy galérií spracované podľa požiadaviek ich zriaďovateľov.

Prácu v galériách ovplyvnili v roku 2011 i zmeny na postoch riaditeľov. Zriaďovateľom bol odvolaný riaditeľ GJK v Trnave PhDr. Vladimír Beskid (galéria mala až do konca roka dočasné vedenie), dlhoročná riaditeľka Šarišskej galérie Mgr. Marta Hrebíčková sa vzdala svojho postu zo zdravotných dôvodov a 5. 8. 2011 navždy opustil galerijné rady PaedDr. Jozef Joppa – prvý riaditeľ a zakladateľ Galérie umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi.

POZNÁMKY

¹ BOHUMELOVÁ, M. – BAHURINSKÁ, J. – ČUDRNÁK, M. Slovenská národná galéria spúšťa projekt Digitálna galéria. In *MÚZEUM*. 2012, č. 2/2012, roč. LVIII, s. 2-5.

Oravská galéria a špecifiká jej akvizičnej činnosti s dôrazom na obdobie rokov 2001 – 2011

Dagmar Adamusová
Oravská galéria, Dolný Kubín

The Orava Art Gallery and the specific features of its acquisition activity with a special focus to the period of 2001 – 2011

In addition to collecting art works from the Orava region, the programme of the Orava Art Gallery focuses on visual art of the 20th and 21st centuries on a pan-Slovakian scale, while mapping, at the same time, specific phenomena of traditional folk and naive art. Remarkable is also a collection of foreign visual art which the art gallery started building up with the initial acquisition of a set of icons. At present the gallery administers a collection fund comprising almost 8 000 works of art.

Oravská galéria (OG) sa v priebehu svojej 47-ročnej existencie vyprofilovala na renomovanú galerijnú inštitúciu, ktorá sa v rámci svojho poslania sústreďuje predovšetkým na tvorbu, ochranu, dokumentáciu a prístupňovanie zbierok z oblasti výtvarného umenia a vizuálnej kultúry. Popri zberateľstve umeleckých diel z regiónu Oravy sa programovo zameriava na výtvarné umenie 20. – 21. storočia v celoslovenskom rozsahu a zároveň mapuje špecifické fenomény tradičného ľudového a insitného umenia. V súčasnosti galéria spravuje zbierkový fond s počtom takmer 8 000 zbierkových predmetov z oblasti maliarstva, sochárstva, grafiky, kresby, fotografie, umeleckého remes-

la, úžitkového umenia a grafického dizajnu, pričom zahŕňa aj intermediálne polohy výtvarného umenia.

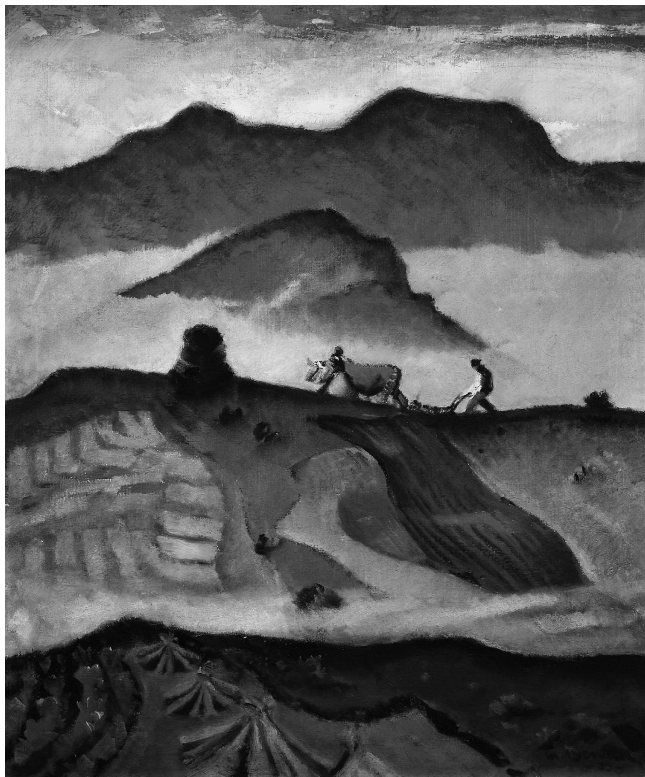
Oravská galéria prevádzkuje päť stálych expozícií v Župnom dome v Dolnom Kubíne (*Staré umenie 15. – 19. storočia, Slovenské výtvarné umenie 20. storočia, Ikony, Tradičné ľudové umenie – výber, Štefan Siváň – rezbár z Oravy*), vysunuté expozície tradičného ľudového umenia na Slanickom ostrove umenia na Oravskej priehrade a Galériu Márie Medveckej v Tvrdošíne. Župný dom, ktorý je aj sídlom galérie, sa postupne vyprofiloval na multikultúrne centrum, poskytujúce priestor na sprístupňovanie diel výtvarného umenia, ale aj iných umeleckých

žánrov (hudba, divadlo, literatúra). Výstavy prezentujúce slovenské i európske výtvarné umenie sa uskutočňujú v štyroch výstavných priestoroch s celkovou rozlohou 1 800 m². Okrem toho galéria participovala na početných medzinárodných projektoch a výstavách v zahraničí.

Už v prvých rokoch po založení galérie sa sformovalo päť hlavných zberateľských okruhov, ktoré položili základy súčasných zbierok: staré umenie 14. – 19. storočia, slovenské výtvarné umenie 20. storočia, zahraničné umenie, tradičné ľudové umenie a insitné umenie. Táto špecializácia vyplynula z lokálnych podmienok a ich vplyvu na charakter výtvarného prejavu v regióne, kde ďaleko od umeleckých centier vznikali práce umelcov rozličnej miery talentu a skúseností. Miestna umelecká tradícia v spojení s prírodnými predpokladmi (výskyt dolomitového pieskovca, rozsiahle lesy s dostatkom dreva) umožnila rozvoj fenoménov, charakteristických pre tento región – oravskej kamenárskej tvorby s hlavným strediskom v Oravskom Bielom Potoku, kde od polovice 18. storočia fungovala kamenárska dielňa rodiny Belopotocských, ľudového a neskôr aj insitného rezbárstva. V zbierke tradičného ľudového umenia sú popri drevenej polychrómovej plastike a kamennej skulptúre zastúpené najmä maliarske práce na skle, dreve a plechu. Okrem umeleckých artefaktov z Oravy kolekcia obsahuje sochárske, maliarske, grafické diela a ukážky ľudovo-remeselnej výroby z ďalších regiónov Slovenska. Zbierka insitného umenia nadväzuje na zbierku tradičného ľudového umenia, hranica medzi nimi nie je jednoznačne definovaná, keďže väčšina slovenských insitných tvorcov prirodzene nadviazala na tradíciu ľudového umenia a prevzala z nej námety, techniky i časť výrazových prostriedkov. Dominantné zastúpenie v nej majú insitní rezbári z Oravy a najvýznamnejšiemu z nich, Štefanovi Siváňovi st., je od roku 2010 venovaná jedna zo stálych expozícií Oravskej galérie. Bola zostavená výberom z najpočetnejšej autorskej kolekcie Š. Siváňa spomedzi fondových inštitúcií na Slovensku a zahŕňa jeho voľnú i úžitkovú tvorbu. Zastúpenie v zbierke majú aj J. Považan, A. Salzman, F. Salzman, M. Čupec,

D. Benický, J. Lauko st., J. Lauko ml., O. Šteberl, príslušníci rodiny Medvecký – Beňo z Tvrdošína – Medvedzia a ďalší.

Zbierka starého umenia je zostavená z umelecko-historických pamiatok a ich fragmentov, zachovaných na území Oravy a obsahuje najmä diela sakrálneho charakteru – gotickú tabuľovú maľbu a drevenú polychrómovanú plastiku, barokové sochárstvo a maliarstvo; kolekciu



Martin Benka: Oráč, 1935, plátno, olej, 95 x 80 cm

historických portrétov miestnej šľachty, ako aj ukážky žánrovo diferencovanejšieho umenia 19. storočia. Jej súčasťou je niekoľko ojedinelých solitérov, ktoré sa vymykajú z rámca bežnej dobovej produkcie a reprezentujú tvorbu výnimočnej umeleckej úrovne. V zbierke sa nachádzajú práce Okoličianskeho majstra, M. Kobera, J. G. Kramera, P. M. Bohúňa, L. Mednyánskeho (Medňanského) a ďalších.

Koncepcia zbierky slovenského výtvarného umenia 20. storočia, ktorá je počtom najrozsiahljšia, bola od počiatku stavaná tradične, s dôrazom na klasické umelecké žánre. Jej cieľom bolo aspoň v charakteristických ukážkach zdokumentovať tvorbu zakladateľských osobností moderného umenia a pokračovať v priereze všetkými dôležitými vývojovými etapami daného obdobia. Pozitívnym faktorom z hľadiska budovania zbierky bola umelecká atraktivita regiónu. Dokladajú ju početné tvo-

rivé pobyty významných osobností slovenskej výtvarnej moderny. V tejto súvislosti môžeme spomenúť napr. pobyt Martina Benku na Orave v roku 1920, ktorý sa považuje za prelomový z hľadiska zrodu jeho monumentalizujúceho maliarskeho štýlu. Medzi nadšencov oravskej krajiny, ktorí tu opakovane prichádzali hľadať inšpiráciu pre svoju tvorbu sa zaradili G. Malý, M. A. Bazovský, J. Alexy, Z. Palugyay, I. Weiner-Kráľ, E. Gwerk, E. Zmeták, F. Hoffstädter, J. Želibský, V. Hložník, M. Paštéka, K. Baron (s jeho pôsobením v Dolnom Kubíne sa spája zrod autorovho maliarskeho cyklu Zen) a mnoho ďalších umelcov, ktorí formovali podoby výtvarného umenia 1. a 2. polovice 20. storočia. Ich relevantnosť sa pozitívne odrazila na kvalite zbierky a rozšírila pôvodné zameranie galérie z regionálneho na celoslovenské. Zbierka dokumentuje jednotlivé vývojové tendencie slovenského výtvarného umenia v priebehu 20. storočia a jej chronologickým dopĺňaním sa postupne rozširuje o súčasné polohy vizuálneho umenia, čím kontinuálne prechádza do 21. storočia.

Zbierka zahraničného výtvarného umenia sa začala budovať krátko po vzniku galérie v roku 1965. Jej základom sa stal súbor ikon, ktoré galéria zakúpila na prelome 60. a 70. rokov 20. storočia. S ich identifikáciou pomáhal Štefan Tkáč, ktorý sa podieľal aj na zakladaní zbierky insitného umenia. Počtom nevelká kolekcia ikon obsahuje pozoruhodné ukážky ikonopisného maliarstva 17. – 19. storočia z rôznych oblastí Grécka, Ruska, Poľska, Ukrajiny a Balkánu. Zbierku neskôr rozšírili diela českých autorov, ktorí prichádzali na Oravu tvoriť rovnako ako slovenskí umelci a pri príležitosti medzinárodných maliarskych sympózií a výstavných projektov sa postupne dopĺňala o diela ďalších, najmä európskych umelcov.

V rokoch 2001 – 2011 galéria pokračovala v smerovaní, ktoré vytýčili predchádzajúce roky. Napriek výraznému utlmeniu akvizičnej činnosti vo všetkých štátnych zbierkových ustanovzeniach, ktoré vyplynulo z ich dlhodobej finančnej poddimenzovanosti, spôsobujúcej neschopnosť akvizičnej reflexie vývoja slovenského výtvarného umenia, sa Oravskej galérii v sledovanom období podarilo rozšíriť svoje zbierky

o 1 241 zbierkových predmetov. Tento pomerne priaznivý vývoj je výsledkom cielenej akvizičnej politiky, ktorá zohľadňuje štruktúru zbierok a sústreďuje sa na ich postupné, i keď medzerovité, dopĺňanie. Najväčší podiel na akvizíciách majú dary od popredných autorov domácej umeleckej scény, ale aj umelcov zo zahraničia. Tie sú predovšetkým výsledkom osobnej zariadenosti riaditeľky galérie Evy Luptákovvej a jej dlhodobou budovaných pracovno-priateľských vzťahov, ktoré sa odzrkadlili aj v počte zbierkových prírastkov. V sledovanom časovom rozpätí predstavovali dary 60 % všetkých akvizícií galérie. Ďalšia časť nadobudnutých zbierkových predmetov bola zakúpená na základe podporených projektov z dotácií Grantového systému (neskôr Dotačného systému) Ministerstva kultúry SR a z príspevkov, ktoré na nákup zbierkových predmetov poskytol zriaďovateľ Oravskej galérie Žilinský samosprávny kraj. Zvyšnú časť tvoria nákupy z vlastných prostriedkov, ktoré galéria získavala najmä zo vstupného.

Vďaka finančnej podpore z Grantového systému MK SR sa galérii v roku 2006 podarilo zakúpiť súbor historických tlačí miest a hradov, ktorý obsahuje 86 ks medirytín, oceľorytov a litografií z produkcie európskych grafických a tlačiarenských dielní. Ide najmä o zobrazenia mestských vedút a fortifikačnej architektúry z konca 16. – 19. storočia. Takmer všetky tlače, ktoré boli súčasťou dlhodobou budovanej súkromnej zbierky, sa viažu k územiu súčasného Slovenska, časť zbierky sa vzťahuje priamo k regiónu Oravy. Kolekcia vytvorila zaujímavý protipól k už existujúcej zbierke ľudovej grafiky, ktorá je súčasťou zbierky tradičného ľudového umenia. Rovnakým spôsobom boli v nasledujúcich rokoch nadobudnuté maliarske diela R. Filu, L. Gudernu, J. Koreszku, V. Havrillu, M. Sedláka a E. Šilleho. Dotácie umožnili doplniť kolekciu slovenského výtvarného umenia 20. – 21. storočia o autorov, ktorí dovtedy neboli v zbierkach Oravskej galérie zastúpení. Podarilo sa tiež zakúpiť dva sklenené objekty Jána Zoričáka, jedného z najznámejších autorov súčasnej svetovej sklárskej tvorby, ďalšie dielo umelec galérii daroval.

K mimoriadnym akvizíciám tohto obdobia nepochybne patrí súbor diel Karola Barona.

Veľkorysý dar umelcovej manželky z jeho pozostalosti rozšíril v rokoch 2007 – 2008 Baronovu autorskú kolekciu o takmer 100 maliieb, kresieb a objektov zo záverečného obdobia jeho tvorby. Kolekcia tak v súčasnosti poskytuje ucelený obraz o jeho diele a rozsahom (216 zbierkových predmetov) i významom zostáva v konkurencii slovenských galérií zatiaľ neprekonanou. Súčasťou daru bolo aj niekoľko diel českých sur-



Palo Macho – Laco Teren: Korpus, 2002, sklo, hutnícke spracovanie sklenených platní, maľovanie, Ø 90 cm

realistov J. Švankmajera, M. Stejskala, A. Nádvorníkovej a J. Koláča, ktoré obohatili kolekciu zahraničného umenia. Do zbierky, ktorú v roku 2001 podstatne rozšíril súbor 195 ks plagátov, získaných darom pri príležitosti výstavy *Svet priateľov – Hommage a Jan Rajlich senior*, na ktorej sa predstavilo 166 grafických dizajnérov z celého sveta, pribudli v neskoršom období tiež diela Kanadanky Dominique Laurent, Stanislava Diviša, Jana Sekala a už spomínaného Jána Zoričáka.

Najvýraznejšie prírastky zaznamenala zbierka slovenského výtvarného umenia 20. – 21. storočia. Okrem už menovaných umelcov sa rozšírila o diela staršej a strednej generácie slovenských autorov – J. Jankoviča, L. Hološku, M. Balgavého st., J. Kubičku, M. Sokola, I. Csudaia, I. Piačku, D. Prihela, M. Lukáča, I. Mosného, A. a M. Augustínovcov, tiež mladšej generácie umelcov: P. Macha, M. Ormandíka, P. Illa, D. Sadovskej, S. Mikytu, M. Czinegeho, J. Ovšákovvej-Hýbalovej, P. Chrenkovej, R. Szittaya

a ďalších. Galéria zakúpila tiež niekoľko kresieb A. Weisza-Kubínčana, jedného z mála významných reprezentantov slovenskej moderny, ktorých život sa spája s mestom Dolný Kubín. Zbierka sa rozrástla najmä o maľby, kresby a diela z oblasti sklárskeho výtvarníctva, ktoré má vo fondoch OG kvalitné zastúpenie. Aj vďaka najnovším prírastkom kolekcia skla postupne nadobúda jasnejšie kontúry a smeruje k tomu, aby bolo aj toto médium zmapované aspoň v reprezentatívnych ukážkach autorských stratégií popredných slovenských sklárskych výtvarníkov. Priebežne sa tiež dopĺňala zbierka inšitného umenia, do ktorej pribudli maľby J. Považana, J. Lauka st., J. Lauka ml., O. Šteberla a vyrezávaný betlehem Jozefa Medveckého-Beňa, štvrtého pokračovateľa rodinnej rezbárskej tradície.

I keď je súčasný stav v oblasti nadobúdania zbierok v mnohých múzeách a galériách často alarmujúci, z hľadiska počtu prírastkov v Oravskej galérii v prvej dekáde 21. storočia ju možno hodnotiť vcelku pozitívne. Najvýznamnejší podiel na akvizíciách však majú dary a skromné finančné prostriedky nedokážu pokryť náročnejšie ciele, ktoré sú predpokladom systematickej zberateľskej činnosti. V časoch hospodárskej a finančnej krízy sa zrejme nedá očakávať, že sa situácia v oblasti financovania kultúrnych inštitúcií zlepší, no nemožno ani dlhodobou akceptovať súčasnú situáciu, pretože jej následkom vzniknú výrazné medzery, ktoré nebude možné kvôli rastu trhových cien umeleckých diel zaplniť ani v neskoršom období. To narušuje kontinuitu budovania zbierok a môže viesť k trvalým stratám neoceniteľných hodnôt nášho kultúrneho dedičstva. Provizórium, ktoré stavia na ústretovosti umelcov a ich ochote darovať dielo do zbierok, nemusí byť udržateľné a do budúcnosti treba hľadať alternatívne riešenia a zdroje financovania akvizičnej činnosti galérií.

Foto: S. Bodorík

LITERATÚRA

LUPTÁKOVÁ, E. *Sprievodca históriou a zbierkami Oravskej galérie v Dolnom Kubíne 1965 – 2005*. Dolný Kubín : Oravská galéria, 2004.

LUPTÁKOVÁ, E. Oravská galéria v Dolnom Kubíne už štyridsaťročná. In *Múzeum 4/2005*, s. 9-14.

Galéria Jána Koniarka v Trnave

Minulosť, súčasnosť a vízie do budúcnosti

Peter Megyeši

Galéria Jána Koniarka, Trnava

Ján Koniarek Art Gallery in Trnava. The past, the present, visions of future

The Ján Koniarek Art Gallery in Trnava was founded in 1976. At present the gallery displays three permanent exhibitions and a series of displays in the Synagogue – Centre of Contemporary Art. There are also other ambitious projects such as "Scooter – biennale of young art 2007, 2009, 2011", "Central European Art Festival Trnava 2008". "Poster Triennale Trnava 2012" is the centre project of the gallery this year.

Galéria Jána Koniarka v Trnave je inštitúciou, ktorej história sa začala v roku 1976. V tomto období bola založená ako Okresná galéria so sídlom v Trnave. Jej názov sa zmenil v roku 1978, kedy dostala pri príležitosti stého výročia narodenia sochára Jána Koniarka pomenovanie Okresná galéria Jána Koniarka. Od roku 1984 je známa pod súčasným názvom.

Po rôznych provizóriách s výstavnými priestormi získala galéria do užívania Kopplovu vilu v Trnave (Zelený krížek 3), kde sa uskutočnila v roku 1992 prvá výstava. Okrem priestorov Kopplovej vily disponuje galéria i Synagógou – Centrom súčasného umenia. Po čiastočnej renovácii tu bola v roku 1994 zahájená výstavná činnosť. Zriaďovateľom Galérie Jána Koniarka

je od 1. apríla 2002 Trnavský samosprávny kraj.

V súčasnosti galéria ponúka návštevníkom tri stále expozície. Prvou z nich je *Sochár Ján Koniarek – zakladateľ slovenského moderného sochárstva*, umiestnená od roku 2007 v Novom krídle Kopplovej vily. Predstavuje reprezentatívny výber z tvorby umelca, ktorého meno galéria nesie. Druhú stálu expozíciu z roku 2007 predstavujú *Klenoty domova – slovenské klasické umenie 20. storočia*. Výstava je predstavením maliarskych a sochárskych umeleckých diel, „rodinného striebra“ z depozitára galérie, predovšetkým z rokov 1900 – 1960. Najmladšou stálou expozíciou pripravenou v roku 2010 je *Galéria portrétov – prehľad portrétneho žánru od 18. do 21. storočia zo zbierkového fondu GJK Trnava* inštalovaná na schodisku v Kopplovej vile. Konceptiu stálych expozícií pripravil bývalý riaditeľ Galérie Jána Koniarka Vladimír Beskid.

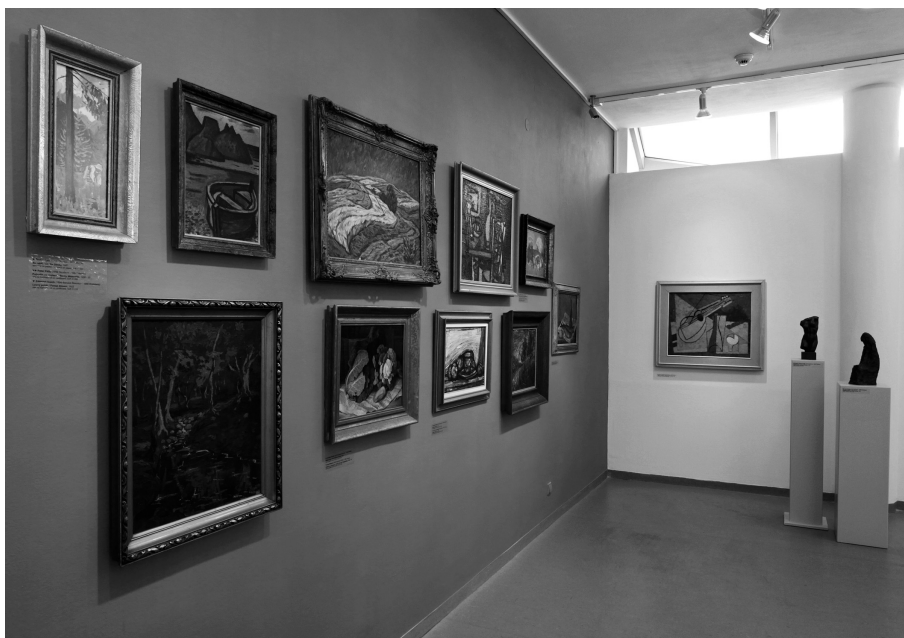
Z časového odstupu môžeme medzi najvýznamnejšie výstavné počiny trnavskej galérie zaradiť cyklus výstav realizovaných v kurátorskej koncepcii Jany Geržovej v Synagóge – Centre súčasného umenia v rokoch 1995 – 2000. Prvým z nich bol projekt *Umenie aury*

v rokoch 1995 – 1996, inšpirovaný slávnou esejou Waltera Benjamina: Umelecké dielo v dobe jeho technickej reprodukovateľnosti z roku 1935. Výstavný cyklus pozostával z deviatich realizácií. V synagóge sa predstavili významní umelci, napr. Ilona Németh, Daniel Fischer, Otis Laubert, Ladislav Čarný, Emóke Vargová, Andreas Oldörp atď.

V rokoch 1997 – 1998 kurátorka Jana Geržová pripravila osemdielny výstavný program *Pamäť miesta*, v rámci ktorého svoje projekty realizovali Lubo Stacho, Anton Čierny, Dorota Sadovská, Dezider Tóth, Peter Rónai, Patrik Kováčovský, Diane Samuelsová, Anne a Patrick Poirier. Volným pokračovaním bol tretí projekt *Vymedzenie priestoru* odohrávajúci sa v piatich pokračovaniach v rokoch 1999 – 2000. Návštevníci Synagógy – Centra súčasného umenia mali v tomto období príležitosť vidieť diela Imra Vaška, Miloša Štofka, Xénie Imrovej, Zuzanny Janin a Petra Meluzína. Pre tieto výstavné aktivity v období piatich rokov bola príznačná jasná a čitateľná kurátorská koncepcia založená na silnej teoretickej báze, čo sa v súčasnosti s výberom vynikajúcich autorov premietlo do mimoriadne kvalitného výstavného programu.

Ďalšie významné projekty uskutočnené v trnavskej galérii sa viažu ku kurátorskému a riaditeľskému pôsobeniu Vladimíra Beskida. V roku 2007 pripravil pod názvom *Skúter – biennale mladého umenia* nový autorský kurátorský projekt, periodickú prehliadku mladého vizuálneho umenia. Vladimír Beskid týmto spôsobom pripravil platformu pre prezentáciu vizuálnych umelcov/ umelkyň do 35 rokov, bez mediálneho obmedzenia vystavovaných diel.

„Skúter“ mal ďalšie dve pokračovania v plánovanej periodicite dvoch rokov 2009 a 2011, pričom tieto ročníky získali rozšírením o mladú českú scénu medzinárodný charakter. Rok 2008 priniesol ďalší ambiciózný projekt – pilotný ročník medzinárodnej akcie s názvom *Stredoeurópsky festival umení Trnava*. Hlavnou ideou festivalu bola konfrontácia súčasného umenia (vizuálne umenie, kinematografia, hudba) z prostredia stredoeurópskeho regiónu.



Pohľad do stálej expozície Klenoty domova

Výstava *Minimal Shift: diela zo zbierky Erste Group* (kurátori Vladimír Beskid a Walter Seidl) umožnila v roku 2009 predstaviť trnavskému publiku výtvarné tendencie 70. – 90. rokov minulého storočia v euro-americkom kontexte. Zastúpené boli diela umelcov svetového formátu: Carl André, Sol LeWitt, On Kawara, Richard Long, Imi Knoebel.

Najmä systematickou odbornou prácou Viery (Jančekovej) Levitt, Jany Geržovej a Vladimíra Beskida sa podarilo Galérii Jána Koniarka výrazne prekonať jej z časti preddefinované postavenie regionálnej či periférnej inštitúcie.

V súvislosti s Galériou Jána Koniarka v Trnave a prebiehajúcim rokom 2012 je nutné spomenúť ťažiskové podujatie, ktoré galéria spolu s Trnavským samosprávnym krajom organizuje – *Trienále plagátu Trnava 2012*. Spoluorganizátormi súťažnej prehliadky plagátov sú mesto Trnava, Slovenské centrum dizajnu, Vysoká škola výtvarných umení, Západoslovenské múzeum v Trnave a občianske združenie Poster. Tento rok sa v Trnave koná už ôsmykrát a v priebehu dvadsaťjeden rokov jeho existencie sa z podujatia stala prestížna medzinárodná súťaž plagátovej tvorby (viac informácií o súťažnej prehliadke *Trienále plagátu Trnava* na webových stránkach www.tpt.sk).

Z pohľadu zabezpečenia štandardného fungovania galerijnej inštitúcie do popredia aktuálne vystupuje najmä problematika plánovania a zachovania kontinuity dlhodobých projektov pri častých a najmä neočakávaných personál-

nych zmenách na pozícii riaditeľa/ riaditeľky. Nestabilita na vedúcom poste galérie zapríčila poškodenie jej reputácie najmä v kruhoch odbornej verejnosti tvorenej vizuálnymi umelcami, teoretikmi a kritikmi umenia. V súčasnosti je pre Galériu Jána Koniarka najväčšou výzvou koncepcia a realizácia dlhodobejšieho vízie rozvoja odborných aktivít – výstavných podujatí, výskumnej a publikačnej činnosti, sprievodných projektov. V blízkej budúcnosti plánuje naša inštitúcia nadviazať na tradíciu vyššie spomínaných kvalitných kurátorských realizácií i väčších výstavných podujatí súčasného vizuálneho umenia s ustálenou a inštitucionálne garantovanou periodicitou.

Naším cieľom je, aby Galéria Jána Koniarka v Trnave našla pevné miesto na kultúrnej mape Slovenska a stala sa opäť spoľahlivým a relevantným partnerom pre príbuzné odborné inštitúcie (v zmysle organizovania náročnejších, resp. medzinárodných projektov). Galéria plánuje pokračovať v zavedenom a osvedčenom modeli výstavnej dramaturgie v priestoroch galérie. KLUB 3 na prízemí Kopplovej vily, určený na krátkodobé expozície najmladšieho výtvarného umenia, objavovanie nových mien na umeleckej scéne a mapovanie tvorby výrazných študentov vysokých umeleckých škôl. Kopplovu vilu (okrem prezentácie stálych expozícií) predurčujú jej priestorové kapacity na veľkorysejšie prehliadky – skupinové, autorské a tematické výstavy. Synagóga – Centrum súčasného umenia, ako špecifický výstavný



Kopplova vila Galérie Jána Koniarka v Trnave

priestor architektonického mementa, predstavuje výnimočnú príležitosť najmä na umelecké realizácie typu *site-specific* inštalácií, ktoré programovo pracujú s jej sakrálnou minulosťou a reagujú na kontexty historickej pamiatky.

Hlavnou prioritou Galérie Jána Koniarka v Trnave naďalej zostáva ponúkať a priblížiť návštevníkom kvalitné vizuálne umenie. S touto snahou galerijných pracovníkov súvisí i rozvoj sprievodných akcií a edukačných podujatí orientovaných na širšie publikum, ktorý je plánovaný v najbližšom časovom horizonte.

Foto: Z. Dohnalová



STAVEBNÁ FAKULTA - ŽILINSKÁ UNIVERZITA V ŽILINE
A
SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM V MARTINE

DREVO KRESANÉ ČASOM
Historické krovy v regiónoch Slovenska

Od 6.11.2012 do 17.2.2013

Slovenské národné múzeum v Martine, Malá hora 2, Martin

Výstava vznikla vďaka podpore výskumu historických krovov Ministerstvom kultúry SR











Virtuálna Nitrianska galéria – alternatívna komunikácia s divákom

Barbora Geržová
Nitrianska galéria, Nitra

The Virtual Nitra Art Gallery – an alternative communication channel with the viewer

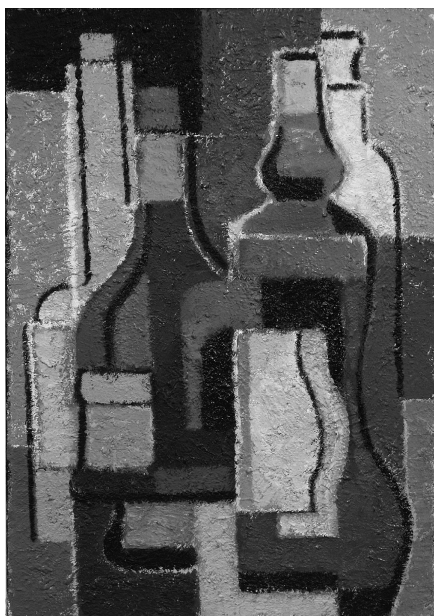
The contribution brings information on alternative ways of making the collection fund of the Nitra Art Gallery accessible to the public. This is happening in a situation when the gallery lacks specialised exhibition rooms for the display of permanent collections. The article focuses on the presentation of the project "The Virtual Art Gallery" which has been on the internet pages of the gallery since 2010.

Zbierkový fond Nitrianskej galérie obsahuje v súčasnosti 4 516 artefaktov. Popri dielach reprezentujúcich staršie umenie, počnúc 17. storočím, je v ňom zastúpené predovšetkým umenie 20. storočia s presahmi k súčasnosti, ako to vyplýva z odbornej profilácie galérie. Napriek tomu, že Nitrianska galéria momentálne nemá k dispozícii priestor, kde by mohla odbornej i širokej laickej verejnosti prezentovať svoje zbierky formou stálej expozície, vo svojej akvizičnej činnosti naďalej pokračuje. Za posledných desať rokov sa jej podarilo s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR a Nitrianskeho samosprávneho kraja obohatiť existujúci fond o diela reprezentatívnych domácich autorov a autoriek druhej polovice 20. storočia, ktorých tvorba nebola v zbierkach doteraz dostatočne zastúpená, alebo úplne absentovala. Vďaka najnovším akvizičným prírastkom, ku ktorým patria reprezentatívne diela takých umelcov, akými je napríklad Milan Adamčiak, Peter Bartoš, Milan Bočkay, Klára Bočkayová, Ivan Csudai, Rudolf Fila, Otis Laubert, Vladimír Popovič, Veronika Rónaiová, Jana Želibská alebo Monogramista T. D, sa jej postupnými krokmi darí kompletizovať reprezentatívnu kolekciu slovenského umenia 20. storočia s presahmi do súčasnosti.

V situácii, keď prezentácia stálych zbierok absentuje, si galéria vypracovala niekoľko alternatívnych foriem, ako divákovi sprístupniť výber zo svojho zbierkového fondu. Patria sem opakujúce sa výtvarno-edukačné aktivity a výstavy, prostredníctvom ktorých galerijní pracovníci pravidelne približujú divákovi cieľný výber zo



Eugen Krón: Ranený, litografia, polokartón, zožltnutý, 1919 – 1920, 53 x 42 cm



Ester Šimerová-Martínčeková: Zátišie, olej, plátno, 1984, 39,5 x 28 cm

svojich zbierok alebo najnovšie akvizičné prírastky. V tomto roku sme na tomto princípe pripravili výstavy *Divákom prístupné / Akvizície za posledných päť rokov* (8. 3. 2012 – 6. 5. 2012) a projekt *Zo zbierok Nitrianskej galérie* (12. 5. 2012 – 27. 5. 2012). Ďalšiu formu sprístupnenia

akvizícií sme realizovali formou *Diára* – kalendára vydaného na rok 2012, kde bolo prezentovaných dvanásť ťažiskových diel umenia druhej polovice 20. storočia. V roku 2010 sa Nitrianska galéria rozhodla sprístupniť zbierkový fond na svojej internetovej stránke prostredníctvom *Virtuálnej galérie* (www.nitrianskagaléria.sk). Vzhľadom na to, že zámerom bolo osloviť široký okruh odbornej i laickej verejnosti, digitálne médium internetu sa ukázalo ako vhodná voľba, ktorá najlepšie spĺňala naše očakávania.

Táto forma komunikácie s potenciálnym záujemcom o umenie nie je vo svete výnimočná. Naším špecifikom je skutočnosť, že sme sa rozhodli prezentovať umelcov a umelkyne nie cez ich biografiiu, ale prostredníctvom podrobnej analýzy konkrétneho umeleckého diela zastúpeného v našich zbierkach. Každé heslo spracované odbornými pracovníkmi galérie má identickú štruktúru a obsahuje: meno autora, názov diela, rok jeho vzniku, rozmery, techniku a materiál, z ktorého je vyhotovené, ale aj popis umelcovej signatúry. Dôležitým údajom je aj inventárne číslo artefaktu, ktoré je nevyhnutným orientačným bodom pre ďalšie štúdium výskumných pracovníkov, respektíve kolegov z ostatných galérií na Slovensku pri koncipovaní ich vlastných kurátorských projektov. V odbornom popise diela je dodržiavaná jednotná koncepcia, ktorej súčasťou je i zaradenie autora do kontextu domácich dejín umenia a stručné biografické a bibliografické údaje. Cennými informáciami sú aj špecifické údaje, ktoré referujú o tom, na akej výstave bolo dielo zo zbierok galérie prezentované v slovenskom i medzinárodnom kontexte. Nevyhnutnou súčasťou hesla sú reprodukcie diel. V súvislosti s novými médiami, najmä videom, má divák možnosť pozrieť si celé video a nie je odkázaný len na jednotlivé statické stilly, čo prispieva ku komplexnosti informácií. *Virtuálnu galériu* sa nám podarilo spustiť aj v anglickej verzii, ktorá je dôležitým mostom smerom k medzinárodnej umeleckej komunite.

Pokračovanie na str. 50

Príbeh PERTU

Helena Markusová

Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky

The PERTU story

The exhibition project PERTU was being born in the early 1990's. It was František Ptáček, the director of the gallery, who came with the idea of a series of exhibitions. He was contemplating a cyclic, confrontational and dialogue creating exhibition based on the affinity of views, or rather amity. The idea was to invite top artists of the current home and European scene to participate in it. The name of the exhibition is derived from the symbolic, friendly toast "per tu".

Začiatkom 90. rokov, v počiatoch výstavného projektu PERTU pôsobila v Nových Zámkoch nielen Galéria umenia s kvalitnou zbierkou prekračujúcou význam regiónu a novým výstavným programom orientovaným na súčasné umenie, ale tiež súkromná Galéria Art Deco, kreovaná Jozefom Cseresom, zameraná na vzťah hudby a umenia (1990 – 1992) a skupina STÚDIÓ ERTÉ, na čele s Józsefom R. Juhászom, ktorá sa zapísala do dejín alternatívnej scény dvomi festivalmi intermediálneho umenia (1988 – 1989). V ponovembrovej ére aj ona začala písať svoju novú históriu. Nerobila už akcie v skromných pivničných priestoroch CSEMADOKU, ale organizovala oficiálne podporované medzinárodné festivaly v reprezentatívnejšom Kine Mier s množstvom účastníkov, kde v organizačnom štábe v rokoch 1990 – 1993 nechýbala ani Galéria umenia. Táto prišla v privatizačnom procese o výstavnú sieň (1991) a vo svojom vý-

stavnom programe pokračovala v komorných priestoroch v Klube Baroko (1992 – 1993). V tejto situácii sa nezdalo byť nič tak nereálne, ako sen o výstave medzinárodného formátu. Ako náhradu za stratený priestor získala galéria výstavnú sieň v Centre kultúry Nábřežie a snažila sa vyťažiť z jej malého priestoru maximum. S nápadom výstav PERTU prišiel vtedajší riaditeľ galérie, František Ptáček, v roku 1992. Predstavoval si cyklickú výstavu s účasťou špičkových umelcov aktuálnej domácej a európskej scény. Uvažoval o konfrontačnej, zároveň dialogickej výstave, založenej na názorovej príbuznosti či priateľstve účastníkov. Jej prínosom malo byť, okrem komunikácie aktérov i diel, prezentácie horúcich noviniek, aj „prevratné pôsobenie“ priznanej náhody. Výstavy mali prezentovať dvoch autorov z domova a dvoch zo zahraničia. Termín bol načasovaný na september, na obdobie konania medzinárodného festivalu alternatívneho umenia. Chýbal už len názov. Vymyslel ho František Ptáček, s príznačným zmyslom pre jazykové hry a odvodil ho od symbolického priateľského prípitku „per tu“. Upravené PERTU nie náhodou asociovalo APERTO.

Prvý ročník sa konal v septembri 1993 – s účasťou Ivana Csudaia a Stana Černého (Slovensko) a Jánosa Szirtesa a Lászlóa feLugossyho (Maďarsko). Diela vytvárali zaujímavú konšteláciu, kde rezonoval kultúrny nomá-

dizmus postmodernity. Takmer sakrálna atmosféra sa prelínala s ironickou zmesou fascinácie a skepsy. Autori krúžili okolo tematizácie mýtu a archetypu, siahli po eklektickej mixáži starých a nových techník. V malbách sadzou Jánosa Szirtesa (Špirála I. – IV.), ožival prajazyk kozmologických mýtov a viedol dialóg s kultivovanou malebnosťou diel Ivana Csudaia, vyznačujúcich sa vyváženou znakovosťou a citlivou textúrou (Sestry, Krajina, 1993). Blasfemický objekt Lászlóa feLugossyho (Kolumbova kolíska, 1992), kde autor s chlebami uloženými v hrdzavej kolíske zbavoval posvätnosti archetypálne významy komunikoval so surovou obradnosťou vriec – objektov Stana Černého, signovaných magickými znakmi jeho mytológie (Šachsej-Wachsej, 1993).

Nasledoval PERTU No 2 (1995), s kurátorkou Annou Hájekovou v zostave Daniel Brunovský (Slovensko) – Michéle Bertolini (Taliansko). Umelcov s diametrálne odlišným programom spájalo priateľstvo. Výstava sa stala konfrontáciou rozdielnych prístupov a poetík s istými styčnými bodmi. Znovu to bola postmoderna, ktorá vytvárala relevantný kontext so svojou bezhraničnou slobodou, putovaním dejinami či tendenciami k narácii. D. Brunovský sa predstavil sériou imaginatívnych diptychov inšpirovaných antickými príbehmi a freskami (Staré príbehy, 1991, Krajina s jazerom, 1995),



Zsófia Pittmann: Make Love, not war, 2004 a Love me Tender, 2004

M. Bertolini s monochrómami objektmi – relikmi v duchu atre povera (Stratená stopa), a sériou meditatívnych multiplikovaných portrétov svojej duchovnej ochrankyne – starej mamy (Spektrá 1. – 6).

Po týchto hladačských ročníkoch, došlo, v dôsledku neúnosnej situácie v kultúre, k prerušeniu výstav. V roku 1998 opäť nadviazala na PERTU Helena Markusková. Zmenila koncepciu a v čase mierne škripajúcich slovensko-maďarských vzťahov, sa zamerala na hľadanie analógií v slovenskom a maďarskom umení. Z predošlej koncepcie prevzala ideu komunikácie, dialogický koncept, redukovaný počet aktérov, dvojročnú periodicitu, septembrový termín a názov. Posunula dôraz na komunikáciu a kontext tvorený dielami. Pri výbere autorov vychádzala z duchovných, názorových, štýlových, tematických či generačných paralel.

Spájajúcim prvkom diel aktérov PERTU No 3 (1999), Lászlóa Fehéra a Martina Knuta, bolo rozprávanie, tematizovanie subjektívnej histórie – s leitmotívom návratu do detstva. Bol to dialóg očistenej, klasicizujúcej verzie post-Heftige-malby s polemickou mladou maľbou. L. Fehér v rozmerných dielach s emblematickými motívami a redukovanou farebnosťou, predlžoval priestor pamäte. Staval metaforické pomníky bežným príbehom s autobiografickými prvkami (Žaba na pružine, Čierne mólo, 1998), kým M. Knut staval mýtus jeho zbúraním. Preniesol svoje fiktívne nadčasové minipríbehy na vreckovky (Bez názvu), pričom dráždivý efekt privlastnenej banality bol súčasťou hry. Odkazoval na vyprázdnenosť a expanzivitu maľby.

Novinkou PERTU No 4 (2001) bol typ mini-retrospektívy, čiže v skratke uchopenej sondáže tvorby autorov. Jeho rámcovou témou bolo skúmanie vzťahu ilúzie a reality – cez erbový motív pokrčeného alebo manipulovaného povrchu. Výstavy sa zúčastnili Milan Bočkay a Gyula Pauer. V kresbách a maľbách M. Bočkaya predstavovala ilúzia súčasne nevyhnutný povrchový, výtvarno-estetický efekt a vzrušujúci predmet analýzy, interpretácie a intelektuálnej reflexie. Svoje veľké témy rozvíjal v okoklamných hrách a vizuálnych paradoxoch s dôslednosťou, hravosťou a humorom (Séria Papier, 1978 – 1980, Séria Spochybnený priestor, 1991). Sústavným spochybnením toho, čo vidíme, nastavoval pasce vnímaniu. G. Pauer založil svoj eticky orientovaný, spoločensko-kritický program, zvaný PSEUDO na vzťahu ilúzie reality. Jeho nosnou ideou bolo relativizovanie hraníc

medzi pravdou a lžou, používanie výtvarnej techniky ako manipulatívnej stratégie. Do mediálnej šírky PSEUDA umožnili nahliadnúť kľúčové objekty Pseudokociet (1970), sochárske a akčné projekty (Pseudoreliéf, 1971, Projekt smrť, 1972) a meditatívne maliarske kamufláže (Smútok, 1994).

Na PERTU No 5 (2003) sa stretli Július Koller a Sándor Pinczehelyi. Popri akčno-konceptuálnych a popartových paralelách ich spájali živý záujem o problém identity. Programovo spochybnili rôzne mýty a vytvárali svoje vlastné, v ktorých ironicky narábali so symbolmi či farbami trikolóry. J. Koller v sebaironických autoportrétoch (U. F. O. -naut J. K., 1970, 1981), definoval pozíciu umelca-outsidera. V absurdných akčno-situačných prieskumoch (Príznačná kultúrna situácia, 1988), v maľbách tvorených bielo-červeno-modrými vlnovkami (Súčasná kultúrna situácia, 1993) či rozkladajúcich prvky štátneho znaku (Znamenie, 2000) – reagoval na aktuálne dianie, zbavujúc národné (a iné) mýty falošného pátosu. S. Pinczehelyi vo svojom paradigmatickom autoportréte (Kosák a kladivo, 1973) vyjadril oklieštenosť ideologickým diktátom. V podobnom kritickom duchu pokračoval v ostropartovej grafickej sérii, kde prenášal farby trikolóry na erbové domáce produkty, ironizujúc mýtus Maďarska ako agrárnej krajiny (ČBZ paprika, 1981). Trikolóra sa objavila aj v podobenstvách pranierujúcich stádovosť myslenia (ČBZ husi, 1983) alebo prejavy socialistickeho konzumu (ČBZ Zástava Coca-cola, 1986).

PERTU No 6 (2005) sa odohrávalo vo výstavnej sieni v novej, postupne rekonštruovanej budove galérie. Jeho aktérov, Juraja Meliša a Ádáma Kériho, spájali podobné názory a dávne priateľstvo. Vo svojich spoločensko-kritických tvorivých programoch zdôrazňovali naliehavosť a etický rozmer posolstva. Medzi inými, aj údernou symbolikou spálených, rozstrieľaných, doráňaných povrchov. Reliéfné vizuálne básne J. Meliša (texty vypaľované do dreva) vyjadrovali vzdor, revoltu, existenciálne úvahy o bytí v totalitnej spoločnosti (Cogito ergo sum – Cogitamus ergo sumus, 1974, To be or not to be..., 1974). Holé vety, vyslovené v plastikách cyklu Help (1976 – 1978), pôsobili elementárnou silou výzvy. Krvácajúca či spálená Idea (1976) a deformované tváre autora (v cykle Monológy, 1987 – 1988), demonštrovali deštruktívne pôsobenie moci. Odpovedali na ne metaforické maľby – reliéfy Á. Kériho s výstražnými nápismi

(Pozor! Vysoké napätie!, 1973), odrážajúcimi pocity ohrozenia a objekty s fragmentmi zničenej múrov (Časť steny, 1976). Boli obžalobou režimu podobne, ako absurdné zväčšeniny drevených nábojov (Nábojová krabica I., 1977). V neskorších, poprevratových dielach, autor apeloval na nezabúdanie a kolektívnu pamäť (Delová guľa, 2005).

Ďalší ročník PERTU No 7 (2007) sa konal po ukončení rekonštrukcie budovy galérie, kedy pribudli priestory nádvorja. Naskytla sa tak alternatíva dvoch paralelných individuálnych výstav. Bol to vhodný model pre Petra Bartoša a Tamása St. Aubyho. Kľúčoví autori konceptuálneho a akčného umenia, projektanti odvážnych vízií, obľubujúci kreatívne hry s alter egom, sa zoznámili na stretnutí českých, slovenských a maďarských umelcov v Balatonboglári (1972). Po desaťročiach sa stretli na PERTU. P. Bartoš zhrnul vlastné projekty (1965 – 2007) vo fascikloch, uložených v študovni site specific inštalácie. V ďalšej inštalácii, premiestnil stred Európy dočasne do Nových Zámok (Kolmica, 2007). Nechýbali ani prezentácie jeho ekologických projektov (Koncept pre krajinu ZOO – ABC – Biotopy života, 1979) a transcendentálnych vízií s moralistickými posolstvami (Biblická krajina – Stredná Európa, 2007). T. St. Auby sa predstavil výberom z ťažiskových procesuálnych diel a polemických objektov (Chladnúca voda, 1965, Československé rádio 1968, 1969), konceptom demaskujúcim mocenskú štruktúru západnej kultúry (Biela kultúra, 1984) či utopickým projektom radikálnej premeny spoločnosti (Štandardný projekt životného minima – 1984 W). V inštalácii z nájdených predmetov (Hlasovacia kabína – Nové Zámky, 2007), parodoval mechanizmy demokratickeho volebného systému.

Aktérky PERTU No 8 (2009), Klára Bočkayová a Zsófia Pittmann, rozvíjali svoj metaforický dialóg v rámci paralelných výstav. K jeho spoločnému menovateľu: ku gýčovému objektu popkultúry – kuchynskej nástennej výšivke, pristupovali invenčne, s jemnou iróniou a hravosťou, avšak z odlišných pozícií. K. Bočkayová ich preniesla do vysokého umenia. Stali sa východiskom jej maliarskej reči, autorskej techniky frotáže. V rámci experimentov a interpretačných hier objavila rôzne verzie frotáže – od minimálnych zásahov do predlohy (Portrét, 1974), jej gestickej analýzy, cez iluzívne hry anamorfozy (Skoro ikona, 1992), syntézy postupov (Láska, 2008), po maliarske komentáre

(Hlava v oblakoch, 2009). Z. Pittmann, sa pohybovala na rozhraní vysokého a úžitkového umenia. Prevzala tradičnú formu výšiviek a dala jej nový obsah. Privlastnila si úžitkový charakter média, techniku vyšívania, dekoratívne motívy výšiviek a obnovila ich repertoár. Preniesla do nich hrdinov moderného gýču, súčasné témy z prostredia celebrit, reklamy a ikon popkultúry (Make Love, not war, 2004, Love me Tender, 2004).

PERTU No 9 (2011) bol dialógom elementárneho prvku výtvarnej tvorby – gesta. Jeho účastníci, Juraj Bartusz a István Nádler, majú

za sebou podobné skúsenosti s racionálnymi, konštruktívnymi, konceptuálnymi a expresívnymi tendenciami. Ich diela navzájom korešpondovali a odpovedali. Sochárske tvarované gestá J. Bartusza sprostredkovali výbušnú energiu tvorivého procesu (Farebné údery, 1987), intenzitu sústredenia a vlastného nasadenia (Jednosekundové gestá, 1988), prejavy vnútornej slobody (Stíšené gestá, 2005), existenciálny rozmer individuálneho odtlačku (Iluminácie, 2008), Kultivované maliarske gestá I. Nádlera, sa stali výrazom pokory a intelektuálnej reflexie. Spájali v sebe, znakovosť malby, citlivosť kres-

by a suverenitu kaligrafie. Premyslené gesto je nástrojom poznávacieho procesu (Feketebács Nr. 1., 2009), dialógu s hudbou (Homage á Liegeti, 2003), prejavom vnútornej slobody a sebadisciplíny (Bez názvu II., 2008), prostriedkom maliarskych výskumov (Február I., 2007) či médiom komunikácie s transcendentnom (Zug Nr. 1. – 2., 2003, Torino 1. – 2., 2011).

Príbeh PERTU, je príbeh s otvoreným koncom. Pomaly sa blíži jeho ďalší ročník, ktorý bude určite iný, ako boli doterajšie.

Foto: Archív Galérie umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch

BUNKER – Podzemný priestor pre netradičné umenie

Omar Mirza

Nitrianska galéria, Nitra

BUNKER – An underground space for non-traditional art

The Bunker is a former civil defence shelter that the Nitra Art Gallery has had at its disposal since 2008 as a space for less traditional forms of contemporary art. In addition to exhibitions by local and foreign artists, which are largely created specifically for this space, there are experimental concerts and performances.

Nápad oživiť nepoužívaný podzemný kryt civilnej ochrany v Župnom dome, v ktorom sídli Nitrianska galéria, tu bol už dávnejšie. Avšak až koncom roka 2007 sa podarilo zohnať potrebné financie na jeho sanáciu a v apríli 2008 bol slávnostne otvorený a odovzdaný všetkým kreatívnym ľuďom. Vznikol tak nový, na slovenské pomery jedinečný multifunkčný priestor, poskytujúci možnosti experimentovania s rôznymi prejavmi súčasného vizuálneho umenia a jeho prepájania s ďalšími umeleckými formami, ako napríklad divadlo či hudba.

Bunker je veľmi osobitý priestor, z ktorého cítiť pamäť miesta, jeho zákutia inšpirujú, tajné chodby lákajú. Trochu tajomný, trochu klaustrofobický, ideálny pre atypické výstavné projekty a experimenty, priam zvädzajúci na vytváranie *site-specific* diel. Kvôli svojej dispozícii a stavu podlažia budovy má však tento priestor zvýšenú vlhkosť, preto sa tu väčšinou nachádzajú diela a projekty, ktorým komplikovanejšie klimatické podmienky nevadia. Stáva sa však, že niektorí umelci využijú aj tieto danosti priestoru a diela sú zámerne efemérne.



Výstava Parazit (29. 4. – 17. 8. 2008), dielo: I Have a Bad Day Forever, autor: Tomáš Roubal (CZ)

Z každej výstavy či inej akcie, ktorá sa tu uskutoční zostane drobná stopa. Môže to byť nepatrná malba či nápis na stene, ryhy pod povrchom omietky, kresbička na dverách, škvry na zemi... Čokoľvek, čo tu zostane, je chtiac-nechtiac zahrnuté do nasledujúcej výstavy, prispieva k špecifickej pamäti miesta, prepája jeho históriu s jeho budúcnosťou. Veď ktovie, čo všetko si pamätajú steny a miestnosti Bunkra z dôb, keď to ešte nebol kryt, ale pôvodné vínné pivnice Župného domu.

Počas viac ako štyroch rokov sa v Bunkri vystriedalo množstvo projektov a výstav. Nitrianska galéria tu hostila performancie slovenskej umeleckej skupiny Aktivnagrappa či študentov

Univerzity úžitkového umenia vo Viedni, návštevníci tu mali možnosť zažiť koncerty zoskupení ako Nové mapy, alebo Sigi Tobias. Vystavovali tu umelci zo Slovenska, Čiech, Poľska, Srbska, Rakúska a Švajčiarska.

Hneď na úvodnej výstave bol priestor Bunkra výrazne poznačený a pretvorený, keďže tu študenti sochy z VŠVU vryli svoje diela priamo do stien a múrov. Na inej výstave v roku 2008 s názvom *Videohluk* (kurátorka Katarína Gatiaľová) tu boli prezentované dokonca iba zvuky, prebraté z výstavy *Super Hi-Fi Stereo Video*, prebiehajúcej v tom čase v Galérii mladých (kurátor Omar Mirza). V roku 2009 si výstavu *Web-Site-Specific* kurátoriek Alexandry Niczovej



Andere Umstände / V inom stave (15. 12. 2011 – 22. 1. 2012), autorka diela: Andrea Palamarčuková

a Elišky Mazalanovej mohli návštevníci naživo pozrieť iba na internete, keďže priestory Bunkra boli počas trvania výstavy zámerne zatvorené. V roku 2009 sa tu predstavila aj slovenská umelecká skupina Pacientárium, ktorá sa venuje skôr kinematografii než výtvarnému umeniu; produkuje krátke a animované filmy a spolupracuje na organizovaní rôznych filmových festivalov. V lete roku 2010 patrili steny a priestory Bunkra nitrianskej skupine ŇeTvor, ktorá preniesla graffity a street art z ulíc do podzemnej galérie. Minulý rok tu pochovalo feminizmus duo Avo Avo (Katarína Boborová a Emília Rigová); Lucia Horňáková Černayová si tu zariadila dočasný domov z mobiláru, ktorý našla v kanceláriách a priestoroch Nitrianskej galérie; tri mladé mediálne umelkyne s odlišným pôvodom žijúce vo

Švajčiarsku (Sarah Christen, Gökçe Ergör, Andrea Palamarčuková) sa na výstave s názvom *Andere Umstände / V inom stave* (kurátor Birk Weiberg) venovali otázkam rodu a migrácie. Leto tohto roku patrilo Máriovi Kastelovičovi, ktorý na výstave *100 m² prsia* (kurátorka Zuzana Pacáková) veľmi sugestívnym spôsobom spracoval nepríjemný zážitok z detstva, keď ho ako osemročného chlapca sexuálne obťažoval tréner plávania. Na rok 2013 chystáme napríklad výstavu kanadského výtvarníka Johna W. Forda, ktorý počas dvoch týždňov strávených v priestoroch Bunkra vytvorí efemérnu inštaláciu, ktorá bude odkazovať na rôzne familiárne, no obyvateľmi prehliadané lokality Nitry.

Väčšina projektov realizovaných v priestoroch Bunkra je vybraná na základe otvorenej

výzvy, ktorú každoročne vyhlasuje Nitrianska galéria. Dôraz je pritom kladený na projekty začínajúcich kurátoriek a kurátorov, keďže títo nemajú na Slovensku veľa možností na realizáciu. Nitrianska galéria, ako jedna z mála regionálnych galérií, aj touto aktivitou prispieva k svojej dlhodobej snahe o podporu mladých umelcov a kurátorov.

V roku 2010 bola vydaná publikácia obsahujúca multimediálne DVD s fotografiami a videami, ktoré komplexne mapujú aktivity uskutocnené v Bunkri od jeho otvorenia 3. apríla 2008 až do 26. septembra 2010. Tento rok plánuje Nitrianska galéria opäť vydať publikáciu, ktorá bude dokumentovať zrealizované projekty a môže taktiež slúžiť na ďalšiu odbornú prácu.

Foto: Archív Nitrianskej galérie

Dokončenie zo str. 46

Týmto jednotným spôsobom sme v rámci *Virtuálnej galérie* doteraz odprezentovali diela reprezentantov moderny (napr. Miloša Alexandra Bazovského, Kolomana Sokola, Eugena Króna, Ľudovíta Fullu, Jána Mudrocha, Ester Šimerovej-Martinčekovej), ale predovšetkým reprezentatívne diela umelcov a umelkýň druhej polovice 20. storočia (M. Paštéku, V. Kompánka, M. Láluhu, M. Dobeša, J. Jankoviča, R. Sikoru, J. Kollera, I. Németh a mnohých ďalších).

Akvizičná činnosť galérie, ktorej cieľom je neustále dopĺňať rôzne aktuálne formy umeleckého prejavu bude aj naďalej priebežne spracovávaná vo *Virtuálnej galérii* a bude sa zameriavať nielen na diela umelcov staršej a strednej generácie, ale aj na práce najmladších autorov, ktorí si už získali rešpekt v domácom alebo dokonca i v stredoeurópskom umeleckom priestore. Z tejto kategórie mladých umelcov boli do *Virtuálnej galérie* spracované diela napríklad Stana Masára, Svätopluka Mikytu, Anetty Mony

Chisi a Lucie Tkáčovej, Veroniky Šramatovej, alebo Miry Gáberovej. Táto orientácia na mladých a najmladších autorov a autorky vyplýva z charakteru dvoch špecifických výstavných priestorov – *Galérie mladých*, zriadenej v roku 2002 a *Bunkrom*, bývalým CO-krytom, zrekonštruovaným v roku 2008 na alternatívny výstavný priestor.

Foto: Archív Nitrianskej galérie

Dni európskeho kultúrneho dedičstva na Slovensku 2012

Juraj Paučula

Združenie historických miest a obcí SR, Banská Štiavnica



European Cultural Heritage Days in Slovakia in 2012

Between 14 and 23 September 2012 Slovakia saw the already traditional pan-European event entitled the European Cultural Heritage Days. An interesting programme was put together by the coordinator of the event – The Association of Historical Towns and Villages of the SR. The opening events took place in the first week in Bratislava, but many institutions all over Slovakia participated in the programme as well.

Dni európskeho kultúrneho dedičstva (DEKD) sú celoeurópskym podujatím organizovaným Radou Európy a Európskou komisiou, ktoré upriamuje pozornosť najširšej verejnosti na mimoriadne hodnoty rozmanitého kultúrneho dedičstva v 50 účastníckych štátoch. Základným cieľom DEKD je zvýšiť povedomie obyvateľov o miestnom dedičstve a prehĺbiť záujem o jeho ochranu, ako aj rozvinúť vedomie o jeho prepojení s európskym kultúrnym dedičstvom.

Koordinátor podujatia – Združenie historických miest a obcí SR – zabezpečilo zaujímavý program, tradične, v mesiaci september. Otváracie podujatia DEKD 2012 sa konali v dňoch 14. – 16. septembra v Bratislave, v rámci Slovenska pokračoval program do 23. septembra.

Slávnostné otvorenie podujatia, ktoré sa 14. septembra uskutočnilo v obnovených priestoroch bratislavskej Reduty, bolo tradične spojené s odovzďávaním výročných cien revue Pamiatky a múzeá za najvýznamnejšie aktivity v oblasti ochrany kultúrneho dedičstva za rok 2011. V priestoroch Zichyho paláca sa uskutočnila vernisáž výstavy *Fotozážitky s pamiatkami*, na ktorej vystavujú fotografie mladí ľudia do 21 rokov, vybraní účastníci rovnomennej celoslovenskej súťaže.

Cez víkend 15. a 16. septembra mali Bratislavčania príležitosť navštíviť výnimočne sprístupnené pamiatky alebo využiť bezplatný vstup do niektorých múzeí. Záujem o prehliadky bol veľký. Stovky záujemcov si pozreli priestory Reduty, secesného Gymnázia na Grösslingovej ulici a Bratislavského hradu. Pri prehliadke krovu Dómu sv. Martinu museli návštevníci čakať dlhšie, nakoľko záujem ďaleko prevýšil kapacit-

né možnosti sprístupneného priestoru. Sakrálnu architektúru reprezentovali aj Kaplnka Božieho tela, Kaplnka sv. Kataríny a archeologickým výskumom objavená Kaplnka sv. Jakuba. Vstup do meštianskych domov na Panskej ulici vlastník na poslednú chvíľu neumožnil, a tak sa záujemci museli uspokojiť s výkladom pamiatkara iba z vonka. Pestrú škálu sprístupnených objektov doplnili židovské pamiatky: Ortodoxný cintorín na Žižkovej ulici, Mauzóleum Chatama Sofera a Synagóga na Heydukovej ulici. Popri obnovených pamiatkach bola v ponuke aj prehliadka objektu, ktorý na svoju revitalizáciu ešte len čaká. Pisztoriho palác (bývalé Leninovo múzeum) pripomenul aj vďaka projekcii dokumentárnych filmov z 50. rokov minulého storočia éru, keď sa obnove kultúrneho dedičstva veľká pozornosť nevenovala.

Organizátormi sprístupnenia pamiatok boli najmä Krajský pamiatkový úrad Bratislava, mestská časť Bratislava-Staré Mesto, Židovská náboženská obec a Mestský ústav ochrany pamiatok Bratislava.

V regiónoch Slovenska bola v ponuke široká škála podujatí. V niektorých mestách sa do prípravy DEKD aktívne zapojili samosprávy, pracoviská Pamiatkového úradu SR, múzeá, galérie a ostatné pamätové inštitúcie, aj jednotlivci. Pre ilustráciu niekoľko príkladov:

Mesto Modra počas celého týždňa sprístupnilo 12 pamiatok. Do role sprievodcov boli zaskolení študenti strednej školy. Miestne osobnosti aktívne obohatili program, každý deň bol zameraný na nejakú tému z histórie aj súčasného života mesta. Návštevnosť podujatia bola nad očakávanie hojná. Záverečný benefičný koncert *Zachráňme kostol na cintoríne* spontánne prerástol do verejného protestu proti tranzitnej ťažkotonážnej doprave, ktorá prechádza centrom Modry, poškodzuje pamiatky a brzdí využívanie kultúrneho dedičstva pre rozvoj cestovného ruchu.

Bratislavský samosprávny kraj v spolupráci s AINova zorganizoval na hrade Červený Kameň konferenciu na tému Pamiatky môjho domova v kontexte bývania.

Mesto Holíč pripravilo pre verejnosť prehliadky Holičského zámku, Kostola sv. Martina, Kostola Božského srdca, Evanjelického kostola, veterného mlyna a sýpky. Ohlasy od návštevníkov boli pozitívne, mnohí prejavovali radosť, že mohli navštíviť pamiatku, ktorá ich zaujíma a nie je bežne dostupná. V propagácii prehliadok sa však vyskytli aj chyby, pri niektorých zverejnených vstupoch ostali brány zámku zamknuté.

V Nitre otvorili DEKD 2012 organovým koncertom na Nitrianskom hrade. Pamiatky mesta mohli občania bližšie spoznávať v rámci *Prechádzky starobylou Nitrou* alebo na výstave venovanej národným kultúrnym pamiatkam. Pre deti pripravili výtvarné dielne a tvorbu šperkov technikou z obdobia baroka. Hradom Uhrovec a Hrušov bola venovaná beseda spojená s výstavou aj s premietaním dokumentov o histórii hradov a súčasnej obnove. Odborná verejnosť sa stretla na konferencii, zameranej na marketing kultúrneho dedičstva.

Mesto Považská Bystrica sprístupnilo obnovený náučný chodník na Považský hrad a pripravilo atraktívnu prezentáciu spôsobu života v stredoveku. Obrazom priblížila pamiatky mesta výstava *Historická Bystrica*. V Kaplnke sv. Heleny zaznel gospelový spev. Pre širokú verejnosť zorganizovalo mesto dvojkoľový seminár na tému Kultúrne dedičstvo a jeho ochrana, v ktorom odborníci priblížili hodnoty regiónu, ochranu a obnovu. Najväčšiemu záujmu sa tešili interaktívne podujatia a prehliadky pamiatok, ktoré vyhľadávali najmä rodiny s deťmi.

Výnimočný program bol pripravený v kaštieli vo Veľkom Bieli – prehliadka spojená s tvorivými dielňami pre deti a koncert vážnej hudby. V piaristickej rezidencii v Brezne návštevníkov sprevádzali študenti cestovného ruchu.

Populárne Dni otvorených dverí ponúкло Východoslovenské múzeum v Košiciach aj Západoslovenské múzeum v Trnave. Volné vstupy do múzeí a galérií počas celého týždňa DEKD ponúkali napríklad Šarišská galéria v Prešove a Novohradské múzeum v Lučenci.

Na Filakovskom hrade sa uskutočnil Artfoto festival a koncert talentov rómskej mládeže.

V Košiciach sa mohli návštevníci prostredníctvom atraktívnej nočnej projekcie dobových fotografií vydať po pamiatkach Gotickej cesty alebo spoznať hodnoty Tokajskej oblasti na Košických slávnostiach vína.

Z pohľadu organizátora

Na základe skúsenosti z predošlých ročníkov DEKD možno konštatovať, že väčšinu programu tvoria aktivity múzeí a galérií, a tiež Pamiatkového úradu SR. Je veľmi pozitívne, že viaceré

múzeá a galérie pripravili zaujímavé, dokonca nové špeciálne podujatia alebo umožnili návštevníkom bezplatný vstup. Tento typ podujatí kladie na organizátorov aj väčšie nároky na prípravu. Je tu potrebná úzka spolupráca s vlastníkmi a správcami objektov, taktiež treba zabezpečiť sprievodcov s odborným výkladom, dobre spropagovať harmonogram vstupov a v neposlednom rade myslieť aj na bezpečnosť návštevníkov.

Záujem verejnosti o poznávanie rozmanité-

ho kultúrneho dedičstva je vysoký a je veľkou motiváciou pre rozšírenie radov spoluorganizátorov v regiónoch Slovenska. Pamiatok, ktoré nie sú bežne prístupné a pre verejnosť zaujímavé, je mnoho. Združenie historických miest a obcí SR pripravuje v mesiacoch október – december 2012 informačné semináre, ktorých cieľom bude vzájomná výmena skúseností z uplynulých ročníkov DEKD a príprava Dní európskeho kultúrneho dedičstva 2013.

Pamiatky a múzeá – Výročné ceny za rok 2011

Redakčná rada revue pre kultúrne dedičstvo Pamiatky a múzeá spoločne s jeho vydavateľmi – Slovenským národným múzeom a Pamiatkovým úradom Slovenskej republiky udelila po dvadsiaty prvý raz prestížne ceny za najvýznamnejšie aktivity z oblasti ochrany nášho kultúrneho dedičstva za predchádzajúci rok. Výročné ceny revue Pamiatky a múzeá za rok 2011 boli v jednotlivých kategóriách udelené týmto nominovaným:

OBJAV – NÁLEZ

Petrovi Koreňovi, Martinovi Mikulášovi, Martinovi Bónovi, Barbore Matákovéj a KPÚ Trenčín za nález stredovekých omietok a nástenných malieb v Kostole Panny Márie Kráľovnej anjelov v Klátovej Novej Vsi, časť Sádok s prihľadnutím na nominácie v kategóriách Reštaurovanie a Menšia publikácia

AKVIZÍCIA

Klubu priateľov mestskej hromadnej a regionálnej dopravy Bratislava, Bratislavskému samosprávnemu kraju, Bratislavskému okrásťovaciemu spolku a Mestskej časti Bratislava-Staré Mesto za záchranu lokomotívy GANZ Eg 6 z roku 1913, tzv. Viedenskej električky

EXPOZÍCIA

Rímskokatolíckej cirkvi, farnosť Okoličné, Jozefovi Tomagovi, Slovenskej národnej galérii, Júliusovi Rybákovi a Jurajovi Matákoví za expozíciu sakrálneho umenia Múzeom Ladislava Mattyasovszkého v kláštore františkánov v Liptovskom Mikuláši-Okoličnom

VÝSTAVA

Slovenskej národnej galérii, Aurelovi Hrabušickému, Kataríne Bajcurovej, Petre Hanákovej, Dagmar Poláčkovej a Mariji Havran za výstavu Nové Slovensko – (ťažký) zrod moderného životného štýlu (1918 – 1949)

PUBLIKÁCIA

Matúšovi Dullovi, Vydavateľstvu Slovart, spol. s r. o. a Braňovi Gajdošovi za publikáciu Architekt Emil Belluš

MENŠIA PUBLIKÁCIA – DROBNÁ TLAČ

Vydavateľstvu KT, spol. s r. o., SNM-Múzeu Červený Kameň, Danielovi Hupkovi, Ivane Janáčkovej a Jozefovi Tihányimu za publikáciu Koniec starých čias. Poslední Pálfiovci na hrade Červený Kameň 1848 – 1948

OBNOVA

Mestu Skalica, KPÚ Trnava, Daniele Zacharovej, Jozefovi Zambojovi, Jánovi Franzovi, Pavlovi Čambálovi a Milanovi Flajžikovi za celkovú obnovu bývalého jezuitského kostola v Skalici

a Klubu priateľov histórie železničnej dopravy Bratislava východ a Železniciam Slovenskej republiky, Výskumnému a vývojovému ústavu železníc, Múzejno-dokumentačnému centru za obnovu a sprevádzkovanie parného rušňa 555.3008 z roku 1943

REŠTAUROVANIE

Jánovi Sikoriakovi a študentom Katedry reštaurovania VŠVU Bratislava, Jozefovi Lenhartovi a Major Palace, spol. s r. o., Art Hotel Kaštieľ za reštaurovanie grafického kabinetu a barokových nástenných malieb kaštieľa v Tomášove

AKCIA – PODUJATIE

Lubomírovi Chobotovi a Združeniu na záchranu Lietavského hradu, Alešovi Hoferekovi, Michalovi Šimkovicovi, Vladimírovi Kohútovi, Máriovi Bielichovi (AÚ SAV), Petrovi Bednárovi (AÚ SAV) a Jurajovi Kiliánovi za komplexné aktivity pri záchrane Lietavského hradu s prihľadnutím na nominácie v kategóriách Objav – nález, Obnova a Film – multimediálne dielo

FILM – MULTIMEDIÁLNE DIELO

Cena nebola udelená.

Východoslovenské múzeum jubiluje

Robert Pollák

Východoslovenské múzeum, Košice

The East Slovakian Museum has a jubilee

The East Slovakian Museum is one of the oldest museum institutions in Slovakia. It was established in 1872 as "The Upper Hungary Museum Society" and is celebrating the 140th anniversary of its origin in 2012. With a large number of unique items, the collection fund of the East Slovakian Museum ranks among the most valuable museum funds in Slovakia.

Východoslovenské múzeum patrí k najstarším múzejným inštitúciám na Slovensku, vzniklo v roku 1872 ako **Hornouhorský múzejný spolok**. Pri jeho zrode stáli kultúrne citiaci košickí mešťania Imrich Henszlmann, bratia František, Vojtech a Gabriel Klimkovičovi, Viktor Myskovszky a ďalší. Už v roku 1873 Múzejný spolok vystavoval svoje zbierky „stredovekých starožitností“ na svetovej výstave vo Viedni. Od roku 1874 vychádzal *Spravodaj hornouhorskeho muzeálneho spolku* (nepravideľne až do roku 1902), ktorý dodnes slúži ako cenný prameň informácií o dejinách múzea. V tom istom roku už počet zbierok múzejného spolku prevyšil 14 000 kusov. V dnes už neexistujúcom dome U Zlatej hviezdy na Hlavnej ulici (dnes Malá scéna štátneho divadla) otvorili v roku 1876 prvú expozíciu **Hornouhorského múzea**. V 11 miestnostiach sa tu verejnosti prezentovali tematicky vystavené zbierky, ktoré múzeum dostalo prevažne do daru. Prvým riaditeľom múzea sa v roku 1877 stal jeden zo zakladateľov – Vojtech Klimkovič.

V roku 1892 sa slobodné kráľovské mesto Košice uznieslo, že dá na vtedajšom námestí Františka Jozefa (dnes Námestie Maratónu mieru) postaviť samostatnú reprezentačnú budovu pre potreby múzea. V rokoch 1898 – 1901 ju v monumentálnom neorenesančnom slohu podľa projektu Arpáda a Gejzu Jakobovcov postavila ich firma v spolupráci so staviteľom Michalom Répászkyom. Stánok **Košického múzea** dodnes patrí k dominantám mesta. Verejnosti otvorilo svoje brány v roku 1903, expozíciu pripravil vtedajší riaditeľ Jozef Mihálik. Zmena názvu múzea na **Hornouhorské Rákócziho múzeum** súvisela s poverením na zbieranie rákóczijských relikvií a pamiatok po znovupochovaní kniežata v Dóme sv. Alžbety v roku

1906. Počas I. svetovej vojny sa činnosť múzea obmedzila. Po jej skončení a rozpade Rakúsko-uhorskej monarchie časť zbierok múzea na „záchranu“ pred československým vojskom odviezli do Budapešti.

V rokoch I. československej republiky stál na čele **Štátneho Východoslovenského múzea** Dr. Josef Polák. Vyštudovaný právnik so silným umeleckým cítením vtačil svoju pečať všetkým činnostiam múzea. K jeho najvýznamnejším počinom patrí založenie Krónovej grafickej a kresliarskej školy pri múzeu v roku 1921, ktorá poskytla výtvarné vzdelanie mnohým významným výtvarníkom (napr. Koloman Sokol). Rozvoj výtvarného života podporoval aj bohatou výstavnou činnosťou – usporiadal v múzeu vyše 200 výstav s dôrazom na súčasné prúdy európskeho umenia najmä na európsku grafiku. Polák predbehol svojich súčasníkov aj pozoruhodným, na tú dobu ojedinelým činom – v roku 1928 previezol a postavil v záhrade múzea drevený kostolík z Kožuchoviec, čím zachránil kostolík pred skazou. V roku 1935 sa v Košiciach našiel unikátny zlatý poklad, ktorý obsahoval 2 920 kusov zlatých mincí, 3 zlaté medaily a zlatú renesančnú reľazu. Od tohto času sa múzeum neustále angažovalo v osudoch Košického zlatého pokladu.

Po viedenskej arbitráži v roku 1938 pripadli Košice Maďarsku. Múzeum, už opäť pod názvom **Hornouhorské Rákócziho múzeum**, obnovilo, najmä pričinním jeho riaditeľa Alexandra Mihálika, počas rokov II. svetovej vojny viaceré objekty v meste – Urbanovu vežu, Miklušovu väznicu s expozíciou, reštaurovala sa Katova bašta a postavila replika domu Františka II. Rákócziho z tureckého Rodošta.

Po skončení vojny, vďaka nástupu erudovaných odborníkov Michala Markuša a Jána Pástoru, vznikli v roku 1947 vo **Východoslovenskom múzeu v Košiciach** oddelenia národopisu a archeológie. Delimitovaním veľkej časti vzácných výtvarných diel z múzea zriadili v roku 1951 Krajskú galériu (dnes Východoslovenskú galériu). Dejiny prírodovedného oddelenia vo

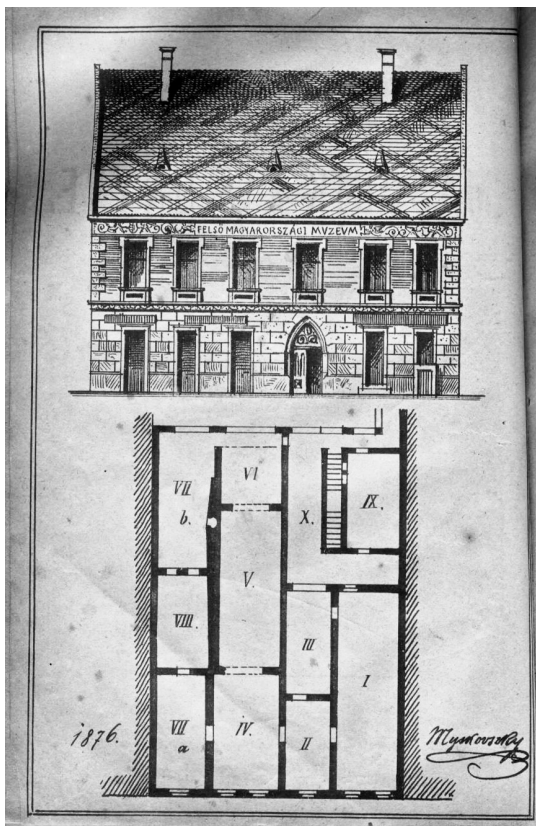


Košický rodák Imrich Henszlmann, zakladateľ pamiatkovej starostlivosti v Uhorsku, iniciátor založenia múzea v Košiciach



Historická účelová budova múzea začiatkom 20. storočia

Východoslovenskom múzeu sa začali písať nástupom Aristida Mošanského v roku 1955. Významnou etapou v histórii Východoslovenského múzea boli 60. a 70. roky 20. storočia. Múzeum začalo vydávať svoje zborníky – *Natura Carpatica* a *Historica Carpatica* – v ktorých prezentovalo bohaté výsledky odbornej a vedeckej práce a ktoré vychádzajú dodnes. V tom období rozšírilo svoju činnosť aj za hranice mesta Košice – realizovalo prípravu a neskôr prevádzkovalo historicko-etnografickú expozíciu v Červenom Kláštore. V nasledujúcom desaťročí sprístupnilo múzeum niekoľko významných expozíčných celkov, spojených s obnovou historických objektov v centre mesta. V roku 1970 to



V. Myszkovsky: Nákres fasády budovy U zlatej hviezdy a pôdorys miestností na prvom poschodí z roku 1876, v ktorej bola prvá expozícia múzea



J. Bortnyik: Portrét Josefa Poláka z roku 1924. J. Polák patril k najvýznamnejším riaditeľom v dejinách Východoslovenského múzea v Košiciach

bola moderná expozícia Košického zlatého pokladu umiestená v špeciálnej trezorovej miestnosti v suteréne účelovej budovy múzea. V roku 1975 bola dokončená obnova Župného domu (Dom Košického vládneho programu), kde múzeum získalo moderné prevádzkové priestory a otvorilo expozíciu *Revolučné robotnícke a komunistické hnutie na východnom Slovensku*. V roku 1977 sa v renovovanej Urbanovej veži prezentovala expozícia *Umelecké kovolejárstvo*

na východnom Slovensku. Na Hlavnej ulici č. 40 (Vitezov dvor) inštalovalo múzeum *Umelecko-historickú expozíciu* a v Dóme sv. Alžbety múzeum prevádzkovalo tzv. Klenódium, ako aj hrobku Františka II. Rákócziho. Od roku 1979 múzeum prevzalo zodpovednosť za rekonštrukciu Spišského hradu, čo vyvrcholilo sprístupnením expozície v roku 1987. V roku 1981 v budove na Námestí Maratónu mieru múzeum sprístupnilo historickú expozíciu dejín východného Slovenska s názvom *Lud – tvorca trvalých hodnôt*.

Po roku 1989 činnosť múzea výrazne poznačili dôsledky reštitúcií. Pôvodnému vlastníčkovi, rímsko-katolíckej cirkvi, bol vrátený tzv. Vitezov dom (sídlo Umelecko-historickej expozície múzea) na Hlavnej ulici a Urbanova veža. Múzeum poskytlo budovu Košického vládneho programu Východoslovenskej galérii, ktorá priestory Csákyho paláca uvoľnila pre Ústavný súd SR. V roku 1991 sa

múzeum presťahovalo do budovy tzv. Divízie (bývala budova Vojenského veliteľstva z roku 1908) na Námestí maratónu mieru. Postupne v nej našli priestor expozície, ktoré sa museli z pôvodných objektov „vysťahovať“. V roku 1991 sa v stavebnej replike Rákócziho domu po dlhých desaťročiach otvorila expozícia venovaná tejto významnej osobnosti. V rámci experimentu Ministerstva kultúry SR v roku 1996 múzeum stratilo právnu subjektivitu a stalo sa súčasťou intendantúry. Na krátky čas, bez konzultácie s múzeom a akýchkoľvek historických súvislostí, sa viac ako po 50 rokoch zmenil aj jeho názov na **Abovské múzeum**. V roku 2002 sa zriaďovateľom Východoslovenského múzea v Košiciach stal Košický samosprávny kraj.

Pre posledné desaťročie dejín tejto inštitúcie je charakteristická intenzívna výstavná činnosť doma aj v zahraničí. Zbierky múzea boli prezentované na samostatných tematických výstavách v Maďarsku, Poľsku, Rakúsku, na Ukrajine, v Nemecku, Česku a vo Francúzsku. Múzeum zároveň intenzívne spolupracovalo aj s múzeami na Slovensku. Podieľalo sa na príprave viacerých spoločných projektov múzeí SR. Okrem toho múzeum každoročne pripravuje pre verejnosť netradičné podujatia ako napr. Deň Zeme, Noc múzeí, Noc v zajatí kata, Hraj

o cenu Východoslovenského múzea, Návšteva v stredoveku atď.

V roku 2008 sa deinštalovali zbierky z expozícií v historickej účelovej budove a začala sa jej rozsiahla rekonštrukcia. V roku 2009 sa s pomocou grantu z nenávratného príspevku z Finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru a Nórskeho finančného mechanizmu EEA GRANTS podarilo revitalizovať areál Katovej bašty s expozíciou v Katovom byte, ktorá dostala cenu *Expozícia roka*.

V roku 140. výročia založenia múzea a v rámci príprav na rok 2013, v ktorom budú Košice Európskym hlavným mestom kultúry, je múzeum súčasťou projektov Košického samosprávneho kraja *Otvorené zóny*. V rámci týchto aktivít sa dokončí rekonštrukcia historickej účelovej budovy múzea, pripraví sa nová expozícia Košického zlatého pokladu, sprístupnia sa verejnosti priestory kazemát pri Katovej bašte a vybuduje sa Galéria remesiel na Hrnčiarskej ulici č. 11.

Vznik a vývoj zbierkového fondu múzea úzko korešponduje s jeho dejinami. Presný zoznam darov, darcov a počet zbierok až do začiatku 20. stor. môžeme nájsť v už spomínaných ročenkách – *Spravodajcoch hornouhorskeho múzejného spolku*. Tu sa napr. môžeme dočítať, že pri otvorení prvej expozície múzea v roku 1876 viacerí Košičania, nadšení tým čo videli, „obratom“ darovali múzejnému spolku predmety kultúrnej hodnoty, ktoré rozširovali zbierkový fond múzea. Jedným z ďalších dôležitých prameňov k dejinám zbierok múzea je *Adományok könyve* (Kniha darov). Prvý zápis v tejto knihe, ktorá bola vedená do roku 1900, je zo dňa 12. 12. 1872. Odborné inventárne denníky – interne ich voláme „maďarské“ – viedlo múzeum medzi rokmi 1901 – 1918, „poľakovské“ medzi rokmi 1918 – 1938 a „rímske IV“ medzi rokmi 1939 – 1945. V Centrálnej evidencii VSM do dnešného dňa archivujeme 111 kusov odborných evidenčných (inventárnych) kníh. Z nich vieme vyčítať aj to, že v roku 1910 darovalo múzeum z priestorových dôvodov prírodovedné zbierky Evanjelickému lýceu, ktoré sa nachádzalo na Kováčskej ulici. Časť zbierok sa však do múzea dostala späť v roku 1995 ako dar Gymnázia Kováčska. Zbierkové predmety múzea v závislosti od politickej situácie v strednej Európe sa počas 140 rokov viackrát „zachraňovali“. V roku 1918 to bolo premiestnenie časti najzaujímavejších zbierok do Budapešti – v obave pred „čechmi“. V roku 1938 zase do Martina, kde mali byť uchránené

pred „maďarmi“. Udialo sa to napriek tomu, že v štatútoch múzea bolo zakotvené, že zbierky múzea musia ostať vždy a natrvalo v Košiciach. V polovici 20. stor. boli z múzea delimitované výtvarné diela, ktoré sa stali základom Východoslovenskej galérie v Košiciach. Podrobným výskumom by sa určite podarilo odkryť ďalšie príbehy zbierkových predmetov a zbierok.

Celkový počet zbierkových predmetov múzea k 30. 6. 2012 je 456 116 kusov. Tieto sú rozdelené do 32 zbierkových fondov. V rámci Historického odboru sú to fondy: Archeológia, Košická keramika, Numizmatika – Papierové platidlá, Numizmatika – Mince, medaily, žetóny, Numizmatika – Faleristika, Rukopisy a písom-

nosti, Cechový archív, Farmácia, Historická tlač, Cechy a remeslá, Militárie, Trojrozmerný materiál, Medzinárodný maratón mieru, Knižný fond zbierkového charakteru. V rámci Umelecko-historického odboru: Maľba, kresba, Grafika, Sochárstvo, Architektúra, architektonické články, Národopis, Fajky, Zlatníctvo, Odev, textil, odevné doplnky, Hudobné nástroje, Keramika, sklo, porcelán, Historický nábytok, Kovolejárstvo, Fotobzberky. V rámci Prírodovedného odboru: Botanika, Geológia, Zoológia – stavovce, Zoológia – bezstavovce, Paleontológia.

Stoštyridsaťročný kontinuálny rozvoj Východoslovenského múzea v Košiciach je spojený s mnohými generáciami múzejníkov, ktorí

neformovali len Východoslovenské múzeum, ale formovali aj slovenské múzejníctvo. Svojimi aktivitami prispeli k tomu, že múzeum je jedným z najuznávanejších, najväčších a najznámejších múzeí na Slovensku. Zbierkový fond múzea s mnohými unikátmi aj z hľadiska európskeho a svetového významu patrí k najhodnotnejším múzejným fondom, čo dokazujú bohaté výstavné aktivity múzea a záujem partnerov z mnohých krajín o spoluprácu.

Foto: Archív Východoslovenského múzea v Košiciach

Pozn. red.: Fotografie k článku nájdete na 2. a 3. strane obálky časopisu.

Reakcia na príspevok

B. Pešáka: Detektorista, archeológ alebo len úvahy, čo by bolo ak... (MÚZEUM 1/2012, s. 48-49) a reakciu T. Michalíka (MÚZEUM 2/2012, s. 50-51)

Pavol Šteiner

Katedra muzeológie FF UKF, Nitra

A response to the contribution by B. Pešák: A detectorist, an archaeologist, or just an idea what would have been, if... (MÚZEUM 1/2012, s. 48-49) and the response by T. Michalík (MÚZEUM 2/2012, p. 50-51)

A response to the previously published articles on illegal excavation activity. The accent is on military items from the second world war, which are an object of extreme interest by the detectorists. We have to face this fact, since these artifacts are classified as archaeological finds.

Zdá sa, že článkom B. Pešáka (MÚZEUM 1/2012, s. 48-49) sa dostáva na stránky časopisu MÚZEUM téma, ktorá je už dlho na pretrase v archeologickej tlači či kuloároch. Vo všeobecnosti sa ako archeológ prikláňam k postoju T. Michalíka (MÚZEUM 2/2012, s. 50-51). Navonok možno archeológovia a ich inštitúcie, ako vykonávatelia príslušných zákonných ustanovení, v očiach laickej verejnosti vyzerať ako tí, čo zlomyselne bránia zanietencom venovať sa svojmu koníčku a prinášať spoločnosti nové artefakty. Áno, dá sa na to dívať aj cez túto optiku. My si však musíme stáť za svojimi zásadami a tie nikdy nedovolia, aby sa fenomén samotného nálezú staval nad ostatné zložky archeologického bádania. Alfou a omegou nášho videnia problematiky zostáva, že neodborné vyzdvihnutie predmetu zákonite znamená jeho vytrhnutie z kontextov a poškodenie či zničenie nálezových okolností.

Musíme ale nevyhnutne hrať úlohu „zlých“ vedátorov, ktorí „dobrých“ amatérov nepustia k výkopom a maximálne im dovoľia vyhadzovať hlinu zo sondy? Riešenia načrtnuté B. Pešákom – otvorenie širokej náruče všetkým detektoristom – určite neprinesú automaticky pozitívne výsledky. Stoja tu totiž vedľa seba (alebo proti sebe) dve skupiny: archeológovia, združení v inštitúciách a Slovenskej archeologickej spoločnosti (SAS), ktorým profesionálna etika a zákon prikazuje dodržiavať presne stanovené pravidlá, a detektoristi, pôsobiaci individuálne či v malých skupinkách, (ne)dodržiavajúc zákon vo väčšej či menšej miere s rôznym stupňom ochoty spolupracovať s profesionálmi. Prvá skupina nemá kam ustúpiť, pokiaľ sa nezmení litera zákona, druhá je len veľkou množinou rozptýlených prvkov s vlastným programom. Nedá sa s ňou teda nadviazať spolupráca ako s celkom, môžeme iba čakať na ojedinelé impulzy, ku ktorým sa treba stavať podľa situácie.

Problematika moderných militárií

V doterajšej diskusii (nielen na stránkach tohto periodika) sa okrajovo spomína aj najnovšia úprava zákona o ochrane pamiatkového fondu, ktorý pod pojem „archeologický nález“ už zahŕňa aj militárie do roku 1946. Ide o veľmi špecifickú kategóriu artefaktov, ktorým sa naša archeológia doposiaľ nevenovala. Nemám v úmysle hodnotiť vývoj u nás a „bedákať“ nad

tým, ako sme oproti anglosaským krajinám pozadu. Situácia je taká aká je, aktuálny stav má svoje objektívne príčiny. Zdá sa však, že rozšírením chápania archeologických nálezov nastáva konflikt medzi inštitucionalizovanou archeológiou a ďalšou veľkou skupinou detektoristov, ktorých zaujímajú výlučne bojiská z druhej svetovej vojny, miesta dopadu zostrelených lietadiel a niektorých bez akýchkoľvek škrupulí aj vojenské cintoríny. Že ide o organizované nájazy, často so zahraničnou účasťou, je v zainteresovaných kruhoch dostatočne známe.

Skúsenosti hovoria, že vo všeobecnosti tieto osoby úmyselne prekračujú viacero zákonov a existuje veľmi malá pravdepodobnosť dobrovoľného prerušenia činnosti len pre sprísnenie zákona. Nemožno očakávať ani ich hromadné ponuky na spoluprácu. Sledujú výlučne vlastné ciele, rozširujú svoje súkromné zbierky, zarábajú na predaji militárií, mnohokrát za hranicami. Ich drzosť nepozná limity, neváhajú dokonca skúšať „ťahať rozumy“ z dobre informovaných odborníkov.

Našou výhodou by mohol byť práve tento ich pocit nepostihnuteľnosti a beztrestnosti. Nie je nič ľahšie, ako sledovať konkrétne internetové fóra, blogy a stránky, kde sa detektoristi doslova predbiehajú v podrobnostiach. V spolupráci s policajnými orgánmi by sa takto mohli vystopovať nálezy i nálezcovia, ako aj dalo

zabrániť plánovaným výkopom. V porovnaní s tradične chápanými lokalitami (pravek, včasnohistorické obdobie, stredovek...) tiež vieme spoľahlivo určiť niekoľko bývalých bojísk, kde sa usporadúvajú najrozsiahlšie detektoristické nájazy. Teraz by poniektorí kolegovia s určitými skúsenosťami mohli namietnuť, že detektoristi sa vedú vykrútiť, hoci sú dolapení pri čine. V tomto prípade by to však mali podstatne zložitejšie. Kto so sebou nosí do lesa sedemdesiatročnú muníciu alebo zvyšky zbraní a vojenskej výstroje?

Nie každý detektorista je vykrádač

Aj s týmto tvrdením sa dá a musí súhlasiť. Opäť sa však dostávame do bodu, kedy nevieme tvrdenie podložiť konkrétnymi číslami, pretože detektoristi netvoria organizovaný celok. Máme však svoje individuálne skúsenosti s jednotlivcami alebo skupinami, ktoré sú natoľko uvedomelé, že sú ochotné spolupracovať na legálnom vyhľadávaní moderných militárií aj za tú cenu, že si ich nemôžu ponechať. Dôvody sú rôzne: snaha o seriózny výskum, úprimný úmysel podeliť sa o svoje úspechy so širokou verejnosťou a pod.

Toto je asi maximum, ktoré sa pri súčasnej legislatíve, umožňujúcej neobmedzené vlastníctvo detektorov kovov, dá uskutočniť. Čakať na ponúknutú ruku a prijať ju. Iste, môžu sa vyskytnúť aj pokusy s nekalými zámermi. Predísť sa im dá poctivým prístupom k spolupráci, podloženým právne platnou zmluvou

medzi detektoristami (musia sa na tento účel organizovať!) s inštitúciou, oprávnenou vykonávať archeologický výskum. Následne sa dá vypracovať systém spolupráce, ktorý ale určite nemôže spočívať vo vystavení blanco povolenia na prieskumy s detektorom kdekoľvek a kedykoľvek.

Skeptik sa spýta, čo z toho budeme mať. Amatérsky výskum na poli historických vied nemožno podceňovať. Konkrétne niektoré skupiny detektoristov disponujú skvelými databázami informácií o lokalitách z ostatnej vojny, podloženými dlhoročným archívnym a iným relatívne serióznym historickým bádáním (svedectvá priamych účastníkov bojov, svedkov udalostí). To sú údaje, ktoré nás povedú nielen k možnému výskumu nových lokalít, ale aj k ich ochrane. CEANS (Centrálna evidencia archeologických nálezísk na Slovensku) sa nám vďaka tomu môže v dohľadnej dobe rozrásť o stovky nových nálezísk, spadajúce pod ochranu zákona. Na takto zistených lokalitách môžu za pomoci „poctivých“ detektoristov a prítomnosti archeológa prebehnúť v prvej fáze aspoň povrchové zbery, ktoré zaistia najohrozenejšiu skupinu nálezov. Musíme si uvedomiť, že ide o artefakty spred sedemdesiatich rokov, ktoré sa väčšinou neukladali zámerne do zeme a často sú iba niekoľko centimetrov pod povrchom. To snáď povedie aj k ujasneniu metodiky výskumu.

Inú výhodu vidím v sprístupnení súkromných

zbierok. Mám osobnú skúsenosť s nadšencami, ktorí sa v minulosti vyhľadávaním militárií zaoberali a ich jedinou túžbou je napodiv, aby sa dostali do múzeí. Ich prirodzenou požiadavkou je aj to, aby boli predmety vystavené, vhodné uložené, ale príliš nedôverujú odovzdávaniu svojich zbierok do múzeí formou úschovy. Ďalšia ponúkaná ruka a odmietnuť ju by bola neopraviteľná chyba. Po zlej skúsenosti už druhá šanca nepríde...

To je výzva aj pre múzeá a múzejníkov. Vytvoriť kontakt so zberateľmi militárií a nadviazať určitú spoluprácu ešte neznamená plošnú legalizáciu protiprávne nadobudnutých nálezov, ako by sa niekto mohol obávať. Tak ako vo všetkých načrtnutých prípadoch bude nutné postupovať individuálne, od prípadu k prípadu.

„Dobrý deň, som detektorista, ale chcem robiť serióznu vedu“

Takýto prípad nemusí byť nutne v rovine sci-fi, hoci ich nie je a ani v dohľadnej dobe nebude veľa. Všetko závisí od ochoty na oboch stranách. Tých pár odvážlivcov, ktorí to budú chcieť skúsiť, určite nie je dobré odradiť. Skôr je potrebné vyslať signál, že sme pripravení prijať každého, kto je ochotný rešpektovať zákony a podieľať sa na terénnom a inom výskume. Nikdy nezískame všetkých, taký veľký optimista nie som. Ale spojenými silami celkom iste rozšírime možnosti bádania na poli vojenskej histórie, eventuálne položíme základy obdobnej odnože archeológie na Slovensku.



Za Ing. Danicou Jaremovou

Ing. Danica Jaremová passed away
At the age of 59, Danica Jaremová, a member of staff of many years in the Slovak Technical Museum in Košice passed away and entered the museum heaven.

Dňa 7. augusta 2012 zomrela Ing. Danica Jaremová, muzeologička, odborná pracovníčka v technickom múzejníctve na Slovensku. Správa o jej odchode nás zastihla nepripravených, odišla v aktívnom veku, na vrchole tvorivých síl.

Danica Jaremová sa narodila 25. apríla 1953 v Michalovciach. V roku 1971 ukončila stredoškolské štúdium na SVŠ v Michalovciach. Vysokoškolské štúdium absolvovala na Baníckej fakulte Vysokej školy technickej v Košiciach v roku 1977, v odbore Dobývanie ložísk. Po absolvovaní vysokej školy nastúpila v roku 1978 do zamestnania v Slovenskom hydrometeorologickom ústave, pobočka Košice, kde pracovala až do roku 1989.

Od roku 1989 nepretržite pôsobi-

la v Slovenskom technickom múzeu v Košiciach, kde spravovala ako vedecko-výskumná pracovníčka zbierky geodézie a kartografie. V roku 1994 absolvovala štúdium muzeológie na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne. Od roku 1999 pribudol do jej odbornej správy aj referát baníctva s jej srdcovou záležitosťou – NKP Solivar v Prešove. Obnove a revitalizácii tejto Národnej kultúrnej pamiatky zasvätila podstatnú časť svojej odbornej a vedecko-výskumnej činnosti, pretavenej do tvorby projektov na ochranu priemyselného dedičstva na Slovensku.

Podieľala sa na tvorbe mnohých výstav venovaných problematike a osobnostiam baníctva, geodézie a kartografie. Dlhoročné úsilie a skúsenosti zo štúdia, prieskumu a dokumentácie materiálov a archívnych

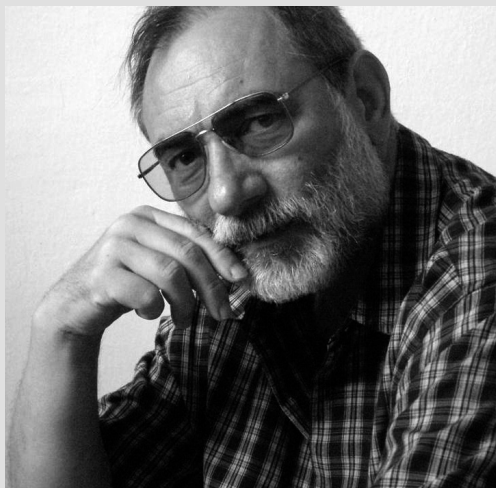
fondov zúročila pri vybudovaní novej expozície – Vývoj geodetickej techniky a kartografie, ktorá bola sprístupnená verejnosti dňa 12. 2. 2009.

Danica patrila k „zlatej“ generácii múzejníkov, svojou vitalitou dokázala strhnúť i tých, ktorí sa väčšinou iba „vezú“. Jej konanie, organizačné schopnosti, životný optimizmus a neuveriteľný životný elán, ktorý vychádzal zo súrodého rodinného zázemia, ostanú navždy vryté do pamäti a srdca všetkých, ktorí sme s ňou spolupracovali a všetkých tých, ktorí ju poznali.

Útržky spomienok na spoločne prežitý čas, osobitý čaro a charizma našej kolegyně a priateľky ostávajú v našich myšliach a srdciach.

Danica, veľmi nám chýbaš...

DAGMAR LOBODOVÁ



PhDr. Pavol Sika

PhDr. Pavol Sika

“On 4 September 2012 I lost my fight with a malicious illness. He said his last farewell to everybody on Friday, 7 September 2012, at 1. p.m. at the Municipal Cemetery in Nitra.”

Pafo Sika

„Dňa 4. 9. 2012 som prehral boj so zákernou chorobou. Naposledy sa s každým rozlúčim v piatok 7. 9. 2012 o 13.00 hod. na Mestskom cintoríne v Nitre.“

Pafo Sika

Táto smutná a neveriteľná správa zasiahla viacerých z nás, ktorí sme ju dostali v teplý septembrový deň, v čase, keď bol PhDr. Pavol Sika už mŕtvy. Prišla tak trochu symbolicky, akoby zo záhrobia, no s jej typickým mrazivým dychom, na aký sa nezabúda. Oznámila nám holý fakt s citlivou a neskrývanou „adresnosťou“, že odišiel človek, ktorý bude slovenskej kultúre chýbať: múzejník, odborný pracovník Oravskej galérie v Dolnom Kubíne, riaditeľ Nitrianskej štátnej galérie v Nitre (1991 – 1997), zakladateľ a šéfredaktor kultúrno-umeleckej revue *Originál*, riaditeľ rovnomennej *nádácie*, spolutvorca a umelecký vedúci divadla *Divá hus*, riaditeľ gitarového festivalu *Cithara Aediculae* v Nitre, organizátor nitrianskeho *Palánku*, vysokoškolský pedagóg na Univerzite Konštantína filozofa v Nitre, člen správnej rady *Umeleckej besedy Slovenskej*, výtvarník – maliar, literát a dlhoročný kultúrny pracovník.

Pavol Sika (23. 12. 1952 – 4. 9. 2012) bol dobrý človek. Je mi ľúto, že mu to už nemôžem povedať. Pretože som to nestihol, keď sme boli naposledy spolu. V Bratislave. Považoval som to akosi za samozrejmosť, že veď si rozumie, a tak to aj napokon cítime.

Mal som mu to povedať. Je mi smutno, že sme sa teraz ocitli vzdialení od seba, na miestach, ktoré nám už neposkytnú takúto možnosť. Nikomu z nás. Možnosť vypočúť si jeho slová, pretože odišiel spolu s ním. Do večnosti. Slová Pavla Siku, rodáka z oravských Leštín, ktorý svoj život viac-menej odhodlane na dlhší čas spojil s Nitrou, nitrianskym regiónom, osobitne so Zálužím pri Nitre, kde našiel svoj čas a „pokoj“ (hoci možno len zdánlivý) na to, aby mohol robiť čo chcel, nielen čo musel, a po čom túžil od počiatku – malovať. Žiaľ, až v závere svojho bytia tu na zemi. V živote totiž veľakrát nemôžeme robiť iba to čo chceme, ale aj to čo musíme.

A predsa, myslím si, že jeho pomyselné slová nie sú nám vzdialené, ani ľudskej duši, ktorú sprevádza na jej púti všetko, s čím sa v živote stretávame. Hlavnú úlohu v tomto súžití, osudovom bytí a spolubytí ľudského ja, zohráva princíp existencie. Telesnej i duševnej. Ich obojstrannej koexistencie. Keď jeden odumrie, druhý ostáva, pretrváva v našom vedomí. Je to princíp, ktorý je tu naveky, nedá sa prekročiť ani obísť a jeho prapodstata bude pretrvávať naďalej, bez ohľadu na beh sveta. Aj ten súčasný.

Tam spočíva podstata toho, čo Pavla Sika – ako som ho mal možnosť poznať – zaujímalo ako človeka vari najviac. Večná nemennosť tisícročných princípov ľudského bytia v ich symbolickej podobe. Kruh a trojuholník, kríž a diagonála, hore a dole, nad a pod, temnota a svetlo, statické a dynamické, život a smrť...

To všetko sú pojmy, ktoré možno vyčítať, identifikovať aj z maliarskej reči jeho obrazov, ktoré tak spontánne a so zápalom vytváral na konci svojho života. Je to základňa, z ktorej vyrastá symbolická podoba jeho reči. Prostá, jednoduchá, osnovaná na abstraktnom geometrickom, trochu aj informelnom tvarosloví, poučená, takpovediac, na odkaze európskej výtvarnej moderny, ale súčasne integrovaná do zmätenej situácie doby. Našej doby, plnej rýchlosti, akcelerácie zmien, často nerozumných, doby siahajúcej po všetkom lákavom a kriklavom, čo ju spoluurčuje, kde takmer každý, kto vystupuje ne jej scéne, hrá s pravidlami, ktoré určuje ona. A je úplne jedno, či je to exaltovaný exhibicionista alebo hanblivý introvert. Bolo to tak už v časoch buričov – rebelov minulosti a zdá sa, že to inak nie je ani dnes. Princíp prapodstaty platí, ostáva. Iba jazyk umenia sa mení. Bolo by však chybou myslieť si, že odozvy príkladov z dejín vplývali na Sikov výtvarný profil natoľko, až sa integrovali v jeho diele do podoby akejsi samostatnej, konzistentnej polohy.

Pavol Sika bol, a verím, že ostane, pre nás navždy dostatočne silnou, vzdelanou a inšpiratívnu osobnosťou slovenskej kultúry a umenia (hoci nie vždy zodpovedajúco prezentovanou, ale taký je i osud viacerých z obdobia nedávno minulých rokov). Osobnosťou, ktorá vstúpila na scénu už predtým svojimi dramaturgickými počinmi a konceptuálnymi projektmi v rámci divadelnej, hudobnej, literárnej a výtvarno-grafickej tvorby, svojimi publicistickými aktivitami, osobnosťou, ktorá sa výrazne prezentovala nielen v Nitre, ale aj celoslovenskom meradle v rámci *Umeleckej besedy Slovenskej*, osobnosťou, ktorá uvádzala Nitru a jej kultúrny život do medzinárodných kontextov, osobnosťou, ktorá sa v rozhodujúcej miere zaslúžila v 90. rokoch minulého storočia o veľký rozvoj Nitrianskej štátnej galérie a jej pôsobenie, ktorá v tom čase našla svoj status tak na domácej, ako aj zahraničnej pôde (nevynímajúc krajiny ako Holandsko, Rakúsko, Nemecko, Švajčiarsko, Rusko, Česká republika, Maďarsko a iné). Nakoniec osobnosťou, ktorá

zanechala svoje poslanstvo aj vo vysokoškolskom prostredí nitrianskej univerzity, kde zastával istý čas funkciu prodekana a vedúceho katedry, bez toho, aby to zdôrazňoval a profitoval z toho. To, čo robil, robil s plnou silou a razanciou, jemu vlastnou, rovnako s osobitou a prijateľnou dávkou filozofie.

V tomto zmysle – som o tom presvedčený – preživa v jeho odkaze človeka kultúry a kultúrneho človeka poslanstvo ľudskej podstaty bez klamstiev, pretvárkou a bezhraničného egoizmu, s novou „tvárou“ človeka 20. a 21. storočia. Človeka odcudzeného a odcudzujúceho, „predierajúceho sa“ životom s potrebnou dávkou presvedčenia vo vlastné sily, ale aj opatrnosti, no hlavne pravdy jedného voči druhému. Takého som ho poznal. Pafo Siku. Ja.

Žili sme vtedy v období, nazvem to súkromne, otváraných a zatváraných dverí. Pre niekoho sa otvárali, pre iného zatvárali. Pafo Sika ich otváral. Otvoril ich aj predo mnou. Bez toho, aby od toho niečo očakával. Stali sme sa priateľmi a ostali sme nimi. Navždy. Napriek tomu, že on tu už nie je.

A verím aj v to, že sa s ním niekedy stretnem. Tam v nekonečne: s človekom, ktorý sa objavil akoby z ničoho nič, ako z vesmírnej tmy, ako meteor, ktorý náhle zažiaril a žiaril, a chcel žiariť dlhšie, než mu bolo súdené, potom náhle padal, do rovnako tmavej temnoty, z akej sa zjavil. Až sa nám navždy stratil z očí. Určite sa však nevytráti z našich spomienok. Ostane v nich tu, s nami, s tými, ktorí sme ho mali radi.

Ako to hovoril Jesenin?
„Čo mi bolo dané, prijímam.
Žiť život nie je ľahké, no o to ťažšie je umieranie...“

Zbohom Pafo Sika.

LUBOMÍR PODUŠEL

Projekt Košická moderna vo Východoslovenskej galérii

Mária Gmitrová
Východoslovenská galéria, Košice

The Košice modernism project in the East Slovakian Art Gallery

Since 2010 the East Slovakian Art Gallery has been implementing the project Košice modernism as part of the programme structure "The European Capital of Culture – Košice 2013". The knowledge obtained at the 2010 symposium and the 2012 conference will be followed by the planned representational publication and exhibition "Košice Modernism" in 2013.

Problematike umenia Košíc v medzivojnovom období bolo doposiaľ venovaných viac väčších či menších odborných štúdií, výstav alebo statí v širšie koncipovaných umeleckých publikáciách.

Téma si však vyžaduje ďalší výskum, preto sa Východoslovenská galéria rozhodla pripraviť a zorganizovať projekt *Košická moderna*, ktorého zámerom je podrobne zmapovať toto obdobie, priniesť nové interpretácie a poznatky o ňom a najmä zaradiť ho do širšieho stredoeurópskeho kontextu umenia. Zdôrazníť tak, že Košice dvadsiaty rok 20. storočia predstavovali síce regionálnu, ale napriek tomu

významnú obdobu avantgardných centier ako Paríž alebo Weimar.

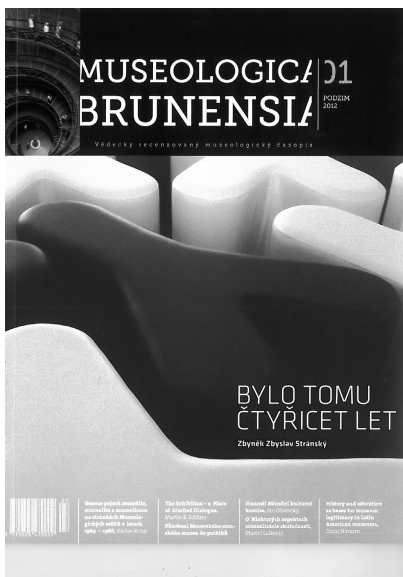
Umelecký význam Košíc vzrástol po vzniku Československa, keď mnohí zahraniční výtvarníci našli v meste vhodné podmienky pre svoju tvorbu. V dvadsiatych rokoch 20. storočia prichádzali do viacnárrodnostného prostredia Košíc umelci z Maďarska, Rumunska, Česka a ďalších krajín. Viacerí z nich absolvovali štúdiá v Budapešti, v Mníchove, alebo v Paríži, udržiavali kontakty s osobnosťami z európskych umeleckých centier a po svojom pobyte v Košiciach sa tam v mnohých prípadoch presídlili. Hlavným ohniskom, z ktorého vychádzali systematické a úspešné snahy o podporu kultúry a umenia bolo Štátne východoslovenské múzeum a najmä osobnosť jeho riaditeľa, českého právnika Josefa Poláka. Ten sa pričínil o realizáciu početných, predovšetkým výtvarných výstav, a tiež usporiadal veľké množstvo prednášok. Pozoruhodnou bola aj Poláková iniciatíva pri založení kurzov kresby, ktoré v múzeu viedol v rokoch 1921 až 1928 renomovaný budapeštiansky grafik Eugen Krón.

Medzi ďalších domácich predstaviteľov Košickej moderny patrí Anton Jaszusch a Konštantín Bauer, istý čas tu pôsobili avantgardní umelci Gejza Schiller, František Foltýn a Alexander Bortnyik a vystavovali tu aj poprední maďarskí výtvarníci Károly Kernstok, János Kmetty, Béla Uitz a mnohí ďalší. Aj keď boli jednotliví umelci diferencovaní vo svojom výtvarnom prejave, spájalo ich spoločné sociálne

východisko a tematická orientácia na mestské prostredie.

Projekt Košická moderna vznikol v spolupráci s Európskym hlavným mestom kultúry – Košice 2013 a bol koncipovaný ako rozsiahly a odborne náročný program rozčlenený do niekoľkých častí v rozmedzí rokov 2010 – 2014. Úvodnou časťou projektu bolo v roku 2010 medzinárodné vedecké sympóziu s názvom *Košická moderna. Umenie dvadsiaty rok 20. storočia*. Výsledky pokračujúceho výskumu boli zverejnené na rovnomennej konferencii (marec 2012). Na oboch podujatiach participovali odborníci zo Slovenska, Maďarska, Rakúska, Poľska aj Ukrajiny a ich poznatky boli publikované v dvojjazyčných, slovensko-anglických zborníkoch.

Najvýznamnejšiu fázu projektu predstavuje rok 2013, kedy bude v priestoroch Východoslovenskej galérie prezentovaná výstava *Košická moderna*, podrobne sledujúca jej vývin. V tomto roku Východoslovenská galéria tiež vydá prvú reprezentatívnu publikáciu, skúmajúcu tento fenomén. Autorkou jej koncepcie je Zsófia Kiss-Szemán a vedeckou garantkou Zuzana Bartošová. Rok 2014 je vyhradený na reprízy výstavy v ďalších stredoeurópskych mestách. Projekt obohacujú ďalšie sprievodné podujatia napr. výstava *Košické roky – Eugen Krón a jeho škola* (február – marec 2012) alebo Kurzy kresby pre verejnosť oživujúce tradíciu večerných kurzov Eugena Króna vo Východoslovenskom múzeu.



Museologica Brunensia

Vedecký recenzovaný muzeologický časopis

Vydáva Masarykova univerzita v Brně, 58 s., ISSN 1805-4722

Museologica Brunensia
The Reviewed Scientific Museological Journal

Published by the Masaryk University in Brno, 58 p., ISSN 1805-4722

In the autumn of 2012 was issued the first number of reviewed scientific museological journal *Museologica Brunensia* published Masaryk University in Brno.

Na jeseň 2012 vyšlo prvé číslo vedeckého recenzovaného muzeologického časopisu *Museologica Brunensia* vydávaného Masarykovou univerzitou v Brně.

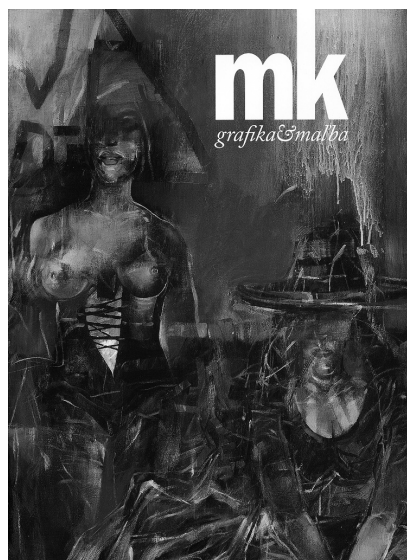
Ako uvádza na prvej strane redakčná rada časopisu (v zložení PhDr. Jan Dolák, Mgr. Ondřej Dostál, Ph.D., Mgr. Otakar Kirsch, Ph.D., prof. Peter van Mensch, Ph.D., prof. PhDr. Zdeněk Měřinský, CSc., Martin R. Schärer, Ph.D., doc. PhDr. Zbyněk Zbyslav Stránský, PhDr. Dana Veselská, Ph.D.) tento vznikol s cieľom skvalitniť dialóg v múzejnom prostredí, akceptovať zmeny a prudký rozvoj globálnej spoločnosti a predovšetkým podporiť muzeológiu, ako jedinečný vedný odbor.

Časopis sa zameriava na publikovanie pôvodných vedeckých prác z oblasti muzeológie a múzejníctva z prostredia strednej Európy a tiež iných oblastí. Nájdeme v ňom aj recenzie výstav, informácie o aktivitách v odbore a iné.

Príspevky sú písané v českom a anglickom jazyku, prechádzajú recenzným konaním a jazykovou úpravou. Súčasťou hlavného článku je vždy abstrakt, medailón autora a kľúčové slová.

Celofarebný časopis bude vychádzať dvakrát do roka. Prvé číslo je zdarma, distribuované aj elektronicky, ďalšie čísla budú spolplatnené.

REDAKCIA



Štefan Zajíček a kol. Marián Komáček – Grafika a malba

Vydala Záhorská galéria v Senici, druhé rozšířené vydání, Senica 2012, 264 s., ISBN 978-80-85738-91-9 (viaz.)

Štefan Zajíček et al.

Marián Komáček:
Graphics and painting

Published by the Záhorie Art Gallery in Senica, expanded second edition, Senica 2012, 264 p., ISBN 978-80-85738-91-9 (bound)

The sixth publication in the edition "Monographs of Záhorie Artists" by the Záhorie Art Gallery in Senica illustrates the life and work of Marián Komáček, a prominent graphic designer and painter of the Slovak visual art scene.

Monografia Mariána Komáčka, popredného grafika a maliara (1959) slovenskej výtvarnej scény je už v poradí šiestou publikáciou z edície *Monografie umelcov Záhoria* Trnavského samosprávneho kraja a Záhorskej galérie v Senici, ktoré sa orientujú na život a dielo umelcov pôvodom zo Záhoria. Autor publikácie, Štefan Zajíček, vytvoril koncepciu monografie a jej štruktúru s cieľom „... podať prehľadný obraz o jeho tvorivom usilovaní v obidvoch spomínaných umeleckých žánroch (grafika, malba) v základných vývojových premenách výrazu autora tak, ako sa uskutočňoval za posledné štvrtstoročie, zhruba od ukončenia štúdia v roku 1986 až do roku 2010.“ Túto koncepciu dopĺňa aj výber a prehľadné usporiadanie

reprodukovaných grafických a maliarskych diel v jednotlivých kapitolách. Autor čitateľovi približuje ťažiskové kapitoly grafickej a maliarskej tvorby, do ktorých zaradil aj podnetné štúdie autorov zaoberajúcich sa Komáčkovým dielom: *Grafika alebo tlačný obraz* (Marián Komáček) od Evy Trojanovej, *Poznámky na okraj ex librisovej tvorby Maroša K.* od Ivana Panenku, *Naplno a bez kompromisov* od Aleny Hejlovej a od Miroslava Kudrnu v závere – *O autorovi*.

Kapitola *Zrodzenie tvorby, počiatky, detstvo a štúdium* je podrobne spracovanou štúdiou od prvých dotykov s umením v rodných Gbeloch, cez stredoškolské štúdiá na ŠUP-ke a na VŠVU v Bratislave v ateliéri knižnej grafiky a ilustrácie u prof. A. Brunovského a prvé ocenenie tvorby. Osobitne sa tu autor venuje aj kresbe zo študentských čias, poukazujúc na transformovanie kresby do voľnej grafiky.

Rozsiahlu kapitolu *Grafické vide-
nie sveta* autor rozčlenil do niekoľkých záujmových okruhov, v ktorých podrobne sleduje vývoj voľnej grafickej tvorby a ex librisu (jednotlivé tematické okruhy, analýzy, techniku). Čitateľovi vysvetľuje techniku čiarkového leptu, kombinovanú s plošnejšími a štruktúrnejšími grafickými technikami akvatinty a mezzotinty. Do tejto kapitoly zaradil už vyššie spomenuté štúdie E. Trojanovej a I. Panenku s interpretáciou tematických oblastí a analýzou diel, s akcentom zapojenia nových prvkov vo výtvarných premenách Komáčkovej tvorby – písmo, reprodukcia, ale aj technika hĺbkotlače, ktorá umožňuje umelcovi „subjektívizovať povrch tlače, získavať víziu imaginatívnej efemérnosti...“ (E. Trojanová).

Rovnako závažnou je kapitola *Feéria malby*, ktorá v chronologickom slede postihuje vývojové etapy maliarskej tvorby v tematických okruhoch, kompozičných riešeniach a v prelínaní s grafickou tvorbou. V tejto kapitole je zaradená aj krátka štúdia – pohľad na maliarsku tvorbu od A. Hejlovej.

Aj keď knižné ilustrácie, známková

tvorba a grafický dizajn sú u Mariána Komáčka iba okrajové v rámci grafickej a maliarskej tvorby, autor im venuje pozornosť v samostatnej kapitole, v ktorej zanietene píše o doterajších výsledkoch.

V závere publikácie je komplexne spracovaná dokumentačná časť o živote a diele autora (biografické údaje, zastúpenie umelcových diel v zbierkach múzeí a galérií, výstavná činnosť, literatúra, účasť na sympóziách a kongresoch, zoznam reprodukovovaných diel), pričom je obohatená o množstvo fotografických záberov – koláží. Celá textová časť monografie je systematicky preložená do anglického jazyka v prekladoch Miroslavy Dulovej a Beáty Havelskej.

Interpretácia grafického a maliarskeho diela doplnená štúdiami, reprodukciami a vydaná v kvalitnej grafickej úprave vytvorila pravdivý a jedinečný príbeh o doterajšej grafickej a maliarskej tvorbe Mariána Komáčka.

KLÁRA KUBÍKOVÁ

Monument revue

Časopis Pamiatkového úradu Slovenskej republiky na prezentáciu vedeckého poznávania kultúrneho dedičstva

Vydáva Pamiatkový úrad Slovenskej republiky Bratislava, 56 s., náklad 300 ks, ISSN 1338-807X

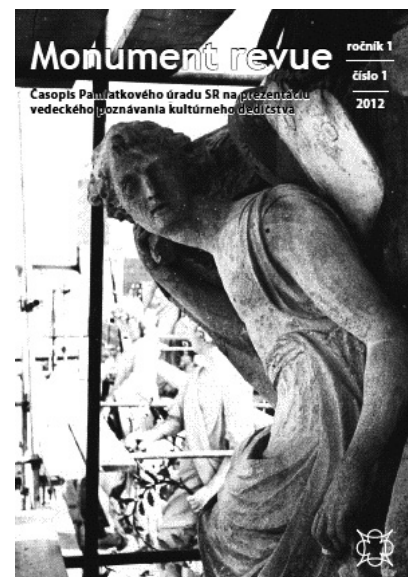
Monument revue

The Journal of the Office for Monuments of the SR for the presentation of research in cultural heritage

Published by the Office for Monuments of the Slovak Republic, Bratislava, 56 p., edition 300 pieces, ISSN 1338-807X

In the early autumn of 2012 the Office for Monuments of the Slovak Republic launched a new professional journal aimed largely at professionals studying the Slovak monument fund.

Začiatkom jesene 2012 začal Pamiatkový úrad Slovenskej republiky vydávať nový odborný časopis, určený predovšetkým profesionálnym znalcom pamiatkového fondu Slovenska.



Jeho hlavným pilierom budú archívno-historické výskumy kultúrnych pamiatok, resp. kultúrneho dedičstva vôbec. Cieľom je podnieť bádateľov v tomto špecializovanom druhu výskumu, a zároveň propagovať archívne kultúrne dedičstvo. Druhým pilierom bude monumentológia ako samostatná vedecká disciplína s atribútmi aplikovanej a interdisciplinárnej vedy, ktorú je potrebné rozvíjať nielen v praktickej, ale aj teoretickej rovine. Priestor dostanú výsledky vedeckovýskumnej činnosti pamiatkarov realizovanej na pôde Pamiatkového úradu Slovenskej republiky alebo v spolupráci s inými vedeckovýskumnými inštitúciami. Svoje miesto budú mať v časopise profily osobností, ktoré pracovali v oblasti ochrany pamiatok, správy z odborných podujatí, ako aj glosy a recenzie najnovšej literatúry.

Časopis bude vychádzať dvakrát ročne a bude bezplatne distribuovaný do všetkých odborných knižníc. Jeho elektronická verzia je dostupná na www.pamiatky.sk.

MARTINA OROSOVÁ

