

PAMIATKY & múzeá

REVUE PRE KULTÚRNE DEDIČSTVO



CENA 3,29 €
PRE PREDPLATITEĽOV 2,32 €

1 / 2020

ÚVODNÍK / LEITARTIKEL / EDITORIAL

1

ARCHEOLÓGIA / ARCHÄOLOGIE / ARCHEOLOGY

Zuzana Kasenčáková

Objavené krypty v Kostole sv. Mikuláša v Starej Ľubovni

Neuentdeckte Krypten der St. Nikolauskirche in Stará Ľubovňa

Crypts discovered at St. Nicholas Church in Stará Ľubovňa

2

ARCHITEKTÚRA / ARCHITEKTUR / ARCHITECTURE

Adam Tóth

Výskum interiérov bytového komplexu Avion v Bratislave

Erforschung der Interieurs des Wohnkomplexes Avion in Bratislava

Interior research of Avion apartment complex in Bratislava

8

VÝTVARNÉ UMENIE / BILDENDE KUNST / FINE ART

Jana Judinyová

Anthonis van Dyck a vojvodkyňa z Brodzian

Anthonis van Dyck und die Herzogin von Brodzany

Anthonis van Dyck and duchess from Brodzany

16

ZBIERKY / SAMMLUNGEN / COLLECTIONS

Zuzana Ludiková

Obraz Dávida s hlavou Goliáša od Giovanniho Baglioneho

Das Gemälde „David mit dem Haupt des Goliath“ von Giovanni Baglione

Painting of „David with the Head of Goliath“ by Giovanni Baglione

24

Jozef Ridilla

Kabinety kuriozít

Kuriositätenkabinette

Cabinets of curiosities

31

TECHNICKÉ PAMiatKY / TECHNISCHE DENKMÄLER / TECHNICAL MONUMENTS

Tereza Bartošiková

Obilné sklady. Majáky pokroku v staviteľstve na začiatku 20. storočia

Getreidelager – Leuchttürme des Fortschritts im Bauwesen des frühen

20. Jahrhunderts

Grain stores – The beacons of building progress at the start of the 20th century

39

REŠTAUROVANIE / RESTAURIERUNG / RESTORATION

Adriana Reťkovská

Náhrobky Pavla Mudroňa a Andreja Halašu na Národnom cintoríne v Martine

Die Grabmäler von Pavol Mudroň und Andrej Halaša im Nationalfriedhof in Martin

Gravestones of Pavol Mudroň and Andrej Halaša at the National Cemetery

in Martin

46

VÝSTAVA / AUSSTELLUNG / EXHIBITION

Zuzana Ludiková

Caravaggio & Bernini. Objavenie emócií

Caravaggio & Bernini – Entdeckung der Gefühle

Caravaggio & Bernini – The discovery of emotions

52

Miroslav Londák

N89. Cesta k slobode

N89 – Weg zur Freiheit

N89 – The Road to Freedom

55

ZAHRAŇIČIE / AUSLAND / ABROAD

Katarína Beňová

ICOM KYOTO 2019. Medzinárodný komitét ICOM Glass

ICOM Kyoto 2019 – Internationales Komitee ICOM Glass

ICOM Kyoto 2019 – International Committee ICOM Glass

58

Nad'a Kančevová

ICOM KYOTO 2019. Niekoľko postrehov z perspektívy nového člena

ICOM KYOTO 2019 – Einige Bemerkungen aus der Perspektive eines neuen Mitglieds

ICOM Kyoto 2019 – Few observations from a new member perspective

60

ROZHOVOR / INTERVIEW / INTERVIEW

Tri otázky Kataríny Kosovej, generálnej riaditeľke Pamiatkového úradu SR

Drei Fragen an Katarína Kosová, Generaldirektorin des Denkmalmates

der Slowakischen Republik

Three questions for Katarína Kosová, general director of Monuments Board

of the Slovak Republic

63

NOTES / NOTIZEN / NOTES

65



OBÁLKA

Giovanni Baglione, *Dávid s hlavou Goliáša*, 1620 – 1624, detaily

Giovanni Baglione, *David with the Head of Goliath*, 1620–1624, details

Zdroj: Slovenská národná galéria

Revue pre kultúrne dedičstvo
Založené 1952.
Ročník 69, číslo 1/2020, marec 2020

Vydávajú

© Slovenské národné múzeum
Vajanského nábrežie 2, 810 06 Bratislava
IČO 00 164 721
© Pamiatkový úrad Slovenskej republiky
Cesta na Červený most 6, 814 06 Bratislava
IČO 31 755 194
www.snm.sk, www.pamiatky.sk

Adresa redakcie

Pamiatky a múzeá
Slovenské národné múzeum, Žitkova 16 – 18,
P. O. Box 13, 810 06 Bratislava 16
tel.: +421/2/2049 1231, 2049 1242

Šéfredaktor

PhDr. Peter Marák
peter.maraky@gmail.com

Výkonné redaktorky

Mgr. Magdaléna Gajdošová
magdalena.gajdosova@snm.sk
Mgr. Katarína Lacková
katarina.lackova@snm.sk

Tajomníčka redakcie

Gizela Bendeová
public@snm.sk

Redakčná rada

Mgr. Katarína Beňová, PhD.
Mgr. art. Peter Dubecký
doc. Ing. Miloš Dudáš, CSc.
Ing. arch. Viera Dvořáková, PhD.
Mgr. Zuzana Francová
Ing. arch. Ivan Gojdič
Mgr. Marta Hrušková
PhDr. Katarína Kosová
Mgr. Eva Krizánová
Ing. Jiří Kubáček, CSc.
prof. PhDr. Richard Marsina, Dr.Sc.
Mgr. Jozef Medvecký, CSc.
PhDr. Dalibor Mikulík
Ing. arch. Lubomír Mrňa, CSc.
PhDr. Štefan Oriško, CSc.
Mgr. Branislav Panis
PhDr. Gabriela Podušelová
PhDr. Radoslav Ragač, PhD.
PhDr. Ján Rajtár, CSc.

Preklady resumé

Zuzana Habšudová (angl.)
Mgr. Jana Kličová (nem.)

Grafická úprava

Ing. arch. Mgr. Ján Pálffy, PhD.

Tlač

Kasíco, a. s., Bratislava

Vychádza štvrtročne
Cena jedného výtlačku 3,29 €
pre predplatiteľov 2,32 €

Registračné číslo

MK SR 381/91 INDEX 49510
EV 2944/09
ISSN 1335-4353

Autorské práva vyhradené.
Akékoľvek rozmnožovanie textov, fotografií,
kresieb vrátane údajov v elektronickej podobe
je možné len s písomným súhlasom vydavateľa.

Objednávky na predplatné

prijíma každá pošta a doručovateľ
Slovenskej pošty, a. s.
predplatne@slposta.sk

Objednávky do zahraničia

vybavuje Slovenská pošta, a. s.
Stredisko predplatného tlačie
Uzbecká 4, P. O. Box 164
820 14 Bratislava 214
tel.: 0800 111 135
zahranicna.tlac@slposta.sk

Vybrané predajné miesta (aj starších čísel)

v Bratislave
SNM-Sídlná budova, Vajanského nábr. 2
SNM-Historické múzeum, Bratislavský hrad,
Múzejný obchod
SNM-Výstavný pavilón Podhradie, Žitkova 16

Doslova v cieľovej rovinke pôsobenia aktuálnej vlády Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky informovalo verejnosť o troch svojich významných krokoch týkajúcich sa oblasti záujmu našej revue. Na podporu vyše 400 projektov programu *Folklór – duša Slovenska* prislúbili pre rok 2020 financie vo výške troch miliónov eur. Na Bratislavskom hrade, v priestoroch Slovenského národného múzea-Historického múzea, za účasti ministerky kultúry sprístupnili ukážky digitálnych výstav, ktorých kvalitou sa vraj Slovensko radí medzi popredné krajiny na svete (*sic!*). Zhodou okolností v tom istom čase oznámili, že bolo podané trestné oznámenie v súvislosti s nedohľadanými predmetmi z generálnej revízie zbierkových predmetov v SNM-Historickom múzeu. Vo vyhlásení sa zdôrazňuje, že ministerka „využije všetky zákonné možnosti na to, aby ochránila zbierkový fond Slovenského národného múzea, ktorý má pre Slovensko nevyčísliteľnú historickú a spoločenskú hodnotu.“

Ako o tom trochu investigatívnu formou informoval Klub ochrany technických pamiatok na svojich internetových stránkach, developeri sa chystajú dať už vykátnému industriálnemu dedičstvu slovenskej metropoly poslednú ranu zbúraním objektu Starej sladovne (neskôr tzv. Mamut) v jednej z pamiatkových zón Bratislavy, vedľa Ondrejského cintorína. Aktivisti už dokonca v tejto súvislosti podali podnet na prokuratúru pre nezákonné konanie Krajského pamiatkového úradu. Kým zainteresovaní možno zničeniu jednej z posledných architektonických pamiatok pripomínajúcej kedysi rozvinutý potravinársky priemysel Bratislavy nezabránia, v meste Nemšová v trenčianskom regióne máme opačný príklad. Z prostriedkov cezhraničného projektu INTERREG, v spolupráci s dedičkami mlyna a dobrovoľníkmi z radov spoluobčanov, nádherne obnovili a pre komplexnú revitalizáciu adaptovali Králikov mlyn z roku 1822. Podobne v Gelnici rozšírili skanzen mestského Banického múzea o rekonštrukciu historického drviaceho banského stroja (tzv. pochwerk) zo 17. storočia a tiež o rekonštrukciu taviacej pece „smolníckeho typu“, ktorá slúžila pri získavaní medi na prvú, tzv. špinavú tavbu. Ešteže aspoň na „slovenskom vidieku“ majú vzťah k miestnym tradíciám, ktoré nemusia byť vždy práve z oblasti folklóru. Obnova historického – tzv. Tureckého mosta v Poltári dokonca vzbudila u časti miestnych občanov obavu, či jeho záchranu neohrozí prílišná modernizácia historickej architektúry. Záujem tzv. laikov o stav ochrany pamiatkového fondu sa čoraz viac prejavuje aj na miestnej úrovni a profesionáli si budú musieť nájsť efektívny spôsob na lepšiu a priebežnú komunikáciu s verejnosťou.

Z centra hlavného mesta prišla aj priaznivá informácia. V bezprostrednej blízkosti historickej budovy SND ukončili obnovu paláca Obchodnej a priemyselnej komory z roku 1903, za ktorú investori získali dokonca medzinárodné ocenenie v súťaži o najlepšiu obnovu komerčných priestorov na trhu. K úspechom ochrancov pamiatok z radov miestnych nadšencov a občianskych aktivistov patria aj prvé, avšak zásadné kroky na ceste k záchrane takmer už úplne zničenej synagógy v Šaštíne-Strážach. Začalo to výzvou iniciátorov a „tvárí projektu“ v tlači a na sociálnych sieťach, pokračovalo jednoznačnou podporou a bleskovým konaním vo veci vyhlásenia pamiatky na Krajskom pamiatkovom úrade Trnava. Nasledovali brigádnické aktivity miestnej i cezpoľnej verejnosti pri vyčistení objektu a vyvezenie zo vlečiek stavebnej suty. Pravdaže, na definitívnu záchranu synagógy bude treba ešte veľa elánu, fortieľu i peňazí, ale ak sa naozaj chce, všetko z toho sa dá zohnať aj u nás – na Slovensku.

Na online aukcii zahraničného aukčného domu vydražila Slovenská národná galéria *Portrét muža* z 18. storočia pochádzajúci zo súkromnej zbierky španielskeho sochára Mariana Benlliureho. Obraz je pripisovaný svetoznámemu maliarovi Jánovi Kupeckému, rodákovi z Pezinka. Hoci kurátorka príslušnej zbierky SNG je v určovaní autorstva obrazu opatrná a poukazuje na potrebu technicky i odborne náročného výskumu diela, galéria získala do svojich zbierok nepochybne cennú akvizíciu.

Kým sa do vašich rúk dostane prvé tohtoročné číslo našej revue, v ktorom sme pre vás pripravili pestrý prehľad o výskumných, dokumentačných, prezentačných aj popularizačných aktivitách z najrôznejších oblastí ochrany pestrého kultúrneho dedičstva našej pradávnnej vlasti a dospievajúceho štátu, budeme už všetci poznať výsledky parlamentných volieb 2020. Kiežby z nich vzišli parlament a exekutíva, ktoré budú ešte viac a dôslednejšie dbať na naše a vaše, ale veď, preboha, aj ich



01

OBJAVENÉ KRYPTY V KOSTOLE SV. MIKULÁŠA V STAREJ ĽUBOVNI

Zuzana Kasenčáková

Kostol sv. Mikuláša v Starej Ľubovni stále ukrýva mnoho nepoznaného, vďaka výskumom realizovaným v posledných rokoch sa však postupne dostávajú na svetlo sveta nové nálezy. Bádania priniesli zaujímavé informácie podávajúce jasnejšiu predstavu o vývoji a histórii stavby. Prvým významnejším objavom bola stredoveká freska odkrytá reštaurátormi v roku 2016 na severnej strane presbytéria. Súbežne s reštaurátorským a architektonicko-historickým výskumom prebiehal v Kostole sv. Mikuláša aj archeologický výskum. Podnetom k jeho začatiu bolo odkrytie zamurovaného vstupu do severnej krypty po odstránení kamenného obkladu. V kostole boli nájdené, fyzicky preskúmané a zdokumentované krypty doposiaľ známe len z archívnych materiálov. Zachytené boli aj tri hroby a základové murivá, ktoré dokladajú jednotlivé stavebné etapy kostola.

01 Pohľad do západnej krypty pod severnou loďou Kostola sv. Mikuláša v Starej Lubovni
View of the western crypt under the northern nave of St. Nicholas Church in Stará Ľubovňa
Foto: Z. Kasenčáková

02 Pôdorysné zameranie krýpt, hrobov a základových murív pod Kostolom sv. Mikuláša v Starej Lubovni

K1 – východná krypta pod severnou loďou

K2 – západná krypta pod severnou loďou

K3 – krypta v hlavnej lodi

K4 – krypta pod južnou loďou

M1, M2, M3 – fragmenty základových murív

M4 – anomália, nevieme s určitostou povedať, či ide o základové murivo súvisiace s M1 – M3

M5, M6 – fragmenty základových murív v presbytériu

Ground plan survey of the crypts, graves and foundation walls under the Church of St. Nicholas in Stará Ľubovňa

K1 – eastern crypt below the northern nave

K2 – western crypt below the northern nave

K3 – crypt in the main nave

K4 – crypt below the southern nave

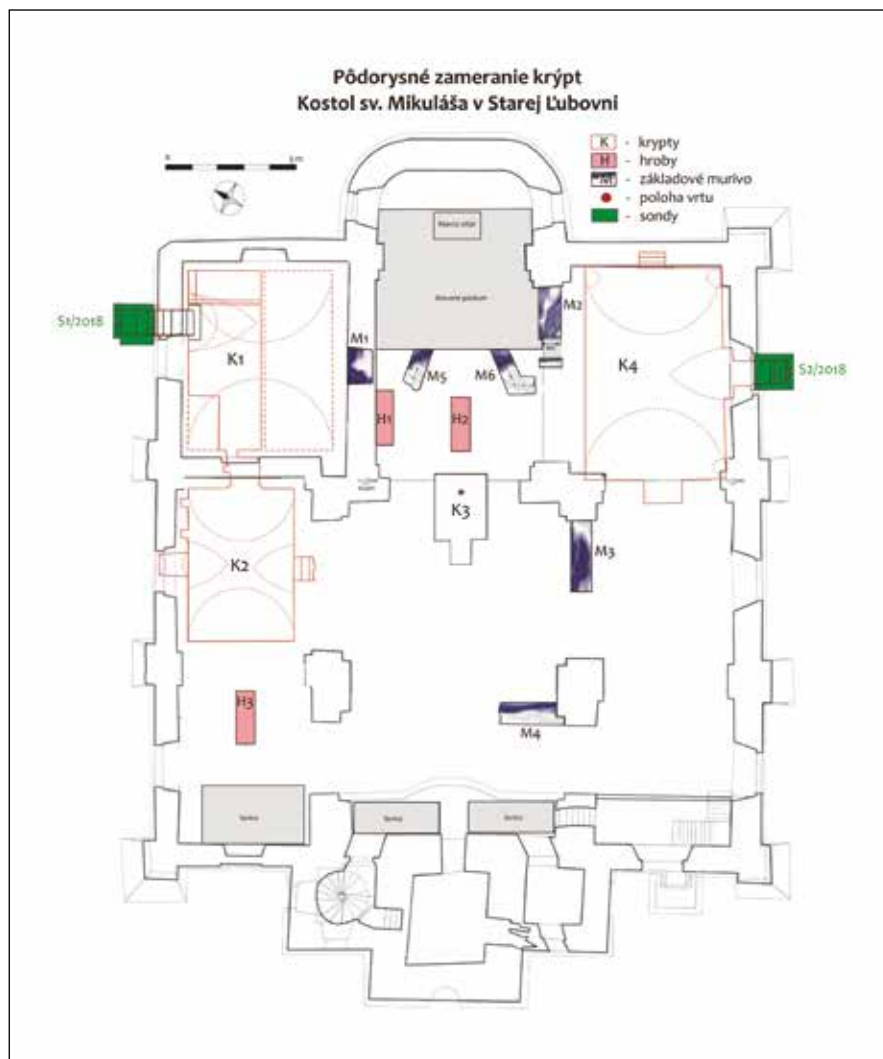
M1, M2, M3 – fragments of foundation walls

M4 – anomaly, not sure if this foundation wall relates to M1–M3

M5, M6 – fragments of foundation walls in presbytery

Zdroj: Geodetické zameranie Terra, s. r. o.,

M. Terray, Z. Kasenčáková



02

VÝCHODNÁ KRYPTA POD SEVERNOU LOĎOU

Podľa inventárnej knihy Rímskokatolíckeho farského úradu v Starej Ľubovni bola v roku 1685 realizovaná oprava starej sakristie a stavba pivnice pod ňou. V tomto priestore bola pred zachyteným zamurovaným vstupom vytýčená sonda.

Sondážnym prieskumom sa podarilo zachytiť schodisko z kamenných stupňov. Odkrytá situácia v sonde bola narušená. Zachytené boli tri stupne, výškovo aj sklonom korešpondujúce s pokračujúcimi schodmi vedúcimi pod sakristiu. Nad schodiskom zasypaným zeminou sa fragmentárne dochovala dlažba z okruhliakov dokladajúca úroveň námestia v 19. storočí.

Po odstránení sekundárne zamurovaného vstupu do priestoru pod severnou loďou kostola bolo odkryté celé schodisko tvorené deviatimi kamennými stupňami. Vedie do krypty, ktorá pozostáva z dvoch miestností. V prvej,

východnej krypte sa na južnej strane nachádzajú zamurované kolumbárie z konca 18. a začiatku 19. storočia. Zosnulí boli pochovaní v štyroch horizontálnych úrovniach. Najčastejšie sa objavujú priezviská Prokopowits, Dulin, Duhatz, Korponay, Sitkeij. Išlo o zámožnejšie rodiny, ktoré mali finančné prostriedky a postavenie na to, aby mohli byť ich členovia po smrti pochovaní pod kostol do krypty. Túžba spočinúť čo najbližšie k oltárom a tam, kde zaznievali modlitby, bola vždy silná a ovplyvňovala vznik a podobu sakrálnych stavieb. Snaha zabezpečiť si pohrebne miesto v kostole spája v sebe (tak ako žiaden iný fenomén) existenciálne obavy o spásu duše s demonštráciou spoločenskej prestíže.

Dnešné exaktné poznatky o pochovaných vo východnej krypte pod severnou loďou kostola boli získané na základe obhliadky *in situ*. Na južnej strane boli na zamurovaných kolumbáriách nájdené epitafy, z ktorých dva znejú nasledovne: „*Maria Korponay*

*nata nob[ilia] Prokopowicz 1794 + Chr[isto] De[V]ota p[ro]p[ri]a Mater bona Con IVX rara paX eL LVX aeVlternaq[ue] saLVs 20 Cal. Jan.;“¹ „Nobilis Virgo Amalia, Filia G[ene]rosi Michaely Korponay ex consorte Maria Nobili Prokopovits, nata 30^{ma} octobris 1815. Obiit 3^a Augusty 1816.“² Na severnej strane bolo nájdené jedno samotné zamurované kolumbárium s epitafom, na ktorom stojí: „*Spectabilis Do[mi]na. Theresie Holenia Do[mi]no Francisci Holenia conjux Obiit aetatis sue 52. Die 30. octo[bris] 1817.“³**

Krypta so zamurovanými kolumbáriami je zaklenutá valenou klenbou, ktorej vonkajší vrchol sa nachádza 50 cm pod úrovňou podlahy v sakristii. Vnútna výška v najvyššom bode je 2,8 m, podlaha pozostáva z udupanej hliny. V západnom múre prvej miestnosti sa nachádza čiastočne zamurovaný prechod, ktorým sa vstupovalo do druhej – západnej krypty pod severnou loďou kostola.



03

03 Zamurovaný vstup do krypty pod severnou loďou

Enclosed entrance to the crypt below the northern nave

Foto: Z. Kasenčáková

04 Zamurované kolumbária z konca 18. storočia vo východnej krypte pod severnou loďou

Enclosed columbaria from the end of the 18th century in the eastern crypt below the northern nave

Foto: Z. Kasenčáková

05 Detail ženského tela pochovaného v rakve objavenej v západnej krypte pod severnou loďou
Detail of a woman's body buried in a coffin discovered in the western crypt below the northern nave

Foto: Z. Kasenčáková

ZÁPADNÁ KRYPTA POD SEVERNOU LOĎOU

Druhá, západná krypta sa nachádza pod bývalou Kaplnkou sv. Anny, ktorá bola vybudovaná v 1. polovici 17. storočia s finančným príspevom Bratstva sv. Anny. Ide o priestor v severnej lodi kostola, v ktorom sú dnes umiestnené bočný Oltár sv. Anny Metercie a Oltár sv. Kríža. Priestor pod Kaplnkou sv. Anny sa v minulosti počas obrádov Veľkého piatku využíval ako Boží hrob, do ktorého sa symbolicky ukladal kríž s Kristom.

Prechod medzi kryptami je umiestnený v priestore pod bočným Oltárom sv. Kríža. Už z tohto miesta sa archeológom naskytol pohľad na množstvo rozhádzaných rakiev s ľudskými pozostatkami, ktoré museli byť narušené vandalmi. V krypte boli zdokumentované tri takéto pootvorené rakvy. Telá z dôvodu dobrej klímy a vlhkosti ešte neboli rozložené a do značnej miery sa zachoval aj odev, ktorý pomohol určiť, že išlo o zosnulých ženského pohlavia.

Na rakvách prevláda maľovaná výzdoba, forma dekorácie je rôzna: nápis „IHS“ sa nachádza poväčšine na detských rakvách, na schránke dospelého jedinca bol zachytený motív lebky s prekríženými kosťami. Okrem maľovanej výzdoby sa vyskytuje aj výzdoba vybijanými kovovými pukličkami. V minulosti boli rakvy poukladané na sebe, ale po vyčistení vandalov ostali poväčšine rozhádzané a porozbierané.

Na južnej strane západnej krypty je viditeľné kamenné schodisko, ktorým sa vychádzalo do kostola k hlavnej lodi. Postupne však bolo zahádzané rakvami, ktoré boli spustené do miestnosti. Pri úprave podlahy v interieri kostola v 19. storočí stratilo svoju funkciu a prístup do krypty bol znemožnený. Na severnej strane je vetrací otvor – okno, ktorého časť bola odkrytá pri odstraňovaní kamenného obkladu. Nachádza sa v osi okna kostola, na ktorom je vitráž s vyobrazením sv. Dominika Savia.

Západná krypta je taktiež zaklenutá valenou klenbou, jej vonkajší vrchol sa nachádza 40 cm pod úrovňou podlahy v kostole. Z dôvodu množstva rakiev nebola stanovená pochôdna úroveň miestnosti, no predpokladá sa, že nivoleta je rovnaká ako v prvej krypte.

Výskum ďalej pokračoval nedeštruktívnou formou. Priestor Kostola sv. Mikuláša bol preskúmaný pomocou georadaru, ktorý nameral anomálie rôzneho typu a veľkosti. V interieri kostola boli identifikované štyri krypty, z ktorých dve vyššie popísané boli v tej dobe už preskúmané. Tretia krypta bola zameraná pod južnou loďou a posledná bola objavená v osi hlavnej lode hneď za stupienkom do presbytéria.

KRYPTA POD JUŽNOU LOĎOU

V inventarizácii z roku 1690 sa spomína, že v južnej lodi Kostola sv. Mikuláša sa pod Oltárom sv. Jána Krstiteľa a sv. Jána Evanjelistu nachádza krypta. V súčasnosti je nad ňou umiestnený bočný Oltár Svätej rodiny.

Na základe informácií z inventariácie, ktoré boli potvrdené aj anomáliami z georadaru, bola v nadväznosti na južnú fasádu kostola realizovaná druhá sonda. Existenciu krypty potvrdila a zachytila jej zamurovaný vstup, pred ktorým boli zdokumentované štyri kamenné stupne klesajúce do podzemia. Zo zasypaného schodiska boli vyzdvihnuté dve mince. Išlo o uhorský medený trojgrajciar Františka II. z roku 1800, ktorý ležal na treťom schode, a starší

strieborný poltorák Žigmunda III., vyrazený v Bydgoszczy v roku 1621, vyzdvihnutý o schod nižšie.

Zamurovaný vstup do krypty pod južnou loďou kostola bol rozobratý iba čiastočne. Išlo o najväčšiu kryptu, ktorej priestor bol zaklenutý valenou klenbou s otlačkami po konštrukcii a troma výklenkami v rohoch. Vonkajší vrchol klenby sa nachádzal 35 cm pod úrovňou podlahy v kostole. Zdokumentovaná vnútorná výška bola 2,3 m, avšak nebola nameraná od pôvodnej pochôdznej úrovne, pretože v krypte sa nachádzalo veľké množstvo nasypanej zeminy. Tá sa v dvojmetrových pásoch prepádala – s najväčšou pravdepodobnosťou preto, že sa pod ňou nachádzali rakvy, ktorých veká sa pod ťarchou zeminy preborili. Dĺžka poklesnutej zeminy korešponduje s dĺžkou rakvy pre dospelého jedinca. V krypte boli rozhádzané fragmenty rozlámaných rakiev zdobené vybiťnými kovovými pukličkami. Okrem kopy kameňov tu bolo nájdených päť pohodených ľudských lebiek a fragmenty hlinených glazovaných svietnikov.

V severozápadnom rohu krypty bolo zachytené zvetrané murivo, ktoré patrilo staršiemu jednolodovému kostolu z konca 13. storočia. V strede západného múru sa nachádzala nika, ktorá bola viackrát upravovaná, až ju v 80. rokoch 17. storočia počas dostavby južnej bočnej lode zamurovali. Hypoteticky mohol tento otvor plniť funkciu prechodu ako predpríprava pred výstavbou ďalšej krypty. Na protiláhlej strane bol nájdený zamurovaný užší obdĺžnikový otvor s dvoma schodíkmi. Interpretácia tohto otvoru nie je úplne jasná, no je pravdepodobné, že ide o primárny vstup do južnej krypty, ktorý stratil svoju funkciu vytvorením ďalšieho, sekundárneho vstupu, cez ktorý bola krypta v súčasnosti preskúmaná. Ten vznikol v 80. rokoch 17. storočia a s najväčšou pravdepodobnosťou mal pôvodne slúžiť na odvetrávanie. V zásepe schodiska sa našla mladšia minca s vročením 1800, čo naznačuje, že po tomto roku stratil aj sekundárny vstup svoju funkciu a južná krypta bola zamurovaná a neprístupná. Treba mať na zreteli, že všetky tieto stavebné premeny v južnej lodi kostola sa udiali v krátkom časovom horizonte a ich priebeh je možné stanoviť len hypoteticky.

Funkcia krypty pod južnou loďou kostola nie je úplne jasná, neboli tu objavené žiadne rakvy s ľudskými pozostatkami. Mohli by sa však nachádzať



04



05

pod násypmi zeminy. Je však zrejmé, že priestor nebol plnohodnotne využitý.

KRYPTA POD HLAVNOU LOĎOU

Najmenšia krypta bola zachytená georadarom v stredovej osi pod hlavnou loďou, pred centrálnym Oltárom sv. Mikuláša, hneď za stupienkom do presbytéria. Preskúmaná bola nedeštruktívnou metódou videoinspekcie, pred ktorou sa realizoval kolmý vrt pre zavedenie sondy. Vrt prešiel pod súčasnou cementovou dlažbou staršími suchými podkladmi cez riedky násyp až na pevný kamenný blok v strope klenby krypty. Zaklenutá je valenou klenbou, ktorej vnútorná strana sa nachádza 88 cm pod podlahou kostola. Jej vnútorná dĺžka dosahuje do 2 m a šírka do 1,50 m. Georadarom bol na západnej strane krypty zachytený vstup. Videoinspekciou sa ukázalo, že ide o sčasti zasypané kamenné schodisko. Dno krypty bolo zamerané v hĺbke 1,94 m od podlahy v kostole, čiže medzi vrcholom klenby a dnom je rozdiel približne len 1 m. Na

dne sa nachádza hlinito-piesčité povrch s drobnými kamienkami. Valená klenba dosadá tesne nad dnom na rozšírený základový múr krypty. V krypte sa pri severnej strane našla prepadnutá rakva dospelého jedinca a smerom ku vchodu na západnej strane ležala na násype ešte jedna neporušená menšia rakva. Pravdepodobne patrila dieťaťu a pôvodne bola položená na rakve dospelého, no vplyvom času a tlakom sa spodná truhla prepadla. Obidve boli rovnako dekorované kovovými rozetami po hranách, veko detskej rakvy navyše zdobil kríž z kovových pukličiek. Telo ležalo oproti hlavnému oltáru, hlavou na západ.

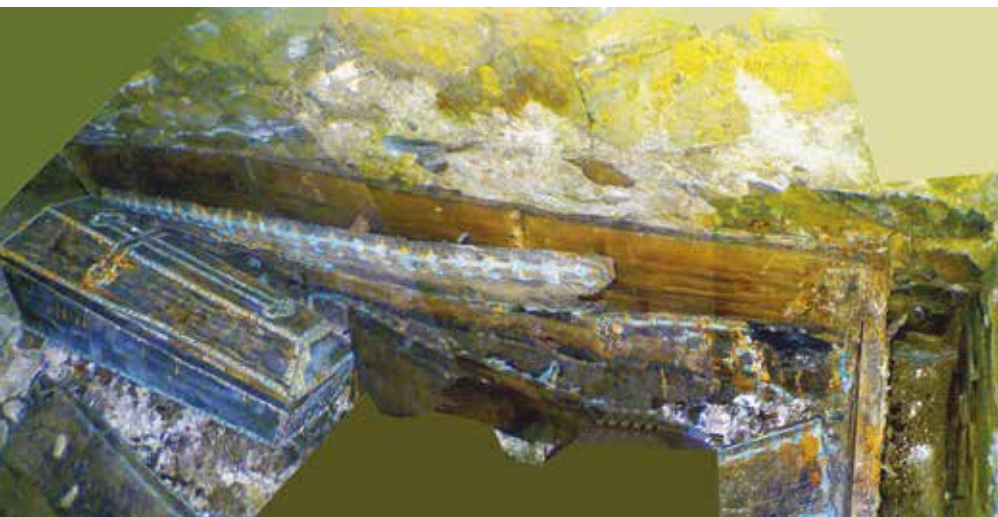
Na severnom kamennom múre krypty bol nad truhlou dospelého jedinca zachytený nápis, žiaľ, cez kameru nie dobre čitateľný. Mohlo ísť však o signatúru pochovaných.

HROBY A ZÁKLADOVÉ MURIVÁ

Počas georadarového prieskumu boli v Kostole sv. Mikuláša zaznamenané aj ďalšie anomálie, ktoré boli



06



06 Medený trojgrajciar Františka II. vyrazený v roku 1800

Copper 3 Kreutzer of Franz II. minted in 1800
Foto: P. Sas

07 Interiér najstaršej krypty pod hlavnou loďou (obrázok bol vyhotovený zložením viacerých snímok)

Interior of the oldest crypt below the main nave (the image was created by composing multiple images)

Foto: M. Terray

08 Analýza vývoja Kostola sv. Mikuláša so súčasným situovaním oltárov

Development analysis of St. Nicholas Church with the current positioning of the altars

Zdroj: HAVIAROVÁ, M., HAVIAR, T. Architektonicko-historický výskum rímskokatolíckeho kostola sv. Mikuláša, č. ÚZPF 981/1. Stará Ľubovňa, 2018.

07

interpretované ako hroby a fragmenty murív. Nedeštruktívnym výskumom boli zachytené tri hroby nachádzajúce sa približne 22 cm pod úrovňou súčasnej podlahy. Ich dĺžka a šírka zodpovedá hrobom dospelých jedincov.

Fragmenty murív interpretované ako základové murivá súvisia so stavbou staršieho jednolodového kostola datovaného podľa architektonicko-historického výskumu na koniec 13. storočia. Základové murivá sa nachádzajú 25 cm pod úrovňou podlahy kostola. V presbytériu boli zistené dve torzá základových murív, ktoré svojím priebehom pripomínajú polygonálny uzáver menšej sakrálnej stavby. Pokračovanie muriva na ľavej strane bolo zničené stavbou hrobky pri severnej fasáde presbytéria, jeho náprotivný výbežok nebol doskúmaný kvôli združeným laviciam. Zameraná nebola ani spojnica medzi fragmentmi, pretože sa nachádza pod dreveným pódium. Staršie murivá ležia 30 cm pod úrovňou súčasnej podlahy, ich šírka dosahuje 70 cm. Sú indiciou k existencii najstaršej stavebnej fázy kostola, ktorého vznik by predchádzal koniec 13. storočia. Avšak kým sa plocha v presbytériu neoverí archeologickým výskumom, možno sa len domnievať a vytvárať hypotézy.

ANALÝZA VÝVOJA KOSTOLA SV. MIKULÁŠA

ANALÝZA VÝVOJA KOSTOLA SV. MIKULÁŠA

Kostol sv. Mikuláša je najstaršou zachovanou stavbou v Starej Ľubovni. Kanonické vizitácie spomínajú jeho výstavbu v roku 1222, a to v súvislosti s nápisom na neskorogotickú kamennej krstiteľnici z 1. tretiny 16. storočia. Letopočet zobrazený na krstiteľnici by mohol odkazovať na starší kostol, na ktorý by sa mohli vzťahovať dve objavené torzá základových murív.

Doteraz zaužívané datovanie vzniku kostola však spadá do obdobia okolo roku 1280. V tomto období možno hovoriť o stavbe s dispozíciou pôvodného jednolodového kostola s presbytériom s rovným uzáverom, príhlou sakristiou v šírke polovice tej súčasnej a s vežou. Architektonicko-historickým výskumom sa zistilo, že kostol bol pôvodne bezvežový. Jednolodový kostol z konca 13. storočia dokladajú aj základové murivá zachytené georada-

rovým prieskumom v interiéri kostola. Pod podlahou v osi hlavnej lode sa nachádza kamenná krypta s pôvodným vstupným otvorom zo západu. Nedeštruktívnym výskumom bola objavená zrejme najstaršia krypta, v ktorej sa nachádzali dve rakvy. Z dôvodu absencie archeologických nálezov ju nebolo možné datovať. Môžeme však povedať, že patrila k sakrálnej jednolodovej stavbe, keďže spočíva v jej stredovej osi.

Počas celého 17. storočia kostol postupne prechádzal obnovou. Najneskôr v roku 1641 pristavilo Bratstvo sv. Anny k jeho severnej strane kaplnku. V roku 1680 prebiehala jej renovácia a priamo pod ňou vznikol priestor pre Boží hrob, ku ktorému sa počas veľkonočných sviatkov zostupovalo z kostola po kamennom schodisku. V 19. storočí položili v chráme novú vzorovanú cementovú dlažbu, ktorá vstup do krypty prekryla. V súčasnosti ide o priestor západnej krypty pod severnou loďou, v ktorej boli nájdené rozhádzané ľudské rakvy.

Na základe výzdoby omietky a nadväznosti architektúr autori



08

architektonicko-historického výskumu predpokladajú, že Kaplnka sv. Anny vznikla skôr ako kaplnka na južnej strane presbytéria, s ktorej prístavbou sa začalo v polovici 17. storočia. V 80. rokoch 17. storočia bola dokončená prístavba dvoch polí v južnej lodi ku kaplnke. Západná stena kaplnky bola zbúraná a nahradil ju široký oblúk, na ktorom sa zachoval unikátny nápis v poľskom jazyku a v staroľubovnianskom nárečí. Nápis sa nachádzal na druhom nátere pôvodnej omietky, preto sa predpokladá jeho vznik v závere 17. resp. na začiatku 18. storočia. Prepojením všetkých troch polí v južnej časti kostola vznikla dlhá kaplnka. V súčasnosti sa pod Oltárom sv. Rodiny nachádza najväčšia krypta, popisovaná ako krypta pod južnou loďou kostola. Rozmerovo je porovnateľná s kryptou pod sakristiou, avšak nenachádzajú sa v nej zamurované kolumbárie. Po fyzickej obhliadke tejto krypty bol badateľný postupný stavebný vývoj – od jednolodového kostola k prístavbe kaplnky a následnej dostavbe dvoch polí v južnej lodi.

V inventárnych záznamoch sa v roku 1685 spomína oprava starej sakristie (zväčšenie sakristie do dnešných rozmerov) a stavba pivnice, čiže krypty pod ňou. Do tejto krypty sa schádzalo po kamennom schodisku cez vstup na severnej fasáde kostola. V krypte sa pochovalo koncom 18. a začiatkom 19. storočia do kolumbárií, ktoré následne zamurovali a signovali.

Najnovšie výskumy z posledných rokov významne prispeli k získaniu nových poznatkov o stavebnom vývoji Kostola sv. Mikuláša. Anomálie zachytené v presbytériu kostola by bolo potrebné podrobiť archeologickému výskumu, ktorý by preveril, či ide naozaj o fragmenty murív patriace staršej sakrálnej stavbe na mieste jednolodového kostola z konca 13. storočia. ▲

PRAMENE A LITERATÚRA

HAVIAROVÁ, M., HAVIAR, T. Architektonicko-historický výskum rímskokatolíckeho kostola sv. Mikuláša, č. ÚZPF 981/1. Stará Ľubovňa, 2018.

POMFYOVÁ, B. et. al. *Stredoveký kostol: Historické a funkčné premeny architektúry*. 1. zväzok, 2015, 584 s. ISBN 978-80-89664-35-1.

MENCL, V. Kostol, poznámky, pôdorys. Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky, Z3575.

TERRAY, M. Správa z geodetického prieskumu a videoinspekcie v Kostole sv. Mikuláša v Starej Ľubovni. Terra, s. r. o. Košice, 2018.

Inventárna kniha kostola a farnosti Stará Ľubovňa. Rímskokatolícky farský úrad v Starej Ľubovni.

POZNÁMKY

1/ „Mária Korponaiová rodená šľachtická Prokopovičová narodená 1794, V mene Boha Krista, dobrá matka, vzácná manželka, mier a svetlo večné na spásu, 20. januára (1864).“

2/ „Šľachtická Panna Amália, dcéra urodzeného Michala Korponaia z manželky Márie šľachtickej Prokopovičovej, narodená 30. októbra 1815, zomrela 3. augusta 1816.“

3/ „Velavážená pani Terézia Holenia, manželka Františka Holenia. Zomrela v 52. rokoch svojho života, dňa 30. októbra v roku 1817.“

4/ „Iesus Hominum Salvator“ – v preklade „Ježiš, Spasiteľ ľudí.“



01

VÝSKUM INTERIÉROV BYTOVÉHO KOMPLEXU AVION V BRATISLAVE

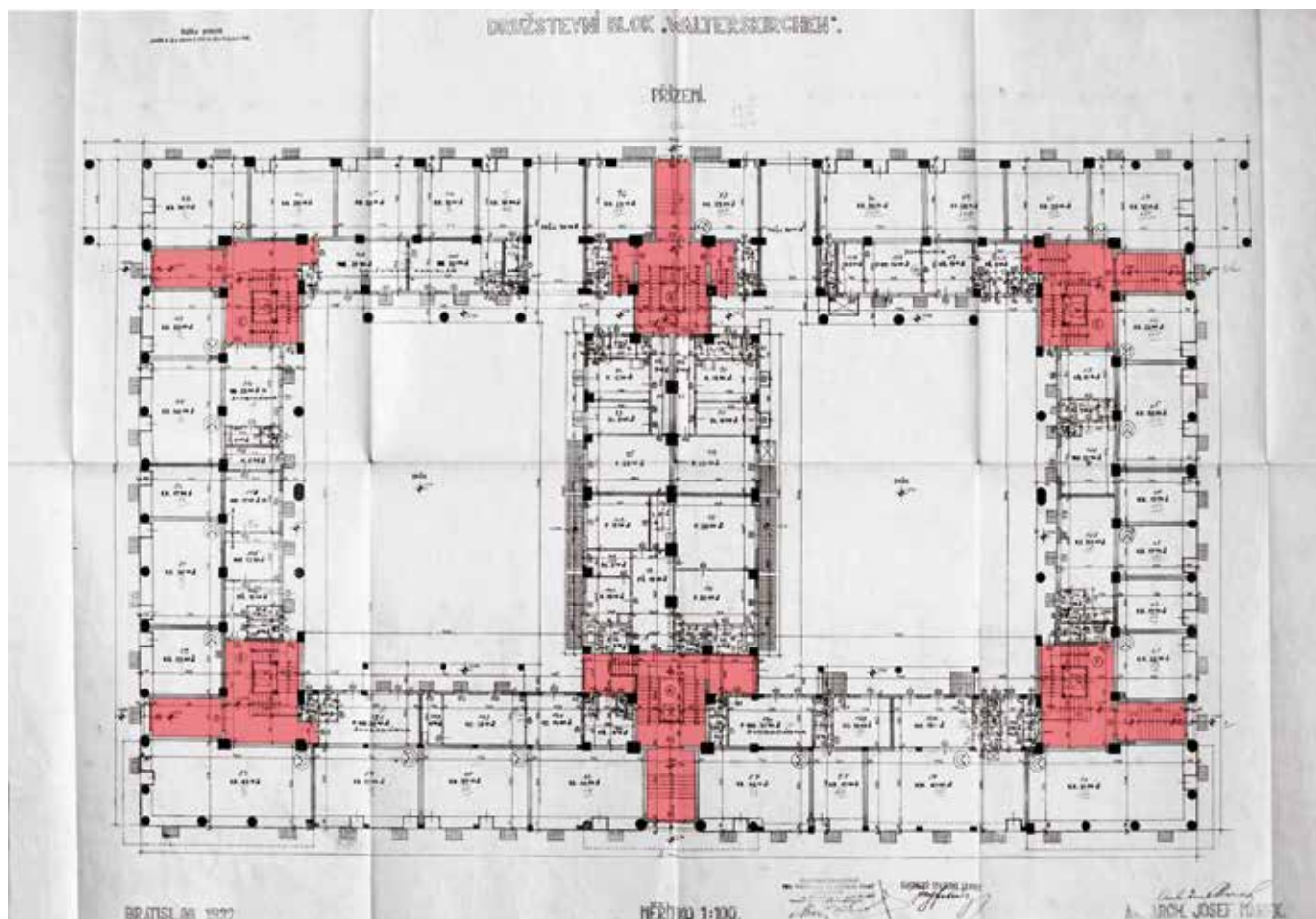
Adam Tóth

„... na začiatku tridsiatych rokov postavil architekt Josef Marek v Bratislave komplex stodvadsiatich bytov v troch hrebienkovito spojených objektoch. Stavbu nazval Avion (lietadlo) a jej puristicky čistú architektúru poskladal z pravouhlých hranolovitých foriem, ktoré sú členené výraznými hrebeňovo vyrezávanými lodžiami... Isté je, že v Bratislave, vtedy v okrajovej štvrti, vznikla dominanta a okolo nej sa vytvoril ďalší stred mesta. Napriek úradnej snahe hovoriť o Avione ako o bytovke alebo o družstevnom dome, neskôr dokonca o sídlisku, mal dom takú futuristickú podobu a také výrazné dynamické tvary, že svojou veľkoleposťou priam ohuroval náhodných okoloidúcich. Neznalý divák by nikdy nepovedal, že je to komplex bytov – odhadoval by to na nejaký dôležitý úrad, možno ministerstvo, a náhodný zahraničný študent z rozvojovej krajiny by si možno pomyslel, že je to palác miestokráľa! Veď Avion sa aj hneď po dostavaní začal objavovať na pohľadniciach z Bratislavy a na zadnej strane pohľadníc bolo napísané: Palác Avion. V Bratislave sa odjakživa hovorilo: Idem k Avionu; alebo: Vystúpiš pri Avione; alebo: Pôjdeš okolo Avionu. Alebo sa hovorilo: Bývam za Avionom, pred Avionom, hneď pri Avione. No len málokto mohol povedať tak hrdo ako ja: Bývam v Avione!“¹

02



03



BYTOVÝ KOMPLEX AVION

Julius Matis, Aviončan telom aj dušou, vo svojej poviedke *Palác Avion*, z ktorej je použité úvodné motto, v podstate zhrnul hlavné architektonicko-urbanistické aspekty, ktoré Avion robia výnimočným. V priebehu 20. a 30. rokov 20. storočia vzniklo v Bratislave viacero modernistických, resp. funkcionalistických obytných komplexov.² Z architektonického hľadiska predstavuje Avion svojou poloopenou fasádou typologický medzistupeň od uzavretej blokovvej zástavby k riadkovej. Nahradením pôvodne plánovaného bloku domov jediným monumentálnym objektom sa významne uplatnila mestotvorná

01 Josef Marek, bytový komplex Avion krátko po výstavbe, koniec 30. rokov 20. storočia. Na fotografii ešte nie sú vyretušované nápisy „Avion“ a „Peugeot“. Park v popredí s Levou fontánou bol navrhnutý záhradným architektom J. Mišákom Josef Marek, Avion apartment complex shortly after construction, late 1930s. The photograph does not have the “Avion” and “Peugeot” signs retouched yet. The park at the front, with Lion Fountain, was designed by landscape architect J. Mišák

Zdroj: Slovenské národné múzeum-Múzeá v Martine (Foto: K. Plicka)

02 Bytový komplex Avion. Svojou monumentálnou, ale výsostne modernou funkcionalistickou architektúrou púta od začiatku svojej existencie až po dnes

Avion residential complex. Its monumental, but superbly modern functionalist architecture has been drawing attention since it was built Foto: D. Raška

03 Josef Marek, pôvodná projektová dokumentácia Avionu, 1932. Pôdorys prízemí s vyznačenými spoločnými vstupnými a komunikačnými priestormi

Josef Marek, original project documentation of Avion, 1932. Ground floor layout with the marked shared entrances and communication areas Zdroj: Avion, spoločenstvo vlastníkov bytov



04

04 Nová vstupná brána do obytnej časti v roku

2019, blok F

New entrance gate to the residential part in 2019, block F

Foto: A. Tóth

05 Vstupné priestory v roku 2019, blok F, pohľad na pôvodné kyvné dvere oddeľujúce vestibul od komunikačného jadra

Entrances in 2019, block F, view of the original swinging door separating the vestibule from the communication core

Foto: A. Tóth

funkcia komplexu. Výrazná priestorová dominanta sa stala dynamizujúcim jadrom rozvoja východného predmestia a jeho rýchleho napojenia na historické centrum Bratislavy.³ V súčasnosti sa Avion nachádza v širšom centre mesta, v jednej z najlukratívnejších mestských častí, v Starom Meste.

Takmer 90-ročný Avion plní svoju pôvodnú funkciu bez prerušenia a stále je žiadaným miestom na bývanie. Pre svoju výnimočnosť sa bytový komplex stal už v roku 1985 súčasťou kultúrneho dedičstva vtedajšieho Československa ako národná kultúrna pamiatka funkcionalistickej architektúry a v roku 2001 bol na Slovensku vyhlásený za stavbu storočia v rovnomennej ankete v kategórii obytné budovy. Obytný dom, ktorý je zároveň pamiatkou, sa ocitá v špecifickej situácii a jeho rekonštrukcia je citlivou témou. Rozpor medzi záujmami ochrany pamiatok na jednej strane a rešpektovaním súčasných štandardov kvalitného bývania a individuálnych preferencií užívateľa na strane druhej nadobúda v súčasnosti väčší význam. Noví obyvatelia nahrádzajú posledných pamätníkov budovy nazývanej v čase svojho vzniku „Palác Avion“⁴ a očakávajú kvalitné moderné bývanie.

Avion poznám od svojho detstva, bol mojím prvým domovom, hrával som sa na jeho dvore. Priestory tohto domu ma fascinovali už od malička, podobne ako predchádzajúce generácie „avionských“ chlapcov.⁵ Mám k nemu výnimočný vzťah možno aj preto,

lebo patríam už k piatej generácii našej rodiny, ktorá tu žije. Počas štúdia som sa začal o Avion zaujímať aj profesionálne. Má svoju výnimočnosť, charakteristické prvky, históriu, atmosféru, identitu.

Bytový komplex, postavený v roku 1932 podľa návrhu architekta Josefa Mareka, je výnimočný svojou dominantnou pozíciou, z troch strán obklopený voľným priestorom námestí. Vychádza z princípov novej, modernej architektúry podmienenej novou filozofiou rodiacej sa demokratickej spoločnosti medzivojnového Československa. V čase svojho vzniku reprezentoval to najlepšie, čo vzniklo v oblasti hromadnej bytovej výstavby, bol zhmotnením modernej doby nielen architektonickým výrazom, ale aj svojou technickou vybavenosťou, predstavoval bytový nadštandard.⁶ V Bratislave, formujúcom sa hospodárskom, politickom, spoločenskom a kultúrnom centre Slovenska, bolo nutné v krátkom čase súčasne s administratívnymi a ďalšími verejnými budovami postaviť aj množstvo obytných budov, najmä s nájomnými bytmi. Bytový komplex Avion predstavuje typ družstevnej bytovej výstavby nadštandardného bývania pre strednú spoločenskú vrstvu. Podielníci, aj z radov budúcich obyvateľov, boli prevažne lekári, právnici, bankári, vyšší úradníci, pedagógovia, architekti, umelci.⁷

Nástup nových materiálov, nových technológií a zmeny v organizácii

výstavby sa premietli do formálneho výrazu budov, no premena architektúry sa neodohráva len na fasáde domu. Podstatne sa mení aj dispozičné riešenie interiérov. Začiatok 20. storočia znamenal prelomové obdobie aj v pohľade na základné otázky bývania v meste. Kládol sa dôraz na zabezpečenie lepšieho, najmä zdravého bývania dostupného všetkým spoločenským vrstvám. Architektúre tohto obdobia venovalo pozornosť viacero autorov,⁸ interiéromi sa však vo svojich publikáciách zaoberali zväčša iba v rámci celkového architektonického a dispozičného riešenia. Prezentovaný výskum Avionu sa preto zameriava práve na jeho vnútorné priestory.

Základným funkčno-prevádzkovým princípom tohto obytného komplexu je viacúčelovosť. Nachádza sa tu niekoľko kategórií interiérov, ktoré môžeme rozdeliť na bytové a nebytové. Prezentovaná čiastková štúdia sa zameriava na interiéry obytnej časti. Keďže výskum samotných bytov je možný len do takeého rozsahu, aký sú obyvatelia ochotní strpieť, práca je prioritne sústredená na spoločné vstupné a vnútorné komunikačné priestory obytnej časti. Napriek tomu, že tieto prešli viacerými úpravami a boli z nich odstránené mnohé pôvodné prvky, do súčasnosti si zachovali charakteristickú atmosféru.

Výskum nadväzuje na multidisciplinárny projekt APVV 16-0567 Identita.sk – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied, riešený



Ústavom interiéru a výstavníctva Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave. Pri bádani sa možno oprieť o dobové odborné periodiká *Forum*⁹ a *Slovenský stavitel*.¹⁰ Problematike Avionu sa najviac venovala Katarína Haberlandová v rámci svojho výskumu diela architekta Josefa Mareka.¹¹ Archívy ponúkajú pôvodnú projektovú dokumentáciu, fotografie a ďalšie dobové doklady. Mnohé úpravy sa však uskutočnili bez dokumentácie a odborného dozoru, preto ostáva hlavnou výskumnou metódou práca v teréne – zameranie súčasného stavu, fotodokumentácia zachovaných architektonických detailov, materiálov a pôvodných interiérových prvkov.¹² Popri týchto formách boli prostredníctvom anonymného dotazníka a interview oslovení súčasní aj bývalí obyvatelia. Priniesli výpovede pamätníkov, zväčša rodinných príslušníkov prvých obyvateľov, ktoré boli konfrontované s odpoveďami tých neskorších a so súčasným stavom skúmaných interiérov. Cieľom prieskumu bolo tiež zistiť subjektívne vnímanie vizuálnej stránky interiérov terajšími obyvateľmi.

Cenným zdrojom informácií je československý film *Smrť prichádza v daždi* (A. Lettrich, 1965) s mnohými scénami odohrávajúcimi sa v Avione v čase, keď boli ešte zachované niektoré v súčasnosti už neexistujúce prvky. Vybrané zábery filmu sú využívané ako podklad pre stavbu virtuálneho modelu pôvodného stavu priestorov.

VSTUPNÉ A VNÚTORNÉ KOMUNIKAČNÉ PRIESTORY AVIONU

Obytný komplex Avion je prevádzkovo členený na šesť samostatných blokov so šiestimi vchodmi do obytnej časti, symetricky umiestnenými v parteri budovy. V Avione sa nachádzajú dva typy vnútorných komunikačných priestorov – v blokoch C, D, E, F s trojramenným schodiskom a osobným výťahom, v blokoch A a B stredného traktu s dvojramenným schodiskom, výťahom a mezanínmi. Počas celej doby existencie budovy sa z rôznych dôvodov zasahovalo do všetkých jej častí. Posledné významné zásahy boli vykonané po roku 2003,¹³ keď boli ešte niektoré zachované interiérové prvky nahradené novotvarmi. Z hľadiska starostlivosti o pamiatkový fond sú predchádzajúce zásahy v súčasnosti vyhodnotené ako nevhodné,¹⁴ ale celková pamiatková hodnota objektu je zachovaná. Ucelený pamiatkový výskum interiérov však doteraz nebol realizovaný.

Poslednou rekonštrukciou boli pozmenené vstupy, vestibuly aj priestory vertikálneho komunikačného jadra všetkých blokov. Pôvodná vstupná dvojkrídlová brána z piatich presklených a jedného plného segmentu bola pri rekonštrukcii nahradená novou hliníkovou bránou, tvarovo inšpirovanou pôvodnou, s presklenými všetkými šiestimi dielmi. Vestibul za vstupnou bránou slúži ako zádverie aj priestor na vyrovnávanie výškových rozdielov. V súčasnosti sú tu umiestnené nové

poštové schránky a nové zábradlie, oboje z nehrdzavejúcej ocele. Od komunikačného jadra je zádverie oddelené pôvodnými kyvnými dvojkrídlovými drevenými dverami s presklením, pričom ich pôvodné mosadzné držadlo bolo pri rekonštrukcii nahradené novým, opäť z nehrdzavejúcej ocele.

Každé komunikačné jadro bolo vybavené osobným výťahom, čo ani začiatkom 30. rokov nebolo v obytných budovách samozrejmosťou. Doposiaľ najzávažnejší zásah do architektonickej kompozície vnútorných komunikačných priestorov sa týka práve výmeny výťahu, ktorý bol ich dominantou. Pôvodne bol jeho portál tvorený drevenými kazetami a opláštený dubovou dyhou so zasklenou hornou časťou. Výťahová kabína bola vyhotovená v rovnakom materiálovom prevedení dreva a skla s posuvnou drevenou mrežou. Veľkorysé riešenie výťahu hmotovo nezaťažovalo priestor schodiska, čo umožňovalo presvetlenie priestorov hlavných podest so vstupmi do bytov. Pôvodný portál je v súčasnosti nahradený hrubo pozváraným oceľovým plechom a štandardizovanými oceľovými dverami modrej farby s vertikálnym okienkom.

Železobetónové schodisko má prefabrikované terazzové stupne. Povrch podest schodiska tiež tvorí pôvodné liate terazzo, nová dlažba je len v prízemných priestoroch. Nový sokel z gresových dlaždíc nahradil pôvodný, podľa pamätníkov pozostávajúci z tmavohnedých glazovaných

06 Vertikálne komunikačné jadro, blok D, schodiskový priestor s centrálne umiestneným výťahom v otvorenej výťahovej šachte v zrkadle hlavného schodiska, súčasný stav
Vertical communication core, block D, mirrored image of the staircase with centrally located lift in the open shaft, current condition
Foto: A. Tóth

07 Vertikálne komunikačné jadro, blok D, schodiskový priestor s centrálne umiestneným výťahom v otvorenej výťahovej šachte v zrkadle hlavného schodiska. Hypotetická rekonštrukcia pôvodného stavu
Vertical communication core, block D, mirrored image of the staircase with centrally located lift in the open shaft. Hypothetical reconstruction of the original state
Autor: A. Tóth

keramických obkladačiek. Prísun denného svetla zabezpečuje presklená obvodová stena stúpajúca od prízemí až po najvyššie podlažie popri strednom ramene schodiska. Zábradlie vedúce popred presklenú stenu tvoria nové drevené držiadla na pôvodných stojkách. Ďalšie dve steny schodiska sú omietané jemnou stierkou a bielym náterom. Výťahová šachta je uzavretá omietaným bielym múrikom, ktorý je ukončený dubovou parapetnou doskou, a doplnená pôvodným oceľovým pletivom v ráme. V strednom trakte sú presklené steny z oboch strán v mieste medzipodestí. Nové podhlady sú len v priestoroch prízemí, preto sa v komunikačnom priestore od prvého po siedme poschodie vizuálne uplatňujú aj nosné zvislé a vodorovné konštrukčné prvky a pôvodné fabióny.

Materialita a základné parametre priestorov sú skúmané aj z pohľadu dnešných štandardov bývania s cieľom objektívneho vyjadrenia ich kvality pomocou kvantitatívnych charakteristík.¹⁵ Takto nadobudnuté výsledky sú ďalej konfrontované so subjektívnym vizuálnym vnímaním daných priestorov súčasnými obyvateľmi, ktoré je zisťované prostredníctvom analýzy odpovedí na otázky anonymného dotazníka.

VÝSKUM BYTOVÝCH PRIESTOROV

Bytový priestor je prostriedkom seba-vyjadrenia a sebaidentifikácie.¹⁶ Jeho výskum naráža na bariéru, ktorú si

človek prirodzene vytvára a chráni si svoje súkromie pred okolitým svetom. No vďaka tomu, že moja rodina už dlhodobo žije v Avione, susedia sú ku mne pri poskytovaní informácií ústretovejší. Výskum ešte stále prebieha a dotazník zatiaľ nie je celkovo vyhodnotený. V príspevku sú preto uvedené len čiastkové výsledky.

Prezentovaný výskum je zameraný na porovnanie súčasného stavu s pôvodným a zmapovanie zachovaných autentických interiérových prvkov. Skúmanými spoločnými priestormi boli vstup do budovy, zádverie (vestibul), priestory podestí a chodby na prízemí a vertikálne komunikačné jadro – hlavné schodisko a osobný výťah. Výskum sa sústredil na proporcie, povrchy, použité materiály a architektonické či dizajnérske detaily priestorov a prvkov. Zaznamenané boli nasledujúce pôvodné interiérové prvky: kynné dvere, pletivo výťahovej šachty, konzola vodiacej koľajnice, vodiaca koľajnica výťahu, pôvodné stojky zábradlia, liate terazzo na podestách a schodoch, vstupné dvere do bytu, dvere na lodžiu z podestí, mriežky vetrania a presvetľovacie okno na kúpeľni, štítky s číslom bytu, priezory, kľučky a dverové hmatníky. Zachované sú fabióny a na stropoch sa ešte nachádzajú kotviace prvky a viditeľné stopy po pôvodných portáloch výťahu.

Z anonymného dotazníkového prieskumu, ktorého sa zúčastnilo 40 % domácností v Avione, boli vo vzťahu

k prezentovanej štúdii vyhodnocované odpovede na dve otázky týkajúce sa spoločných priestorov:

- Akým dojmom na vás vplývajú spoločné priestory schodiska a prečo?
- Ako na vás pôsobí rozmanitosť (rôzna farba a typ) pôvodne rovnakých dverí na schodisku?

V odpovediach na prvú otázku hodnotí spoločné vnútorné priestory kladne až 94 % percent respondentov, len 6 % hodnotí tieto priestory neutrálne a negatívne ich nevníma nikto z odpovedajúcich. Kladné hodnotenie obyvatelia pripisujú veľkorysosti priestorov, dennému svetlu, elegantnému štýlu, čistote a pocitu bezpečia. V odpovedi na druhú otázku vníma nejednotnosť prvkov v spoločných vnútorných priestoroch ako rušivý element až 63,3 % opýtaných. Ďalším 24,5 % opýtaných obyvateľov nejednotnosť prvkov neprekáža a 12,2 % sa nad týmto problémom nikdy hlbšie nezamýšľalo.

Na základe vyhodnotenia odpovedí môžeme usudzovať, že bez ohľadu na svoj vek, vzdelanie i dobu bývania majú obyvatelia skôr negatívny postoj k zásahom v spoločných priestoroch – vnímajú architektúru ako celok, dizajn interiéru spoločných priestorov chápu ako súčasť celkového konceptu.

V interiéri vlastného bytového priestoru je však situácia odlišná. Späť so komplexným architektonickým konceptom vníma len 26,5 % respondentov. Preferovanými kritériami pri



06

07



zariaďovaní bytu sú pre 63,3 % opýtaných praktickosť, pre 46,9 % prejav vlastnej osobnosti a pre 38,8 % zachovanie rodinnej tradície.¹⁷

Čo sa týka pôvodnej farebnosti bytového komplexu Avion, názory sa rôznia a výsledky výskumu poukazujú na farebnosť odlišnú od tej súčasnej. Pamätníci uvádzajú okrový náter všetkých kovových konštrukcií a okenných rámov zo strany fasády.¹⁸ Na základe meraní pôvodnej farebnosti zo zachovaných fragmentov náterov prenosným kolorimetrom a tiež rozhovorov s pamätníkmi bolo možné zrekonštruovať

pôvodnú farebnosť, podobu skúmaných interiérov a najviac pozmenený prvok – portál a kabínu osobného výtahu.

V tejto súvislosti je zaujímavá odpoveď respondentov anonymného dotazníka na otázku o preferencii vzhľadu výtahu vo vzťahu k veku respondentov. So súčasným vzhľadom je spokojných 48 % a rovnaký počet obyvateľov 48 % by privítal návrat k pôvodnej úprave výtahu z 30. rokov minulého storočia. Oceňujú ju najmä najstarší obyvatelia, ktorí si výťah ešte pamätajú, a tí najmladší, ktorí pravdepodobne citlivejšie vnímajú a oceňujú tunajšieho *genia loci*.

O farebnosti v bytových priestoroch sú len pomerne kusé informácie z rozprávania pamätníkov. Pôvodný náter interiérových dverí aj okien mal odtieň slonovej kosti, v niektorých bytoch ostal na dverách zachovaný. Farebnosť stien bola viac-menej módnou záležitosťou. Pamätníci z obdobia pred vojnou uvádzajú nátery stien sýtymi odtieňmi červenej, žltej, modrej, oranžovej a fialovej farby.

Bytové interiéry Avionu neboli vybavené vstavanými nábytkovými prvkami. Z literárnych zdrojov aj z rozhovorov bolo zaznamenané, že ich



08

08 Bytový komplex Avion

Avion residential complex

Foto: D. Raška

09 Interiér bytu, 1966. Vo vstupnej hale sú ešte pôvodné vstupné dvere, pravdepodobne pôvodné plynové hodiny a pôvodný keramický vypínač svetla. Interiérové dvere aj s kľučkami ostali zachované dodnes vo väčšine avionských bytov
Apartment interior, 1966. The entrance hall with original entrance door, probably the original gas meter and ceramic light switch. The interior doors with handles have been preserved in most Avion apartments up to this day

Zdroj: archív autora

10 Interiér bytu, súčasný stav. Charakteristickým prvkom avionských bytov na južnom a západnom nároží je masívny nosný stĺp kruhového prierezu v priestore rohovej miestnosti
Interior apartment, current condition. Massive supporting circular column in the corner room is a characteristic feature of the Avion apartments on the southern and western corners

Zdroj: archív autora

zariadenie nebolo také moderné, ako by sa očakávalo podľa nemnohých dobových fotografií, zväčša interiérov víl, prípadne sociálnych bytov. Obyvatelia Avionu si zariaďovali byty prevažne nábytkom z predchádzajúceho domova, po rodičoch, prípadne používaným v rodine viac generácií. Súvisí to s úctou k tradíciám, prechovávanou aj napriek nástupu veľkých zmien, ale aj s faktom, že obyvatelia patrili k strednej ekonomickej vrstve a neminuli ich, tak ako celú spoločnosť, dopad svetovej hospodárskej krízy. Osobitnú pozornosť si zaslúži interiér bytu maliarky Ester Martinčekovej-Šimerovej, ktorý mala zariadený podľa vlastných návrhov v štýle *art déco*.¹⁹

Výskum interiérov obytnej časti Avionu v rozsahu prezentovanom v štúdii doteraz nebol uskutočnený. V spoločných vstupných a komunikačných priestoroch, na ktoré je prioritne zameraný, sa odráža filozofia architektonického návrhu. Kým bytové priestory odrážajú najmä osobnosť a sociálny status ich obyvateľov a podliehajú častejším zmenám a krátkodobým vplyvom módy, spoločné priestory sú odrazom osobnosti autora – architekta Josefa Mareka a tiež spoločenského dobového kontextu. Napriek mnohým úpravám, ktorými priestory za takmer

deväťdesiat rokov prešli, si až do súčasnosti do značnej miery zachovali charakteristickú atmosféru.

Prínosom výskumu je preskúmanie interiérov Avionu z hľadiska interiérového dizajnu. Kladie si za cieľ zmapovať ich autentické architektonické a dizajnové súčasti a virtuálne zrekonštruovať už neexistujúce prvky. Tento virtuálny model bude tvoriť základ výstupu širšieho výskumného projektu – návrhu zásad obnovy a postupov údržbových a revitalizačných prác s cieľom zabrániť nenávratnej strate ešte zachovaných pôvodných prvkov a zachovať *genia loci* mimoriadne významného architektonického diela prvej tretiny 20. storočia. Doterajší čiastkový výskum ukazuje, že zachovanie charakteru miesta, jeho identity, je najvýznamnejšou pamiatkovou hodnotou. Výsledkom praktickej časti bude návrh interiérového dizajnu približujúceho sa pôvodnému riešeniu v dobe vzniku stavby, pričom je potrebné rešpektovať súčasné štandardy a normy kvalitného mestského bývania. Nové materiálové a technické riešenie sa bude týkať najmä ústredného kompozičného prvku komunikačných priestorov – portálu a výťahovej kabíny, ktoré sú v súčasnosti najviac pozmenenou súčasťou skúmaných priestorov. ▲



09



10

POZNÁMKY

- 1/ MATIS, J. *Aviončan : Výber poviedok z r. 1998 – 2000*. Vydavateľstvo Rak Budmerice, 2011, s. 11-12. ISBN 978-80-85501-53-7.
- 2/ Objektmi porovnateľnými s bytovým komplexom Avion sú napríklad budovy Život poisťujúcej účastinnej spoločnosti Phönix na Grösslingovej ulici č. 6 z roku 1929 a bytový blok Kríser na Hlbokej ulici č. 1 – 3 z roku 1933 od architektov Fridricha Weinwurma a Ignáca Vécseia, Živnostenský dom na Kollárovom námestí z roku 1930 od architekta Klementa Šilinger, viacúčelové budovy bratislavských pobočiek poisťovní Assicurazioni Generali a Moldavia Generali na Gorkého ulici č. 6 – 12 z roku 1935 od architekta Alexandra Skuteckého, Družstevné domy na Námestí SNP z rokov 1933 – 1939 od architekta Emila Belluša alebo prvý bratislavský mrakodrap Manderlák na Námestí SNP č. 23 z rokov 1933 – 1935 architektov Chriastiana Ludwiga a Emericha Spitzera.
- 3/ Pri budovách poisťovní Phönix aj Generali bol použitý rovnaký princíp poloostvorenej fasády, ako použil architekt Josef Marek pri bytovom komplexe Avion, no začlenením stavieb do uličnej blokovej zástavby bola potlačená ich individualita a uplatnenie mestotvornej funkcie.
- 4/ Prívlastok „palác“ pri rozhovoroch aj v anonymnom dotazníku zhodne uvádzali viacerí pamätníci. Avion takto figuroval aj na pohľadniciach krátko po jeho postavení. Rovnako si na Avion spomína vo svojich memoárových poviedkach aj Julius Matis. Niet sa čomu diviť, keď si uvedomíme, aká chátrajúca zástavba prízemných domov sa v tejto časti mesta nachádzala. Pozri: LACIKA, J. *Retro Bratislava : Socialistická Bratislava v rokoch 1948 až 1989*. Bratislava : Dajama, 2018, s. 112. ISBN 978-80-8114-091-6.
- 5/ Podobne ako Julius Matis vo svojej spomienkovej knihe aj ďalších poviedkach sa k detstvu a rokom dospievania v Avione vracia známy scénograf, hudobník, publicista Tomáš Berka. Pozri viac aj: BERKA, T. *Blumentálske blues*. Bratislava : Marenčin, 2010, s. 18-33. ISBN 978-80-8136-064-8.

- 6/ V Avione bolo šesť moderných osobných výťahov od brnianskej firmy Schlegel, niekoľko nákladných výťahov medzi obchodnými priestormi v parteri a skladmi v suteréne, kde sa tovar ďalej dopravoval dômyselným kolajovým systémom. Moderná kotolňa bola vybavená ôsmimi, v tom čase najúčinnějšími dostupnými kotlami na uhlie.
- 7/ Medzi najznámejších obyvateľov Avionu z medzivojnového obdobia patrili napríklad architekt Klement Šilinger, maliarka Ester Martinčeková-Šimerová, historik Daniel Rapant, herečka Hana Meličková, operná speváčka Janka Gabčová, šachový veľmajster Maximilián Ujtelky či František Tokár, päťnásobný majster sveta v stolnom tenise. Významných osobností verejného života bývalo a doteraz býva v Avione omnoho viac, najmä z radov umelcov, architektov, lekárov a právnikov. Mnohé rodiny obývajú Avion už po niekoľko generácií.
- 8/ Zdrojom informácií o československej modernej a funkcionalizme sú najmä publikácie Ladislava Foltyna, ktorý mapuje československú architektúru medzivojnového obdobia medzi rokmi 1918 – 1939, a Martina Kusého zaoberajúceho sa medzivojnovým aj vojnovým obdobím rokov 1918 – 1945. Ďalej sú to viaceré diela Matúša Dulla, Henriety Moravčíkovej, Petra Szalaya, Kataríny Andrášiovej, Kataríny Haberlandovej a iných autorov dlhodobého sa venujúcich modernej architektúre 20. storočia. Stručný prehľad bratislavskej moderny z rokov 1918 – 1950 spracovali Štefan Šlachta a Irena Dorotjaková, modernej Bratislave v rokoch 1918 – 1939 sa venoval kolektív autorov pod vedením Petra Szalaya. Pozri aj: FOLTYN, L. *Slovenská architektúra a česká avantgarda 1918 – 1939*. Bratislava : Vydavateľstvo SAS, 1993, 238 s. ISBN 80-900483-6-6; KUSÝ, M. *Architektúra na Slovensku 1918 – 1945*. Bratislava : Pallas, vydavateľstvo SFVU, 1971, 192 s.; ŠLACHTA, Š., DOROTJAKOVÁ, I. *Sprievodca po architektúre Bratislavy 1918 – 1950*. Bratislava : Meritum, 1996, 168 s. ISBN 80-88791-16-2; DULLA, M., MORAVČÍKOVÁ, H. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava : Slovart, 2002, 511 s. ISBN 80-7145-684-5; SZALAY, P. et al. *Moderná Bratislava*. Bratislava : Marenčin, 2014, 319 s. ISBN 978-80-8114-327-4.

- 9/ MAREK, J. Genossenschaftswohnblock auf den Walterskirchen Gründen in Bratislava. In *Forum*, 1932, roč. 2, s. 290-293.
- 10/ Stavba družstevného bloku na tzv. pozemkoch Walterskirchenových. In *Slovenský staviteľ*, 1932, roč. 2, s. 41-49.
- 11/ HABERLANDOVÁ, K. Princípy moderného bývania a urbanizmu v diele architekta Josefa Mareka. In *Forum Historiae*, 2016, roč. 10, č. 2, s. 35-47.
- 12/ Zdokumentovanie pôvodnej farebnosti zo zachovaných fragmentov náterov prebehlo pod vedením Andrey Urlandovej z Laboratória farby Univerzitého vedeckého parku STU v Bratislave exaktným meraním s cieľom objektivizácie vyhodnotenia vzhľadu.
- 13/ DŽADOŇ, B., DŽADOŇOVÁ, E. Avion – rekonštrukcia vstupných priestorov bytového domu. 2003. Architektonická štúdia.
- 14/ HABERLANDOVÁ, K. Avion: nadčasový bytový dom. In *Urbanita*, 2015, roč. 27, č. 1-2, s. 20-23.
- 15/ DANIEL, P. et al. *Interiérový dizajn*. Bratislava : Spektrum STU, 2017, s. 18-19. ISBN 978-80-227-4750-9.
- 16/ KOTRADYOVÁ, V. *Komfort v mikroprostore*. Bratislava : Premedia, 2015, s. 297-299. ISBN 978-80-9159-161-7; KOTRADYOVÁ, V. et al. *Dizajn s ohľadom na človeka : Humanizácia mikroprostredia*. Bratislava : Vydavateľstvo STU, 2015, s. 85-86. ISBN 978-80-227-4403-4.
- 17/ TÓTH, A. Hľadanie identity súčasného obytového interiéru. In *Zdravé domy – Interiér 2019 – Identita.sk : Zborník z konferencie*. Bratislava : Spektrum STU, 2019, s. 48-56. ISBN 978-80-227-4976-3. Dostupné na internete: <http://bcdlab.eu/udalosti/Zbornik%20plnych%20prispevkov%20z%20konferencie.pdf> [cit. 20-12-2019].
- 18/ Tento názor je prezentovaný aj v architektonickej štúdii: GODÁNY, E. Avion Bratislava – reanimácia parteru a fasády. Architektonická štúdia, DRUPOS. 1990.
- 19/ PETERAJOVÁ, E. *Ester M. Šimerová*. Bratislava : Slovart, 2014, 320 s. ISBN 978-80-556-0329-2.



ANTHONIS VAN DYCK

A VOJVODKYŇA Z BRODZIAN

Jana Judinyová

V minulom roku sme si pripomenuli 165. výročie narodenia brodzianskej vojvodkyne, dobrodinky a všestrannej umelkyne Natálie Oldenburgovej (1854, Viedeň – 1937, Brodzany)¹. Naskytla sa tak príležitosť bližšie sa pozrieť na jej maliarsku tvorbu. Natália Oldenburgová maľovala doslova všade, aj na cestách. O jej zaníení píše manžel Elimar v liste z Benátok rakúskemu dramatikovi Eduardovi von Bauernfeldovi: „Vonku je príliš chladno na maľovanie, manželka si preto prenajala pekný, veľký ateliér so skvelým osvetlením (nájomné činí len dvadsať lír za mesiac, t. j. desať zlatiek). Je to neuveriteľne lacné! Teraz maľuje jedného tunajšieho žobráka, vskutku malebný chlapík.“² Z jej výtvarných prác si nesporne zaslúžia pozornosť aj kópie diel flámskeho barokového maliara Anthonisa van Dycka, ktoré vytvorila v poslednej štvrtine 19. storočia a ktoré boli inštalované na Slovensku.

SVETOBĚŽNÍK VAN DYCK

Syn kupca s látkami a vyšivačky Anthonis van Dyck (flámsky variant mena: Antoon van Dijck; 1599, Antverpy – 1641, Londýn) už vo veku 16 rokov vzbudil pozornosť svojím autoportrétom.³ Maliarstvo študoval v rodných Antverpách u Hendricka van Balena, neskôr sa stal pomocníkom uznávaného maliara a diplomata Petra Paula Rubensa. Pred definitívnym presídlením sa do Anglicka žil a pracoval v rôznych talianskych mestách a študoval maliarske techniky najmä Tiziana a Veroneseho, po návrate sa v rodných Antverpách zoznámil s technikou grafiky. V roku 1632 natrvalo odišiel do Londýna, kde sa etabloval ako dvorný maliar kráľa Karola I., ktorý ho 5. júla 1632 povýšil do rytierskeho stavu.⁴ Maľoval najmä portréty kráľa, kráľovskej rodiny a príslušníkov najvyšších vrstiev. Anthonis van Dyck vnášal do podobizní eleganciu a šarm – črty, ktoré boli aj jemu vlastné. Traduje sa, že maľovanie

portrétov ovplyvnil minimálne na ďalších 150 rokov. Stvárňoval tiež mytologické a biblické výjavy, ktoré realizoval najmä v grafickej podobe. Pri grafike van Dyck zväčša participoval kresbou, finálnu grafickú prácu vraj prenechával skúsenému rytcovi. Len pri osemnástich dielach údajne osobne vyryl hlavu a hlavné línie postavy.⁵ Maliar udržiaval výborné vzťahy so svojimi mecenášmi (podobne ako jeho učiteľ Rubens), čo mu výrazne pomáhalo získavať objednávky. Na rozdiel od väčšiny svojich kolegov sa elegantne obliekal, väčšinou do hodvábu, nosil klobúk s perami, zlatú reťaz a sprevádzali ho sluhovia.

Diela Anthonisa van Dycka sú dnes mimoriadne cenené. K najväčším vlastníkom jeho malieb v súčasnosti patrí obrazáreň Umeleckohistorického múzea v neďalekej Viedni (Kunsthistorisches Museum Wien, KHM), ktorá má až 33 umelcových obrazov.⁶ Nasleduje britská Kráľovská zbierka (The Royal Collection) s 26 maľbami⁷

a za ňou Národná galéria v Londýne (The National Gallery), ktorá uchováva 16 originálnych diel a ďalších 9 malieb, ktoré sa van Dyckovi pripisujú.⁸ Múzeum Prado v Madride (Museo del Prado) vlastní 23 malieb umelca,⁹ v Louvri (Musée du Louvre) v Paríži je uložených 18 jeho diel.

SLOVENSKO A VAN DYCKOVE DIELA

Anthonis van Dyck tvorbou aj životným štýlom významne ovplyvnil nielen umeleckých súčasníkov, ale aj nasledujúce generácie maliarov. Počet kópií jeho diel, ktoré na Slovensku evidujeme, svedčí o tom, že mal a má svojich obdivovateľov aj medzi tunajšími umelcami. Naše inštitúcie pravdepodobne nevlastnia žiadne originálne maľby tohto autora, máme však pomerne bohatú kolekciu voľných grafík, ktorých predlohu van Dyck vytvoril (rytiny, medirytiny). Ide najmä o portréty maliarov, rytcov a iných osobností, menej o biblické



02

a mytologické výjavy. Tieto grafiky zo 17. storočia sú vyhotovené na ručne vyrobenom papieri. Galéria mesta Bratislavy (GMB) vlastní 18 grafik a kópiu van Dyckovej olejomalby *Portrét Jana van Montfort* od neznámeho kopistu z 19. storočia; Slovenská národná galéria (SNG) 35 voľných grafik.¹⁰ V zbierkach SNG uchováujú kópie olejomalieb *Korunovanie trnín* (gvaš, tempera)¹¹ a *Bičovanie Krista* (gvaš, tempera)¹² od neznámych kopistov. V zbierkach Slovenského národného múzea-Múzea Červený Kameň sa nachádzajú kópie umelcových olejomalieb *Samson a Dávid*¹³ a *Portrét Mikuláša a Albrechta Rubensových*.¹⁴ Od maliara Maxa Schurmann (1890, Štvrtok na Ostrove – 1960, Bratislava) opatrujú v SNG voľnú grafiku poprsia muža, ktorú podľa van Dycka vyhotovil okolo roku 1935.¹⁵ Schurmann okrem grafických kópií, ktoré robil tiež podľa Rembrandta či Milleta, vytváral aj vlastné lepty, napríklad z čičmianskeho prostredia. Olejomalby van Dycka kopírovala aj Natália Oldenburgová, vojvodkyňa a knázná, ktorá veľkú časť života prežila v Brodzanoch na Slovensku, kde aj zomrela. Na území dnešného Slovenska boli dokázateľne inštalované dve z jej kópií umelcových olejomalieb, z toho jedna – *Kristus na kríži* dodnes slúži sakrálnym účelom.

NATÁLIA OLDENBURGOVÁ – ČLOVEK A UMEĽKYŇA

Narodila sa 8. apríla 1854 vo Viedni ako barónka Natalie Vogel von Friesenhof. Pochádzala z druhého manželstva rakúskeho diplomata baróna Viktora Gustava Vogela von Friesenhof (1807, Viedeň – 1889, Erlaa pri Viedni). Matka Alexandra Nikolajevna Gončarovová (1811, Petrohrad – 1891, Brodzany), ruská šľachtičná a dvorná dáma na dvore ruského cára Mikuláša I.,¹⁶ bola švagrinou veľkého ruského básnika Alexandra Sergejeviča Puškina. Rodina vlastnila dom v centre Viedne, na WipplingerstraÙe 26, a od roku 1846 aj kaštieľ v Brodzanoch.¹⁷ Natálii sa v rodine dostalo kvalitného všestranného vzdelania. Okrem rodnej nemčiny hovorila po slovensky, francúzsky, anglicky aj latinsky. Hrala na klavíri a pekne spievala. V roku 1903 v Lipsku vydala zbierku básní *Gedichte* (*Básne*) a v roku 1905 dielo *Gedichte und Aphorismen* (*Básne a aforizmy*).¹⁸ Bola aj talentovanou maliarkou. Maľbu študovala u nemeckého umelca Franza von Lenbach (1836, Schrobenuhausen – 1904, Mníchov) vo Viedni a v Mníchove.¹⁹ Jej učiteľa lichotivo prezývali „maliar kniežat a knieža maliarov“, lebo vyhotovil viacero oficiálnych portrétov ríšskeho kancelára Otta von Bismarck, nemeckých cisárov Wilhelma I. a Wilhelma II., rakúskeho cisára

01 Vojvodkyňa Natália Oldenburgová v roku 1897 ako 43-ročná. Fotografia bola urobená v ateliéri kráľovského dvorného fotografa J. C. Schaarwächtera v Berlíne

Duchess Natalie von Oldenburg aged 43 in 1897. The photo was taken in the atelier of the royal photographer J. C. Schaarwächter in Berlin

Zdroj: archív autorky

02 Kolorovaná fotografia kaštieľa v Brodzanoch na slanom papieri, pohľad spredu, pravdepodobne okolo roku 1865, album Alexandrine, Puškinovo múzeum, Petrohrad. Album patrilo barónke Alexandre von Friesenhof, rodenej Gončarovovej, švagrinej básnika A. S. Puškina

Photo of Brodzany manor house, Slovakia, the front view, around 1865. The photo was produced on salt paper and coloured, album Alexandrine, Pushkin Museum, St. Petersburg. The album once belonged to baroness Alexandra von Friesenhof, born Gontsharoff, the sister in law of Russian poet A. S. Pushkin

Zdroj: The National Pushkin Museum

03 Anthonis van Dyck, *Sir Anthony van Dyck*, okolo 1640, olej na plátne

Anthonis van Dyck, *Sir Anthony van Dyck*, around 1640, oil on canvas

Zdroj: National Portrait Gallery



Františka Jozefa I. a ďalších významných osobností. Aj neskôr, už v manželstve s nemeckým vojvodom Elimarom Oldenburským (Elimar von Oldenburg; 1844, Oldenburg – 1895, Erlaa pri Viedni), udržiavala kňažná Oldenburgová s učiteľom kontakt. Stretávali sa aj na cestách, napríklad v Taliansku, ktoré bolo vďaka svojim bohatým kultúrnym pokladom po stáročia nevyčerpatelnou studnicou inšpirácie mnohých umelcov. Odtiaľ písala rakúskemu dramatikovi a rodinnému priateľovi Eduardovi von Bauernfeldovi (1802, Viedeň – 1890, Viedeň): „Zajtra má Lenbach s nami obedovať, odovzdám mu Váš pozdrav. Veľmi sa nenádejam, že by v máji naozaj prišiel do Viedne, lebo podľa toho, čo nám povedal, stavia si v Mníchove dom. Len čo opustí Rím, je rozhodnutý ísť si ho obzrieť. Chce azda prekvapíť staviteľa? Zdá sa, že nateraz sa skvele zabáva, denne ho pozývajú na galavečere a soirée. Dnes poobede ideme k nemu, aby sme si v pokoji obzreli jeho obrazy. Tvrdí, že nájsť osamote ho možno len od tretej do piatej popoludní, inak je u neho rušno ako v úli.“²⁰

Oldenburgová, podobne ako jej učiteľ Lenbach, si trénovala svoje maliarske zručnosti aj kopírovaním diel starých majstrov. Keď manžel zakúpil v roku 1879 pre rodinu zámok Erlaa pri Viedni²¹ (dnes v 23. obvode mesta), chodievala vojvodkyňa Oldenburgová kopírovať obrazy do Cisársko-kráľovskej obrazárne. Obrazáreň a jej nástupca, dnešné Umeleckohistorické múzeum vo Viedni, si o vyhotovovaní kópií a kopistoch viedlo presnú evidenciu. Na základe poskytnutých údajov z menovanej inštitúcie si možno urobiť aspoň čiastočný prehľad, na ktoré diela sa Natália Oldenburgová zameriavala. Z ďalších skutočností potom vyplynulo, ktoré z jej kópií boli inštalované na Slovensku.

KOPÍROVANIE VO VIEDENSKÝCH OBRAZÁRŇACH

Z knihy záznamov o kopírovaní obrazov v Cisársko-kráľovskej obrazárni sa podarilo získať päť údajov vzťahujúcich sa na prácu vojvodkyne Oldenburgovej. Najstarší je zo 17. novembra 1882. Vtedy začala kopírovať *Starca*

od Rubensa, skončila 3. januára 1883.²² O deň nato začala maľovať autoportrét Rembrandta, prácu ukončila tiež 3. januára 1883.²³ Už 24. novembra 1882 kopírovala obraz van Dycka *Kristus na kríži*, s prácou končí 22. decembra 1882.²⁴ Podľa údajov z roku 1886 pracovala aj na kópii van Dyckovho obrazu *Svätá rodina*.²⁵

Je pozoruhodné, že záznamy o kopírovaní prečkali dve svetové vojny a aj po viac ako 130 rokoch sú čitateľné. Každý údaj obsahuje presné označenie kopírovaného diela, autora, detailnú lokalizáciu v obrazárni, dátum práce, charakter vyhotovovanej kópie a meno kopírujúceho umelca. Pre zaujímavosť uvádzame, že pri identifikácii prác vojvodkyne Oldenburgovej vznikla určitá počiatočná komplikácia. Väčšinou sa totiž na prácu v obrazárni prihlasovala pod menom manžela Elimara, konkrétne „*Herzogin Elimar v. Oldenburg*“. V tej dobe však bolo bežné, že ženy, a to aj z vysokej spoločnosti, vystupovali pod manželovým menom. Pre úplnosť dodávame, že vojvodkyňa Oldenburgová kopírovanie realizovala ešte v Cisársko-kráľovskej obrazárni, ktorá sa v tom čase nachádzala v letohrádku Belvédér (zbierku verejnosti sprístupnila Mária Terézia v roku 1776).²⁶ Odtiaľ obrazáreň presunuli do Umeleckohistorického múzea, ktoré otvorili v roku 1891. Tu potom Oldenburgová dokončila kopírovanie obrazu talianskeho barokového maliara Annibaleho Carracciho *Kristus a Samaritánka*.²⁷

VAN DYCKOVE KÓPIE OD NATÁLIE OLDENBURGOVEJ U NÁS

Na základe dostupných poznatkov o kopírovaní a tvorbe vojvodkyne Oldenburgovej možno konštatovať, že vytvorila kópie minimálne troch olejomalieb tohto flámskeho umelca: *Kristus na kríži*, *Ecce Homo* a *Svätá rodina*. Zo všetkých troch sa zachovala len prvá. Oldenburgová kopírovala danú olejomalbu na sklonku roku 1882.²⁸ V tom čase v obrazárni v Belvédéri evidovali 24 diel tohto umelca. Všetky boli vystavené na 1. poschodí v 3. miestnosti s označením *Holandské malby*. Podľa Mechelovho súpisu z roku 1781 malo spomenuté van Dyckovo dielo názov *Kristus na kríži v hodine zatmenia*.²⁹ Originál vznikol v rokoch 1628 – 1630, do obrazárne ho získali v roku 1774 z Holandska. V súpise je podaná aj presná charakteristika diela, t. j. rozmery, vyhotovenie na plátne a že



04

ide o celú postavu v polovičnej životnej veľkosti. Dnes originál evidujú pod názvom *Kristus na kríži* (*Christus am Kreuz*) a je vystavený v Umeleckohistorickom múzeu vo Viedni v sále č. XII.

Oldenburgovej kópia tejto olejomalby bola do kaštiela v Brodzanoch dovezená ešte pred rokom 1918, lebo vtedy predala svoj zámok Erlaa.³⁰ V 50. rokoch 20. storočia, v čase tak nepriaznivom pre kaštieľ a zámky u nás, sa obraz dostal – možno ako dar súkromnej osoby, možno cez Mestský národný výbor (MsNV) Partizánske – do evanjelického kostola v Partizánskom. Stalo sa tak veľmi pravdepodobne v roku 1952, keď cirkevníci opravili drevený kostol, upravili aj oltár a zabudovali doň danú olejomalbu aj s rámom.³¹ Táto inštalácia určite zabránila budúcim možným pokusom hýbať s obrazom. O prítomnosti kópie van Dyckovho *Krista na kríži* od Natálie Oldenburgovej svedčí záznam v kronike evanjelického cirkevného zboru



05

v Partizánskom z roku 1952 a fotografia z confirmácie z neskoršieho obdobia. Skvostná a veľmi kvalitne vyhotovená kópia van Dyckovho diela tu jasne vystupuje z oltára. Aký bol osud tohto obrazu do roku 1952, možno len odhadovať. Knižnica brodzianskeho kaštiela sa začala rozoberať už v máji 1945, ostatné predmety z kaštiela boli oficiálne evidované až v auguste a decembri 1946.³² Národná kultúrna komisia sa kreovala v septembri 1946, v brodzianskom kaštieli urobila súpis až o tri roky.³³ Znenie zápisníka sa buď nezachovalo alebo existujúci súpis je bez dátumu a mien príslušných pracovníkov. V dostupných zápisniciach sa obraz s daným opisom nevyskytuje. V medziobdobí prišlo aj k svojvoľnému rozoberaniu predmetov z kaštiela. Možná je tiež cesta cez MsNV Partizánske. Z tejto inštitúcie presúvali totiž ešte v roku 1975 viaceré obrazy pochádzajúce z brodzianskeho kaštiela na hrad Červený Kameň.

KÓPIA VAN DYCKA, KTORÁ SA STRATILA

Kňažná Natália Oldenburgová preukázateľne namalovala aj kópiu obrazu *Ecce Homo*. V čase vzniku kópie za autora jednoznačne považovali Anthonisa van Dycka, až oveľa neskôr sa nazeranie kunsthistorikov na obraz zmenilo. O tom, že kňažná kopírovala danú malbu, sa síce nepodarilo získať záznam z Umeleckohistorického múzea vo Viedni, no vytvorenie kópie aj identifikáciu autorky spomína autor publikácie, ktorá bola vydaná pri príležitosti vysvätenia evanjelickej pohrebnej kaplnky na Hôrke v Brodzanoch 11. júla 1895. Kaplnku v novogotickom štýle pre Oldenburgovcov projektoval a postavil rakúsky staviteľ Richard Greiffenhagen (žiak známeho viedenského architekta Friedricha von Schmidta, staviteľa viedenskej radnice). Ten navrhol aj drevený oltár, do ktorého ešte pred vysvätením kaplnky zabudovali dielo – „... veľmi vydarenú kópiu Van Dyckovho

04 Max Schurmann, *Kópia podľa van Dycka*,
okolo 1935, grafika

Max Schurmann, *Art Reproduction by van Dyck*,
around 1935, graphics

Zdroj: Slovenská národná galéria

05 Anthonis van Dyck, *Svätá rodina*, 1626 – 1628,
olej na plátne

Anthonis van Dyck, *The Holy Family*, 1626–1628,
oil on canvas

Zdroj: Kunsthistorisches Museum Wien

06 Anthonis van Dyck, *Kristus na kríži*, 1628 –
1630, olej na plátne

Anthonis van Dyck, *Christ on the Cross*, 1628–
1630, oil on canvas

Zdroj: Kunsthistorisches Museum Wien

07 Detail oltára v evanjelickom kostole v Parti-
zánskom so zabudovanou kópiou obrazu *Kristus*
na kríži od Natálie Oldenburgovej v súčasnosti
Detail of the altar in the Evangelical church
in Partizánske with the built-in oil painting
reproduction *Christ on the Cross* by Natalie von
Oldenburg at present

Foto: J. Judinyová



06

07

obrazu *Ecce homo*, ktorú namalovala
vojvodkyňa Natália Oldenburgová...“³⁴
Oldenburgová vyhotovila danú maľbu
pred rokom 1891. Vtedy, a to aj podľa už
spomínaného Mechelovho súpisu diel
Cisársko-kráľovskej obrazárne, bol za
autora originálu jednoznačne považova-
ný maliar van Dyck. Rovnako ako obraz
Kristus na kríži, bola aj olejomalba
Ecce Homo vystavená v obrazárni na
1. poschodí v tretej sále, mala poradové
číslo 16. Mechel uvádza nasledovný
popis obrazu: „*Antonis van Dyck podľa*
Tiziana. Ecce homo. Vykupiteľ obnaže-
ný do pol pása, so zviazanými rukami,
v ktorých drží trstinu, po pravici mu stojí
žoldnier a zahaľuje ho do purpurového
plášťa. Plátno; zobrazenie po kolená,
v životnej veľkosti.“³⁵ Galéria nadobudla
obraz *Ecce homo* v roku 1783, vystavený
bol ešte v rokoch 1783 – 1906. Potom ho
renomovaný kurátor Umeleckohisto-
rického múzea Gustav Glück presunul
do depozitára, stav obrazu určil ako
„*prisudzovaný van Dyckovi*“. Obraz



08 Interiér oldenburskej pohrebnej kaplnky v Brodzanoch okolo roku 1900. Na oltári sa nachádza kópia obrazu *Ecce Homo*, ktorú vytvorila vojvodkyňa Oldenburgová pred rokom 1891
Interior of the Oldenburg family burial chapel in Brodzany around 1900. Art reproduction of the *Ecce Homo* painting, created by Duchess Natalie von Oldenburg before 1891, is built into the altar
Zdroj: SNM-Múzeum Červený Kameň

09 *Ecce Homo*, pripisované Anthonisovi van Dyckovi, okolo 1625, olej na plátne. Okolo roku 1880, keď vojvodkyňa Oldenburgová vyhotovila kópiu obrazu, bol za autora jednoznačne považovaný van Dyck

Ecce Homo, attributed to Anthonis van Dyck, around 1625, oil on canvas. Around 1880, when Duchess Natalie von Oldenburg made her reproduction of this image, van Dyck was unambiguously considered to be its painter
Zdroj: Kunsthistorisches Museum Wien



08

09

Ecce homo sa v súčasnosti nachádza v depozite Umeleckohistorického múzea Viedeň.³⁶ A čo sa stalo s touto vydarenou kópiou u nás? V zložitých 50. rokoch 20. storočia zažila pohrebná kaplnka Oldenburgovcov v Brodzanoch viaceré útoky zlodejov a vandalov. Najskôr v júni 1954 vnikli do krypty, očividne sa chceli zmocniť zlata nebohých. Upozornila na to vtedy ešte žijúca príbuzná rodiny, barónka Adrienne Stanger-Friesenhofová z neďalekého Krásna, ktorá žiadala o nápravu až u prezidenta Antónína Zápotockého.³⁷ O čosi neskôr sa iní chamtivci pokúšali obohatiť na samotnej kaplnke.³⁸ Podľa pamätníčky a obyvateľky Brodzian sa obraz *Ecce homo* ešte v rokoch 1956 – 1957 nachádzal na oltári v kaplnke. Avšak už v lete 1969, keď sem podnikala občasné relaxačné vychádzky, obraz už v nej nebol.³⁹ Medzitým sa totiž postavenie oldenburskej pohrebnej kaplnky konečne upravilo. V máji 1963 bola vyhlásená za kultúrnu pamiatku,⁴⁰ následne sa zrejme pristúpilo k sumarizácii stavu objektu. V tom čase sa iste upravil aj oltár, pričom do neho bola zapracovaná výplň s krížom, ako je tomu dodnes. Podľa niektorých tvrdení bol oltárny obraz pre silné poškodenie úplne zlikvidovaný, nevylučuje sa však ani jeho odcudzenie. Osud Oldenburgovej kópie diela *Ecce homo* zostáva tak zahalený tajomstvom. Spomínané kópie van Dyckových obrazov majú, vzhľadom na



svoje kvalitné vypracovanie (nehovoriac o tom, že sú už viac ako 130 rokov staré), veľkú kultúrnu a umeleckú hodnotu. Rovnako ako ostatné diela brodzianskej vojvodkyne patria do širšieho diapozónu nášho kultúrneho dedičstva. Každá jeho súčasť si vyžaduje našu pozornosť a záujem. ▲

POZNÁMKY

- 1/ Autorka textu Jana Judinyová sa šľachtickej rodine Oldenburgovcov venovala v publikáciách *Natália Oldenburgová – zabudnutá perla Ponitria*. Martin : Matica slovenská, 2013 a *Dožinkový veniec pre kňažnú (Šľachtické rodiny Friesenhofcov a Oldenburgovcov na Slovensku a umelecká bohéma)*. Vlastným nákladom, 2019.
- 2/ List vojvodu Elimara Oldenburgského spisovateľovi Eduardovi von Bauernfeldovi, datovaný 12. 3. 1886, Benátky, Taliansko, hotel Danieli. Wienbibliothek im Rathaus, fond Rukopisy, inv. č. 12602. Hotel Danieli bol aj v danom čase jedným z najluxusnejších benátskych hotelov, kde býval Goethe, Wagner, Dickens aj George Sandoval s milencom Alfredom Mussetom.
- 3/ Vlieghe, H. *Flemish Art and Architecture, 1585 – 1700*. New Haven; Londýn : Yale University Press, 2004, s. 12. ISBN 0-300-10469-3.
- 4/ Cust, L. H. Van Dyck, Anthony. In *Dictionary of National Biography, 1885 – 1900*. Zv. 58. Londýn : Smith, Elder & Co., 1889, s. 104-105.
- 5/ Hind, A. H. *A History of Engraving and Etching*. Boston : Houghton Mifflin Co., 1923, reprinted New York : Dover Publications, 1963, s. 165. ISBN 0-486-20954-7.
- 6/ Online archív obrazovej zbierky KHM, Viedeň, www.khm.ac.at.
- 7/ Online archív obrazovej zbierky Kráľovskej zbierky, Londýn. <https://www.royalcollection.org.uk/collection>.
- 8/ Online archív obrazovej zbierky Národnej galérie, Londýn. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings>.
- 9/ Online archív obrazovej zbierky múzea Prado, Madrid. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art>.
- 10/ Zoznam relevantných diel poskytla Kristína Mišechová, asistentka zbierky kresby a grafiky Galérie mesta Bratislavy, www.gmb.bratislava.sk, 24. 8. 2018. Osobná komunikácia. Informácie zo Slovenskej národnej galérie poskytla Zlatica Adamčiaková, www.sng.sk, 23. 8. 2018. Osobná komunikácia. Rovnako aj podľa webu umenia: <https://www.webumenia.sk>.
- 11/ SNG Bratislava, inv. č. O 6296; https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_6296.
- 12/ SNG Bratislava, inv. č. O 6295; https://www.webumenia.sk/dielo/SVK:SNG.O_6295.
- 13/ Obraz je v depozite SNM-Múzea Červený Kameň, Hrad Červený Kameň, Častá,

- inv. č. O 1001 s pozn. *Samson a Dalila, rakúsky maliar 2. pol. 19. stor., 1880 – 1900, Rakúsko, dielo je neznáme, NKK, konfiškát 1945*.
- 14/ Obraz je v depozite SNM-Múzea Červený Kameň, Hrad Červený Kameň, Častá, inv. č. O 1004 s pozn. *Portrét Mikuláša a Albrechta Rubensových, viedenský maliar 2. pol. 19. stor., 1850 – 1870, Viedeň, dielo je neznáme, zvoz Budmerice 9. 7. 1951, štítok s nápisom Budmerice, na podráme štítok NKK 2709. Poznámka: kópia podľa van Dycka*.
- 15/ SNG, inv. č. G 1239, voľná grafika, žáner: figurálna kompozícia, materiál: kartón, technika: lept.
- 16/ Povolenie na sobáš bolo udelené oficiálnym listom ministerstva imperátorského dvora č. 706 v ruskom jazyku, list bol adresovaný: A son Excellence Madame Alexandra Nikolaevna Gontscharova. In RAJEVSKIJ, N. A. *Portrety zagovorili*. Alma-Ata : Žazuš, 1976, s. 389.
- 17/ Zápisnica župného zhromaždenia Oslanského okresu č. 1690, spísaná v roku 1846: „... Hlavný sudca Oslanského okresu hlási, že rod Kvassayovcov majetok Brodzany dedične predal barónovi Gustavovi von Friesenhof za 135 tisíc zlatiek...“ Ministerstvo vnútra SR, Štátny archív v Nitre, fond Tekovská župa, písomnosti podžupana (1860 – 1919) č. 1896/X/178. Písomnosti k rozhodnutiu o udelení uhorského občianstva vdove po vojvodovi Elimarovi von Oldenburg.
- 18/ OLDENBURG, N. VON. *Gedichte*. Grossenhain u. Leipzig : Verlag von Baumert & Monge, 1903; OLDENBURG, N. VON. *Gedichte und Aphorismen*. Grossenhain u. Leipzig : Verlag von Baumert & Monge, 1905.
- 19/ IGUMNOVA, A. M. *Vospominanja o Brodčanach*. Petrohrad : IRLI (Puškinskij dom), f. 409, č. 32. Rkp.
- 20/ List vojvodkyne N. Oldenburgovej rakúskemu dramatikovi Eduardovi von Bauernfeldovi, datovaný v Ríme 13. 3. 1887. Wienbibliothek im Rathaus, fond rukopisy, inv. č. 12605.
- 21/ MARCHART, CH. *Bau- und Besitzgeschichte der Herrschaft Erlaa*. Viedeň, 2010, s. 106. Rkp.
- 22/ Kunsthistorisches Museum (KHM), kniha záznamov o kopírovaní, záznam č. 1221; znenie: „Nr. 1221 Rubens Ein alter Mann; I. St., Niederl., IV. Saal, No. 6; 17. 11. 1882 – 3. 1. 1883; Herzogin Elimar v. Oldenburg.“
- 23/ KHM, cit. 21, záznam č. 1222; znenie: „Nr. 1222 Rembrandt. Er selbst; I. Stock Niederl. I. Saal No. 45; 18. 11. 1882 – 3. 1. 1883; Herzogin Elimar v. Oldenburg.“
- 24/ KHM, cit. 21, záznam č. 1226; znenie: „Nr. 1226 Van Dyck: Christus am Kreuze; I. Stock Niederl. III. Saal No. 22; 24. 11. 1882 – 22. 12. 1882 Name des Copierenden: Herzogin Elimar v. Oldenburg.“
- 25/ KHM, cit. 21, záznam č. 1777; znenie: „No. 1777 Van Dyck Heil. Familie; I. Stock Niederl. III. Saal No. 33; 20. 1. 1886; [dátum ukončenia: neuvedený; olejomalba]; Herzogin Elimar v. Oldenburg.“

- 26/ MECHEL, CH. VON. *Verzeichnis der Gemälde der Kaiserlich Königlich Bilder Gallerie in Wien... im Jahre 1781*. Wien : Rudolf Gräfer st., 1783, s. 8, 9.
- 27/ KHM, cit. 21, záznam č. 2495; znenie: „Nr. 2495: Name des Meisters: Annib. Carracci; Gegenstand: Christus und Samaritanin; Platz des Originals: I. Stock VI Saal No. 12; [dátum kopírovania (začiatok)] 14. 2. 1891; 25. 2. 1893; [druh kópie] Olgemälde; Name des Copierenden: Herzogin von Oldenburg.“
- 28/ Pozri cit. 24.
- 29/ MECHEL, cit. 26, s. 103-109. Drittes Zimmer. Gemälde von Van Dyck.
- 30/ Zámok Erlaa predala vojvodkyňa Oldenburgová dňa 13. 10. 1918. MARCHART, cit. 21, s. 110. Rkp.
- 31/ Kronika evanjelického zboru a. v., Partizánske. Túto skutočnosť potvrdzuje aj kópia poskytnutej fotografie z konfirmácie od pani Ďuračkovej, Partizánske. Konfirmácia sa konala 25. mája 1858, obraz *Kristus na kríži* je súčasťou oltára.
- 32/ Archív Pamiatkového úradu SR, šk. č. 28, Brodzany. Zápisnice XII.1946; VII.1946; PŠO, Bratislava-ÚP č. 177.691/46; 106/3 PŠO, Bratislava-ÚP č. 169.100/46.
- 33/ Archív Pamiatkového úradu SR, cit. 37, Zápisnica IX 1949 NKK-č. 121/49.
- 34/ *Die Einweihung der evangelischen Grufkapelle zu Brogyan, Ungarn, am 11. Juli 1895*. Berlin. Druck von Karl Georg Wiegandt. 1895, s. 4.
- 35/ MECHEL, cit. 26, s. 107.
- Naozaj, aj Giorgio Vasari, známy svojimi biografiami talianskych renesančných umelcov, spomína, že maliar Tizian v roku 1546 namaľoval v Ríme obraz *Ecce homo* ako dar pápežovi Pavlovi III. SEELEY, E. L. *Stories of the Italian Artists from Vasari. Arranged and translated by E. L. Seeley*. London : Duffield Co. 1908, s. 275.
- 36/ Obraz má pridelené inventárne označenie *Gemäldegalerie, 511*. Informácia od Susanne Hehenberger, kurátorky depozitára KHM, Viedeň zo dňa 25. 7. 2017. Osobná komunikácia.
- 37/ List barónky Adrienny Stanger Friesenhofovej z Krásna prezidentskej kancelárii. Ministerstvo vnútra SR, Štátny archív Nitra, pobočka Topoľčany, Kronika obce Krásno 1945 – 1972, inv. č. A/07.
- 38/ BUDIOVÁ, L. *Keď v brodzianskom kaštieli žila Puškinova švagriná Alexandra...* Ministerstvo vnútra SR, Štátny archív Nitra, pobočka Topoľčany, Obecná kronika obce Krásno, inv. č. A/09.
- 39/ Informácia od Márie Gajdošíkovej, obyvateľky Brodzian, bývalej riaditeľky ZŠ v Bošanoch, v súčasnosti dôchodkyne, z 12. 6. 2017. Osobná komunikácia.
- 40/ Konkrétne dňa 28. 5. 1963. List vlastníctva č. 453, obec Brodzany, okres Partizánske. Rozhodnutie ŠKK pri ONV Topoľčany č. 32/98.

OBRAZ DÁVIDA S HLAVOU GOLIÁŠA OD GIOVANNIHO BAGLIONEHO

Zuzana Ludiková

Obraz v zbierke starého európskeho umenia v Slovenskej národnej galérii *Dávid s hlavou Goliáša* namaľoval Giovanni Baglione (1566, Rím – 1643, Rím) v Ríme, najpravdepodobnejšie v rokoch 1620 – 1624.¹ Nasledujúci príspevok je venovaný ozrejmieniu tohto konštatovania.² Na doloženie správnosti atribúcie poskytnú dôkaz dva historické dokumenty aktuálne uvedené do súvislosti s prezentovaným dielom a jeden doposiaľ netematizovaný materiálovo-technologický poznatok.

ÚVODOM

Pre celkové vyznenie diela má rozhodujúci význam prejav tenebrózneho maliarstva a naturalistického stvárnenia výjavu. Ostrým reflektorovým svetlom sú ožiarené pre dej bezpodmienečne dôležité momenty, zatiaľ čo prostredie je ponorené v temnote. Postava, ktorá je nositeľom deja, je spodobená v trištvrte profile. Vysunutá je do prvého plánu, ale svojím pohybom podaná v prudkých skratkách zaujíma objem v hlboknej priestorovej ilúzii. Uvádzané kvality sú vlastné markantnému umeleckému názoru, identifikovanému prevažne termínom maliarskej revolúcie, spojenému s osobnosťou Michelangela Merisiho da Caravaggio (1571, Miláno – 1610, Porto Ercole).³

Námet Dávida s hlavou Goliáša je natoľko všeobecný a frekventovane volený, že rozbor jeho obsahového spracovania by sotva mohol prispieť k priblíženiu autorstva či k určeniu obdobia vzniku obrazu. V rozpore s biblickým rozprávaním je prezentovaný

hrdina Dávid s mečom a nie s prakom. Je ušlachtilý vo svojej vizáži, zaznamenaný v čiernom klobúku s bielym perím. Rovnako abscentuje uvádzanie jeho súpera v pancieri, jeho sprítomnenie bolo zredukované na štatú hlavu.⁴ Triumf hrdinu, pastiera pomazaného Pánom, nad fílištínskym obrom spojil tvorca obrazu s meditatívnym významom o morálnom poučení vyplývajúcom z vykonaného veľkého skutku.

UMELECKÁ OSOBNOSŤ TVORCU

Giovanni Baglione bol a je považovaný za popredného umelca tvoriaceho prevažne v Ríme v prelomovom období manierizmu a nastupujúceho baroka.⁵ Jeho dielňa bola prizývaná od 80. rokov 16. storočia k realizácii nespočetných projektov pápežov Sixta V. (1585 – 1590) a Klementa VIII. (1592 – 1605). V rovnakom období sa Baglione stal zaujímavým aj pre vysoko postavených objednávateľov a významných zberateľov z radov aristokracie a vysokého kléru (kardinál Paolo Sfon-

drato, mantovské knieža Ferdinando Gonzaga, kardinál Francesco Maria del Monte, kardinál Francesco Barberini, Amadeo dal Pozzo, kardinál Giacomo Sanessio).⁶

Jedným z dôvodov jeho rýchleho vzostupu bol umelcov rímsky pôvod. Po uplynutí pontifikátu pápeža Sixta V. v roku 1590 nastalo isté vákuum a roztrieštenosť v umeleckom živote mesta v dôsledku masívneho prílivu tvorcov prichádzajúcich z celého sveta. Neprichádzali len za poznaním, usilovali sa aktívnym spôsobom zapájať aj do umeleckého diania. Od druhej polovice 90. rokov 16. storočia boli v Ríme nútení vziať na vedomie tiež prítomnosť – majstra prichádzajúceho z Lombardie Michelangela Merisiho da Caravaggio.

Umelci tvoriaci v manieristickom štýle, ktorí sa dostali pod jeho vplyv, produkovali syntézu, v ktorej sa prejavili vonkajšie formálne znaky jeho inovácií, predovšetkým v zaznamenávaní osvetlenia či vo voľbe ľudových typov, ale nevzdali sa tradičných hodnôt





manieristického prejavu tvarovej abstrakcie a subjektívneho vizionárstva či komplikovaných zostáv celkového rozvrhnutia deja v priestore.⁷

Najprekvapivejšiu demonštráciu Caravaggiovho vplyvu v Baglioneho tvorbe predstavuje obraz *Nebeská a pozemská láska* známy v dvoch verziách. Jednu z nich vytvoril Giovanni Baglione pre kardinála Benedetta Giustinianiho súperiac s obrazom *Vítazného amora* od Caravaggia vytvoreného pre Vincenza Giustinianiho a s obrazom *Michaela Archanjela* od blízkeho priateľa Caravaggia, Orazia Gentileschiho (1563, Pisa – 1639, Londýn). Signovaná a rokom 1602 datovaná verzia obrazu *Nebeská a pozemská láska* od Giovanniho Baglioneho je v Národnej galérii starého umenia v Paláci Barberini v Ríme (Galleria Nazionale d'Arte Antica), neznačená v Obrazovej galérii (Gemäldegalerie) v Berlíne.⁸

Baglione nevyužil len ostré *chiaroscuro*, ktorým sa Caravaggio odlišil od ďalšej produkcie toho obdobia. Abstraktnú tému prerozprával v realistickom a vierohodnom stvárnení, aj keď vo voľbe samotného podania postavy zotrval pri idealizovanej tvári. Ohľadom figúry si pomohol citáciou zaujímavej pózy hlavného protagonistu deja z obrazu konkurenta a rovnaké riešenie našiel pre jeho umiestnenie v priestore.

Neprehliadnuteľná je blízkosť s Caravaggiovým obrazom *Dávida s hlavou Goliáša*, ktorú namaloval pre Scipioneho Borgeseho v Ríme (Galleria Borghese) v rokoch 1605 – 1606. V ňom údajne zanechal svoj portrét Caravaggio v roli porazeného Goliáša.⁹ V tom prípade možno paralelu vidieť len v zachytení Dávidov v identickom stave mysle.

Rovnaké mentálne nastavenie reprezentuje aj od Caravaggiovho diela

diametrálne rozdielny obraz *Dávida s hlavou Goliáša* dnes umiestnený v Paríži (Louvre), ktorý je dielom iného významného maliara tvoriaceho v tom čase v Ríme, Guida Reniho (1575, Bologna – 1642, Bologna). Póza Dávida je citáciou *Farneského Herkula* a aj ďalšie významové vrstvy v podobe ušľachtilého mladého muža v kožušinovom plášti a klobúku s perím, ako aj súcitný pohľad na porazeného giganta dávajú tušiť Reniho ústretovosť k jeho aristokratickým patrónom.¹⁰

Na Baglioneho obraze v bočnom osvetlení ožiarená figúra v trištvрте profile vyplňa väčšiu časť obrazovej plochy, izolovaná je od tmavého pozadia v jasných kontúrach. Prezentovaná je abstraktná postava, ktorej odev a atribúty uvádzajú námiet. V akcii upriamil maliar pozornosť prostredníctvom pohybu rúk na jediný moment – akt vykonanej popravy. Scénu završuje pohyb rúk nasmerovaných na obeť, jednej priamo, druhej prostredníctvom meča, ktorého hrot vedie rovnakým smerom.

Vzťahové relácie – v danom prípade kata a obeť – zamestnávali tvorcu väčšmi ako otázky hodnoverného stvárnenia celku. Samotné osvetlenie v dramatizácii deja zohralo menší význam a bolo podriadené predovšetkým modelácii tvarov. Módny naturalizmus uplatnil v uchopení detailov a v stvárnení textúr. Abstraktný formalizmus prejavujúci sa v naturalistickom stvárnení povrchov a modeláciu *sfumato* možno považovať za generálnu tendenciu v prejavoch majstrov, ktorí sa dostali pod Caravaggiov vplyv.

Giovanni Baglione cieľavedome a teatrálnym spôsobom artikuloval psychologickú hĺbku príbehu. Pochmúrne a asketické zobrazenie šokujúcej hrôzy spojil s vyjadrením emotívneho rozpoloženia víťazného hrdinu. Na rozdiel od maliarov, ktorých emocionálny svet určovali náboženské vízie, má Baglio-



01 Giovanni Baglione, *Dávid s hlavou Goliáša*, 1620 – 1624, v zbierkach Slovenskej národnej galérie

Giovanni Baglione, *David with the Head of Goliath*, 1620–1624, in collections of the Slovak National Gallery

Zdroj: Slovenská národná galéria

02 Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Vitazný amor*, 1602

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Love Triumphant*, 1602

Zdroj: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

03 Giovanni Baglione, *Nebeská a pozemská láska*, 1602

Giovanni Baglione, *Sacred and Profane Love*, 1602

Zdroj: Galleria Nazionale d'Arte Antica

neho tvorba skôr bizarný a rozprávkový charakter. Jeho tvorba nebola konzistentná, zato často subjektívna. Priam parodický názor si vo stvárnení protagonistov deja udržal počas celej svojej tvorby. Svojskou črtou je aj voľba robustných postáv napoly odetých do objemných drapérií. Ani v obraze *Dávda s hlavou Goliáša* nepôsobia vy-
menované charakteristiky samoučelne, ale ako motívy podporujúce obsahovú stránku zvoleného príbehu.

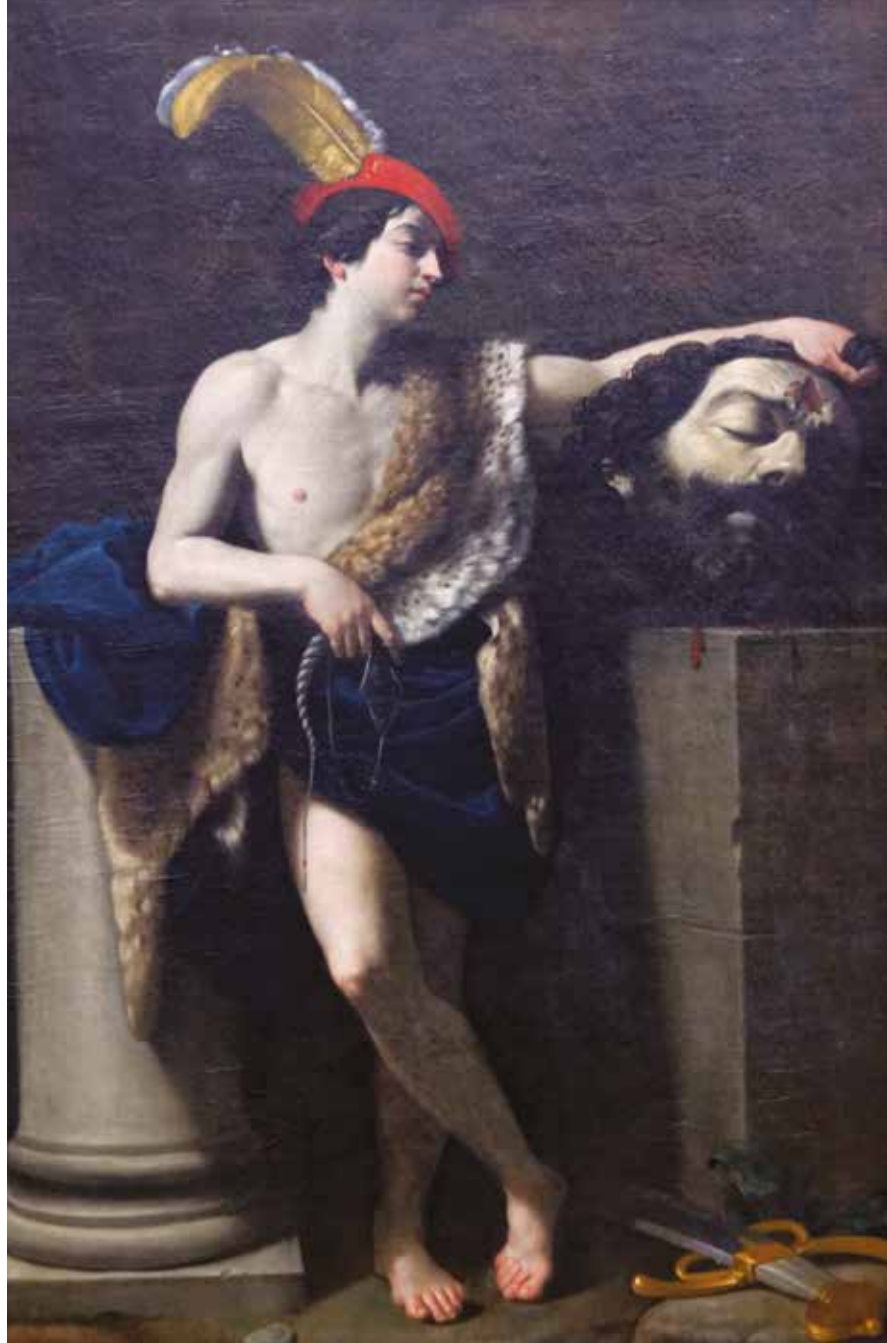
SPOR O KVALITY

Giovanni Baglione sa stal v Ríme najväčším profesionálnym a ľudským protivníkom svojho len o málo rokov mladšieho súčasníka – veľikána Michelangelo Merisiho da Caravaggio. Animosity medzi konkurentmi prerástli do otvoreného konfliktu. V čase zárodkov sváru bolo Baglioneho spoločenské postavenie od Caravaggiovho značne odlišné. Zatiaľ čo o existencii Caravag-

gia v Ríme okolo roku 1600 nič istého nie je známe, Baglione už požíval isté uznanie. Tlejúca nenávisť medzi oboma umelcami vyvrcholila odhalením Baglioneho obrazu *Vzkriesenia* v kostole Il Gesù na Veľkú noc v roku 1603.

Caravaggiova klika, ktorú na začiatku 17. storočia vytvorili medzi inými bližšie nemenovanými umelcami aj Orazio Gentileschi a architekt Onorio Longhi, Baglioneho vysmievala a znevažovala. V hrubých pamfletoch útočila na Baglioneho osobnosť a jeho umenie. Baglione sa o básňach dozvedel od maliara Tommasa Saliniho a vzniesol na súde obžalobu z ohovárania. Bol kritizovaný predovšetkým za obraz *Nebeská a pozemská láska* pre kardinála Giustinianiho, ktorý namaloval v súťaži s Caravaggiovým *Vitazným Amorom*. Orazio Gentileschi v súdnom procese pri vypočúvaní uviedol, že pozná všetkých vedúcich majstrov vtedajšieho Ríma, v skupine prvotriednych uviedol Giuseppeho (Cavaliera d'Arpino), Annibaleho Carracciho, Giovanniho dal Borgo, Pomarancia, Michelangela da Caravaggio, Duranteho del Borgo, Giovanniho Baglioneho. Na ostatných sa nevedel rozpamätať. Považoval sa za ich priateľa, ale neopomenul poznamenať, že medzi nimi panovala aj veľká rivalita. Keď Orazio Gentileschi vystavil dnes stratený alebo neidentifikovaný obraz *Archanjela Michala*, Baglione nechal oproti nainštalovať svoj obraz *Nebeskej a pozemskej lásky*, ktorý namaloval v súťaži s Caravaggiom. Meritum konfliktu tvorila nepochybne žiarlivosť a spor o prestíž. Celkom logický záver si urobil Giovanni Baglione. Caravaggiova kritika mala dopad na jeho prácu v tom, že rádom bratia využili vzniknutú situáciu a jeho prácu pre Il Gesù adekvátne nehonorovali.¹¹

Z útokov najprenikavejšie zaznievala kritika voči Baglioneho pracovnej metóde v tom, že podriaďoval obsahovej



04 Guido Reni, *Dávid a Goliáš*, okolo 1605

Guido Reni, *David and Goliath*, circa 1605

Zdroj: Musée du Louvre

05 Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Dávid*

s hlavou Goliáša, 1605 – 1606

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *David with the Head of Goliath*, 1605–1606

Zdroj: Galleria Borghese

náplni vizuálnu stránku stvárnenia v podobe výraznej senzuality a ušľachtilej krásy. Istá dvojsmyselnosť medzi ladným stvárnením nedotknuteľných postáv a realizmom textúr vyvolávajú snový výraz. Vďaka nim je tvorba Giovanniho Baglioneho takmer neopakovateľná. Jedinečný spôsob vyjadrovania a záľuba v netradičných ikonografických riešeniach z neho spravili ťažko imitovateľného maliara.¹²

OBRAZ V PRAMEŇOCH

V období záverečných rokov dlhej kariéry Giovanni Baglione vydal knihu *Le vite de' pittori, scultori et architetti* (1642), ktorá je v súčasnosti hodnotená ako relevantný a hodnoverný, trizvo vecný prameň viac ako dvoch stoviek životopisov umelcov tvoriacich v Ríme v poslednej tretine 16. a v prvej polovici 17. storočia. Vo svojej autobiografii,

zaradenej na záver knihy, uviedol dlhý zoznam ním vytvorených diel. Podobne ako u ostatných tvorcov sa zameral len na verejne dostupné diela. Kabinetný obraz s výjavom Dávida s hlavou Goliáša sa v ňom, prirodzene, nespomína.¹³

Obraz v roku 1679 zaznamenali v Paláci Lorenza Onofria Colonna (1637 – 1689). V lakonickom opise sa uvádza autorstvo Baglioneho pri obraze *Dávida* s rozmermi 4 × 6 laktov v zlatom ráme: „*Un Quadro di p[al]mi 4, e 6 con David, con cornice dorata, opera del Baglioni*.“¹⁴ Rímske palmo znamenalo 22,3422 cm.

Bez uvedenia autorstva dielo opäť zaznamenali v zbierke rodu Colonna v Paláci na Piazza SS. Apostoli v sále pri apartmánach v roku 1689 ako obraz v hodnote 790 florénov predstavujúci polpostavu Dávida v čiernom klobúku s bielym perím, v jednej ruke s mečom a s druhou nad hlavou giganta, v zlatom ráme s ornamentom: „f. 790 *Una mezza figura d'un David che con un cappello nero e penne bianche tiene in una mano la spada e l'altra l'appoggia sopra la testa del Gigante in tela d.a e cornice indorata con bottoncini*.“¹⁵

V priebehu uvádzaného desaťročia medzi rokmi 1679 a 1689 sa na autorstvo obrazu Dávida v čiernom klobúku s bielym perím, s mečom a s hlavou Goliáša zabudlo a tým sa zmariť možnosť sledovať jeho ďalšie osudy. Zbierku dedičia vo finančnej núdzi rozpredali. Medzi dielami, ktoré si v rodinnej zbierke Colonna neponechali, skončili aj všetky obrazy so starozákonným námetom Dávida.¹⁶

DATOVANIE OBRAZU

Ovplyvnenia tvorbou Caravaggia sa u Giovanniho Baglioneho prejavovali so striedavou intenzitou prakticky neustále. V obraze *Dávida s hlavou Goliáša* možno pozorovať aj názorový obrat, ktorý nastal v jeho tvorbe po

pobyte v Mantove (1621 – 1622), kde mal príležitosť oboznámiť sa v širšom meradle s benátskou maliarskou tvorbou prostredníctvom umeleckej zbierky rodu Gonzaga. V sérii *Apolón s múzami*, dnes v Múzeu krásnych umení v Arrase (Musée des beaux-arts d'Arras), objednanej ako dar pre Máriu d'Medici, využil tmavé pozadie kontrastujúce s lineárnym zadefinovaním objemných postáv a voľbou svetlých inkarnátov. Modeláciu drapérií vystupňoval kontrastom tmavých plôch, na ktoré nanášal svetlejšie farby ťahom štetca. Rozporuplnú situáciu možno vnímať aj v istej verve v stvárnení povrchových štruktúr a v ľúbezne podanom námete.¹⁷

Maliara Tommasa Saliniho (1575, Rím – 1625, Rím), ktorý sprostredkoval hanlivé texty Giovannimu Baglionemu, volali Mao a jeho rovesníci ho nazvali aj Baglioneho strážnym anjelom. Súčasníci ich vnímali ako blízkych priateľov.¹⁸

O Maovi je známych veľmi málo relevantných životopisných údajov. Okrem spomínanej Baglioneho biografie je to testament, ktorý zanechal. Z obrazov, ktoré vymenoval Baglione, poznáme dnes jedine oltárny obraz *Svätého Mikuláša z Tolentína* v Ríme (kostol Sant'Agostino). Zároveň je jediným obrazom, ktorý s určitosťou vytvoril Tommaso Salini.¹⁹

Presvedčivým spôsobom mu pripísali aj niekoľko kabinetných diel, medzi inými aj obraz *Pastiera hrajúceho sa s mačkou a myšou*, vytvorený v období okolo roku 1620 v Múzeu krásnych umení v Sevastopole (Sevastopol Art Museum of M. P. Kroshitsky). Má rovnaký formát ako striedavo Giovannimu Baglionemu pripisovaný obraz *Jána Krstiteľa* v Národnej galérii v Aténach (The National Gallery – Alexandros Soutzos Museum), namalovaný okolo roku 1624.²⁰ Identický formát, 133 × 97 cm, má aj obraz *Dávida*



s hlavou Goliáša. Zdá sa, že ich veľkosť nebola upravovaná, ale z tohto hľadiska, okrem bratislavského diela, neboli preskúmané. Zhoda formátov sa stala predmetom pozornosti preto, že v kontexte jednofigurálnych kabinetných diel sú relatívne rozmerné. Tento fakt otvára priestor pre úvahu, či obaja maliari nevyužívali k svojej tvorbe vopred pripravené plátna z rovnakého zdroja. Všeobecný konsenzus panuje aj v otázke datovania spomínaných diel, podporujúci aktuálne uvádzaný predpoklad.

Na záver by sme k určeniu autorstva malby *Dávida s hlavou Goliáša* chceli dodať nasledovné. Autorka komplexného reštaurovania diela za týmto účelom požiadala o odobratie ďalších vzoriek z obrazu. Vychádzame jej týmto v ústrety. Meno toľko hľadaného autora predkladáme na základe riešenia, ktoré v danej téme považujeme za podstatne zmysluplnejšie.²¹ ▲

POZNÁMKY

1/ Olej na plátne, 133,5 × 97,7 cm, neznačené, inv. č. O 3246. Získané kúpou v Prahe 1967 od Karla Halfara. Reštaurátorské dokumentácie k dielu sa nachádzajú v Archíve výtvarného umenia Slovenskej národnej galérie (inv. č. RP 390, RP 464).

2/ Istú pozornosť venoval autorstvu diela Karol Vaculík. Dielo pripísal Gianovi Antoniovu Burrinimu. VACULÍK, K. Európske maliarstvo 15. – 18. storočia zo zbierok Slovenskej národnej galérie. In VACULÍK, K. (ed.). *Galéria 8. Staré umenie : Zborník Slovenskej národnej galérie*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 33. Aktuálny záujem o dielo v širšom kolektíve prezentoval Martin Šugár na 7. interdisciplinárnej konferencii ALMA, konanej 16. – 18. októbra 2019 v Bratislave, v príspevku *Ecce colour — Overpaintings, their removal and human factor*.

3/ FRIEDLAENDER, W. *Caravaggio Studies : Second printing*. New York : Princeton University Press, 1972. 320 s.

4/ RUSINA, I., ZERVAN, M. *Príbehy Starého zákona*. Bratislava : Slovenská národná galéria, 2006, s. 304-311. ISBN 80-8059-105-9.



06



07

- 5/ MÖLLER, R. *Der römische Maler Giovanni Baglione: Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner stilgeschichtlichen Stellung zwischen Manierismus und Barock*. München: Tuduv, 1991, 205 s. ISBN 13: 978-3880733947; O'NEIL SMITH, M. *Giovanni Baglione: Artistic Reputation in Baroque Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 404 s. ISBN 0-521-57038-7.
- 6/ HARULA, E. Cardinal Paolo Sfondrati Patron of Giovanni Baglione. In VODRET, R. *Caravaggio's Rome 1600-1630. Essays*. Milano: Skira, 2012, s. 145-170. ISBN 978-88-572-1387-3; TREVISIANI, F. Un Baglione ritrovato nella Mantova ducale. In *Bollettino d'arte*, 2010, roč. 95, zv. 6, s. 81-86; JONES, P. M. *Giovanni Baglione: Saint Sebastian Healed by an Angel*. Palmer Museum of Art; Pennsylvania State University, 2007, s. 3-14.
- 7/ VODRET, R., GRANATA, B. Not Only Caravaggio. In VODRET, cit. 6, s. 21-96.
- 8/ NICOLACI, M. Giovanni Baglione. In VODRET, cit. 6, s. 142-147, kat. VI.2, VI.3.
- 9/ FRIEDLAENDER, cit. 3, s. 202-203, kat. 30.
- 10/ VODRET, GRANATA, cit. 7, s. 21-96.
- 11/ O'NEIL SMITH, cit. 5, s. 7-39.
- 12/ O'NEIL SMITH, M. Giovanni Baglione. In AKIYAMA, T. et al. *The Dictionary of Art*. 3. Oxford: Grove – An imprint of Oxford University Press, 1996, s. 53-55. ISBN 0-19-517068-7.
- 13/ BAGLIONE, G. *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal ponteficato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*.

- Roma: Andrea Fei, 1642; O'NEIL SMITH, cit. 5, s. 177-196.
- 14/ SAFARIK, E. A. *Documents for the History of Collecting: Italian Inventories 2, Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*. München: Saur, 1996, s. 122-143. ISBN 978-3-11-150148-2.
- 15/ SAFARIK, cit. 14, s. 144-251.
- 16/ GOZZANO, N. *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna: prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*. Roma: Bulzoni, 2004. ISBN 88-8319-939-1.
- 17/ LAVERGNÉE, A. *Seicento, le siècle de Caravage dans les collections françaises*. Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1988. ISBN 2-7118-2213-3.
- 18/ MARKOVA, V. Tommaso Salini, between Baglione and Caravaggio. In VODRET, cit. 6, s. 171-182.
- 19/ SALERNO, L. Di Tommaso Salini, un ignorato Caravaggesco. In *Commentari*, 1952, roč. 3, s. 28-31; PEGAZZANO, D. Documenti per Tommaso Salini. In *Paragone*, 1998, roč. 48, č. 15/16, s. 131-146.
- 20/ MARKOVA, cit. 18, s. 171-182.
- 21/ Tento príspevok by nevníkol bez pomoci reštaurátora Borisa Blatného pri interpretácii zvažovaných výsledkov reštaurovania, ako aj chápaného prístupu vedenia Slovenskej národnej galérie, ktoré podporilo štúdium v knižnici Múzea krásnych umení v Budapešti.

- 06 Giovanni Baglione, *Apollón*, okolo 1620
Giovanni Baglione, *Apollo*, circa 1620
Zdroj: Musée des beaux-arts d'Arras
- 07 Tommaso Salini, *Pastier hrajúci sa s mačkou a myšou*, 1620
Tommaso Salini, *Shepherd Boy Playing with a Cat and a Mouse*, circa 1620
Zdroj: Sevastopol Art Museum of M. P. Kroshitsky



Jozef Ridilla

PAMĽATKY 1 / 2020



02



03

Izby divov“ mali eklektický charakter. Umelecké objekty sa stretávali s prírodninami i technickými predmetmi. Rozhodujúcim selektívnym kritériom bola kurióznosť, unikátnosť alebo i morbídnosť. Kolekcie zahŕňali predovšetkým obrazy, sochy, rytiny, zlatnícke výrobky, glyptiku, militárie, numizmatiku a medailérstvo, ale i vzácne tlače a iluminované rukopisy, kartografické artefakty, relikviáre, fosílie, orientálie, mineralogické exponáty, memorabíliá či dokonca formaldehydové preparáty prírodných anomálií (vrátane tých ľudských), ako aj extrémne bizarné predmety – rohy jednorožcov alebo preparáty morských panien. Keďže neobsahovali výlučne umelecké a umeleckoremeselné diela, na ktoré sa špecializovala *Kunstammer*, kabinety kuriozít boli priamymi predchodcami dnešných múzeí. Je tiež dôležité uvedomiť si, že prvotná špecifická kvalita výnimočnosti prerástla v hodnotu vedeckú. Mnohí humanisti a vzdelanci – kustódi takýchto zbierok – boli (na rozdiel od svojich zamestnávateľov očarených umeleckosťou a ojedinelosťou) prístupní skôr vedeckému nazeraniu. Rozsiahle kabinety kuriozít renesančného a barokového obdobia

boli základom, z ktorého sa v priebehu 19. storočia vyprofilovali štátne múzeá prírodnej a umeleckej histórie.

Prvé zbierky rarít registrujeme už v staroveku. Antická *raroteka* Pompeia Veľkého v Ríme 1. storočia obsahovala napr. sochu ženy, ktorá vraj porodila slona, či štyri páry siamských dvojčiat, ako aj chlapca s hlavou psa. Grécky geograf 2. storočia Pausanias sa zmieňuje o podivuhodných pokladoch rôznych chrámov, kde sa vraj nachádzali Tantalove kosti, hlava Medúzy, kolosálna kosť morskej príšery alebo tri ženy s telom pokrytým vlasmi (pravdepodobne išlo o kožu opíc či ľudoopov). Záujem antických zberateľov sa teda nekoncentroval len na krásu, ale i na vzácnosť (*raritas*). Zhruba do polovice 16. storočia mali zbierky „pokladnicový“, prakticky stredoveký ráz. Stredobodom záujmu bola vzácnosť materiálu. Najrozsiahlejšie novoveké kabinety kuriozít sa nachádzali v strednej Európe, no kolískou týchto vzrušujúcich kratochvíľ bolo renesančné Taliansko. „Izby divov“ sa tu vyprofilovali z lona tzv. *studiola* – pracovne humanistov a šľachtických vzdelancov, ktoré bývali plné umeleckých diel i rozmanitých pozoruhodností mimo-

estetického charakteru, rozšírených už v 15. storočí. Známe sú napr. *studiolo* Francesca I. de' Medici vo florentskom Palazzo Vecchio či *studiolo* vojvodu Federica da Montefeltro v Palazzo Ducale v Urbine. V roku 1584 bol popísaný florentský kabinet Bernarda Vecchiettiho ako *studiolo* obsahujúce zbierku malých sošiek z mramoru, bronzu, hliny a vosku. Z veľkej časti išlo pravdepodobne o *bozzettá*, teda sochárske štúdie, čo by už v tom čase dokazovalo obľubu nielen finálnych diel. Ďalej sa v ňom nachádzali vázy zhotovené z horského krištálu a porcelánu (vtedy, pochopiteľne, ešte nesmierne drahocenného), morské mušle mnohých druhov, medaily, masky či vzácne destilované tekutiny. Kabinety kuriozít klasického obdobia (16. – 17. storočie) mali svoju osobitnú terminológiu, špecifickú muzeologickú prax i charakteristické akvizičné preferencie. Zbierky väčšieho záberu boli členené na *naturalia* (prírodniny) a *artificialia* (predmety technické a umelecké). Veľmi významnou črtou bola fúzia oboch v rámci jediného predmetu (napr. pštrosie vajce v striebornej montáži). V 17. storočí mala rodina Sachsen-Weimar vo svojom zámku

01 Kabinet kuriozít Oleho Worma v Kodani z roku 1655
Ole Worm's cabinet of curiosities in Copenhagen from 1655

Zdroj: archív autora

02 Daniele Crespi, portrét Manfreda Settalu, okolo 1620

Daniele Crespi, portrait of Manfredo Settala, circa 1620

Zdroj: Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Mondadori Portfolio

03 Automatická báбка diabla, ktorá stráži kabinet Manfreda Settalu

Automated puppet of devil, who guarded Manfredo Settala's cabinet

Zdroj: Comune di Milano, Raccolte d'Arte applicata del Castello Sforzesco

Friedenstein veľkú zbierku starostlivo rozčlenenú na *Kunstkammer* a *Wunderkammer*. Vyselektovanie predmetov podľa ich charakteru bolo teda už zrejme bežnou zberateľskou praxou. Oproti stredoveku výraznú „ujmu“ utrpela materiálová hodnota v prospech presne nedefinovanej „umeleckej“ kvality. Takisto neobvyčajný dizajn mohol zmeniť funkčnú hodnotu predmetu na kvalitu čisto muzeálnu.

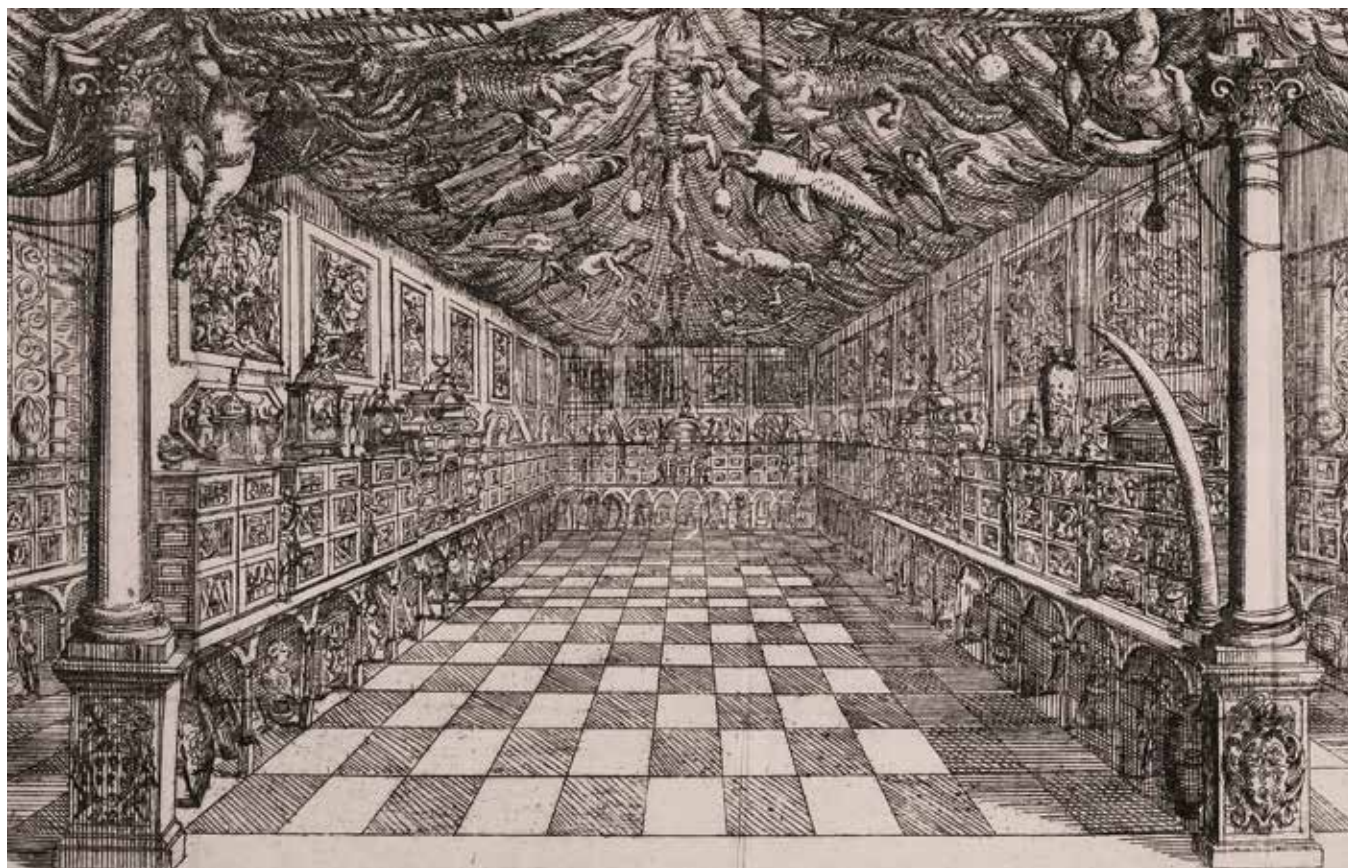
Súčasťou *Wunderkammer* boli rôzne predmety, ktoré v súčasnosti za kuriózne nepovažujeme, no v tom čase mali vysokú hodnotu finančnú (niektoré morské mušle, dnes považované za bežné) alebo mýtickú (preparáty krokodílov, ktorí boli považovaní za potomkov drakov). Zvlášť cenné boli predmety z materiálov (drahokamy či ostatky svätých), ktorým sa pripisovala zvláštna magická moc, príp. sa k nim viazala kresťanská symbolika. Z najžadanejších možno spomenúť horský krištál a krištáľové sklo (mariánsky symbol), pštrosie vajce (symbol Kristovho zmŕtvychvstania aj symbol Máriinho panenského materstva), mušľa, lastúra (symboly plodnosti a šťastia, mariánske symboly), roh jednorožca (symbol mužnosti a sily, schopnosť očistiť otrávenú tekutinu), jaspis (ochrana proti nočným strašidlám, zastavuje krvácanie, v Zjavení Jána je uvádzaný ako základný kameň nebeského Jeruzalema), ónyx (zvyšovanie ziskov) a achát (získavanie priazne ľudí, predlžovanie života, ochrana proti uhrnutiu, zvyšovanie mužskej príťažlivosti). V roku 1621 sa mnohí bohatí zberatelia pokúšali získať narvalí zub, o ktorom dánsky polyhistor Olaus (Ole) Worm tvrdil, že je rohom mýtického jednorožca, plným spirituálnej energie. V súdobých záznamoch možno vidieť, že cennosťami zbierok boli aj také predmety ako napr. vulkanický popol z Etny, kus mramoru prírodne vyformovaného do podoby krajiny alebo kamene v podobe ľudských očí či iných častí ľudského a zvieracieho tela. Toto všetko pripomína *objets trouvés* (nájdene objekty) – prírodné objekty zbierané alebo fotografované surrealistami v 20. storočí ako tzv. latentné obrazy.

Mimoriadnu obľubu a zberateľský kredit zaznamenali zlatnícke práce s použitím netradičných materiálov najmä organického pôvodu (pštrosie vajce, kokosový orech, morský koral, narvalí zub, schránka morského ulitníka nautila) alebo s neobvyčajnou

kompozičnou schémou (šperky tzv. barokových, nepravidelne vyformovaných perál v dielach antropomorfného zjavu). Po roku 1700 prišli v zlatníctve do módy naratívne scénické kompozície spodobujúce exotické výjavy. Slávnou je napr. drážďanská monštruózna evokácia *Dvorskej slávnosti v Dillí pri príležitosti narodenín Veľkého mogula Aureng-Zeba* od Johanna Melchiora Dinglingera z rokov 1701 – 1708 zo zlata, striebra, emailu a kameňov. Efektným využitím prírodnín bol povestný najmä norimberský zlatník Wenzel Jamnitzer, autor sošky Dafné, ktorej ruky a vlasy sa menia na konáre – v jeho interpretácii na trsy červených morských koralov. V roku 1579 boli pre zbierku saských kurfirstov v Drážďanoch vytvorené príbory s rukoväťou tvorenou červenými rozvetvenými koralmi. Nezanedbateľnú časť kabinetov tvorili i sofistikované hodinárske a strojové mechanizmy, automaty, akési „umelecké hračky“, o charaktere ktorých máme dostatok písomných prameňov, nie však zachovaných predmetov. Známý je napríklad pohybujúci sa diabol, ktorý strážil vstup do milánskeho kabinetu Manfreda Settalu.

V 2. polovici 16. storočia patrilo zberateľstvo umenia, vzácností a rarít priam k povinnostiam kultivovaného šľachtica. Slávny kabinet Rudolfa II. na Pražskom hrade pozostával z niekoľkých siení a okrem viacerých vyššie spomenutých predmetov obsahoval napr. sochy žien zahalené hodváhom, malé skrinky z perál, hracie hodiny v podobe glóbusu, hodiny s ľudskou tvárou hrajúce hudbu so spievajúcimi hlasmi, anatomické preparáty rýb podobajúcich sa ľuďom, kože indických koní, voskovú figurínu spodobujúcu skutočne žijúcu obrovskú ženu či mohutnú knihu zaujímavú z hľadiska okolností vzniku – písal ju mních počas 40 rokov v žalári.

K najvýznamnejším zberateľom všetkých čias je radený i arcivojvoda Ferdinand Tirolský, syn cisára Ferdinanda I. Svoje zbierky sústredil na zámku Ambras pri Innsbrucku. Ich inventár vyšiel v roku 1601, päť rokov po arcivojvodovej smrti, a je považovaný za prvý skutočne muzeálny katalóg. Kabinet Ferdinanda Tirolského je jediným renesančným kabinetom, ktorý sa zachoval na svojom pôvodnom mieste. Zahŕňal militárie (oddelenie turnajových, súbojových i orientálnych zbraní, oddelenie zbraní významných osobností, či dokonca



04

04 Milánsky kabinet kuriozít Manfreda Settalu z roku 1666

Milan cabinet of curiosities of Manfredo Settala from 1666

Zdroj: archív autora

05 Bolonská zbierka markíza Ferdinanda Cospioho z roku 1677

Bologna collection of Marquis Ferdinando Cospi from 1677

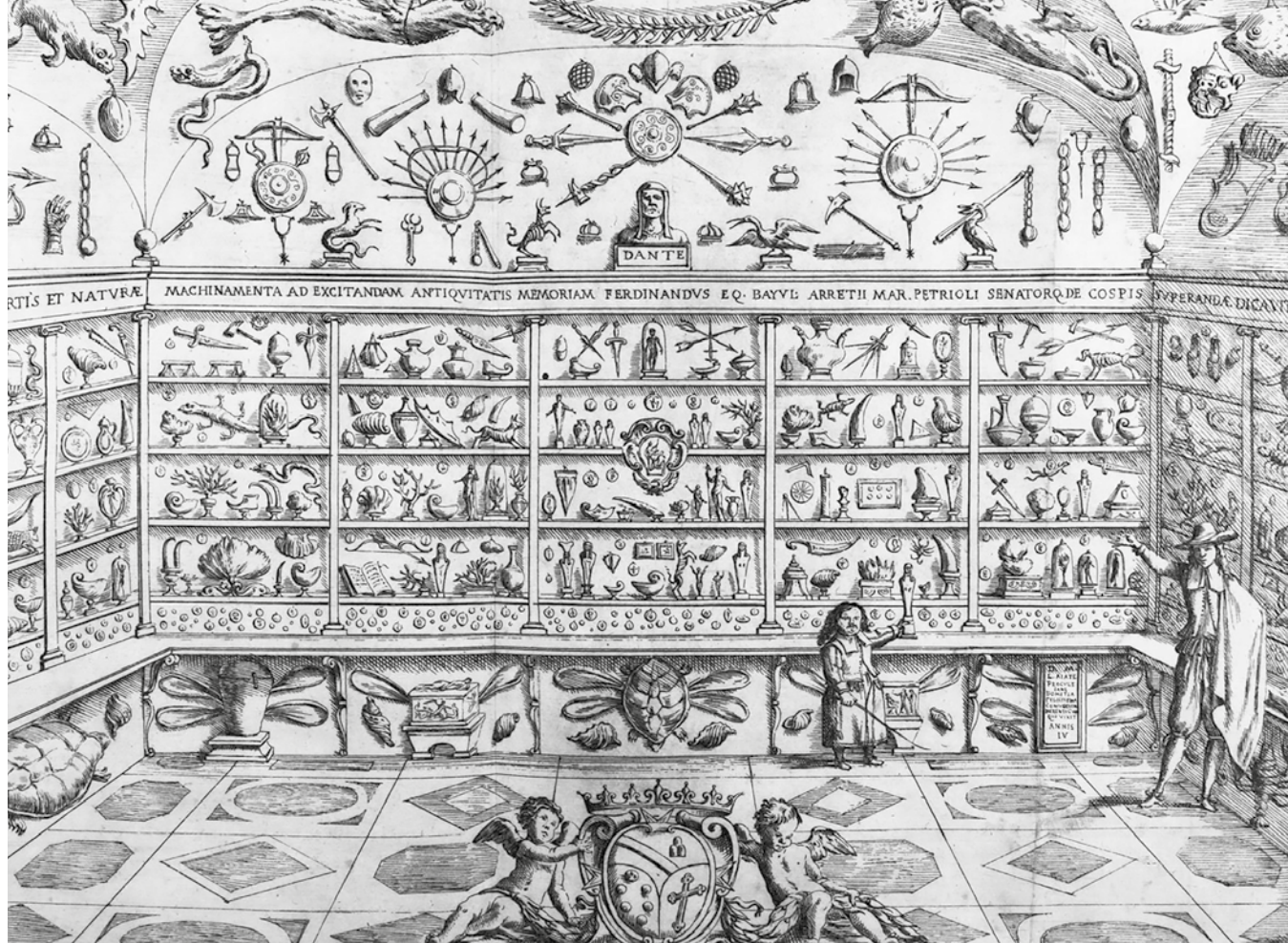
Zdroj: archív autora

zbraní detí, trpaslíkov a gigantov), ďalej zlatnícke práce, tzv. ručné kamene – bizarné klenotnícke výtvory, pri ktorých sa na neopracované horniny aplikovali rôzne žánrové výjavy, hudobné nástroje, mechanickú zbierku (astronomické, optické a matematické prístroje, ako aj hudobné automaty), exotizmy – americké (z peria a kameňa) a africké (beninské bronzы), relikvie a obrazy (záujem o bizarnosť a morbidnosť prezrádzajú portréty členov rodu von Mücken postihnutého dedičnou hypertrichózou, teda s husto zarastenými tvármi, alebo portrét istého Maďara, ktorý prežil perforáciu hlavy kopijou. Súčasťou obrazovej zbierky boli aj obvyklé a obľúbené portrétné série slávnych osobností a galérie krások.

Významný drážďanský kabinet založil kurfirst August I. Saský v roku 1560 v siedmich miestnostiach zámku. V zbierkach figurovali drobné plastiky z alabastru, bronzу, vosku a sadry (zrejme zväčša takisto *bozzettá*), portréty rímskych cisárov, matematické a astronomické prístroje, hodiny, mapy, mušle a lastúry, dózy a poháre zo vzácného dreva, slonoviny a mramoru, rytiny s pohľadmi na mestá a antické ruiny, architektonické modely. Kurfirst August II. Silný a jeho nástupca Au-

gust III. sa zaslúžili o rozšírenie zbierky. Medzi kuriozitami bolo vedené napr. siamské dvojča vyrezávané zo slonoviny, poháre z pštrosích vajec alebo hodiny predstavujúce babylonskú vežu. Vrcholom saského dvorského zberateľstva bola kúpa Raffaelovej *Sixtínskej madony*, umelecký predmet vzácný natoľko, že je len prirodzené považovať ho za kuriozitu *par excellence*. Touto akvizíciou bol nesmierne nadšený hlavne dočasný kurátor zbierky, zakladateľ klasicistickej estetiky Johann Joachim Winckelmann.

Niektoré exponáty vo *Wunderkammer* týkajúce sa ľudských a zvieracích anatomických anomálií sú fascinujúcou kombináciou umenia, vedy a filozofie. Novoveký záujem o ľudské anomálie bol podnietený okrem iného francúzskym spisom 15. storočia *Le livre des merveilles du monde* (*Kniha pozemských zázrakov*) s ilumináciami zobrazujúcimi bizarné ľudské monštrá tak, ako ich opísali stredovekí cestovatelia (Marco Polo a i.). Novšou obdobou bol spis Taliana Ulyseho Aldrovandiho *Monstrorum historia* (*História príšer*, Bologna, 1642). Aldrovandi ako encyklopedista zachytával všetky dostupné správy o monštrách (údajný kríženec človeka so žeriavom či husou



05

a pod.), pričom rytiny zobrazujúce tieto stvorenia pôsobia dojmom akéhosi obľudného splynutia medicínskeho patologického pojednania a moderného bulvárneho plátku.

„Lahôdkami“ renesančno-ba-
rokových kabinetov boli biologické
senzácie – hybridy, napr. torzo cicavca
spojené s hadím chvostom (nepochyb-
ne umelo zostavené), ďalej egyptské
múmie, morské panny, dračie zuby,
dvojhlavé hady či teľatá, ako aj rôzne
telesné pozostatky zločincov chápané
ako symboly hriechu a trestu (zvlášť
obľúbené boli v severnej Európe).
V kabinete cára Petra I. sa napr. nachá-
dzala kostra jeho obľúbeného giganta
Nicholasa Bourgeoisa a sťaté hlavy jeho
milieniek a milencov jeho ženy. Jeho
nasledovníci zásadne dávali prednosť
Kunstammer – zbierke obrazov, sôch
a drahocenného nábytku, ku ktorej sa
koncom 19. storočia pripojili precízne
klenotnícke výrobky firmy Fabergé
vyrábané v rokoch 1885 – 1917.

Nonartificiálne objekty boli v kabi-
netoch kuriozít neobyčajne obľúbené
kvôli dychtivému záujmu o nepozna-
né, sprevádzanému odvekom bážňou
z „nevyspytatelných ciest božích“. Na
rytine zobrazujúcej časť kabinetu rarít
vo Verone na začiatku 17. storočia

rozpoznávame napr. obrie morské
lastúry a ulity, preparáty bizarných
morských rýb a žraloka kladivohlavého,
ako aj ľudskej hlavy s lebku v tvare
hrušky, ku ktorej bol na zdôraznenie
podobnosti prirobený hruškový list.
Určitá bezohľadnosť, s akou sa v sta-
rých zbierkach narábalo s pozostatkami
nešťastných ľudských bytostí, nebola
motivovaná len cynickým pôžitkom
z monštruózneho – v rovnakej miere sa
pri percepcii takýchto objektov uplat-
ňoval dobový religiózny názor, podľa
ktorého sú anatomické anomálie božím
trestom za ľudské hriechy. Vzhľadom
na súdobé kultúrne zvyklosti nie je pre-
kvapením, že trpaslík Sebastiano Bia-
vati bol k roku 1677 nielen kustódom
zbierky markíza Ferdinanda Cospioho
v Bologni (obsahujúcej napr. staroe-
gyptské skulptúry a preparáty veľkých
škorpiónov), ale zároveň i jediným
živým exponátom zbierky. V strednej
Európe je „naturálny“ typ *Wunderkam-
mer* známy z nemeckého zámku Hei-
decksburg, ktorého zbierky vybudoval
princ Friedrich Anton von Schwarzbu-
rg-Rudolstadt začiatkom 18. storočia
(mušle, koral, lebky, formaldehydové
preparáty raritných morských živočí-
chov, anatomické deformácie ako kurča
s dvoma hlavami a pod.).

Wunderkammer zďaleka nie je
fenoménom iba raného novoveku.
Kabinet kuriozít poklasického obdobia
je v podstate každý interiér obsahujúci
prvky, ktoré spôsobujú, že obytná funk-
cia sa stáva irelevantnou. Slovenským
príkladom môže byť rokokový čínsky
salón kohárovského kaštieľa vo Svätom
Antone, tiež salón s klasicistickou
garnitúrou Márie Antoinetty kúpe-
nou v 20. storočí ako memorábiľum.
Koncom 18. storočia postavila grófka
Emily Lennoxová v Írsku, na pozem-
ku kaštieľa Carton House, tzv. Shell
Cottage. Niektoré interiéry v gotickom
štýle sú takmer úplne pokryté – v duchu
talianskeho štýlu – mušľami, ulitami
a lastúrami. „Izba divov“ sa ocitá na
samej hranici sna a skutočnosti. V prie-
behu celého 19. storočia boli obľúbené
bizarné predmety minuciózne zhotove-
né z darov mora. Z mušlí a lastúr sa vy-
tvárali miniatúrne domy, paláce, zámky,
romantické záhrady a fantazijné kytice,
väčšinou chránené sklenenými zvonmi.

V priebehu 18. a 19. storočia sa
zo zberateľov začali stávať zberatelia
a znalci v jednej osobe, čo na jednej
strane vyústilo do striktné vedeckých
muzeálnych inštalácií a na strane druhej
do čisto subjektivistických, i keď často
vedecky dostatočne podopretých,



06



07

06 Fosília mamutieho zuba, Miňovce, okres Stropkov

Mammoth tooth fossil, Miňovce, Stropkov district

Zdroj: Krajské múzeum v Prešove

07 Sadrový odlatok fosílie amonitu z obdobia jury

Gypsum cast of ammonite fossil from Jurassic period

Zdroj: Krajské múzeum v Prešove

08 Tzv. Caraffov meč v expozícii Dejiny Prešova v Krajskom múzeu v Prešove

So-called Caraffa's sword in the exposition of Prešov History in Prešov Regional Museum

Zdroj: TASR (Foto: M. Kapusta)

09 Detail tzv. Caraffovho meča s gravírovaným kolesom a vročením 1660

Detail of so-called Caraffa's sword with engraved wheel and year of 1660

Zdroj: Krajské múzeum v Prešove

privátnych kolekcí laických znalcov. Špecialitou 19. storočia boli prestavby alebo novostavby kaštieľov aristokracie a veľkoburžoázie. Antikvárný štýl interiérového dizajnu, zrodený romantickými myšlienkovými prúdmi, umožňoval eklektickým spôsobom akumulovať rozmanité predmety subjektívnej fascinácie, majiteľmi získavané v starožitníkoch, na aukciách či na cestách po svete. Išlo predovšetkým o sídla aristokracie v tých krajinách, ktoré boli zapojené do koloniálneho delenia sveta. Naznačená záľuba v rozmanitosti prispela k rozpadu slohovej kultúry a tá k hlbokej kríze architektúry, dizajnu a bývania. Brilantný glosátor súdobej francúzskej spoločnosti Alfred de Musset odvodzuje nastupujúcu éru neoslohov a eklektizmu z tradície kabinetov kuriozít, keď v roku 1830 napísal: „*Naše storočie nemá*

vlastné formy... A z príbytkov bohatých sa stali zbierky kuriozít: antika, gotika, vkus renesancie alebo Ľudovíta XIII. Všetko piate cez deviate... Berieme jedno pre krásu, druhé pre pohodlie, iné pre starobylosť, ba i ošklivosť.“

Koncom 18. storočia vyvrcholil v Európe záujem o exotizmus čínsky a japonský (porcelán a lakované výrobky), začiatkom nasledujúceho storočia sa stal veľkou módou exotizmus egyptský (úspešne kombinovaný s empirom). Koncom 19. storočia bol obľúbený predovšetkým exotizmus islamský (väčšmi arabský než perzský, najmä španielsko-maurský) a takisto sa obnovil záujem o japonský orientalizmus – tentoraz zameraný najmä na drevorezby. Fenoménom 19. a začiatku 20. storočia boli kabinety poľovníckych rarít obsahujúce rozmanité exotické

trofeje. V kaštieli v Hodkovciach na Spiši Čákiovci (Csáky) koncom 19. storočia vytvorili tzv. poľovnícky salón, kde jednotlivé kusy mobiliára boli vyhotovené z parožia, dokonca i zrkadlo či hodiny (garnitúra je dnes umiestnená v stálej expozícii šľachtického bývania v kaštieli v Markušovciach). Ide o prax evokujúcu renesančné fúzie naturálií a úžitkových predmetov. Aj v 20. storočí pretrvávali zbierky „starého razenia“, kde sa umelecké predmety stretávali s kuriozitami (napr. dom Jeana Cocteaua v Milly-la-Forêt). Objavuje sa ale i celkom nový typ *Wunderkammer* súvisiaci s avantgardnými umeleckými výbojmi – Salvador Dalí zaplnil svoju rezidenciu v katalánskom Figuerese surrealistickými objektmi, ktoré svojou kurióznou povahou tvoria modernú obdobu predmetov

z klasického obdobia *Wunderkammer*. Množstvo k avantgarde naklonených intelektuálov sa stalo zberateľmi surrealizmom glorifikovaných *objets trouvés*, čím interiérový dizajn ich príbytkov nadobudol podobu skutočného kabinetu kuriozít.

Kvôli málo zachovanému materiálu nie je vôbec ľahké hovoriť o *Wunderkammer* klasického obdobia na Slovensku. V období renesancie, manierizmu a raného baroka bola uhorská šľachta zamestnaná skôr národnooslobodzovacím bojom než budovaním zbierok, i keď na Turkami neokupovaných slovenských panstvách vznikli niektoré obrazové galérie, napr. illysháziovská (Illysház, Illysház) na Trenčianskom hrade, predovšetkým s motívmi protitureckých bojov, ale i námorných bitiek vo vzdialených krajinách. Vďaka ným pramenným materiálom bývajú konfiškačné súpisy majetku odbojnej uhorskej šľachty, ktorá sa dostala do nemilosti habsburského dvora. Z týchto dokumentov je tiež zrejme, že rozsahom značné kultúrne dedičstvo Slovenska sa dnes s najväčšou pravdepodobnosťou nachádza v Rakúsku. Inou kategóriou sú bežné súpisy hradných inventárov, ktoré sa vykonávali v relevantných časových odstupoch či pri zmene majiteľa nehnuteľnosti. V inventári zámku Bytča z roku 1612 sa spomínajú dve klenotnice, kde sa okrem množstva predmetov z drahokamov a drahých kovov nachádzala napr. strieborná čaša tvaru pštrosieho vajca, memorábiliu vztahujúce sa k osobe kráľa Mateja Korvína – zlatý prsteň v podobe hada a množstvo leopardích kožušín a flámskych gobelínov. Inventár toho istého zámku z roku 1627 registruje svietnik z jelenieho parožia. Veľmi pozoruhodný je Trenčiansky hrad. Jeho inventár zbraní z roku 1648 uvádza ako kuriozitu *de facto* ďalšie memorábiliu – brnenie žoldnierskeho generála Dampierra, ktorý padol pri Bratislave v roku 1620. Inventár tej istej pevnosti z roku 1678 okrem iného uvádza kuriózne zlátенý písací stôl s nohami v podobe ryby, vzácne militárie zdobené zlatom a drahými kameňmi, v tzv. Zelenej sieni vyše 60 obrazov, medzi nimi i bližšie nešpecifikovaný „jeden bláznivý obraz“. V jednej z klenotníc sa nachádzali pre nás nepochopiteľne morbidne veci – tri čierne rakvy na pochovávanie mŕtvych, ktoré tu však slúžili na uskladňovanie dôležitých písomností. Z roku 1691 existuje súpis cenností budatínskej hradnej panej Barbory Suňogovej (Szunyogh,

Szunek, Sunek), medzi nimi pár náušnic z morských mušlí vsadených do zlata a obklopených diamantmi, ako aj veľký diamant vo forme hviezdy. Špeciálnymi informačnými kanálmi sú záznamy o činnosti lúpežných rytierov, medzi ktorých patrila pán hradu Lednica Michal Telekeši (Telekessy, Thelekessy). V roku 1600 prepadol so svojimi ľuďmi povozy vezúce dary sedmohradského vojvodu cisárovi Rudolfovi II., medzi ktorými boli napr. antické mince či na dreve maľovaný obraz Madony, kedysi údajne patriaci byzantskému cisárovi Konštantínovi Veľkému. Takisto sa spomínajú bližšie nepopísané „zvláštne strieborné nástenné hodiny“. Lednický hrad sa teda aspoň na istý čas stal miestom, o ktorom sa dá hovoriť, že skutočne obsahoval *Wunderkammer*.

Konfiškačný súpis mobiliára Kežmarského hradu zo 17. decembra 1670 žiadne zvlášť cenné predmety nespomína, čo je logické, ak uvážime, že ide o súpis prevedený bez asistencie bývalého majiteľa, toho času s mnohými cennosťami už ďaleko za Kežmarkom. Zo zaujímavých predmetov hodno spomenúť nasledovné: postriebrenú skrinku s nohou nosorožca (nie je známe, či skrinka na nohe stála alebo v nej bola noha uložená), starú knihu o histórii sveta, starú schránku z medi, striebra a slonoviny zdobenú perlami, staré exotické militárie (tatárske a turecké), 94 nových i starých obrazov a zvlášť 12 malieb koní. V rovnakom čase bol vyhotovený súpis majetku Oravského hradu, keďže jeho dovtedajší majiteľ Štefan Tököli (Thököly, Tököly, Toeckoe-li) zastával funkciu direktora Oravského komposesorátu a hrad vlastnil. V tomto súpise nachádzame i predmety, ktoré patrili ku klasickým zberateľským položkám ranonovovekej *Wunderkammer* – čaše z morských mušlí a kokosových orechov, 159 pohanských mincí alebo misa a tanier z vybrúseného jaspisu.

Na základe týchto sporých znalostí môžeme predbežne konštatovať, že v istých šľachtických sídlach typ *Wunderkammer* existoval, len, zdá sa, nebol rozlišovaný a jestvoval v rámci *Schatzkammer*.

Pri nedávnom výskume dejín rodu Dežöfi (Dessewffy) bol objavený súpis interiérového vybavenia barokového kaštieľa v Hanušovciach nad Topľou datovaný rokom 1815. V súpise figurujú viaceré stolíky čínskej výroby alebo vyhotovené podľa čínskej módy, maľba na dreve v podobe postavy černocho,



08



09



10 Japonský porcelánový ozdobný tanier typu Arita z 19. storočia
Japanese decorative porcelain plate of the Arita type from 19th century
Zdroj: Krajské múzeum v Prešove

10

namaľovaná postava pygmeja, dve plechové pozlátené sochy s plechovými lievikmi, pričom jedna z nich podopierala nebeský glóbus a druhá bronzovú vázu, banické fľaše trpezlivosti a mnohé ďalšie. Predmetný súpis snáď umožňuje vysloviť domnienku, že „kabinetné“ kuriozity boli bežnou súčasťou zariadenia nielen hradov, ale i kaštieľov z 18. storočia.

V uplynulom roku Krajské múzeum v Prešove odprezentovalo výstavu *Kabinet kuriozít* v snahe priblížiť dnešnému divákovi atmosféru *raroték* minulých storočí. Artefakty prezentované na výstave boli vytypované kurátormi rôznych zbierok (archeológia, etnografia, umelecká história, paleontológia či literárna história). Srdce ranonovovekého vzdelanca by určite zaplesalo pri pohľade na mamutie kly, ktoré by v súlade s dobovými náhľadmi interpretoval ako rohy bájneho jedno-rožca. V ohromnom zube (stoličke) mamuta by zrejme videl dračí zub a v podivnej fosílii dnes označenej za časť lebky srstnatého nosorožca zaiste pozostatok po bájných bytostiach (napr. gryfoch). Medzi rarity *par excellence* na výstave možno zaradiť symbolickú rakvu, ktorú dala objednať grófká Anna Čákiová (Csáky) v roku 1827, aby jej pri zádušných omšiach sprítomňovala zosnulého manžela, ďalej európsky

unikát – portrét zavraždeného dieťaťa z roku 1764 od prešovského maliara Andreja Trtinu či súbor magických predmetov použitých na ochranu dobytky pred urieknutím. Emocionálnou silou disponujú tiež memorabiília, predmety pripomínajúce buď významné osobnosti, napr. kúsok šiat Márie Terézie či vreckovka Alžbety Bavorskej, alebo (ne)slávne udalosti, ako meč vyrobený v roku 1660, ktorý mal „hlavné slovo“ pri Caraffových jatkách – štátí a rozštvrtení 24 mešťanov a šľachticov v roku 1687. Pre milovníkov exotizmov boli zhromaždené orientálie – japonérie či chinoiserie zo 17. až 19. storočia, ktoré vzrušovali fantáziu Európanov. Dokladom tohto záujmu je aj truhlica vyrobená na Spiši koncom 18. storočia s malbami exotickéj flóry zo zbierok Múzea v Kežmarku.

Priam bezhraničná rozmanitosť zbierok starých kabinetov kuriozít svedčí o obrovskej túžbe pochopiť svet v jeho jedinečnej mnohotvárnosti. Dodnes sú inšpirátormi zbierkotvornej aktivity i pre rýdzo privátne, niekedy i celkom skromné zbierky. Kabinety kuriozít, klasické i tie moderné, majú jedno pozitívne morálne poslanstvo – čokoľvek môže nadobudnúť kvalitu a byť oceňované – stačí, ak sa na to pozrieme inými očami. ▲

LITERATÚRA A PRAMENE

- ALDRICH, M. *Gothic Revival*. London : Phaidon, 1994.
- BRUCKNER, G. Gróf Thököly Imre késmárki udvartartása : Okleveles függelék. In *Közlemények Szepes vármegye múltjából*. Levoča, 1914, s. 1-30.
- BRUSS, S. *Rod Dessewffy : hanušovské panstvo*. Prešov : Krajské múzeum v Prešove-Kaštieľ a Archeopark Hanušovce n. T., 2018.
- KOČIŠ, J. *Od Čachtic po Strečno*. Martin : Osveta, 1989.
- MAHONEY, K. *Gothic Style : Architecture and Interiors from the Eighteenth Century to the Present*. New York : Abrams Publishers, 1995.
- MENZHAUSEN, J. *Einführung in das grüne Gewölbe : Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. Dresden : Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1975.
- PREISS, P. *Panoráma manýrismu*. Praha : Odeon, 1974.
- PURCELL, R. *Special Cases : Natural Anomalies and Historical Monsters*. San Francisco : Chronicle Books, 1997.
- RAVIK, S. *Starožitnosti (Slohy, sbírky, aukce, sběratelé)*. Praha : Svoboda, 1994.
- VIŠKOLCZ, N. Klenotnice rodiny Thökölyovej. In CINTULOVÁ, E., KUČEROVÁ, M. (eds.). *Rod Thököly : Zborník príspevkov z odbornej konferencie*. Kežmarok, 2018, s. 387-396.

OBILNÉ SKLADY

MAJÁKY POKROKU V STAVITELSTVE

NA ZAČIATKU 20. STOROČIA

Tereza Bartošíková

Na úvod je potrebné porozumieť základným princípom uskladnenia obilia, aby sme mohli pochopiť architektúru sýpok a síl. Len čo sa človek usadil a zanechal kočovný spôsob života, začal uvažovať, ako správne uchovať prebytky úrody zo žatvy na čas nedostatku bez znehodnotenia. V histórii existovalo niekoľko overených spôsobov ukladania obilia: v prenosných obilniciach, v obilných jamách, v sypárňach, v domoch s výškou, v sýpkach¹ a na konci 19. storočia v silách.

Obilie po žatve je plné vlhkosti, nečistôt, pliev a škodcov. Pred uložením by sa malo vysušiť, čo bolo v jednotlivých obdobiach zabezpečené rôznymi spôsobmi. Suchým sa obilie nazýva, až keď vlhkosť v ňom obsiahnutá klesne pod 15 %. Ak by malo byť obilie uložené na dlhší čas, mala by vlhkosť v ňom klesnúť pod 12 %, nie však pod 10 % vody – vtedy už zrno nemá potrebnú kvalitu a znehodnocuje sa.² Práve táto citlivosť obilia na vlhkosť sa zásadne odrážala v technickom zdokonaľovaní obilných skladov.

Uskladnené obilie má tendenciu samovoľne sa zahrievať, zaparovať a tlieť. Nesmie byť preto uložené vo vysokých

Správne uskladnenie potravy bolo pre človeka v priebehu dejín otázkou života a smrti, z pohľadu histórie architektúry je to však málo preskúmané odvetvie. Pozornosť téme venovali najmä archeológovia a etnografi, tí sa však venovali hlavne starším objektom. Výskum architektúry obilných skladov zo začiatku 20. storočia bol iniciovaný spolupracou s Výskumným centrom priemyselného dedičstva na Fakulte architektúry Českého vysokého učenia technického v Prahe.

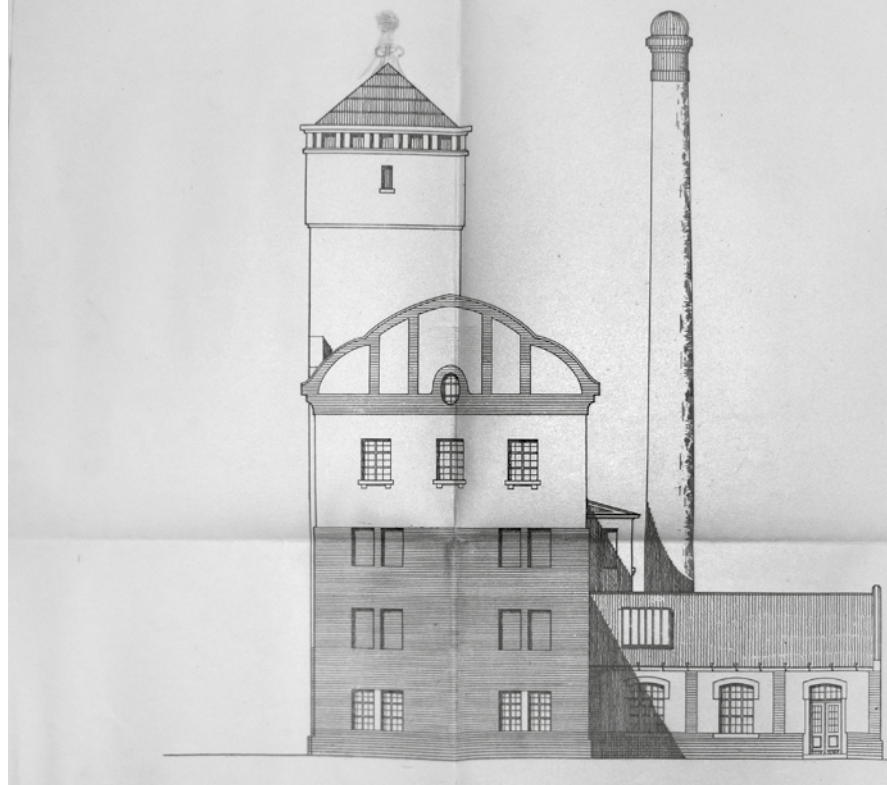
kopách, kde hrozí zatuchnutie, prípadne vznik požiaru. Za čerstva sa ukladá do čo najnižšej výšky cca 13 – 16 cm a často sa musí prehadzovať. Suchšie obilie sa prehadzuje menej, v zime stačí aj raz za dva týždne. Po roku môže byť uskladnené aj vo väčšej vrstve, približne 80 cm. Obilie by sa malo držať v suchu a pri stálej nízkej teplote.³ Prirodzené schnutie obilia je preto veľmi vysoko náročné na manuálnu prácu a skladovú plochu. Následkom týchto negatívnych aspektov bola snaha manuálnu prácu uľahčovať, a to využívaním strojov na dopravu, čistenie a sušenie obilia.⁴

VÝVOJ UKLADANIA OBILIA NA SLOVENSKU

Ako mal teda vyzeráť ideálny sklad obilia v 19. storočí a ako sa táto predstava zmenila v storočí dvadsiatom? Sklad obilia s vyššou kapacitou mal v 19. storočí podobu kamennej alebo tehlovej niekoľkopodlažnej sýpky so

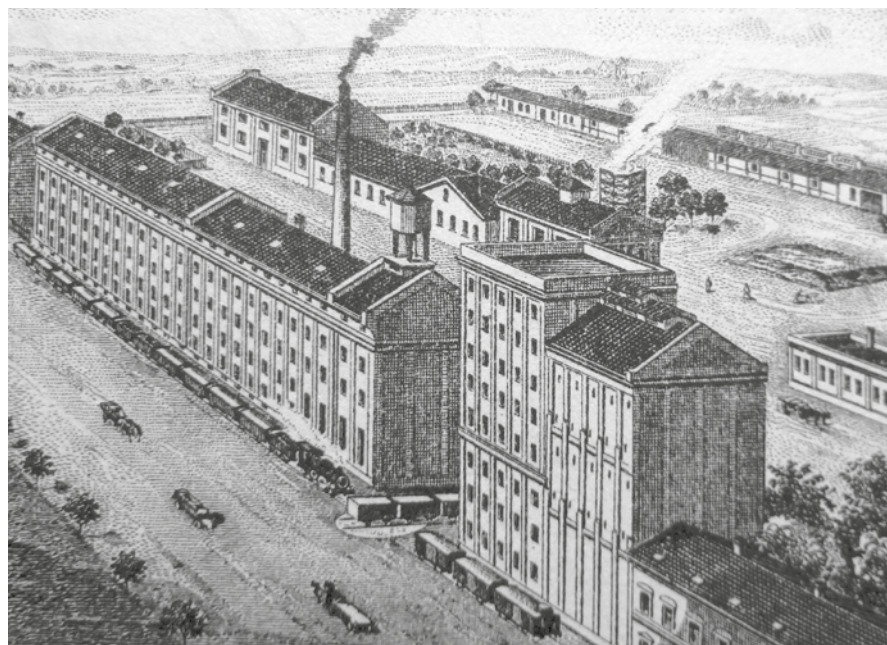
sedlovou strechou. Suché obilie rýchlo pohlcuje zápach, preto sa sklady nemali stavať blízko rybníkov, stajní, hnojísk. Sklad mal byť dobre vetraný a nemal byť príliš ohrievaný slnkom – dlhšia strana skladu preto nemala byť orientovaná na juh.⁵ Prístup vzduchu bol zabezpečovaný pričným vetraním v podobe malých okien umiestnených oproti sebe, opatrených nie sklom, ale sieťou a uzatvárateľnými okenicami. Podlahy v sýpkach boli drevené, dimenzované na veľké zaťaženie. Konštrukčné výšky neboli veľké, keďže obilie sa neukladalo do vrstvy väčšej ako jeden meter. Väčšie sýpky boli delené požiarovými stenami. Sýpky boli stavané pri cestách, aby bola zabezpečená doprava obilia vozmi. Obilie bolo do sýpky prenášané ručne vo vreciach, ďalšia manipulácia s ním, ako aj vetranie obilia na kopách boli vykonávané rovnako manuálne, lopatami.⁶

V 20. storočí sa začal na Slovensku presadzovať nový konštrukčný typ



01

02



obilného skladu – obilné silo. Silá sa stavali prevažne zo železobetónu na mnohouholníkovom pôdoryse. Obilné silo obsahovalo niekoľko silových komôr (6, 9, 15 a viac), strojovňu a dopravníkový mechanizmus pre obilie. Silo bolo na rozdiel od predchádzajúcich sýpok plne automatizované. Kvôli vyššiemu objemu dodávok často viedla k nákladnej rampe železničná vlečka. Z rampy sa pneumaticky potrubím obilie dopravovalo do sušiarne a čistiarne. Následne bolo trubicovým rozvážačom presunuté do silových komôr.⁷ V komorách bolo obilie uskladnené, prípadne namiešané na potrebnú kvalitu s inou dodávkou obilia. Pravidelne sa prevetrávalo buď vetracími kanálmi alebo presýpaním z jednej komory do druhej. Vyskladnenie obilia sa realizovalo pomocou výpustného uzáveru na dne každej zo silových buniek, pričom princíp do veľkej miery šetril energiu využitím prirodzenej gravitácie.

Prechod od sýpky k silu bol náročný. V roku 1886 bola v časopise *Mlynár*⁸ uverejnená rozsiahla štúdia o zriaďovaní skladovacích priestorov na obilie a vhodnosti štátnych subvencií na ich výstavbu. V tejto štúdii sa objavujú aj prvé česky písané popisy obilných silového typu stavaných v Európe a Amerike. Následne bolo o obilných silách písané v ďalších odborných publikáciách a vysokoškolských učebniciach.⁹

O zriadenie účastinných spoločných sýpok sa pokúšali v rokoch 1869 a 1883 na Považí, v Nesluši a v Bytčici, snaha však nemala veľkú odozvu.¹⁰ Prvé skladištné družstvo na území Slovenska bolo založené 9. februára 1919 v Liptovskom Mikuláši, predtým na Slovensku existovali len úverové a potravinové družstvá.¹¹ Vývoj skladištných družstiev teda výrazne zaostával za okolitými štátmi.¹² Obilné silá sa medzi slovenskými roľníkmi na začiatku 20. storočia

dôvere netešili, poľnohospodári uprednostňovali ukladanie obilia do sýpok. Až v 30. rokoch 20. storočia začali družstvá stavať kombinované obilné sklady, kde časť priestoru skladu tvorilo šachtové silo a časť podlažná sýpka.¹³

Prvé obilné silá sa začali na Slovensku stavať z iniciatívy veľkomlynov. Keďže silá boli prevažne železobetónové, bolo nutné, aby ich stavala skúsená betonárska firma. Prvé sklady silového

typu budovala spoločnosť Pittel & Brausewetter. Takto boli vybudované silá pri mlynoch v Senci, Šamoríne, Čani, Bratislave, Trnave, Michalovciach a iné.¹⁴

V protektoráte sa počas druhej svetovej vojny pracovalo s najmodernejšou poľnohospodárskou technikou, na Slovensku však stále prevládala tradičný spôsob poľnohospodárstva. Konzervatívne roľnícke rodiny neboli naklonené používaniu inováčných



03

01 Pohľad na obilné silo mlyna v Piešťanoch

View of the grain silo at Piešťany Mill

Zdroj: Štátny archív v Bratislave, fond N. p. Mlyny a cestovinarne Piešťany, Stavba mlynských a administratívnych budov 1916 – 1918

02 Ludwigov mlyn v Bratislave

Ludwig's Mill in Bratislava

Zdroj: Archív PÚ SR

03 Mlyn NUPOD v Trnave

NUPOD Mill in Trnava

Zdroj: TASR (Foto: K. Cích)

prostriedkov. Technická zaostalosť bola často kompenzovaná nadmernou prácou celej rodiny vrátane detí. Podľa štatistiky bolo v roku 1942 na Slovensku evidovaných len 606 traktorov. V tom istom roku sa nepriaznivú situáciu s technickou zaostalosťou slovenského poľnohospodárstva pokúsili vyriešiť osvetovou činnosťou na zvýšenie využívania elektrickej energie na statkoch pomocou odborných prednášok na dedinách. Rovnako bol v tomto roku Slovenským snemom poskytnutý príspevok na zveladenie poľnohospodárstva vo výške 100 miliónov Ks, určený na nákup poľnohospodárskych strojov, elektromotorov, melioračné práce a podobne. Štátne zásahy čiastočne prispeli k zvýšeniu rentability poľnohospodárskej výroby, avšak ich efektívnosť bola v praxi nízka.¹⁵

**ZAÚJÍMAVÉ OBI LNÉ SKLADY
NA SLOVENSKU**

Ružový mlyn v Piešťanoch¹⁶ bol postavený v roku 1916 ako reakcia na problémy so zásobovaním potravinami počas prvej svetovej vojny. Autorom projektu je architekt A. Bachrach, na prestavbách sa podieľali aj A. Harsányi, A. Szőnyi, Pittel & Brausewetter. Priamo stavebnou súčasťou mlyna bolo aj obilné silo. V priebehu niekoľkých rokov sa mlyn

rozšíril o prístavbu ďalších silových komôr k stene starších síl. Pôvodná časť aj prístavba mali architektonickú podobu secesného tvaroslovia vrátane ornamentálnej výzdoby. Tvarovo išlo o štvorboké šachtové silá s mechanizáciou. V roku 1936 navrhovala spoločnosť Josef Prokop a synové Pardubice technológiu pre železobetónové 12-komorové silo pre mlyn. Objekt mlyna je v súčasnosti chránený ako národná kultúrna pamiatka.

Cukrovársky mlyn v Šuranoch¹⁷ bol nanovo stavaný po požiari a v rokoch 1927 – 1929 k nemu pribudlo nové železobetónové silo. Podľa záznamov firmy bolo stavané spoločnosťou Pittel & Brausewetter, a to v dvoch etapách. Najskôr malo len 3 × 3 komory kruhového pôdorysu, neskôr boli pristavané ďalšie 2 × 3 komory. Silo je charakteristické svojím historizujúcim tvaroslovím. Obslužná vertikálna komunikácia je umiestnená v mierne vystupujúcom rizalite, silové komory sú po celom obvode opatrené podstrešnou rímsou. Strojovňa na streche objektu je zakrytá strechou manzardového tvaru. Silo bolo postavené ako samostatný objekt vedľa budovy mlyna. Toto usporiadanie ho zachránilo pri požiari v roku 1989, keď mlyn opäť vyhorel. V súčasnosti sa silo nevyužíva a mlyn úplne zanikol.



Ďalším príkladom je areál Ludwigovho mlyna v Bratislave,¹⁸ ktorý je na hlavičkovom papieri z roku 1925 už zobrazený s novými objektmi. Na mieste pôvodnej budovy mlyna boli postavené výškové silo a sklad múky. Ďalšia stavebná etapa sa uskutočnila v rokoch 1934 – 1937. V tomto roku vzniklo moderné obilné železobetónové silo, nové sklady múky, čistiareň obilia a lúpareň hrachu a krúpov. Architektúra sila je funkcionalistická s jednoduchým usporiadaním hmôt ozvláštnených nautickými oknami. Na plánoch je signovaná stavebná firma Pittel & Brausewetter, ktorá bola známou bratislavskou firmou špecializujúcou sa na železobetónové konštrukcie. Táto firma postavila do súčasnosti zachovaný objekt obilného sila na Metodovej ulici, ktorý je národnou kultúrnou pamiatkou.¹⁹

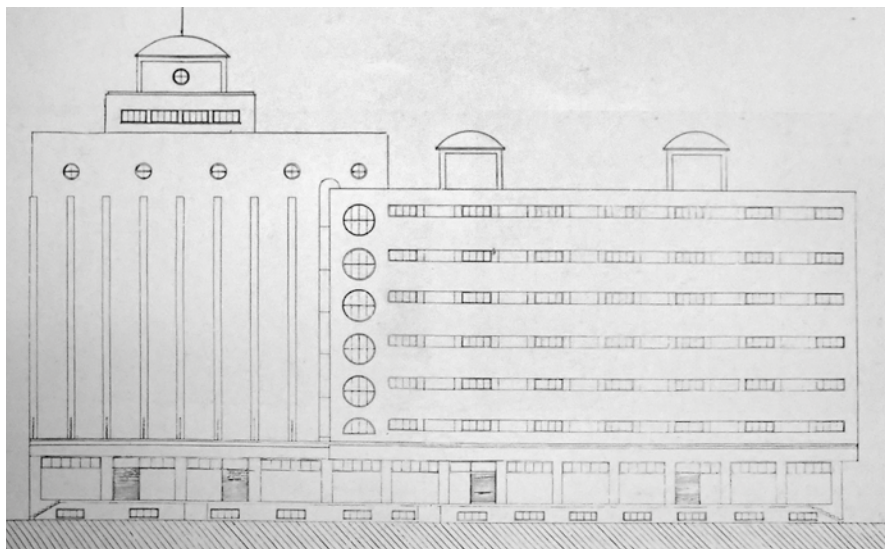
Automatický mlyn Nákupnej ústredne potravných družstiev (ďalej NUPOD) v Trnave²⁰ bol postavený podľa návrhu Emila Belluša pre družstvo NUPOD v roku 1938. Mlyn mal slúžiť ako družstevný mlyn pre poľnohospodárov. Objekt pozostáva z protikladne tvarovaných základných objemov: ôsmich valcových sít, vlastného mlyna s dlhými radmi rastrovaných okien a nadstavby, ktorá premostuje medzeru medzi nimi a je spojená s vodojemom a násypníkom tvoriacim najvyšší bod objektu. Konštrukcia mlyna je železobetónová vrátane stropov, priečky sú z tehlového muriva. Silá sa stavali pomocou posuvného debnenia liatím betónu. Mlynská budova je bezpečne oddelená od sila, čistiareň od mlyna zase izoluje ohňovzdorné schodisko s výťahom. Mlynská prevádzka je plne automatizovaná. Dispozícia a fasády objektu majú jasnú funkcionalistickú koncepciu. Mlyn v Trnave sa radí medzi najvýznamnejšie diela Emila Belluša. Bol mimoriadne oceňovaný domácimi aj zahraničnými architektmi vrátane Le Corbusiera.²¹ Jeho výrobná kapacita bola 10 vagónov za deň, silo malo skladovaciu kapacitu 200 vagónov obilia. Mlyn počas svojej existencie niekoľkokrát zvýšil produkciu. Dodnes ide o jeden z najlepšie hodnotených priemyselných objektov na Slovensku. Stále funguje a je vyhlásený za národnú kultúrnu pamiatku.

Sklad NUPOD v Trnave²² predstavuje obilné silo spojené s podlahovým skladištom, ktoré aktívne fungovalo od roku 1938. Projektantom bol Miloš Svitavský a stavebnou firmou realizujúcou výstavbu spoločnosť Hlavaj – Palkovič –



05

06



Uličný. Sklad, ktorý mal dve funkcie (silo a skladiško), vytvára z exteriéru dojem jednotnej, ucelenej stavby zloženej z dvoch priamo na seba nadväzujúcich monumentálnych kubických hmôt, odlišujúcich sa od seba len výškovou úrovňou. Stavba má železobetónovú konštrukciu, v časti sýpky s hríbovými stropmi pre vyššiu únosnosť. Fasády členia výrazné horizontálne a vertikálne pásy znázorňujúce vnútorné konštrukčné členenie objektu. Na objekte sú použité typické funkcionalistické nautické okná. Sklad je vyhlásený za národnú kultúrnu pamiatku.

Architekt Miloš Svitavský sa v rokoch 1933 – 1936 stal hlavným projektantom pre Družstvo zemeľských verejných obilných skladišť pre Slovensko (DZEVOS). Pre prvú etapu celkového

04 Obilné silo mlyna v Šuranoch
Grain silo at Šurany Mill

Zdroj: ČVUT, Výskumné centrum priemyselného dedičstva

05 Pohľad na sklad NUPOD v Trnave
View of the NUPOD warehouse in Trnava

Zdroj: J. S. Obilné silo o kapacite 1000 vagónov v Trnave. In *Slovenský staviteľ*, 1939, roč. 9, č. 7, s. 113.

06 Priečelie skladu NUPOD v Trnave
Front of the NUPOD warehouse in Trnava

Zdroj: J. S. Obilné silo o kapacite 1000 vagónov v Trnave. In *Slovenský staviteľ*, 1939, roč. 9, č. 7, s. 113.



svojpomocne a veľkokapacitné železobetónová obilné silá. Neskôr vznikali typizované projekty obilných síl na pôde niekoľkých projektových ústavov pre poľnohospodárske a priemyselné stavby, akými boli napríklad Agropojekt, Stavoprojekt Pardubice, Potravinoprojekt Bratislava, Stavoinindustria a ďalšie. ▲

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých Fondom na podporu umenia.

POZNÁMKY

1/ MENCL, V. *Ľidová architektura v Československu*. Praha, 1980, 632 s.

2/ VILIKOVSKÝ, V. *Zemědělská technologie : Průmysl obilovin a rostlin obchodně-průmyslových*. Praha, 1928, s. 124.

3/ VILIKOVSKÝ, cit. 2, s. 129-130.

4/ CAIVAS, K. Nové zařízení přirozeného větrání na podlahových sýpkách. In *Obilní a semenářská skladiště*. Praha : Československá akademie zemědělská, 1936, s. 38-41.

5/ VILIKOVSKÝ, cit. 2, s. 128.

6/ ŠANDA, F. *Počátky stavitelství*. Praha : I. L. Kober, 1868, s. 106-107.

7/ KOUBA, J. Obilné skladiště a hľadiska stavebného a prevozného. In *Obilní a semenářská skladiště*, cit. 4, s. 27-31.

8/ Veřejné sýpky státem pořízené a rolnické společenstevní mlýny a pekárny. In *Mlýnář*, 2. 8. 1896, roč. XVII., č. 15, s. 185-186.

9/ VANČURA, J. Čištění obilí. In *Mlýnář*, 2. 5. 1905, roč. 26, č. 9, s. 159-160; MARKOVIČ, E. Obilné silá – ich stavba a funkcia v obilnom hospodárstve. In *Slovenský staviteľ*, 1937, roč. 7, č. 3, s. 56-57; MARKOVIČ, E. Obilné silá – ich stavba a funkcia v obilnom hospodárstve. In *Slovenský staviteľ*, 1937, roč. 7, č. 4-5, s. 88-89.

10/ Kupecký spolek k obchodu s obilím. In *Obzor*, 25. 9. 1869, roč. 7, č. 27, s. 209-210; Stanovy účastinárskéj sýpky vo fare Bytčickéj. In *Obzor*, 20. 4. 1883, roč. 21, č. 11, s. 82-83; Stanovy účastinárskéj sýpky vo fare Bytčickéj. In *Obzor*, 30. 4. 1883, roč. 21, č. 12, s. 89-91.

programu obilného štátneho monopolu²³ bolo najúčelnejšie zriadiť obilné silá s obsahom komôr 240 vagónov a s pričlenenými podlahovými skladištami, takže celková kapacita sila a skladišť bola 400 vagónov. Z tohto typu bolo pre DZEVOS nasledovnými stavebnými firmami vybudovaných niekoľko skladov:²⁴ silo v Novom Meste nad Váhom postavené K. Skorkovským a J. Petrim, silo vo Veľkom Mederi, ktoré vybudoval J. Berný-Lanna, silo v Galante od R. Friča a Hlavaja – Palkoviča – Uličného, silo v Michalovciach od L. Hitša, Kleina a V. Nekvasila, silo vo Veľkých Topolčanoch, ktoré postavili A. Komlóš a B. Provazník, silo v Trebišove od V. Nekvasila, stavebná účastinná spoločnosť, ďalej to bolo skladište v Turčianskom Svätom Martine od firmy Hlavaj – Palkovič –

Uličný, sklad v Moldave od F. Klimoka, v Kráľovskom Chlumci od J. Šašinku a vo Veľkých Kapušanoch od F. Vorsu.

Stavbu obilných skladov môžeme rozdeliť na typizovanú a atypickú výstavbu. Atypické silá sa stavali prevažne do 60. rokov 20. storočia. Individuálne sa silá projektovali pre mlyny (Ludwigov mlyn v Bratislave, cukrovarský mlyn v Šuranoch, mlyn v Trebišove, mlyn v Košiciach) a neskôr v 50. rokoch pre družstvá (Námestovo, Malé Stračiny) alebo dopravné terminály (Čierna nad Tisou, prístav v Bratislave). Medzi prvé typizované obilné silá patrili sklady pre DZEVOS, stavané v 30. rokoch 20. storočia podľa projektov Miloša Svitavského. Poznáme dva hlavné druhy typizovaných obilných skladov – malokapacitné obilné tehlové sýpky stavané

07 Sklad obilia DZEVOS v Galante

DZEVOS grain warehouse in Galanta

Zdroj: ČVUT, Výskumné centrum priemyselného dedičstva

08 Sklad obilia v Senici

Grain warehouse in Senica

Zdroj: TASR (Foto: K. Cích)

09 Sklad obilia v Michalovciach

Grain warehouse in Michalovce

Zdroj: TASR (Foto: Š. Petráš)

11/ 17 rokov družstevnej práce. In *Podtatranský kraj*, 22. 1. 1937, roč. 4, č. 4, s. 7.

12/ BERAN, L. Typové stavby proti globálnému trhu / první družstevní obilní skladiště v Českých zemích 1898–1901. In *Tvary – formy – ideje : Studie a eseje k dějinám a teorii architektury*. Praha : Artefactum, 2013, s. 111–118.

ISBN 978-80-86890-47-0.

13/ PETŘÍK, T. Obilní skladiště s hlediska stavebního. In *Obilní a semenářská skladiště*, cit. 4, s. 26; MARKOVIČ, cit. 9, s. 56–57, 88–89.

14/ HALLON, E. *Firma Pittel a Brausewetter v dějinách Slovenska : Priekopník betónového staviteľstva z Bratislavy*. Bratislava, 2014, s. 34–104. ISBN 978-80-971540-5-9.

15/ SABOL, M. Modernizácia alebo úpadok? : Slovenský roľník v zrkadle techniky v rokoch 1938 – 1945. In *Forum Historiae*, 2009, roč. 3, č. 1, s. 175–181.

16/ BARTOSIEWICZOVÁ, E. Návrh na vyhlásenie nehnuteľnej veci za národnú kultúrnu pamiatku – mlyn elektrický. 2007. Pamiatkový úrad Slovenskej Republiky (PÚ SR).

17/ ELIÁŠ, M. *Šuriansky cukrovar 1852 – 2000*. Šurany, 2012, 159 s. ISBN 978-80-971106-0-4; HALLON, cit. 14, s. 73–74.

18/ KALOVÁ, P. Návrh na vyhlásenie nehnuteľnej veci za národnú kultúrnu pamiatku – silo obilné. 2014. PÚ SR.

19/ HALLON, cit. 14, s. 103.

20/ DULLA, M. *Architekt Emil Belluš*. Bratislava, 2011, 320 s. ISBN 978-80-556-0293-6; FOLTYN, L. *Slovenská architektúra a česká avantgarda 1918 – 1939*. Bratislava, 1993.

21/ LE CORBUSIER. *Towards a New Architecture*. USA : Dover Publications, 1986, s. 25–31.

22/ SVITAVSKÝ, M. Obilné silo o kapacite 1000 vagónov v Trnave. In *Slovenský staviteľ*, 1938, roč. 9, č. 7, s. 116; KALOVÁ, P. Návrh na vyhlásenie nehnuteľnej veci za národnú kultúrnu pamiatku – sklad so silom. 2015. PÚ SR.

23/ FEIERABEND, L. *Obilní monopol, jeho stav a dnešní úkoly*. Praha : Česká společnost národohospodářská, 1937, 23 s.

24/ SVITAVSKÝ, M. Stavby obilných sil a skladišť na Slovensku. In *Slovenský staviteľ*, 1936, roč. 6, č. 3, s. 69, 75–77.



08

09





01

NÁHROBKY PAVLA MUDROŇA A ANDREJA HALAŠU NA NÁRODNOM CINTORÍNE V MARTINE

Adriana Reřková

Ešte nevybledli spomienky na oslavu 100. výročia vzniku prvej Československej republiky na jeseň roka 2018, ktorej „slovenská“ časť sa hlavným programom sústredila v meste Martin. Na túto udalosť bol dlhodobo pripravovaný aj Národný cintorín obnovami viacerých historických náhrobkov, úpravami hrobových miest i celého areálu. Reštaurované boli náhrobky Pavla Mudroňa a Andreja Halašu, ktoré vyznačujú a umelecky dotvárajú hroby dvoch národných dejateľov, významných predstaviteľov slovenského verejného života vysoko vážených už počas ich životov na prelome 19. a 20. storočia.



02



03

Kamenné náhrobky boli vytesané z dvoch takmer identických pieskovcových blokov ako pendanty určené pre dvojicu súpútnikov zasväcujúcich svoj život rovnakému cieľu. Oba mali právnické vzdelanie a popri svojej advokátskej praxi v Martine sa aktívne zapájali do národno-kultúrnej a politickej činnosti, stáli pri zrode Matice slovenskej, Muzeálnej slovenskej spoločnosti, podporili výstavbu Slovenského národného múzea a Národného domu v Martine, publikovali o národných témach a vydávali slovenskú tlač. Pre túto svoju činnosť boli prenasledovaní. Nedožili sa odmeny v zmysle konečného naplnenia svojich snáh v spoločnom štáte Čechov a Slovákov. Ako prvý z dvojice v roku 1913 v Martine zomrel Andrej Halaša a takmer presne o rok ho nasledoval aj jeho druh v boji za pozdvihnutie a slobodu Slovákov Pavol Mudroň.¹ Ich hroby, umiestnené neďaleko seba a len jednoducho označené, sa dočkali monumentálnych náhrobkov až v priaznivejšom spoločensko-politickom období po skončení prvej svetovej vojny a vzniku Československa. Mudroňov náhrobok tvorí mohutný pieskovcový kváder (v. 225 cm, š. 145 cm, h. 65 cm) osadený na dvojstupňovom podstavci. Celú prednú hladkú stranu pokrýva patriarchálny dvojkríž naznačený ryhovaním po okrajoch,

v jeho hornej tretine je vpísaný text „PAVEL MUDROŇ *9/12 1835 †9/3 1914“. Z pravej strany sa o náhrobok opiera socha v mierne nadživotnej veľkosti, plne plastická postava mládenca v kroji, s predsunutou pravou nohou. V zopnutých rukách drží kvetinový veniec previazaný stuhou siahajúci až po zem. Mladý muž je odetý v košeli so širokými rukávami prepásanej širokým opaskom so štyrmi prackami, cez plecia má prehodenú halenu zopnutú pod krkom remencom. Na nohách má úzke súkenné nohavice s vyšitým ornamentom na stehnách, obuté má krpce, na hlave spočíva klobúk s vyhrnutými okrajmi. Z pieskovcového bloku takmer rovnakých rozmerov (v. 245 cm, š. 135 cm, h. 60 cm), členenia a dekorácie je vyrobený aj Halašov náhrobok vyznačený textom „ANDREJ HALAŠA *1/9 1852 †14/7 1913“. Z ľavej strany ho dotvára socha dievčiny v kroji, natočená mierne zboku a zozadu, v pravej zdvihnutej ruke drží vavrínovú ratolesť, ktorú kladie na horný okraj náhrobku. Hrobové miesta ohraničujú jednoduché obruby z pieskovca. Náhrobky vznikli v roku 1923, vpravo na sokloch je vytesané meno ich zhotoviteľa „F. Úprka“ – v písanej forme je zároveň autorskou signatúrou.

Proces vzniku oboch kamenných náhrobkov nebol jednoduchý, ako to zaznamenávajú archívne dokumenty

01 Náhrobok Pavla Mudroňa na Národnom cintoríne v Martine počas reštaurovania v roku 2018
Tombstone of Pavol Mudroň at the National Cemetery in Martin during the 2018 restoration
Foto: A. Reťkovská

02 Náhrobok Pavla Mudroňa počas jubilejných slávností Matice slovenskej v roku 1923
Tombstone of Pavol Mudroň during the Matica slovenská jubilee ceremony in 1923
Zdroj: archív Matice slovenskej

03 Náhrobok Andreja Halašu počas jubilejných slávností Matice slovenskej v roku 1923
Tombstone of Andrej Halaša during the Matica slovenská jubilee ceremony in 1923
Zdroj: archív Matice slovenskej



04

04 Katolícky biskup K. A. Medvecký, rodina A. Halaša a hostia počas slávnostného odhalenia náhrobkov v roku 1923
Catholic Bishop K. A. Medvecký, family of A. Halaša and guests during the ceremonial unveiling of tombstones in 1923
Zdroj: archív Matice slovenskej

05 Náhrobok Pavla Mudroňa pred reštaurovaním
Tombstone of Pavol Mudroň before restoration
Foto: A. Retkovská

06 Náhrobok Andreja Halašu pred reštaurovaním
Tombstone of Andrej Halaša before restoration
Foto: A. Retkovská

07 Detail autorskej signatúry Františka Úprka na sokli náhrobku Andreja Halašu, stav v roku 2016, pred reštaurovaním
Signature detail of sculptor František Úprka on Andrej Halaša's tomb plinth, condition in 2016 before restoration
Foto: A. Retkovská

Matice slovenskej. Táto národná inštitúcia, ktorá má pod správou Národný cintorín v Martine, sa podujala „*pre predného politického slovenského bojovníka Pavla Mudroňa a neúnavného tichého slovenského pracovníka Andreja Halašu*“² zabezpečiť dôstojné a výtvarne poňaté náhrobky. V januári 1920 na ich vyhotovenie vyhlásila celonárodnú finančnú zbierku³ a neskôr organizovala súťaž o autora diela. Zástupcovia Matice slovenskej oslovili sochársku a kamenársku firmu Jan Poříz z Čáslavi⁴ a První pražskou továrnu na spracování kamene Ludvík Šalda.⁵ V zadaní objednávky boli len stručne špecifikované požiadavky na náhrobky, ktoré mali byť jednoduché, prispôsobené rozmerom v rade ležiacich úzkych hrobových miest, vyrobené z mramoru alebo žuly, s motívom kríža na náhrobku Andreja Halašu tak, ako si to pred svojou smrťou želal, čo matičiari po porade s príbuznými zmenili na symbol dvojkríža.⁶ Predstavenstvo Matice slovenskej poslalo objednávku na náhrobky aj sochárskej škole v Hořicích.⁷ Po neodsúhlasení návrhov českých kamenárstiev sa matičiari obrátili na slovenského sochára a stredoškolského učiteľa kreslenia Rudolfa Bunčeka, ktorý ale v tom období umelecky netvoril a ponuku preto odmietol.⁸ Vedenie Matice vytrvalo pokračovalo v hľadaní vhodného zhotoviteľa náhrobkov a oslovilo sochára zo susednej Moravy.

Bol ním František (Franta) Úprka (24. február 1868, Kňeždub na Morave – 8. september 1929, Tuchoměřice pri Prahe), od malička inklinujúci k ľudovej umeleckej tvorbe, ktorej bohaté prejavy ho obklopovali na každom kroku. Aj neskôr sa pre neho už ako vyučeného kamenára – sochára, previazané s prvkami romantizmu a secesie, stali celoživotnou inšpiráciou. V dobe zadania objednávky na martinské náhrobky bol známym majstrom, z dielne ktorého vzišli diela ako napr. súsošie *Pútnici v Brne* (1915). Úprkom realizované náhrobky P. Mudroňa a A. Halašu majú viaceré ekvivalenty, krojované postavy sú prevažnými námetmi jeho diel. Spomeňme napr. bronzovú sochu *Tancujúca dievčina v kroji* či sochu z patinovanej hliny *Krojovaná dievčina*. Soche na Mudroňovom náhrobku je postojom, typom a plastickým vykreslením textílii veľmi podobná kamenná socha *Juraj Jánošík* (1919) umiestnená v parku Smetanovy sady v Hořicích.

František Úprka výzvu z Martina prijal⁹ a poslal skice náhrobkov, pri ktorých plánoval ich výšku cez 2 m a ako materiál mienil použiť miestny „*hořický kameň*“, ktorý sa podľa jeho slov najlepšie hodí do podnebia miesta, kde bude osadený, a je tiež cenovo prístupný. Úprka v návrhu na zhotovenie diela z estetického i finančného hľadiska odporúčal nedávať na



05



06



07

náhrobky portréty dejateľov. Každý náhrobok ocenil predbežne na sumu 24 000 – 25 000 Kč, bez portrétov o 1000 Kč menej, prepravu vlakom za každý kus 1000 Kč, prepravu z vlakovkej stanice a osadenie náhrobkov na cintoríne odhadol na 600 – 800 Kč. Majster žiadal finančný preddavok slúžiaci na vyplatenie objednávky kameňa, ktorý musí byť vhodne vylomenný z lomu, a tiež na počiatočné práce.¹⁰ Matica požiadavke vyhovel a sochárovi poslala zálohu v sume 20 000 Kč s podmienkou, že diela musia byť

hotové do začiatku augusta, keď mali byť odhalené na oslavách založenia Matice slovenskej.¹¹ Náhrobky vznikali v značnej časovej tiesni, objednávateľ niekoľkými listami súril majstra, ktorý dokončil dielo na poslednú chvíľu.¹² Hotové náhrobky boli prepravené po železnici v krytom vagóne z Prahy do Martina.¹³ Ako uviedli *Národné noviny* z 2. augusta 1923, „Pomníky Pavla Mudroňa a Andreja Halašu prišli do Turčianskeho Sv. Martina a v týchto dňoch má prísť i sochár Frant. Úprka, ktorý ich má postaviť.“¹⁴ Náhrobky

boli odhalené s veľkou pompou dňa 8. augusta 1923 pri príležitosti celonárodných osláv jubilejného 60. výročia založenia Matice slovenskej za účasti prezidenta T. G. Masaryka, jeho detí Alice a Jana, významných osobností politického a kultúrneho života s podporou početného ľudového zhromaždenia. Po príjazde na železničné nádražie v Martine sa prezident zastavil v Župnom dome, absolvoval hlavný program na námestí a potom spolu so sprievodom smeroval priamo na Národný cintorín, prechádzajúc



08

08 Náhrobok Andreja Halašu po reštaurovaní v roku 2018

Tombstone of Andrej Halaša after restoration in 2018

Foto: A. Retkovská

09 Detail náhrobku Pavla Mudroňa po reštaurovaní v roku 2018

Detail of Pavol Mudroň's tombstone after restoration in 2018

Foto: A. Retkovská

10 Detail náhrobku Andreja Halašu po reštaurovaní v roku 2018

Detail of Andrej Halaša's tombstone after restoration in 2018

Foto: A. Retkovská

30 000 Kč, takže požadoval od Matice doplatok 25 000 Kč.¹⁶ Honorár za dielo riešili ešte v nasledujúcom roku, keď dalo predstavenstvo Matice pokyn Tatrabanke, aby z fondu náhrobkov Mudroňa a Halašu vyplatila Úprkovi 11 000 Kč.¹⁷ Tým, ako sa zdá, bola vec uzavretá k obojstrannej spokojnosti.

Náhrobky martinských dejateľov pretrvali v záhlaví ich hrobov už takmer storočie, pričom kamenné bloky so sochami poznačil čas i nepriaznivé poveternostné vplyvy. Kompletné reštaurovanie náhrobkov reštaurátorom Matejom Kapustom bolo realizované v značnej časovej tiesni a kvôli tomu, že nákladné auto nemalo prístup do areálu cintorína, prebiehalo *in situ*. Povrch pieskovcových blokov bol celoplošne pokrytý vrstvami depozitov a poškodený biologickým napadnutím (machy a lišajníky). Na viacerých exponovaných miestach, najmä v jarných mesiacoch, bolo voľným okom viditeľné silné zasolenie a tiež postupujúca korózia kameňa prevažne v oblasti záhybov odevu.

cez špalier uniformovaných legionárov a hasičov. Na začiatku programu odhalenia náhrobkov súbor Spevokol zaspieval národnú pieseň *Kto za pravdu horí* a následne vystupovali rečníci na provizórnych pódiiach postavených zboku pri oboch hrobach – evanjelický biskup Juraj Janoška pri hrobe evanjelika Mudroňa, rímskokatolícky kňaz a funkcionár Muzeálnej slovenskej spoločnosti Karol Anton Medvecký pri hrobe katolíka Halašu. Počas

týchto príhovorov boli oba náhrobky odhalené. Potom prezident Masaryk navštívil hrob Svetozára Hurbana Vajanského a tým ukončil svoju účasť na slávnostiach. Na nasledujúci deň navštívil ešte rodinu Mudroňovcov.¹⁵ Po oslavách koncom augusta Úprka poslal predstavenstvu Matice konečné vyúčtovanie, v ktorom uvádzal sumy za oba náhrobky 2 × 25 000 Kč a za prácu cez čas 5000 Kč. Sochár už mal z účtu Tatra banky vyplatených



09



10

Sochy náhrobkov v svojich chránených miestach umožňujú hromadenie vody a spadnutých listov i konárikov z blízko rastúcich líp. Náhrobky boli v minulosti neodborne čistené a praskliny vytmelené nevhodnou hmotou, ktorá nezodpovedala povahe prírodnej horniny. Reštaurátorské práce postupovali od očistenia povrchu a odsolenia cez tmelenie a retuše až po zjednotenie farebnosti približujúcej sa pôvodnému vzhľadu svetlohnedého pieskovca. No voobnovené sochárske diela bude do budúcnosti potrebné sledovať a pravidelne udržiavať obnovou biocídneho ošetrenia proti machom a lišajníkom a hydrofobizácie. Náhrobky Pavla Mudroňa a Andreja Halašu totiž patria k výtvarne najvýraznejšie stvárneným objektom na martinskom cintoríne. Predstavujú originálne sochárske diela patriace k tomu najlepšiemu z tvorby ich autora Františka Úprku. Označujúc miesto posledného odpočinku významných osobností slovenskej histórie sú tiež prejavom celonárodnej úcty. ▲

POZNÁMKY

- 1/ ĎURIŠKA, Z. *Národný cintorín v Martine : Pomníky a osobnosti*. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2007, s. 193-194 (P. Mudroň), s. 244-245 (A. Halaša); HALAŠA, P., BUKOVSKÁ, Ž. *Spríevodca po Národnom cintoríne*. Martin : Matica slovenská, 1981, s. 73-74 (A. Halaša), s. 153-154 (P. Mudroň); MAŤOVČÍK, A., PARENÍČKA, P., ĎURIŠKA, Z. *Lexikón osobností mesta Martin*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, s. r. o., 2005, s. 76 (A. Halaša), s. 182 (P. Mudroň); *Národné kultúrne pamiatky na Slovensku : Okres Martin*. Bratislava : Pamiatkový úrad Slovenskej republiky; Slovart, 2012, s. 211 (A. Halaša), s. 215 (P. Mudroň).
- 2/ Archív Matice slovenskej v Martine (AMS), Umelecký odbor, Žiadosť o návrhy náhrobkov Matice slovenskej (MS) pre sochárov – kamenárov L. Šaldu v Prahe a J. Z. Urbana v Olomouci, 1. 6. 1922, inv. č. 486/17.
- 3/ AMS, Umelecký odbor, Podpisný hárok na pomník Pavlovi Mudroňovi v Turč. Sv. Martine, 20. 1. 1920, inv. č. 446.
- 4/ AMS, Umelecký odbor, Správa MS pre kamenárstvo Jan Poříz v Čáslavi z 12. 6. 1922, roč. 1922, inv. č. 482/15.
- 5/ AMS, cit. 2.

- 6/ AMS, Umelecký odbor, Správa MS z 1. 6. 1922, inv. č. 482/15.
- 7/ AMS, Umelecký odbor, List MS písaný riaditeľstvu Sochárskej školy v Hořiciach, 13. 6. 1922, inv. č. 482/15.
- 8/ AMS, List sochára R. Bunčeka pre MS, v Krupine 13. 11. 1922, roč. 1922, inv. č. 482/15.
- 9/ AMS, List MS pre F. Úprku z 27. 12. 1922, inv. č. 2136/922.
- 10/ AMS, List F. Úprku pre MS z 20. 3. 1923, AMS II., 38.2, CM 12, 1; d/4s.
- 11/ Úprka mal od MS zadanú objednávku aj na náhrobok S. H. Vajanského, ktorý dodal v roku 1926. AMS, Listy MS F. Úprkovi z 27. 3. 1923, č. 095/923 a zo 17. 4. 1923, č. 417/973.
- 12/ AMS, List J. Úprku pre MS z 24. 7. 1923, AMS II., 37.2, CM 12, 1; d/3s.
- 13/ AMS, Správa MS pre Riaditeľstvo československých štátnych železníc z 9. 7. 1923, inv. č. 503/22.
- 14/ *Národné noviny*, 2. 8. 1923, roč. 54, č. 61, s. 4.
- 15/ Naše slávnosti. In *Národné noviny*, 12. 8. 1923, roč. 54, č. 64, s. 2.
- 16/ AMS, List F. Úprku pre MS z 31. 8. 1923, AMS II., 38.3, CM 12, 2; d/4s.
- 17/ AMS, Korešpondencia cudzia, MS správa z 18. 10. 1924, AMS II 41, CM 12, 1; d/13.



01

CARAVAGGIO & BERNINI

OBJAVENIE EMÓCIÍ

Zuzana Ludiková

Za hlavnú tému výstavy si organizátori zvolili módný jav, ktorý sa v priebehu niekoľkých desaťročí po svojom vzniku stal zásadnou a generálnou tendenciou v dejinách európskeho umenia. Obrazy Caravaggia, sochy Berniniho a niekoľko desiatok diel iných významných tvorcov si vybrali so zreteľom na ich význam pre raný rímsky barok. Vytvorili zostavy, v ktorých výrazy, pohyby a gestá oduševnených hlavných aktérov deja boli motivované pocitmi. Spojenie medzi realitou a emóciami podporili dialógom medzi sochárstvom a maliarstvom, a tiež početnými citáťmi odhaľujúcimi hodnotový svet a reakcie súčasníkov, ktoré určili tón a zmysluplnosť jednotlivých celkov výstavy: zázraky a úžas, horor a hrôza, láska, vízie, utrpenie a súcít, živosť, pohyb a akcia, žart.

Podobne ako väčšina nádejných maliarov prichádzajúcich do Ríma, aj Caravaggio našiel skromné zázemie v ateliéroch etablovaných majstrov. Od maliara Giovanniho Baglioneho vieme, že v malej predajni obrazov v susedstve kostola San Luigi dei Francesi objavil nevšednú umeleckú osobnosť Caravaggia kardinál Francesco del Monte. Neďaleko stojaca rezidencia kardinála sa stala novým domovom pravidelne zamestnávaného maliara. Rodinní príslušníci del Monteho zažívali vrchol svojej slávy. Napriek veľkej nevôli rodu Farnese podporovali Mediciovcov. Členovia politickej kliky Medici – kardináli Pietro Aldobrandini, Cesare Baronio, Francesco Borromeo, Girolamo Mattei a jeho brat Ciriaco, kardinál Benedetto

01 Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Dávid s hlavou Goliáša*, okolo roku 1600 – 1601, olej na topoľovom dreve

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *David with the Head of Goliath*, around 1600–1601, oil on poplar

Zdroj: Kunsthistorisches Museum Wien

02 Gian Lorenzo Bernini, *Medúza*, 1638 – 1640, mramor

Gian Lorenzo Bernini, *Medusa*, 1638–1640, marble

Zdroj: Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori



02

Giustiniani a jeho brat Vincenzo či Maffeo Barberini – boli časťmi hosťami kardinála del Monte a adresáťmi nových diel Caravaggia. Skoršie námety polpostáv, možno aj zátiší a na popularite tvorcu pridávajúce ľudové výjavy s novým okruhom objednávateľov rozšíril portréty a predovšetkým biblickými výjavmi. Na nové výzvy Caravaggio odpovedal tým, že dej zasadzoval vždy do vlastného prostredia, čím sa staré histórie razom stávali univerzálne a naliehajúce na súčasnosť.

Úspech prvej verejnej zákazky, realizovanej v Contarelliho kaplnke v kostole San Luigi dei Francesi, tlmila len sláva v rovnakom čase dokončenej fresky Annibaleho Carracciho v galérii paláca Farnese. Do Ríma Carracciho pozvali, aby oživil monumentálny štýl, ktorý tam pred rokmi rozvíjali Michelangelo a Raffael. Politickí rivali, prívrženci rodín Farnese a Medici, zaranžovali bezprostrednú konfrontáciu pre majstrov zákazkami na výzdobu v kostole Santa Maria del Popolo. Caravaggio dal apoštolom podobu rímskych súčasníkov, čím aktualizoval dej. Carracci vyzdvihol mystickú stránku jemu zvereneného príbehu a stvárnil ju s anjelmi a apoštolmi v klasických odevoch. Z iniciatívy Giovanniho Baglioneho zvädzal Caravaggio ďalšiu

Caravaggio & Bernini. Objavenie emócií

Kunsthistorisches Museum Wien (KHM)

5. október 2019 – 20. január 2020

Repríza: Rijksmuseum Amsterdam (RMA)

14. február 2020 – 7. jún 2020

Organizátori: KHM a RMA

Kurátori: Gudrun Swoboda (KHM), Stefan Weppelmann (KHM) a Frits Scholten (RMA)

súťaž, deliac sa pritom o priazeň bratov Giustinianiovcov. Nevraživosť oboch majstrov eskalovala do súdneho sporu, z ktorého vysvitá, že Caravaggia škreno najmä Baglioneho plagiátorstvo.

Caravaggio, známy svojou prchkou povahou, nezaložil samostatnú školu. Jeho tvorba však oslovila celú plejádu tvorcov, ktorí sa stali stúpcami nového štýlu. Zo spisov súdneho pojednávania možno dedukovať, že azda Bartolomeo Manfredi z Mantovy bol jeho asistentom a určite veľmi blízkym priateľom sa mu stal Orazio Gentileschi. Pri sčítaní ľudu v roku 1605 mal Caravaggio asistenta Francesca, pravdepodobne Cecca del Caravaggio. Pred jeho krátkou, o to úžasnejšou samostatnou kariérou, sa Cecco, vlastným menom Francesco Boneri,

stal známy tým, že viackrát stál modelom Caravaggiovi a príležitostne aj Baglionemu. Orazio Borgianni patril tiež k hŕstke priateľov Caravaggia. Po dlhšom pobyte v Neapole sa do Ríma vrátil v roku, ktorý sa stal Caravaggiovi osudným. Pod hrozbou smrti musel z Ríma utiecť. Stalo sa tak v dôsledku neúmyselného zabitia jeho rivala Ranuccia Tomassoniho, ktorého Caravaggio smrteľne zranil pri loptovej hre. Benátčan Carlo Saraceni, ktorý v Ríme nachádzal uplatnenie hlavne tvorbou kabinetných malieb na kovových nosičoch, radikálne zmenil svoj štýl až v absencii majstra. Paradoxne, ďalšia vlna popularity Caravaggia sa zdvihla v čase jeho úmrtia. Predčasná smrť ho zasiahla v roku 1610 na spiatocnej ceste do Ríma, ktorú podnikol



03 Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Chlapec uštipnutý jaštericou*, okolo roku 1597 – 1598, olej na plátne

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Boy Bitten by a Lizard*, around 1597–1598, oil on canvas

Zdroj: Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi

k Bohu v očakávaní bezprostredného príchodu smrti.

Špeciálne to v textoch výstavy artikulované nebolo, ale po jej prehliadke je evidentné, že organizátori sa vo výbere maliarskych diel veľmi korektne koncentrovali takmer výlučne na obrazy, ktoré vznikli v bezprostrednej reakcii na diela Caravaggia. Obrazy mladšieho dátá voľnejšie nadväzujúce na Caravaggiovu tvorbu od Artemisie Gentileschi, Guercina, Guida Reniho, Andreu Sacchiho či Nicolasa Pous-sina organizátori zaradili najmä pre kontextualizáciu so sochárskou tvorbou Alessandra Algardiho v témach lásky. Pre obrazy Pietra da Cortonu a Simona Voueta našli uplatnenie v spojitosti so sochami od Francesca Mocchilio a Francoisa Duquesnoya v sekciách venovaných životnosti, pohybu a akcii. Diela Guercina, Spadarina a Mattiu Pretiho doplnili sekciu náboženského vizionárstva, v ktorom sa uplatnili Caravaggiho obrazy *Korunovanie trní* a *Ružencová madona* v správe KHM. Nadľahčenú tému Berniniho grotesiek ozdobili veselé výjavy od Hendricka ter Bruggheha a Valentina de Boulogne.

Uvádzanými citátmi z masívnej literárnej reflexie súčasníkov zaradených do programu výstavy sa zladilo nárokovateľné spoločné kritérium interpretácie a výkladu výtvarného umenia. Samovoľne vedú historika umenia či diváka od finálneho diela prostredníctvom termínov umeleckého jazyka k pochopeniu potreby umeleckej sebarealizácie.

Sprievodný katalóg výstavy ani zvukový sprievodca, či ďalší pripravený audiovizuálny materiál primárne neslúži na oživenie vymenovaných udalostí. Osobne som siahla po štúdiách Johna T. Spikeho. ▲

03

v nádeji na omilostenie. V rovnakom čase dcéra jeho blízkeho priateľa, Artemisia Gentileschi, vytvorila svoje prvé samostatné diela. Z začať nový život mimo Ríma sa rozhodla po tom, ako ju spolupracovník otca Agostino Tassi zvedol, odmietol nápravu sobášom a po dlhom súdnom procese ho vykázali z Ríma. Napriek škandálom, popularita tvorby Caravaggia sa zdala byť neotrasiteľná. Surové scény z krčmového života v štvrti Ortaccio sa stali vlastnými témami jedinečného Manfrediho. Do jeho dielne nastúpil Francúz Nicolas Tournier a súbežne s ním možno zaznamenať aj prvý významnejší prílev ďalších cudzincov, medzi inými Gerrita van Honthorst, Valentina de Boulogne a o čosi neskôr Nicolasa Régniera. Skutočnú žiarlivosť vyvolal príchod mladého španielskeho maliara Jusepeho de Ribera, ktorý po dvadsiatich rokoch odžíval podobný osud ako Caravaggio. Istý čas sa pretĺkal v Ríme, no napriek ťažkým začiatkom si dokázal vydobýť obdiv významných patrónov. Pre nezriedený život sa však neustále dostával do problémov.

Popularita a odkaz Caravaggia sa masívne prejavili v roku 1617. Mnisi z kostola Santa Maria della Scala, ktorí boli v minulosti nespokojní a odmietli od Caravaggia prevziať zákazku, si následne zadovážili iný obraz majstra. Na Saraceniho oltárne obrazy čakali v kostoloch Santa Maria in Aquiro a Santa Maria dell' Anima a na výzdobu kostola San Pietro in Montorio dostali poverenie David de Haen a Dirck van Baburen. Udalosti by sa dali stupňovať úspechmi Simona Voueta z Paríža či príchodom Massima Stanzioneho z Neapola. Honthorst dostal ubytovanie v paláci Vincenza Giustinianiho. Pre kaplnku rodu Medici v kostole Santa Felicita vo Florencii objednali obrazy od Cecca del Caravaggio, Honthorsta a Spadarina.

V roku 1617 sa začal odvíjať aj ďalší dôležitý príbeh. Ozrejmuje aj nezdôrazňovaných, ale logickú motiváciu pri voľbe koncepcie výstavy. Devätnásťročný Bernini, zamestnaný v otcovej dielni, vytvoril svoju prvú samostatnú sochu Svätého Sebastiana – do chladného a málo poddajného materiálu vdýchnutý krehký príbeh o oddanej láske



01

N89 CESTA K SLOBODE

Miroslav Londák

Ani sa nám nechce veriť, že sú tomu už tri desaťročia, čo sme (my, skôr narodení) stáli na Námestí SNP v Bratislave a prežívali fascinujúce chvíle a vskutku historické okamžiky. Zažili sme, ako na tomto slávnom námestí rečnil Alexander Dubček (symbol vzdoru malej krajiny voči východnej veľmoci) a nechcelo sa nám tomu veriť. Veď len krátko predtým sa Miloš Jakeš (pre tých mladších – to bol pred

November 1989 a Nežná revolúcia bezpochyby patria k najvýznamnejším medzníkom slovenských i československých dejín. Skončilo sa obdobie desaťročia trvajúcej totalitnej, komunistickej diktatúry a mohlo sa začať obdobie obnovovania občianskej spoločnosti. Slováci, Česi, ako aj príslušníci národností žijúcich na území vtedajšieho Československa sa mohli navrátiť do spoločenstva slobodných národov s tou perspektívou, že občania krajiny budú môcť o svojich osudoch v budúcnosti rozhodovať na základe slobodných volieb. V predchádzajúcich štyroch desaťročiach totiž za nich rozhodovala štátostrana, Komunistická strana Československa.

N89. Cesta k slobode

Slovenské národné múzeum, Ústav pamäti národa, Klub 89
Bratislavský hrad

14. november 2019 – 22. november 2020

Vedúci kurátor: Lenka Lubušská

Kurátori výstavy: Eduard Belušák, Zuzana Luprichová, Peter Jašek

Architektúra výstavy a grafický dizajn: Ateliér Masár, s. r. o.



02

Novembrom 1989 najvyšší šéf česko-slovenských komunistov) vyjadroval v tom zmysle, že Dubček sa už nikdy do aktívnej politiky nevráti. A zrazu sa všetko veľmi rýchlo menilo, v priebehu pár týždňov padol celý východný blok a my všetci sme tieto historické udalosti prežívali s nadšením a nádejami.

Samozrejme, počiatočnú spolupatričnosť – zrazu boli takmer všetci protikomunisticky naladení – čoskoro vystriedalo i uvedomenie si rôznosti názorov, začali vznikať nové politické strany, resp. v rámci nich platformy. Hádám po prvý raz sa spoločnosť opäť akoby začala rozdeľovať v súvislosti s otázkou, či má byť prezidentom od komunizmu oslobodzujúceho sa Československa Alexander Dubček alebo Václav Havel – no pán Čalfa sa o všetko dokázal patrične postarať. A v novom roku 1990 sa už vznikajúca, totalitou a cenzúrou neviazaná občianska spoločnosť mohla naplno venovať tým najdôležitejším úlohám dňa: problémom transformácie komunistického štátu na demokratický. Ale toto všetko bolo naozaj umožnené až Nežnou revolúciou.

Túto významnú historickú udalosť a celý dejinný vývin, ktorý jej predchádzal, si naša spoločnosť koncom minulého roka pripomenula mnohými podujatiami, vedeckými konferenciami, besedami, publikáciami i novinovými článkami. Nepochybujem, že je mimoriadne dôležité i v súčasných politických podmienkach neustále si ju pripomínať a zdôrazňovať jej hlboký význam.

Ako dnes všetci sledujeme, naša doba, životy i prežívanie udalostí, vrátane tých historických, sa radikálne a rýchlo menia. V mobile si pozrieme nadpisy či začiatky článkov a vôbec, kto by už čítal hrubú knihu – na také niečo nie je čas.

Iste existuje viacero príťažlivých foriem, pomocou ktorých možno najmä mladším ľuďom priblížiť udalosti, ktoré si s Nežnou revolúciou spájame. Jednou z nich je aj práve prebiehajúca výstava *N89. Cesta k slobode* inštalovaná v priestoroch Slovenského národného múzea na Bratislavskom hrade.

Autor týchto riadkov môže vskutku potvrdiť, že pri návšteve spomínanej expozície už od prvých krokov získal dojem, akoby sa naozaj a nanovo zjavil v novembrových dňoch roku 1989. Výstava je naozaj živá. Človek si môže vypočuť volanie, ktoré sme aj my svojho času zažívali na Námestí SNP, a opäť prežívať atmosféru masových zhromaždení. Táto ilúzia je, samozrejme, vytvorená vďaka viacerým druhom použitých materiálov, akými sú napríklad filmové záznamy zachytávajúce prejavy rôznych osobností, či záznamy z besied, ktoré sa konali na pôde vtedajšej Slovenskej televízie. Využitie týchto prostriedkov umožnilo priblížiť atmosféru daných dní.

Pochopiteľne, udalosti Nežnej revolúcie sú na výstave dokumentované rôznymi formami: klasickými panelmi, ktoré v slovenskom a anglickom jazyku približujú konkrétnejšie témy (zakázaná literatúra, literatúra disidentov, otázky životného prostredia a tzv. kauza Bratislava nahlas a mnohé iné), no i množstvom zbierkových predmetov. Niektoré približujú dobovú životnú úroveň obyvateľov vtedajšieho Československa (použitie sú výrobky predávané v danej dobe obchodmi Tuzex, teda luxusnejšie dovážané produkty, no i bežné potravinárske tovary), iné sprítomňujú, akými spôsobmi sa v tých časoch trávila napríklad dovolenka (ako zbierkový predmet je využitá klasická nafukovačka či dobový ruksak).

Príťažlivou formou je inscenovaná vyšetrovacia miestnosť, ktorá bola vyu-

žívaná policajnými zložkami štátu, resp. Štátnou bezpečnosťou pri výsluchoch a vyšetrovaní napríklad odporcov režimu. Podobne tiež hraničná čiara s maketou vojaka pohraničnej stráže. Iste zaujmú najmä mladšieho návštevníka.

Pochopiteľne, autori výstavy nepribližujú len samotný November 1989, ale zároveň aj najdôležitejšie udalosti historického vývoja, v podstate od vzniku komunistického režimu v Československu, resp. od formovania celého východného bloku. Priestor je venovaný Sviečkovej manifestácii z roku 1988, udalostiam spojeným s prestavbou, Černobyľom, disidentským hnutím a mnohým iným relevantným záležitosťiam vrátane vývoja v oblasti kultúry či náboženstva. Tie najpodstatnejšie dokázali autori zachytiť a primeranou formou ich vysvetľujú. Možno by bolo vhodné pripomenúť, ako sa po skončení druhej svetovej vojny obnovovalo



03



04

01 Úvodná časť výstavy s diorámou pripomínajúcou „železnú oponu“ a ozbrojenú pohraničnú stráž

Opening part of the exhibition with a diorama reminiscent of the “Iron Curtain” and an armed border guard

Zdroj: Slovenské národné múzeum-Historické múzeum (Foto: M. Deko)

02 Štylizovaná inštalácia zo zväzkov kľúčov, ktorými účastníci novembrových demonštrácií v roku 1989 symbolicky „odzvoniť“ bývalému totalitnému režimu

Stylized installation made of bunches of keys that the participants of the 1989 November demonstrations used to symbolically “ring off” the former totalitarian regime

Zdroj: Slovenské národné múzeum-Historické múzeum (Foto: M. Deko)

03 Časť venovaná dobovej literatúre a samizdatovým publikáciam pred roku 1990

Section dedicated to period literature and samizdat publications before 1990

Zdroj: Slovenské národné múzeum-Historické múzeum (Foto: M. Deko)

04 Autentická veľkoplošná fotografia a originálny transparenty dokladajúce účasť zamestnancov Slovenského národného múzea na novembrovej demonštrácii v roku 1989

Authentic large-scale photography and original banners demonstrating the participation of the Slovak National Museum at the November demonstration in 1989

Zdroj: Slovenské národné múzeum-Historické múzeum (Foto: M. Deko)

Československo, či aký bol jej vplyv na následné začlenenie krajiny do sovietskej sféry vplyvu.

Treba tiež konštatovať, že tvorcovia výstavy sa primárne venujú vývoju Novembra 1989 v Bratislave, berúc do úvahy vývoj v centre krajiny. Faktom tiež je, že mimo ich záujmu ostávajú udalosti prebiehajúce v slovenských regiónoch či regionálnych centrách. Iste, najdôležitejšie udalosti prebiehali v Prahe a v Bratislave, no istý priestor mohol byť vyhradený aj iným slovenským mestám. Autori síce spomínajú, že i v ďalších väčších slovenských mestách prebiehali štrajky či demonštrácie, mohli však týmto udalostiam venovať viac pozornosti. Možnosti sú zrejme tiež determinované tým, nakoľko sa regionálnym dejinám venujú slovenskí historici, napríklad aj tí, ktorí pracujú v rôznych múzeách a ďalších inštitúciách po celom Slovensku. Určite v tomto

smere nemôžu konkurovať českým centrá, akými sú napríklad České Budějovice. Pracovníci tunajšieho Juhočeského múzea totiž pripravili rozsiahle vedecké publikácie priam detailne popisujúce vývoj udalostí v tejto oblasti.¹ Hoci v podobnej miere nie sú spracované všetky české a moravské regióny, našu úroveň s tou českou môžeme v súčasnosti len ťažko porovnávať.

Samozrejme, pri takom počte panelov, aké boli použité pri tvorbe a in-scenovaní výstavy, a pri tvorbe textov takmer vždy príde k nejakým nepresnostiam alebo chybám. Otázkou je, či práve pri jednom z tých podstatnejších panelov s názvom 30. výročie *Nežnej revolúcie*, ktorý glosuje i dlhodobý historický vývin, muselo prísť k, povedzme, nie najšťastnejšej formulácii: „... hospodárstvo bolo dlhodobo v záporných číslach...“ My si, pochopiteľne, môžeme domyslieť autorovu snahu

naznačiť, že hospodárstvo sa nevyvíjalo tým najoptimálnejším spôsobom, ale daná téza je jednoducho nepravdivá. A pritom existuje literatúra, ktorá ekonomický vývin tak Československa, ako aj Slovenska na dostatočnej úrovni popisuje.

Napriek tomu môžem záujemcom o našu ešte stále živú históriu návštevu tejto pútavej výstavy vrelo odporúčať. Vďaka autorom a organizátorom za jej prípravu. ▲

POZNÁMKA

1/ Pozri napríklad VALEŠ, L., PETRÁŠ, J. *Sametová revoluce v jižních Čechách : Jihočeská města a okresy v přelomových letech 1989–1990*. I. Plzeň, 2017; VALEŠ, L., PETRÁŠ, J. *Sametová revoluce v jižních Čechách : Jihočeská města a okresy v přelomových letech 1989–1990*. II. Plzeň, 2018.

ICOM KYOTO 2019

MEDZINÁRODNÝ KOMITÉT ICOM GLASS

Katarína Beňová

K najstarším medzinárodným komitétom ICOM patrí ten, ktorý sa dlhodobo venuje problematike sklárskeho umenia.¹ ICOM Glass podporuje aktivity v oblasti historického i súčasného skla a pravidelne tvorí platformu pre stretávanie odborníkov s možnosťou konfrontácie a výmeny skúseností. V roku 2013 sa jedno zo stretnutí konalo i v Bratislave a Lednických Rovniach. Napriek tomu, že členská základňa komitétu nie je veľká, svojou činnosťou, ktorá zahŕňa pravidelné výročné stretnutia a vlastný online časopis o skle – *Reviews on Glass*,² bezpochyby patrí k tým aktívnejším.

Na predchádzajúcich generálnych konferenciách v Šanghaji (2010), Riu de Janeiro (2013) alebo v Miláne (2016) pripravil výbor ICOM Glass účastníkom vďaka svojim miestnym členom zaujímavý program. Inak tomu nebolo ani v Kjóte. Zasluhou kurátorky zbierky skla v Múzeu umenia Suntory v Tokiu (Suntory Museum of Art) Ruriko Tsuchida mala skoro 40-člená skupina odborníkov pripravený samostatný program, ktorý obsahoval nielen odborné prezentácie, ale aj množstvo exkurzií. V rámci úvodného programu bolo popoludnie 2. septembra venované prednáškam na tému súčasných perspektív skla, kde vystúpili Manuela Divari z Le Stanze del Vetro v Benátkach, Sven Hauschke, riaditeľ Umeleckých zbierok Veste Coburg (Kunstsammlungen der Veste Coburg), Katie Buckingham z Múzea skla v Tacome (Museum of Glass), Naďa Kančevová z Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave a Astrid Hertog z Národného múzea skla v Leerdame (Nationaal Glasmuseum) a mnohí ďalší. Súčasťou boli prezentácie kolegov

z Ázie, kde vystúpili napríklad Kandori Ryusei z múzea v Kote a Yuki Sasaki z Múzea umenia Suntory v Tokiu.

Jedinečnou príležitosťou pre ICOM Glass bola návšteva Múzea Miho (Miho Museum), ktoré sa nachádza v blízkosti Kjóta a je situované v divokej prírode pohoria Shigaraki. Zakladateľkou a iniciátorkou jeho výstavby bola podnikateľka a zberateľka Mihoko Koyama (1910 – 2003)³. Múzeum bolo otvorené verejnosti v roku 1997. Zbierka obsahuje výtvarné umenie a umelecké predmety z obdobia antiky, starovekého Egypta, južnej a západnej Ázie a Číny.⁴ Jeho architektom sa stal I. M. Pei, autor pyramídy v Louvri či tzv. východného krídla Národnej galérie vo Washingtone (National Gallery of Art). Návšteva múzea začína krátkou prechádzkou v prírode, prechodom cez tunel a lávku ponad údolie. Design bol inšpirovaný starovekou čínskou prácou Tao Yuanminga, kde rybári nájdu rajskej krajiny v sade kvitnúcich broskyňových kvetov. Rešpektovanie prírody je jedným zo znakov tohto projektu, v ktorom je väčšina architektúry zapustená do zeme. Samotné zbierky od antických mozaík až po egyptské sklo sú vystave-

né v jednotlivých sekciách a poukazujú na dlhodobé zberateľské zameranie zakladateľky múzea.

Program konferencie pokračoval ďalším dňom spoločnou sekciou ICOM Glass, sekciou múzeí umenia ICFA a múzeí dekoratívneho umenia ICDAD. Témou prednášok bolo prepojenie ázijského a európskeho umenia, ktoré prinieslo bohatú diskusiu k problematike ázijského umenia v európskych zbierkach. Nasledujúce dva dni sa členovia skupiny ICOM Glass presunuli mimo Kjóta. Prvou zastávkou bolo Inštitút sklárskeho umenia mesta Toyama (Toyama City Institute of Glass Art), platforma venujúca sa vzdelávaniu v rámci sklárskeho umenia, ktorá je podporovaná mestom Toyama a lokálnou prefektúrou. Medzi vyučujúcimi sa pravidelne objavujú českí sklárski majstri ako napríklad Václav Řezáč, Martin Janecký, Stanislav Müller a ďalší. Súčasťou školy je aj dielňa, kde prebiehajú otvorené hodiny pre verejnosť. Mesto Toyama silne podporuje sklársku tvorbu, ktorá má v tomto centre už viac ako 30-ročnú tradíciu, a preto sa rozhodlo v roku 2015 iniciovať vznik špecializovaného múzea na sklo. Jeho architektom



01



02

sa stal renomovaný japonský umelec Kengo Kuma, ktorý patril aj k hlavným prednášajúcim na generálnej konferencii v Kjóte. Budova je prepojením sklárskeho múzea a verejnej knižnice, ktorá plne slúži miestnej komunite. V múzeu sa nachádza napríklad stála expozícia tvorby Dalea Chihulyho, zbierky skla s dôrazom na 20. storočie a súčasné umenie (zastúpený je napríklad Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Václav Cigler a mnohí ďalší) a výstavné priestory pre krátkodobé výstavy. Počas návštevy boli s odborným výkladom kurátorov odprezentované výstavy poľskej autorky Marty Klonowskej, René Laliqua zo zbierky Múzea umenia Kitazawa (Kitazawa Museum of Art) a výsledky Toyama International Glass Exhibition za rok 2018. Táto cena sa v múzeu pravidelne udeľuje a zároveň získava aj platformu na prezentáciu svojich výsledkov.

Program konferencie pokračoval v Kanazawe, ktorá má veľmi silnú tradíciu umeleckého remesla. Aj preto tu funguje vyššia stredná škola (Kanazawa Utatsuyama Kogei Kobo), ktorá sa venuje pokračovaniu výučby v tradičných procesoch tvorby v ke-

ramike, skle, lakovanom dreve alebo textile. Súčasťou miestnej prefektúry je i Múzeum umenia prefektúry Ishikawa (Ishikawa Prefectural Museum of Art), so zbierkami starého skla a keramiky. Popri prácach z európskeho historického skla v monumentálne pôsobiacej architektúre prezentujú zbierky regionálnej úrovne. Za pozornosť v Kanazawe však stojí novootvorené Múzeum súčasného umenia 21. storočia (21st Century Museum of Contemporary Art), ktorého architektmi sú Kazuyo Sejima a Ryue Nishizawa zo štúdia SANAA.⁵

Stretnutie ICOM Glass počas 25. ročníka generálnej konferencie ICOM prinieslo množstvo nových podnetov. I vďaka Fondu na podporu umenia sa bohatého programu mohli zúčastniť viacerí kurátori slovenských múzeí a galérií. Príklad japonského muzeálneho prostredia, zameraného na jednej strane na silné prepojenie s tradíciou a zároveň reagujúceho na moderné trendy muzeológie, by mohlo byť inšpiráciou aj pre naše podmienky. Práve zapojenie lokálneho prostredia do výstavby, tvorby konceptov a akvizičnej činnosti je možné využiť aj u nás. ▲

01 Staroveké sklo z Egypta, Múzeum Miho
Ancient glass from Egypt, Miho Museum
Foto: K. Beňová

02 Múzeum sklárskeho umenia v Toyame
Toyama Glass Art Museum
Foto: K. Beňová

Mobilita bola podporená z verejných zdrojov poskytnutých Fondom na podporu umenia.

POZNÁMKY

- 1/ Viac informácií na: <http://network.icom.museum/glass>
- 2/ Viac informácií na: <http://network.icom.museum/glass/our-publications/journal/>
- 3/ Sturges, F. Yin, yang and Yen. In *Independent* [online]. 11. 1. 1998 [cit. 16-10-2019]. Dostupné na internete: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/yin-yang-and-yen-1138095.html>
- 4/ Výber zbierky je dostupný na: <http://www.miho.or.jp/en/collectionmain/>
- 5/ Viac informácií na: <https://www.kanazawa21.jp/en/>



01

ICOM KYOTO 2019

NIEKOĽKO POSTREHOV Z PERSPEKTÍVY NOVÉHO ČLENA

Nada Kančevová

Múzeá nie sú iba o exponátoch – sú o exponátoch, ľuďoch, rôznych príbehoch a názoroch. Jednou z hlavných úloh 25. generálnej konferencie Medzinárodnej asociácie múzeí ICOM v japonskom Kjóte (2019) bola nová definícia múzea.¹ Hoci súčasná definícia z roku 2007 je mnohými považovaná za už neaktuálnu, na novej definícii sa delegáti konferencie v Japonsku nezhodli. Muzeálny diskurz ma posledných desať rokov priťahuje „zvnútra“ i „zvonka“. Sama sa v ňom pohybujem niekde na pomedzí – medzi teóriou a praxou, medzi písaním a kurátorstvom. Z tejto ambivalentnej pozície (nového člena komitétu ICOM Glass) je koncipovaný aj nasledujúci príspevok.

TEÓRIA VERZUS PRAX

Obraz múzea ako monolitu, ktorý reprezentuje vkus elít a inštitucionálnu moc, bol v posledných dvoch-troch dekádach akcentovaný množstvom teoretických príspevkov z oblasti tzv. kritickej muzeológie.² Muzeálna prax – ako napokon ukázali aj viaceré konferenčné príspevky v Kjóte – je však často oveľa eklektickejšia, mnohovrstevnatejšia, viac „nuansová“ než popisuje teoretická literatúra. Z názorov mnohých kolegov kurátorov a ďal-

ších odborníkov z praxe sa dá vyčítať skôr snaha vzoprieť sa vžitej hierarchii a potreba upriamiť pozornosť na marginalizované, nepovšimnuté či nepreverené témy a artefakty. Hoci časť múzejného sveta – najmä tradičné múzeá s expanzívno-koloniálnou históriou – naďalej reprezentuje skôr univerzalistický (ideologicky motivovaný) model, celý rad múzeí sa svojou históriou i charakterom zbierok tomuto modelu značne vzdaluje. Ako v tomto kontexte upozorňuje aj americká muzeologička

Daniele Rice: „[súčasný] múzeá stoja na križovatke histórie, vysokej kultúry a populárnej kultúry a jednotlivá disciplína, ako napr. dejiny umenia, je často neadekvátne úzko vymedzená, aby tento hybrid dokázala definovať.“³ Aj to sú zrejme niektoré z dôvodov, prečo delegáti konferencie v Kjóte nedospeli k uspokojivému konsenzu a celá diskusia ohľadne budúcej definície múzea bola napokon presunutá na ďalšiu generálnu konferenciu, ktorá sa v roku 2022 uskutoční v Prahe.

01 Múzeum Miho, pohľad do expozície antického skla

Miho Museum, view of the antique glass exhibition

Foto: N. Kančevová

02 Múzeum Miho, pohľad do vstupného vestibulu (architekt Ming Pei)

Miho Museum, view of the entrance hall (architect Ming Pei)

Foto: N. Kančevová

03 Múzeum skla v Toyame a verejná knižnica, pohľad do interiéru (architekt Kengo Kuma)

Toyama Glass Art Museum and public library, view inside (architect Kengo Kuma)

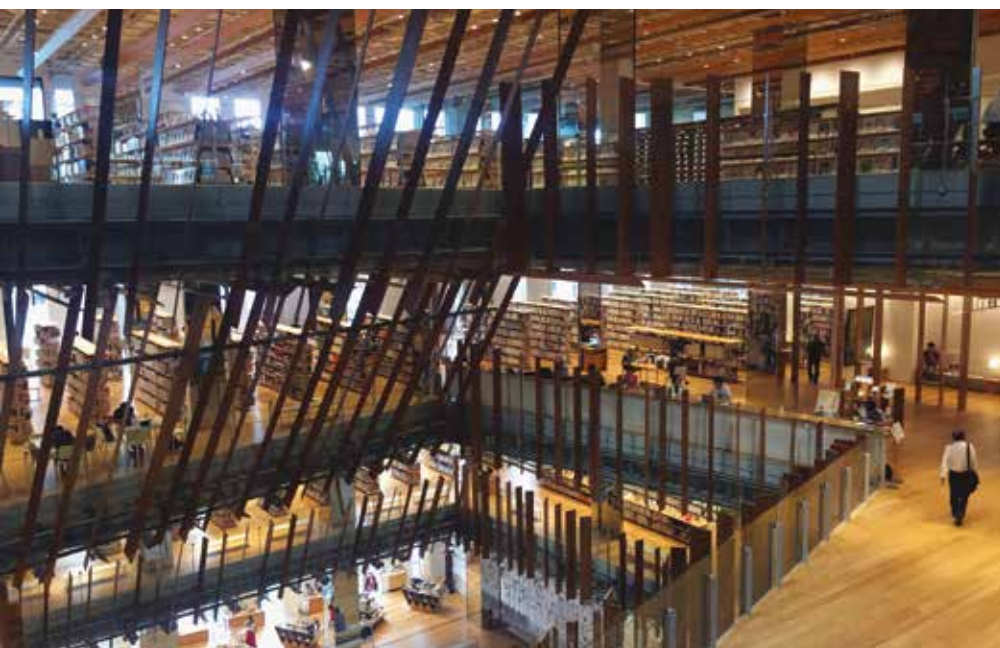
04 Múzeum skla v Toyame, pohľad do stálej expozície

Toyama Glass Art Museum, view of the permanent exhibition

Foto: N. Kančevová



02



03

SPOLOČENSKÁ FUNKCIA MÚZEA AKO LEITMOTÍV

Múzeá ako kultúrne centrá: budúcnosť tradície – tak znela ústredná téma celého zasadnutia. Tá v sebe, *de facto*, implikovala všetko to, čo naďalej ostáva hlavným poslaním múzea – zbieranie, uchovávanie, komunikácia, výskum, príprava výstav. Ak aj ústredné poslanie múzeí ostáva nezmenené, ich stratégie zmenám podliehajú. Podľa úvodných slov prezidentky ICOM-u Suay Aksoy, tieto zmeny spočívajú v prenesení

pozornosti na posilňovanie dialógu s verejnosťou, ktorej majú múzeá predovšetkým slúžiť.⁴ Práve spoločenská funkcia múzea, zdá sa, bola akýmsi refrénom či leitmotívom mnohých kľúčových príspevkov konferencie. Medzi ďalšie často skloňované pojmy patrili: inklúzia, dekolonizácia či neutralita múzeí.

AKTUALIZÁCIE V SKLE – VYSTAVOVANIE

Program medzinárodného komitétu ICOM Glass korešpondoval s ústred-

nou témou konferencie. Oživovanie lokálnych sklárskych tradícií, ale aj nové stratégie vystavovania skla či hľadanie prepojení medzi jeho úžitkovými polohami a voľnou tvorbou patrili ku kľúčovým témam v rámci prebiehajúcich diskusií. Tejto problematike bol venovaný aj príspevok *Sklo ako médium v postmediálnej dobe*, ktorý som prezentovala v rámci konferenčného programu. Príspevok vychádzal z realizovaného výstavného projektu⁵ a bol koncipovaný ako kurátorská reakcia na prebiehajúce diskusie o aktuálnych zmenách v chápaní skla ako vizuálneho média. Súčasťou prezentácie bol audiovizuálny záznam s výpoveďami autorov naprieč všetkými generáciami i naprieč pomyselnou mediálnou hierarchiou (Václav Cigler, Zora Palová, Petr Stanický, Patrik Illo, Palo Macho a i.). Okrem diel „bytovných“ sklárov boli do výberu zámerne zaradení aj autori, ktorí sa natívne pohybujú skôr v iných médiách (maľba, fotografia, video či koncept) a sklo pre nich predstavuje iba jednu z možností umeleckého vyjadrenia (Matej Krén, Laco Teren, Jana Hojstřicová). Ich vzdialenejší vzťah k tomuto médiu či nadhľad pomáhal odhaľovať nové polohy sklenej hmoty a zasadzoval ju do prekvapujúcich kontextov. Pozornosť bola venovaná aj spôsobu prezentácie skla, ktorá v prípade tejto výstavy zohrávala kľúčovú úlohu.⁶



04

EXKURZIE: MIHO MUSEUM

A TOYAMA

Komitét ICOM Glass počas konferencie v Japonsku pripravil svojim členom mimoriadne bohatý program. K najväčším zážitkom nepochybne patrila návšteva Múzea Miho (Miho Museum), ktoré projektoval architekt Ming Pei. Počas konferencie bolo otvorené výlučne pre našu sekciu. Toto múzeum, založené v roku 1997 zámožnou zberateľkou umenia Mihoko Koyama na zalesnených svahoch juhovýchodne od Kjóta, je návštevníkom prístupné cez tunel a zavesený most. Samotná stavba sa ako „podzemná pevnosť“ z veľkej časti ukrýva pod líniou hrebeňa, jej rozľahlé strešné okná však osvetľujú zrejme najlepšiu japonskú zbierku umenia a umeleckého remesla (vrátane skla) zo Západu a Blízkeho východu. Napriek problematickému pôvodu niektorých zbierkových artefaktov,⁷ pre európskeho návštevníka je architektúra múzea a spôsob prezentácie vystavených diel doslova zenovým zážitkom.

Nemenej podnetná bola aj návšteva mesta Toyama s bohatou sklárskou tradíciou. Kým v Európe je sklársky priemysel skôr na ústupe, japonská Toyama cieľavedome pracuje na jeho obnove a kultivácii. Nové mestské kultúrne centrum od architekta Kenga Kuma z roku 2015 tu nadobudlo netradičnú podobu sklárskeho múzea prepojeného s mestskou knižnicou. Zošikmené schodisko v tvare špirály prebieha naprieč šiestimi poschodiami tejto veľkolepej architektúry. Betón v kombinácii s drevenými šindľami (výlučne z lokálnych zdrojov) vytvára teplý svetlý interiér kontrastujúci so zámerne zatemnenými výstavnými priestormi múzea.

Septembrová konferencia ICOM v Japonsku nebola iba transkontinentálnym a transgeneračným dialógom, ale aj stretom rozdielnych svetov i spôsobov myslenia. Pokiaľ ide o komitét ICOM Glass – to, čo jednotlivých účastníkov spájalo, bolo práve sklo ako materiál veľmi špecifickej vizuálnosti a technológie s určitými vopred danými možnosťami spracovania. ▲

Účasť autorky na konferencií bola podporená štipendiom ICOM Glass a z verejných zdrojov Fondom na podporu umenia v rámci programu Medzinárodné mobility a prezentácie.

POZNÁMKY

1/ Navrhovaná nová definícia múzea: „Múzeá sú demokratizujúce, všeobsažné a polyfonické priestory na tvorivé rozhovory o minulosti a budúcnosti. Identifikujú a posudzujú aktuálne konflikty a výzvy, uchovávajú artefakty a vzorky v dôvere spoločnosti, chránia rozmanité spomienky pre budúce generácie a zaručujú všetkým ľuďom rovnaké práva a rovnaký prístup k dedičstvu. Múzeá sú neziskové. Sú participatívne a transparentné, aktívne spolupracujú s rôznymi komunitami a pracujú pre ne, aby zhromažďovali, uchovávali, skúmali, interpretovali, vystavovali a približovali svet s cieľom prispieť k ľudskej dôstojnosti a sociálnej spravodlivosti, globálnej rovnosti a svetovému blahobytu.“ [cit. 25. 11. 2019]. Dostupné na internete: <http://icom-slovakia.mini.icom.museum/>.

2/ Výberovo: CRIMP, D. *On the Museum's Ruins*. Cambridge; Massachusetts : MIT Press, 1993; HOOPER-GREENHILL, E. (ed.). *Museum, Media, Message (Museum Meanings)*. Routledge; London; New York, 1995; PREZIOSI, D. *Brain of the Earth's Body: Museums & the Fabrication of Modernity*. Minneapolis; London : Minnesota University Press, 1999.

3/ RICE, D. Múzea: Teorie, praxe a iluze. In PACHMANOVÁ, M. (ed.). *Ex-pozice : O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*. Praha : UMPRUM, 2018, s. 172.

4/ [cit. 25. 11. 2019]. Dostupné na internete: <https://icom.museum/en/news/welcome-to-icom-kyoto-2019/>.

5/ Výstava *Sklo: možnosti a limity* v Galérii mesta Bratislavy, Mírbačov palác, 2017 – 2018.

6/ Hoci tradíciou sklárskych výstav je inštalovať skôr „nabiele“ pri plnom svetle, aby vyznela formálna krása sklenených artefaktov, v prípade tejto výstavy sa objekty a ich kontúry zámerne zatemňovali. Išlo tu o komplexnú zážitkovú formu prezentácie, kde dôležitú úlohu zohrával audiovizuálny materiál a svetelná réžia. Vystavené objekty sa pred divákom „zjavovali“ postupne – boli nasvecované vždy paralelne s krátkou výpoveďou svojho autora na videozázname.

7/ Podľa viacerých relevantných zdrojov boli niektoré vystavené artefakty odcudzené. Bližšie pozri HOFFMAN, B. (ed.). *Art and Cultural Heritage*. New York : Cambridge University Press, 2006, s. 55.

01 Generálna riaditeľka Pamiatkového úradu SR
Katarína Kosová
General director of Slovakia's Monuments Board
Katarína Kosová
Zdroj: Archív PÚ SR (Foto: P. Fratrič)



01

TRI OTÁZKY KATARÍNE KOSOVEJ, GENERÁLNEJ RIADITEĽKE PAMIATKOVÉHO ÚRADU SR

Rozhovor pripravil Peter Maráky

Prirodzeným i zákonom ustanoveným lídrom v oblasti ochrany pamiatkového fondu v Slovenskej republike je Pamiatkový úrad SR. Jeho dlhoročnú generálnu riaditeľku, historičku umenia a pamiatkarku Katarínu Kosovú sme požiadali o odpovede na naše otázky o vývoji a súčasných úlohách inštitúcie v najbližšej budúcnosti.

Načrtnite, prosím, stručne našim čitateľom vývoj Pamiatkového úradu SR po celospoločenskej zmene v roku 1989.

Zatiaľ čo 90. roky minulého storočia boli poznačené istým tápaním súvisiacim s nestabilnou situáciou, k zásadnej a systematickej transformácii sme pristúpili až po roku 1998, keď sa aj v Slovenskej republike usídlila skutočná demokracia. Prvý krok zjednocova-

cieho procesu sa úspešne podaril už v roku 1992. Odborné zložky bývalých krajských pamiatkových stredísk a centrálny ústav sa v tom čase zlúčili do Slovenského ústavu pamiatkovej starostlivosti. Podstatnú časť svojej dovtedajšej práce, inžiniersko-investorskú činnosť pri obnove kultúrnych pamiatok, vtedy delimitovali vlastníkom, čo možno považovať za jedno z prvých a veľmi konkrétnych vyjadrení ponovembrovej

zmeny – úplný rešpekt súkromného vlastníctva. Nasledujúci proces spoločensko-ekonomickej transformácie predstavoval mimoriadne komplikované obdobie. Disciplína ochrany pamiatkového fondu bola poznačená dôsledkami zmien vlastníckych vzťahov, či už vo vzťahu k procesu reštitúcií alebo privatizácie, vstupu zahraničného kapitálu a v neposlednom rade v premenách súvisiacich so vznikom samostatnej Slovenskej republiky a plnením nových funkcií štátu. Proces transformácie Pamiatkového ústavu – inštitúcie pamiatkovej starostlivosti s odborným poradným hlasom na úrad – orgán špecializovanej štátnej správy poverený ochranou pamiatkového fondu

v roku 2002 bol prirodzeným výstekom snahy zaistiť adekvátne silné postavenie v štruktúre štátnej správy. Najmä 90. roky s príkladmi rôznych dravých prístupov k exploatácii kultúrneho dedičstva nerešpektovaním odborných metodických požiadaviek zo strany niektorých vlastníkov, rast odcudzení z cirkevných mobiliárov, zneužívanie pamiatkových objektov na bankovú zábezpeku, poškodzovanie a vykrádanie lokalít archeologického dedičstva a mnohé ďalšie prehrešky nás viedli k ráznej legislatívnej zmene.

Ako sa zmenili úlohy a najmä reálna prax inštitúcie a celej oblasti ochrany pamiatok po prijatí nového zákona?

Išlo aj o nevyhnutnú odpoveď na dôležitú požiadavku doby – vyvážený prístup pri uplatňovaní verejného záujmu a práv jednotlivca s požiadavkou debyrokratizácie štátnej správy. Najmä v tejto oblasti sme zásadným až priekopníckym spôsobom, a to vylúčením všeobecnej štátnej správy z tohto procesu, pristúpili k zjednodušeniu komunikácie s vlastníkami kultúrnych pamiatok z dvojkoľajnej na jednokľajnú. Imperatívom bolo posilnenie autority pamiatkarov v čase zásadnej spoločensko-ekonomickej prestavby. Legislatívnu zmenu zaručil (takmer ústavnou parlamentnou väčšinou prijatý) zákon Národnej rady SR č. 49 z roku 2002 o ochrane pamiatkového fondu. Napriek jeho niekoľkým následným novelám môžeme konštatovať, že väčšina z nich ho skôr precizovala, než by mu upierala na sile. Jedinou zmenou, ktorou dnes prechádza naša inštitúcia a náš zákon, je zákaz výkonu reštaurátorskej činnosti v rámci nášho úradu, spôsobený nálezom Ústavného súdu SR o nesúlade výkonu tejto činnosti s Ústavou SR. Naše reštaurátorské ateliéry boli totiž trvalým trňom v oku Komory reštaurátorov, ktorá sa po roku 1989 sústavne usilovala o ich likvidáciu. To sa jej, žiaľ, nakoniec za pomoci 30 poslancov Národnej rady SR podaním na ústavný súd podarilo. A tak po takmer 40 rokoch vynikajúcej reštaurátorskej praxe toto vybudované pracovisko, ktoré má na konte mnohé významné počiny záchrany národných kultúrnych pamiatok a výtvarného dedičstva Slovenska, svoju činnosť končí.

Súbežne so zavedením zákona sme sa usilovali o skvalitnenie odborných zložiek prostredníctvom úloh zamieraných na revíziu pamiatkového fondu. Jej základným cieľom bolo rozšírenie

a doplnenie pôvodných údajov v ústrednom zozname o nové, aktualizované, pričom bol identifikovaný taxatívny predmet ochrany. Pomocou webovej stránky úradu sa následne zabezpečila transparentná informovanosť verejnosti o všetkých aktivitách úradu.

Ako by ste charakterizovali súčasné priority a najaktuálnejšie úlohy ochrany pamiatok a Pamiatkového úradu SR?

Fond *Pro Slovakia*, ktorý vznikol okamžite po Novembri 1989, riešil problematiku financovania kultúry komplexne, bol vyjadrením významu, ktorý nová doba pripísala ochrane kultúrneho dedičstva. Rýchlo však jeho finančná sila oslaba a v čase prípravy nového pamiatkového zákona disponoval len dvomi desiatkami miliónov korún pre celý pamiatkový fond na Slovensku. Paralelne sa preto s novým zákonom pripravovala dotačná schéma Ministerstva kultúry SR s poetickým názvom *Obnovme si svoju dom*. Táto nielenže funguje kontinuálne dodnes, ale svoje tematické (pod) programy rozšírila a finančné objemy postupne výrazne navýšila.

Politická a spoločenská zmena preniesla významný podiel zodpovednosti na samosprávu v mestských a vidieckych pamiatkových rezerváciách a zónach. Táto novonadobudnutá kompetencia nie vždy našla pripravených aktérov. Aj napriek objektívnej zložitosti problematiky územnej ochrany však môžeme prezentovať viaceré výsledky dobrej praxe súčinnosti so samosprávami, ktoré správne odhadli zachovanie hodnôt ako trvalý profit, uchránili ich pred krátkozrakými developerskými počmami. Toto úsilie je sprevádzané rýchlymi a krátkodobými ziskami, ale súčasne aj trvalými stratami. Mnohým zlým rozhodnutiam sa v tomto smere, žiaľ, nevyhla ani samospráva Bratislavy, ktorá sa stala plnohodnotným hlavným mestom štátu doslova z večera do rána. V unáhľených krokoch bolo širšie centrum pripravené o viaceré zaujímavé súčasti najmä industriálnych komplexov.

Popri súkromných vlastníkoch, ktorým štát čiastočne pomáha zdieľať vecné bremeno z titulu ochrany pamiatkového fondu, sa stala významným aktérom na poli obnovy a konverzie pamiatkového fondu aj nová kapitálotvorná vrstva privátnych osôb i firiem. Aj vďaka ich investíciám sa vo viacerých prípadoch naplnil ten šťastnejší osud pamiatok určených na zánik. Išlo predovšetkým

o opustené a zanedbané šľachtické sídla – niektoré kúrie a kaštiele či mestské paláce a meštianske domy. Požiadavky vlastníkov pri konverzii týchto objektov našli súlad s oprávnenými nárokmi zo strany nás, pamiatkarov.

Ostatné tri desaťročia participujú na aktívnej ochrane nášho kultúrneho dedičstva občianske združenia, prostredníctvom ktorých sa nielen zachraňujú kultúrne pamiatky, ale neraz aj udržiavajú, resp. až „resuscitujú“ často takmer zaniknuté tradičné technológie, remeslá a zručnosti. Spolupráca s tretím sektorom sa jednoznačne ukazuje ako oblasť s významným potenciálom, rozvíjaním ktorého môže prispieť aj zdanlivo vzdialená problematika ochrany pamiatok k riešeniu globálnych problémov. V tomto smere môžeme ponúknuť ako vynikajúci príklad spolupráce štátneho (Ministerstvo kultúry SR, Ministerstvo práce, sociálnych vecí a rodiny SR, úrady práce) a občianskeho sektoru projekt *Obnova hradných ruín* za pomoci dlhodobu nezamestnaných, financovaný s podporou Európskeho sociálneho fondu.

Pre dobré a trvalo udržateľné fungovanie ochrany pamiatkového fondu v budúcnosti je nevyhnutné aktívnejšie zaangažovanie samotných vlastníkov pamiatok do procesu obnovy aj pomocou tzv. mäkkších nástrojov. Skúsenosti z takejto kooperácie predstavuje projekt *Pro Monumenta 1 – metodická pomoc vlastníkom národných kultúrnych pamiatok* prostredníctvom aktívnej prevencie a uplatňovania elementárnej údržby pamiatkového objektu. Je zameraný na diagnostiku porúch na chránených objektoch a paralelnú praktickú výuku drobných technických zásahov, ktoré zvládne aj bežne zručný vlastník pamiatky. Zachovanie, revitalizácia a uplatňovanie tradičných, najmä stavebných remesiel, techník a technológií v pamiatkovej obnove je ďalšou nespornou výzvou nasledujúceho obdobia.

Projekt *Digitálny pamiatkový fond – Rozvoj pamätových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry* prezentuje prienik informačno-komunikačných technológií do pomerne konzervatívneho prostredia pamiatkovej ochrany na Slovensku. Týmto projektom vstupuje odvetvie ochrany pamiatok na Slovensku do digitálnej éry, v ktorej ďalej pokračuje spustením komplexného projektu PAMIS (Pamiatkový informačný systém), ktorým sa Pamiatkový úrad SR zapája do projektu informatizácie štátnej správy. ▲

MEDZINÁRODNÁ KONFERENCIA REVOLÚCIA: NEŽNÁ × DIGITÁLNA – DIGITÁLNE A SOCIÁLNE MÉDIÁ V MÚZEÁCH 30 ROKOV PO

Na konferencii, konanej na Bratislavskom hrade v dňoch 6. a 7. novembra 2019, sme mali možnosť počuť 50 prednášajúcich z Českej republiky, Maďarska, Nemecka, Poľska, Portugalska, Rakúska, Španielska, Talianska a Slovenska. Odznelo na nej 32 prezentácií odborníkov z oblasti muzeológie, histórie, informačných technológií a práva rozdelených do 6 tematických celkov.

Cieľom prvého bloku konferencie bolo reflektovať situáciu v slovenskom a českom múzejníctve od pádu železnej opony po súčasnosť (J. Jareš: *Česká a slovenská múzea v evropském kontextu*; P. Maráky: *Zvody a riziká neriadenej dynamiky zmien v múzejníctve*; Z. Bartošová: *Slovenská národná galéria v čase Nežnej revolúcie*). Dva príspevky boli venované výstavám o železnej opone – symbolicky z oboch jej strán (H. Fuchs: *Marchfeld – Over Here and There / Searching for Traces, Leaps in Time and Artistic Strategies*; J. Večeřa: *Projekt Technického muzea v Brně k 30. výročí pádu železné opony*). Oba výstavné projekty sú súčasťou cezhraničnej spolupráce INTERREG, ktorú reflektovala vo svojom príspevku aj Ch. Zahlbruckner (*A Connected database as a benefit for regional museums*). J. Dolák (*Digitalizace pro veřejnost nebo pro muzejníky?*) považuje za najviditeľnejšiu zmenu nástup nových technológií.

Ďalšie bloky konferencie boli venované digitálnej stratégii múzeí a galérií (M. H. Faber: *No Future without Instawalk and Visual Reality?*; E. Bunsch: *To be or not to be – proper digital strategies for museums*; S. D. Orlandi: *Web Strategy in Museums: An Italian Article Stimulates New Visions*). O dôsledkoch digitálnych technológií na múzejnú prax referovala A. Carvalho (*Moving Museums towards Transformation and Change in a Digital World: Insights from the Project MuSA*). Možnosti využitia virtuálneho priestoru a rozšírenej reality pre muzeálne expozície prezentovali T. Aigner (*The power of big data of the past – let's build a time machine*), F. Wiencek (*HoloMuse – Museum Learning with Augmented Reality*), M. Sacha (*“Kresy”: the former Eastern Borderland of Poland. Lost in History but Still Alive in the Virtual Exhibition?*), D. Mikulík (*Gotický hrad Lubovňa a archeologické nálezy prezentované formou hologramu*) a P. Matuška (*Dnes tu a teraz – o novej expozícii Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici*).



Foto: S. Okkel

S praktickými skúsenosťami z digitalizácie rozsiahleho audiovizuálneho archívu v Národopisnom múzeu v Budapešti a jeho využitím pri kontakte s návštevníkmi v čase, keď je múzeum pre verejnosť neprístupné, sa podelili J. Csorba a E. Koltay (*Multifunctional Use of audio visual documentation in the museum of ethnography in Budapest*). M. Šulík z Vysoké školy múzických umení v Bratislave predstavil projekt digitalizácie rodinných filmových záznamov (*Recyklácia rodinných filmových archívov*).

Právnym aspektom uplatňovania autorského práva na digitálnom trhu boli venované príspevky maďarských a poľských kolegyň (K. Borbély: *Directive on Copyright in the Digital Single Market – What it means for cultural institutions*; P. Gwoździewicz-Matant: *Legal aspects of digitization in museums*; H. Galambos: *Museum and Digitisation – Legal Headache*). Dôležitú úlohu digitalizácie aj pri ochrane pamiatkových objektov a zbierkových predmetov pripomenul P. Jirásek (*Ochrana kultúrneho dedičstva a rozvoj IT po pádu železnej opony*). Príklady prezentácie digitálneho obsahu ilustrovali prednášky J. Tariho (*Online Archive of Museum Media Projects of the AVICOM f@imp*) a P. Hanákovéj a M. Čudrnáka (*Čas-opis 1989*). Digitálne a sociálne médiá v komunikácii múzeí boli témou príspevku Z. Staňskej (*Digital Projects That Help Museums Communicate with Their Audiences in the Real-Time: Facebook Chatbots, IBM Watson, and ASK Ap*), A. Soldánovej (*Sociální síť jako nástroj community managementu*) a M. Lehmanovej (*Připomínání památky obce Lidice ve virtuálním světě*).

Sprievodným programom konferencie bolo 5 workshopov, ktorých účastníci sa mohli zoznámiť s využitím digitálneho obsahu v múzejnej praxi: *Europeana – Impact*

Framework; MAK – *Klimtova záhrada*; STU-DIO 727 – *Capturing Reality*; Kelti z Bratislavy – *digitálna výstava v Slovenskom národnom múzeu a Platforma YouFirst*.

Konferencia bola vysielaná naživo prostredníctvom live streamu a zdieľaná na sociálnych sieťach organizátorov. Všetky prezentácie sú prístupné v audiovizuálnej podobe na internetovej stránke konferencie <https://icomconference.sng.sk/>.

Jasna Gaburová,
prezidentka ICOM Slovensko
icom.slovensko@gmail.com

PÁR SLOV OD SPOLUUSPORIADATEĽA

Konferencia *Revolúcia: nežná × digitálna – digitálne a sociálne médiá v múzeách 30 rokov po* v Bratislave je posledným míľnikom veľmi úspešnej spolupráce medzi Národnými komitétmi ICOM Slovensko, Česká republika a Rakúsko, ktorá začala v rakúskom St. Pölten v roku 2016 a počas nasledujúcich rokov sa rozvíjala. Spoločná konferencia *Od vaha k zodpovednosti. Ako sprostredkovať nevysloviteľné? Múzeá a tragické dejiny 20. storočia* v Moravskej galérii v Brne v novembri 2017 mala taký úspech, že sme sa rozhodli pokračovať v spolupráci konferenciou *Múzeá a identity* spolu s ICOM Poľsko v roku 2018. V júni 2019 sme diskutovali na tému *Interpretácia kultúrneho dedičstva: sila výpovede príbehov v múzeách*, ktorej hostiteľom boli naši kolegovia z ICOM Ruská federácia vo svetoznámej Ermitáži v Petrohrade.

Som veľmi vďačná za vynikajúcu atmosféru spolupráce a priateľstvá, ktoré vznikli medzi našimi národnými komitétmi ICOM (aj za účasti partnerov z ďalších európskych



Foto: S. Okkel

krajín) a za mnoho úspešných iniciatív, ktoré sme spolu plánovali a realizovali. Chcem vyjadriť svoje mimoriadne poďakovanie a blahoželanie Jasne Gaburovej, prezidentke ICOM Slovensko, a jej úžasnému tímu. Zorganizovali túto konferenciu ako ďalší krok, a to pri príležitosti výročia, ktoré si musíme pripomínať, pretože položilo základy otvorenej spolupráce medzi Slovenskom, Českou republikou a Rakúskom. Veď práve odvtedy spolu vytvárame projekty, semináre a konferencie, aby sme si odovzdávali a vymieňali skúsenosti a nápady o svete múzeí.

Bratislavská konferencia sa snažila zhodnotiť a posúdiť v celkovom kontexte zmeny, ktoré hýbu múzeami a galériami na ceste k novým trendom v oblasti digitálnych a sociálnych médií za posledné tri dekády. Vrátili sme sa naspäť do obdobia roku 1989 v súvislosti s Nežnou revolúciou v Československu a historickými udalosťami v ďalších postkomunistických krajinách aj u ich stredoeurópskych susedov. Pripomenuli sme si kľúčové okamihy Nežnej revolúcie a hnutia, ktorého cieľom bola nenásilná zmena režimu v bývalom Československu od 17. novembra do 29. decembra 1989. V Bratislave sa 16. novembra 1989 konala pokojná demonštrácia študentov. Nasledujúci deň bol ďalší protest v Prahe a policajné jednotky brutálne zasiahli a zranili viac než 600 ľudí. Ale opozíciu to nezastavilo, viac a viac ľudí na demonštráciách vyžadovalo zmenu režimu, až konečne uspeli. Veľká oslava sa v Bratislave konala 1. a o štyri dni na to, 5. decembra, sa prestrihával ostnatý drôt, ktorý dlho symbolizoval hranicu medzi Rakúskom a Slovenskom. Odborníci z oboch strán sa začali slobodne vyjadrovať k spoločenským, politickým a kultúrnym zmenám v našom spoločnom regióne a tiež k tomu, aký mali

vplyv na prácu, poslanie a komunikáciu múzeí. Spolu sme analyzovali, čo sa zmenilo a možno aj nezmenilo v muzeológii počas 30 rokov od roku 1989.

Ďalšie veľké výročie, ktoré bolo v roku 2019 nutné spomenúť, bol vynález World Wide Webu pred 30 rokmi. Pre každého z nás sú dnes internet, e-mail, webové stránky, smartfóny, aplikácie a sociálne siete také prirodzené, že si život bez nich vôbec nevieme predstaviť. Ale to, čo sa stalo našim druhým ja, bolo vlastne vymyslené len nedávno. Tim Berners-Lee, anglický vedec vo švajčiarskom CERN-e vytvoril v roku 1980 program ENQUIRE, ktorý slúžil na ukladanie informácií do súborov vzájomne prepojených odkazmi. Koncept, ktorý dnes poznáme pod názvom hypertext, umožnil vedcom zdieľanie a aktualizáciu informácií naprieč celou organizáciou cez internú sieť CERN-u s úlohou vybudovať počítačovú sieť pre internú komunikáciu a vzdialené ovládanie počítačov v organizácii. Výsledkom bolo vytvorenie prvého webového serveru na svete. Berners-Lee nechcel, aby si vedci museli pre zdieľanie dát neustále posilať e-maily cez už vtedy existujúci internet. Namiesto toho vytvoril server, na ktorý mohol ktokoľvek z organizácie kedykoľvek odoslať akékoľvek dáta a rovnakým spôsobom si ich odtiaľ mohol ktokoľvek kedykoľvek stiahnuť. V marci 1989 tak uzrela svetlo sveta jeho vízia spravovania všeobecných informácií o výskume a experimentoch v CERN-e. Dokument, pracovne nazvaný *Mesh*, mal presvedčiť manažment CERN-u o dôležitosti implementácie systému na správu a sledovanie veľkých projektov. Koncept World Wide Web-u bol na svete. Odvtedy internet a digitalizácia vplývajú a menia náš každodenný život vo veľkej miere. A, pravdaže, tiež prácu v múzeách.

Pravdepodobne ovplyvňujú každý zlomok našich životov.

Digitalizácia sa tiež dotýka úlohy múzeí v 21. storočí. Naša konferencia predstavila nové digitálne trendy v múzeách i možnosť spolupráce naprieč vedeckými disciplínami aj z mimomúzejného prostredia. Bolo fascinujúce byť v kontakte s toľkými rozmanitými názormi a skúsenosťami z rôznych krajín, nachádzajúc individuálne cesty vzájomnej inšpirácie spojené s výzvou, že do tradičných oblastí poslania múzeí, akými sú zbierkotvorná a vzdelávacia činnosť, výskum, ochrana a vystavovanie exponátov, postupne stále viac preniká digitálna expanzia. Digitalizácia ponúka sľubnú budúcnosť otvorením „kamenných“ múzejných stien a podporou bezbariérového zdieľania pre čoraz rozmanitejšie publikum. Digitálne nástroje, techniky a metódy sa už stávajú nenahraditeľnými v bežnej múzejnej praxi.

Prednášajúci i ďalší účastníci diskutovali tiež o tom, ako digitalizácia kultúrnych artefaktov môže zmeniť historicky nadobudnutú identitu múzeí. Dokážu sa múzeá prispôsobiť plneniu ďalších úloh, ktoré doteraz stáli mimo ich „tradičného priestoru“? Aká dôležitosť sa prikladá digitálnym stratégiám v inštitúciách ochraňujúcich kultúrne dedičstvo? A nie sú tieto stratégie zamerané predovšetkým na komerčný úspech? Navyše, spoločenská úloha múzea ako akčného prvku na poli kultúrnej politiky rastie. Ako môže digitalizácia ovplyvniť múzeum ako vzdelávaciu inštitúciu? Môže si zachovať svoj vlastný kritický prístup alebo stratiť svoju autoritu? Aké stanovisko ho bude reprezentovať a kto ho bude určovať?

Bratislavská konferencia významne prispela k veľmi diskutovanej téme súčasného múzejného sveta a poukázala na rozdiely i zhody v prístupe jednotlivých múzeí a kultúrnych inštitúcií k výzvam digitalizácie. Nádherná Zimná jazdiareň na Bratislavskom hrade vytvorila pre toto stretnutie kombináciou archeológie a možnosti využitia nových médií dokonalé pozadie. Chcem poďakovať generálnemu riaditeľovi SNM Branislavovi Panisovi za to, že to všetko umožnil. Tiež veľmi ďakujem prezidentke ICOM v Českej republike Martine Lehmannovej za jej neutíčajúcu podporu a spoluprácu. Možnosť pracovať v danom tíme bolo pre mňa skutočným potešením. Všetci sa veľmi tešíme na ďalšiu spoluprácu a konferencie v budúcnosti, predovšetkým na nasledujúcu generálnu konferenciu ICOM, ktorá sa uskutoční v Prahe v roku 2022 s ústrednou témou *Sila múzeí*.

Elke Kellner,
výkonná riaditeľka ICOM Rakúsko
icom@icom-oesterreich.at

30 ROKOV PAMIATKOVEJ STAROSTLIVOSTI V ČESKEJ REPUBLIKE (1989 – 2019)

V novembri 2019 si Česká a Slovenská republika pripomenuli 30 rokov od Nežnej revolúcie, ktorá viedla v bývalom Československu k pádu komunizmu. Desiatky rokov zanedbávané kultúrne dedičstvo patrilo spolu so zdevastovanou prírodou a krajinou k jeho najsmutnejším odkazom. Stovky chátrajúcich, laxne opravených, či dokonca zámerne likvidovaných pamiatok predstavovali nielen svedectvo o nekultúrnosti reálneho socializmu, ale aj veľkú výzvu pre mladú demokraciu. Od nej sa očakávalo, že zaistí ich kvalitnú obnovu zachovávajúcu maximum pôvodných autentických hodnôt a dá im nové, zmysluplné využitie. Národný pamiatkový ústav (NPÚ) pripravil k tomuto výročiu dve výstavy. Obe si vzali za cieľ poohliadnuť sa za uplynulými slobodnými 30 rokmi a zhodnotiť, ako sa v ich priebehu túto výzvu podarilo naplniť.

Výstava 30 rokov pamiatkovej starostlivosti po páde železnej opony

Od 20. novembra do 31. decembra 2019 bola vo vstupnej hale Národnej technickej knižnice v Prahe sprístupnená výstava bilancujúca premeny pamiatkového fondu a systém starostlivosti o kultúrne dedičstvo v Českej republike v demokratických podmienkach po roku 1989. Autorsky ju pripravili odborníci naprieč pracoviskami NPÚ v celej Českej republike pod vedením juhočeských pamiatkarov Daniela Šnejda, Martina Gažiho a Pavla Hájka. Celkom 70 výstavných panelov s českými a anglickými textami, na ktorých sa uplatnilo viac ako 800 fotografií a okolo 60 máp s vyznačenými konkrétnymi lokalitami, priblížilo fascinujúce príbehy razantnej premeny pamiatkovo chráneného fondu Českej republiky. Pri počte 40-tisíc nehnuteľných pamiatok, 490-tisíc hnutelých pamiatok a viac ako 600 plošne chránených urbanistických celkov nebolo možné zvoliť cestu nezáživnej štatistiky. Tvorcovia sa preto rozhodli výberovo prezentovať 22 kľúčových tém rezonujúcich v českých odborných kruhoch v priebehu minulých tridsiatich rokov, ktorých väčšina je dodnes aktuálna.

Výstavu otvárali dva trojrozmerné exponáty: kamenná socha Panny Márie z Českých Budějovic – odstránená a ťažko poškodená po inštalovaní sochy V. I. Lenina, ku ktorému bola otočená chrbtom (obnovená bola po roku 1989) a liatinová socha Jána Nepomuckého – bezpečne ukrytá pred druhou svetovou vojnou, ktorá bola objavená v roku 2019 v Lnářoch na Strakonicku. Úvodná časť výstavy rámcovo zhrnula



Foto: M. Jančo

legislatívnu ochranu pamiatok v Českej republike a priblížila možnosti ochrany nehnuteľného a hnutelného odkazu predkov. Významným a do istej miery neopakovateľným počinom sa stala plošná ochrana historických sídiel prostredníctvom vyhlásených pamiatkových rezervácií a zón. Vďaka nim si zachovali svoj historický charakter i s množstvom budov, ktoré síce nie sú pamiatkovo chránené, ale ich strata by navždy zmenila charakter miest, na ktorých vznikli. Text súčasne priblížil financovanie obnovy pamiatok a zdroje, z ktorých má vlastníci kultúrnej pamiatky možnosť čerpať. V dobe, keď aj v Českej republike, zo strany tzv. vlastencov, narastá vlna odporu voči Európskej únii, je dôležité zdôraznenie spoluúčasti Európskej únie pri financovaní záchran, obnovy a prezentácie najvýznamnejších pamiatok Českej republiky.

Ak sa v Českej republike povie „pamiatka“, väčšina obyvateľov si predstaví pamiatky zapísané na Zozname svetového dedičstva UNESCO a hrady a zámky spravované NPÚ. Cez známe pamiatky pristúpili autori výstavy k priblíženiu tých menej známych či prehliadaných, ktoré vlastní mestá, obce a súkromní vlastníci. K tým súkromným patria aj hrady a zámky, v mnohých prípadoch sprístupnené verejnosti. Ich interiéry prezentujú pôvodný mobiliár, ktorý prešiel dve obdobia totalít po rokoch 1938 a 1948 – na rozdiel od štátnych hradov a zámkov, ktoré si vo svojich inštaláciách vypomáhajú atraktívnym nepôvodným zariadením.

Jedným z úspechov pamiatkovej starostlivosti je zviditeľnenie pamiatok záhradného umenia, ktoré laická verejnosť prestala vní-

mať len ako „záhradu a park okolo“. Starostlivosť o krajinu a jej ochrana umožnili (aj zavedením krajinných pamiatkových zón) vnímať väzby medzi historickými sídlami a ich bezprostredným okolím, viac či menej upraveným a pozmeneným človekom, a to za vzniku neopakovateľných, jedinečných kompozícií doplnovaných neraz drobnými pamiatkami, architektúrou a sochárskymi dielami.

Veľkou témou 90. rokov 20. storočia, spojených s hľadaním porozumenia a odpúšťaním krutostí druhej svetovej vojny a obdobia krátko po nej, sa pamiatková starostlivosť zamerala na záchranu kostolov v bývalom „nemeckom“ a „rakúskom“ pohraničí i „opustených“ synagóg a ďalších židovských pamiatok na celom území Českej republiky. Odvrátenou tvárou porevolučnej eufórie boli masívne krádeže v kostoloch a vývoz ukradnutých starožitností, hnutelých kultúrnych pamiatok do zahraničia. Neoddeliteľnou súčasťou súboru hnutelých kultúrnych pamiatok sú mobiliárne fondy štátnych hradov a zámkov. Aj keď je ich odborné spracovanie považované neraz len za „ťkanie do počítača“, ktoré časom nahradí iná zmysluplnejšia činnosť, výsledky tohto spracovania odhaľujú nejasné súvislosti, a to nielen v rámci Českej republiky, ale aj bývalého Československa. Napríklad kaštiele v Horných Semerovciach na Slovensku a Hořovice v Čechách spájajú sestry Anna a Hildegard Almásky de Zsadaný. V súbore historického mobiliára zámku Hořovice sa dodnes dochovali fotografie vyhotovené deťmi Hildegard, ktoré navštevovali tetu Annu v Semerovciach, a ich korešpondencia

popisujúca dnes zanikajúci semerovský zámok, jeho park so storočnými bútlavými stromami a stajne s ušľachtilými koňmi.

Za dôležitý úspech pamiatkovej starostlivosti po roku 1989 je považovaná aktívna ochrana archeologických nálezov ich zachovaním na nálezisku, prítomnosť archeológa pri zásahoch do územia s archeologickými nálezmi pri zemných prácach, ale aj pri stavebných úpravách „nad zemou“, v zásiypoch klenieb a v genizách synagóg a systematické spracovávanie výsledkov terénnych výskumov. Zásadnou premenou za posledných 30 rokov prešla aj ochrana hradných zručánin. Dostavovanie za pomoci betónu nahradila citlivá konzervácia tradičnými postupmi, ktoré zachovávajú malebnú podobu ruín opticky prepojených s okolitou krajinou.

Prelom 20. a 21. storočia položil dôraz na ochranu technických pamiatok a pamiatok 19. a 20. storočia. Práve tieto najčastejšie naplňujú kategóriu ohrozených a zanikajúcich pamiatok. V Ústrednom zozname pamiatok Českej republiky je evidovaných nad 700 takých, ktorým hrozí bezprostredný zánik. Pritom u mnohých z nich nejde o stav zdedený z doby pred rokom 1989. Do tristného stavu sa dostali v dôsledku súčasných spoločenských a ekonomických pomerov. S ohľadom na nezastupiteľnú úlohu verejnosti pri dlhodobej ochrane kultúrneho dedičstva sa v posledných rokoch pozornosť upriamuje na jeho popularizáciu a s tým spojenú prezentáciu odboru. Okrem množstva odborných publikácií pripravuje NPÚ vzdelávacie projekty a programy týkajúce sa všetkých oblastí pamiatkového fondu. Otázkou však je, či výstava založená len na výstavných paneloch, textoch a fotografiách má potenciál osloviť predovšetkým dnešnú mladú generáciu, ktorá je zvyknutá na iné nosiče informácií.

Súčasťou výstavy je trojica filmových dokumentov. Prvé dva zachytávajú stav pamiatkového fondu južných Čiech pred rokom 1989 a v roku 2019. Tretí približuje premeny zámku Děčín, ktorý, zdevastovaný vojskom, získalo mesto Děčín zaistujúce jeho obnovu i návrat pôvodných thunovských zbierok rozvezených po roku 1945 do zámkov v stredných Čechách a do pražských múzeí a galérií.

Výstava poskytujúca najkomplexnejší obraz českej pamiatkovej starostlivosti po páde železnej opony je putovná. Počas januára a februára 2020 bola inštalovaná v sídle NPÚ na Liliové ulici v Prahe. Od 12. marca do 12. apríla 2020 bude umiestená vo výstavnej sieni radnice v Českých Budějoviciach. Ďalšie reprízy sa očakávajú v pamiatkach spravovaných NPÚ.



Foto: M. Jančo

Výstava *Dedictvo put zbavené*: 30 pamiatkových obnov za 30 rokov demokracie

Od 16. novembra do 8. decembra 2019 bola v Prahe na Letnej, v pamiatkovo chránenej secesnej vodárenskej veži, inštalovaná výstava predstavujúca 30 ukázkových pamiatkových akcií uskutočnených po roku 1989. Výber prihliadal na to, aby jednotlivé realizácie priblížili nielen postup kvalitnej obnovy, ale aj celú škálu špecifických problémov, s ktorými sa každá jedna akcia musela priebežne vysporiadať. V súbore vybraných príkladov kultúrnych pamiatok, národných kultúrnych pamiatok i pamiatok zapísaných na Zozname svetového kultúrneho dedičstva UNESCO prezentovaných na 16 výstavných paneloch, boli zastúpené nielen pamiatky vo vlastníctve štátu, ale aj pamiatky vo vlastníctve krajov, miest a obcí, pamiatky vo vlastníctve cirkví, židovské pamiatky a pamiatky patriace súkromným vlastníkom. Každá jedna obnova bola predstavená textom a súčasne dokumentovaná fotografiami ich stavu pred obnovou, v jej priebehu a po jej ukončení. Návštevník mal možnosť spoznať zachraňované a obnovované hrady a zámky, mestské paláce, luxusné vily, múzeá a koncertné sály, cirkevné pamiatky, technické a industriálne pamiatky, pamiatky ľudového staviteľstva, pamiatky záhradného umenia aj samostatne stojace kameňosochárske diela v intravilánoch miest.

Výstava na konkrétnych príkladoch ukázala predovšetkým laickej verejnosti unikátne svedectvo o tom, čo súčasná praktická pamiatková starostlivosť považuje za svoje úspechy, ktoré má zmysel si pripomenúť pri príležitosti 30. výročia Nežnej

revolúcie. Aby toto svedectvo neupadlo do zabudnutia, bol súběžne s výstavou vydaný aj jej katalóg. Za jeho prípravou stoja generálna riaditeľka NPÚ Nadežda Goryczková a pamiatkar Jakub Bachtík. Stručné, prehľadne podané heslá o 30 pamiatkových obnovách zásadného významu sprevádza bohatá obrazová príloha dokumentujúca ich znovuzrodenie a navrátenie do života. S istým povzdychnutím možno konštatovať, že cena 650 Kč (25 Euro) nevytvorí, aspoň v Čechách nie, z tak dôležitej publikácie bestseller, po ktorom by siahol každý amatérsky obdivovateľ pamiatok alebo odborník – pamiatkar či múzejník. Jej všeobecnej známosti neprispieva ani skutočnosť, že ju možno zakúpiť len v kníhkupectve Národného pamiatkového ústavu v Prahe a snáď, po zahájení sezóny 2020, i vo vybraných pamiatkových objektoch spravovaných NPÚ.

Pri príležitosti výročia Nežnej revolúcie pripravil NPÚ aj ďalšie súvisiace aktivity a projekty, regionálne výstavy a prednáškové cykly. Netradičnými prehliadkami a kultúrnym programom si výročie pripomenú aj vybrané pamiatky v jeho správe. Snáď sa podarí prelomiť tabu, že história hradov a zámkov končí prijatím tzv. prezidentských dekrétov. Určené najširším vrstvám laickej i odbornej verejnosti, spoločne s dvojicou výstav, budú všetky tieto aktivity NPÚ oknami otvorenými do sveta ochrany, záchrany, údržby a prezentácie dochovaného kultúrneho dedičstva našich predkov. Či sa toto dedičstvo zachová a bude zveľaďované, bude závisieť práve na verejnosti, pre ktorú sú aktivity NPÚ určené.

Milan Jančo

milan.janco@jewishmuseum.cz



ANNA MATZOVÁ & ATELIER MATZ A SPOL.

Múzeum Spiša, Provinčný dom, Letná 50, Spišská Nová Ves

30. október 2019 – 15. jún 2020

Výstava je zostavená z ťažiskových akvizícií v rokoch 2015 a 2019, ktoré boli realizované z pôvodného prostredia fotoateliéru Matz a spol. od priamych potomkov rodín Matz a Hegenbart. Tematicky sa venuje tímu zamestnancov na čele s majiteľkou Annou Matzovou, za ktorej pôsobenia firma zažila rozkvet. Po roku 1906, teda po dokončení rekonštrukcie a prestavby budovy, v ktorej fotoateliér sídlil, sa z neho stala vyhľadávaná spoločnosť s veľkou prestížou. O jeho kvalitnej práci svedčí aj bulletin s názvom *Matz a spol., dvorný dodávateľ cisárskej a kráľovskej výsosti Františka Jozefa z roku 1911*. Na výstave si návštevníci môžu pozrieť originál tohto bulletinu, ako aj originál novozreštaurovaného ateliérového plátna s množstvom dochovaných dobových a autentických zbierkových predmetov, ktoré boli múzeom novozískané z akvizícií podporených Fondom na podporu umenia.



PRÍBEHY Z REGÁLOV. OD PREDMETU K EXPONÁTU...

Slovenské národné múzeum-Spišské múzeum, Sidelná budova múzea, Námestie Majstra Pavla 40, Levoča

15. november 2019 – 30. december 2020

Múzeum formou výstavného projektu prezentuje odbornú prácu od získavania, evidovania, ošetrovania, ochrany zbierkových predmetov až po ich využitie na vedecký výskum či prezentáciu širokej verejnosti. Odborné múzejné činnosti názorne predstavuje na vybraných zbierkových predmetoch i zbierkach. Odpovedá na otázky, ako sa fondy múzea rozširujú, prečo a za akým účelom sa predmety nakupujú a čo sa s nimi deje po zaradení do jednotlivých zbierok. Výstava zároveň predstavuje široký záber múzea v oblasti vedných odborov: etnológie, histórie, umeleckej histórie a archeológie, a to v časovom horizonte posledných desiatich rokov.

Sedem kurátorov pripravilo trinásť príbehov exponátov s tajomnými názvami: *Príbeh klobúka, Vešeľe v Uložu, Na levočkej hure, Na obranu i útok, Dizajn a pohodlie, Aby bolo svetlo, Rohbockove veduty, Zachytené miesto, Príbeh z garáže, Spod Spišského hradu, Týchto pár riadkov, S výtvarným talentom a šľachtickým pôvodom, Lubovník bodkovaný, V krajine črepov*, ktoré prostredníctvom zbierkových predmetov – rytín, olejomalieb, kresieb, plastík, archívnych dokumentov, zbraní, krojov a fotografií návštevníkov prevedú umením a históriou od obdobia gotiky až po 20. storočie.



RASTLINNÁ RÍŠA – TAJUPLNÁ ŠPERKOVNICA

Slovenské národné múzeum-Múzeá v Martine, Múzeum Andreja Kmeľa, Ulica Andreja Kmeľa 20, Martin

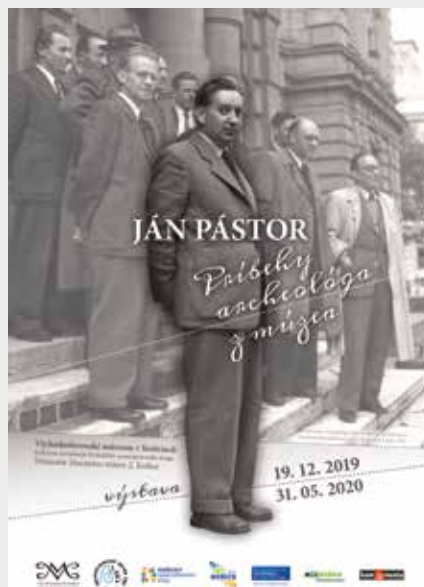
10. december 2019 – 3. máj 2020

Semienka, plody či listy rastlín nekrášlia len prírodu. Pod rukami šikovných ľudí vznikajú z darov rastlinnej ríše šperky a ozdoby, ktoré tešia ľudské oko, upokojujú myseľ a môžu slúžiť na rôzne rituály. Výstava predstavuje korálky rastlinného pôvodu vo forme náhrdelníkov, náramkov, náušníkov i hudobných nástrojov. Návštevníkov zoznámia s exponátmi z celého sveta, ktoré poskytli viacerí zberatelia a cestovatelia. Predstaví rôzne ozdoby i rastliny, z ktorých sú vyrobené. Výstavu pripravilo premiérovo v roku 2015 Slovenské národné múzeum-Prírodovedné múzeum v Bratislave v spolupráci s Fakultou prírodných vied Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a Slovenskou botanickou spoločnosťou pri Slovenskej akadémii vied. Výstavu obohatili postery Génovej banky SR Výskumného ústavu rastlinnej výroby Národného poľnohospodárskeho a potravinárskeho centra, Botanického ústavu Centra biológie a biodiverzity rastlín a Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici.



**Z DOMU PÁNA.
GOTICKÁ A BAROKOVÁ PLASTIKA ZO ZBIEROK
VÝCHODOSLOVENSKEHO MÚZEA V KOŠICIACH**
Muzeul Bucovinei, Suceava, Rumunsko
15. december 2019 – 31. marec 2020

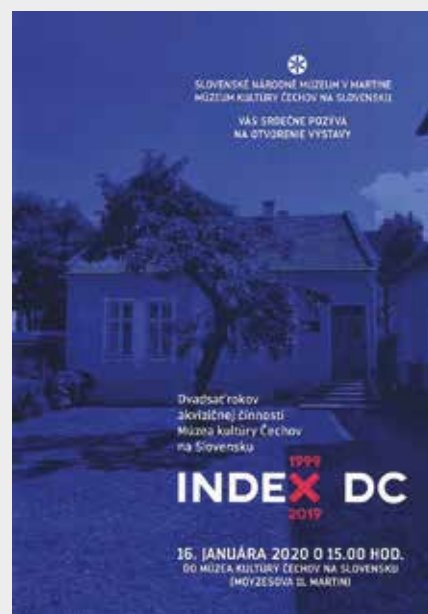
Tridsaťpäť vzácných exponátov je reprezentatívnym výberom polychrómovanej gotickej a barokovej drevorezby 15. – 18. storočia východoslovenskej proveniencie zo stálej expozície košického múzea nazvanej *Storočia v umení*, ktorá si v tomto roku pripomína 25. výročie od svojho vzniku. Výstavný projekt mal svoju premiéru v maďarskom Miskolci v roku 2019 a je tiež spomienkou na významného slovenského historika umenia Antona C. Glatza, ktorý sa dôkladným spracovaním gotickej plastiky a tabuľovej maľby v zbierkach Východoslovenského múzea veľkou mierou zaslúžil o hlbšie poznanie gotického sochárstva na našom území.



**JÁN PÁSTOR.
PRÍBEHY ARCHEOLÓGA Z MÚZEA**
Východoslovenské múzeum,
Historická účelová budova,
Námestie Maratónu mieru 2, Košice
19. december 2019 – 31. máj 2020

Výstava je venovaná zakladateľovi odbornej archeológie vo Východoslovenskom múzeu Jánovi Pástorovi, ktorý v ňom pôsobil medzi rokmi 1948 – 1978. V tomto roku si pripomíname 100 rokov od jeho narodenia.

Archeologické lokality, na ktorých pracoval, majú svoje príbehy a pochádza z nich bohatý súbor nálezov. Výstava vznikla spojením odborných denníkov bádateľa a dobovej kresbovej a fotografickej dokumentácie s dnešnými archeologickými poznatkami. Je pripomenutím a poďakovaním človeku, ktorý nemalou mierou prispel k rozvoju múzejníctva a archeológie ako vedy na východnom Slovensku.



INDEX 1999 – 2019 DC
Slovenské národné múzeum-Múzeá
v Martine, Múzeum kultúry Čechov na
Slovensku, Moyzesova 11, Martin
16. január – 31. júl 2020

Českú menšinu na Slovensku už dve desaťročia dokumentuje SNM-Múzeum kultúry Čechov na Slovensku. Jeho poslaním je vytvárať zbierkový fond predmetov zachytávajúcich hmotné a duchovné bohatstvo českého etnika na Slovensku, budovať príslušnú bázu dát a začať výskum súvisiaci s prítomnosťou a pôsobením Čechov na Slovensku. Jeho expozícia je venovaná životu a dielu Anny Horákovskej-Gašparíkovej a akademika Jiřího Horáka, ktorí sa rozhodli zanechať múzeu v Martine dom na Moyzesovej ulici nesúci podobu staromartinskej kultúrnej domácnosti 1. polovice 20. storočia.

Zbierkové predmety, ktoré doteraz ukrýval depozitár, približujú na výstave pôsobenie českej komunity na Slovensku, ale aj vzájomné vzťahy Čechov a Slovákov. Osobnosť prvého československého prezidenta, členov jeho rodiny a symboly československej štátnosti predstavujú upomienkové predmety či osobné veci rodiny Masarykovcov. Druhou prezentovanou témou je činnosť telovýchovných jednot Sokol, ktoré začali na Slovensku úspešne pôsobiť hneď po vzniku Československej republiky. Tretou témou je každodenný život českej komunity na Slovensku, predovšetkým podoby sviatočného i každodenného života žien a detí. Zbierkový fond múzea obsahuje aj množstvo diel českých výtvarných umelcov pôsobiacich na Slovensku. Kurátorkou výstavy je Hana Zelinová.



UMELECKÉ REMESLO OD PRAVEKU PO SÚČASNOŠŤ

Stredoslovenské múzeum, Thurzov dom,
Námestie SNP 4, Banská Bystrica
23. január – 19. apríl 2020

Ide o jubilejnú 10. reprízu úspešnej putovnej výstavy Umelecké remeslo od praveku po súčasnosť, ktorú pripravila Súkromná škola umeleckého priemyslu Hodruša-Hámre v spolupráci so SNM-Archeologickým múzeom v Bratislave. Výstava prostredníctvom zbroje, zbraní, šperkov a iných ozdôb tela odhaľuje umelecké remeslá minulosti od doby bronzovej až po stredovek. Zároveň predstavuje schopnosti a remeselné zručnosti študentov umeleckých študijných odborov, ktorí dokážu na základe autentických archeologických nálezov vyrobiť originálne repliky predmetov používaných v minulosti. Návštevníci majú príležitosť uvidieť prepracované repliky výstroje, zbraní či šperkov z rôznych období, medzi nimi aj kompletnú repliku výstroja rímskeho vojaka, keltského meča starého viac ako 2200 rokov či kolekciu slovanských šperkov. Popri remeselnej tvorbe sú vystavené vzácne originálne predmety z depozitára múzea, ktoré možno porovnať s replikami, napríklad katovský meč či keltské šperky zo zbierok Stredoslovenského múzea. Kurátorom výstavy je Rudolf Nádaskay.



HERBÁR – FAREBNÁ CESTA ZA POZNANÍM

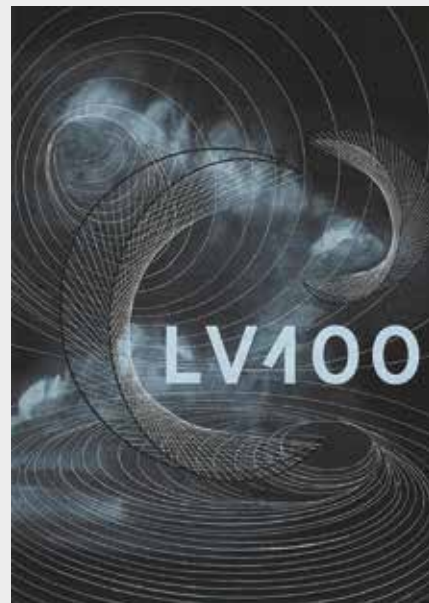
Podtatranské múzeum v Poprade,
Vajanského 72/4, Poprad
7. február – 31. máj 2020

Výstava prezentuje genézu pojmu herbár (zbierka rastlinných organizmov) a prácu botanika v terénne pri zbere rastlín a následnom štúdiu. Pôvodne mal herbár charakter ilustrovanej publikácie o liečivých rastlinách. Vedeckú ilustráciu dopĺňal popis rastliny s jej účinkami alebo využitím v domácom liečiteľstve. V 18. a 19. storočí sa pomenovanie rozšírilo aj na zbierku lisovaných a sušených rastlín uložených na listoch papiera, pričom v tejto podobe ju poznáme aj dnes.

Pôvodný význam pojmu herbár prezentujú vzácne tlačé – botanické diela z fondu knižnice múzea. Najstaršie tlačé pochádzajú zo 16. storočia a obsahujú množstvo ručne kolorovaných drevorezov, veľmi rozšírené boli aj medirytiny a v neskoršom období sa na ilustrácie využívali litografie. V knižničnom fonde sú tieto diela pomerne hojne zastúpené aj preto, lebo ich pôvodní vlastníci, prevažne členovia Uhorského karpatského spolku, boli lekári, lekárnici i botanici, ktorí svoje súkromné zbierky kníh darovali múzeu.

Vystavené knižné herbáre a herbárové položky dopĺňajú pracovné pomôcky používané pri spracovaní rastlinného materiálu a určovaní rastlín. Nechýba historický drevený lis Gustáva Reussa (autora prvej flóry Slovenska publikovanej v roku 1853) alebo lupy a mikroskop na determináciu rastlín od prvej slovenskej botaniky Izabely Textorisovej. Predstavené sú aj historické špeciálne škatule na archiváciu, ochranu a prenos herbárových položiek, zbierka herbárových etikiet (štítkov) či v elektronickej podobe aj najstaršia zbierka sušených rastlín na Slovensku (tzv. herbár mnícha Cypriána z druhej polovice 18. storočia).

Autormi sú Jana Kušnieráková a Michal Slezák a podieľali sa na nej viaceré spolupracujúce múzeá a vedecké inštitúcie z celého Slovenska.



LV 100.

LADISLAV VYCHODIL A SCÉNA 20. STOROČIA

Slovenská národná galéria, Esterházyho
palác, Námestie L. Štúra 4, Bratislava
28. február – 5. júl 2020

V roku 2020 si slovenské profesionálne divadlo pripomína 100 rokov od svojho vzniku. Slovenská národná galéria pripravuje pri tejto príležitosti v kurátorskej koncepcii Zuzany Kobliškovej výstavu k stému výročiu narodenia profesora Ladislava Vychodila (1920 – 2005). Jeho vplyv bol určujúci nielen pre vývoj slovenskej scénografie druhej polovice 20. storočia, ale aj pre Vysokú školu múzických umení, kde založil odbor scénografie a vychoval niekoľko generácií slovenských tvorcov.

Vystavovanie scénického výtvarníctva sa etablovalo už v 60. rokoch, napriek tomu zostáva dodnes problematické. Fotografická dokumentácia je najmä pri starších inscenáciách skresľujúca a ani existujúce videozáznamy nedokážu sprostredkovať bezprostredný zážitok z predstavenia. Mnohé z exponátov (návrhov) sú vystavené prvýkrát, iné už precestovali celý svet. Výstava je členená podľa výtvarných princípov a mapuje, ako Vychodil o scénografii rozmyšľal v rôznych obdobiach svojej tvorby. Osobitný priestor je venovaný aj Vychodilovej „budovateľskej“ úlohe a jeho pôsobeniu v divadelných dielnach Slovenského národného divadla, jeho pedagogickej činnosti doma aj v zahraničí a tiež jeho mimodivadelným aktivitám.



DIVADELNÉ STOROČIE – STOPY A POSTOJE

Slovenské národné múzeum-Historické múzeum, Bratislavský hrad, 2. poschodie
28. február – 4. október 2020

Za sto rokov svojej existencie prešlo slovenské divadelníctvo veľmi rýchlou a neraz strastiplnou cestou, na ktorej ho čakali slepé uličky, ale aj chvíle stretnutí a súznenia s európskymi trendmi. Predovšetkým však dokázalo vyrásť na plnohodnotné a svojbytné divadlo, ktoré má v rámci všetkých svojich druhov čo ponúknuť nielen domácim, ale aj zahraničným divákovi. V rámci výstavy, ktorú pripravil Divadelný ústav v Bratislave, sa jej autori vedení scenáristkou Zuzanou Nemcovou Gulíkovou snažili ukázať premeny slovenského divadelníctva, jeho spoločensko-politické i umelecké východiská a takisto pomenovať paradoxy a špecifiká, ktoré určovali jeho celkový vývoj. S ohľadom na jednotlivé divadelné druhy hľadali zlomové body v ich vývoji, ale i to, akým spôsobom do neho zasahovala a podmienovala ho politická atmosféra doby. Súčasťou koncepcie bola aj snaha ukázať, ako sa rodí inscenačná tradícia, prečo je dôležitá divadelná kritika a reflexia. Divák totiž nie je iba pasívny prijímateľ, ale aj aktívny spolutvorca dobovej kultúrnej a divadelnej atmosféry. Výstava potvrdzuje, že divadlo vždy bolo a i dnes ostáva súčasťou verejného priestoru, bez ohľadu na to, či ho kritizuje alebo zabáva, v ktorejkoľvek zo svojich podob bystrí kritické myslenie, kultivuje estetickú, sociálnu a emocionálnu inteligenciu.

Výstavu usporiadanú k Roku slovenského divadla kurátorsky pripravili Monika Čertezni, Vladislava Fekete, Elena Knopová, Barbora Krajč Zamišková, Martina Mašlárová, Zuzana Nemcová Gulíková, Stanislav Bachleda, Jozef Červenka, Miroslav Daubrava, Marek Godovič, Lukáš Kopas, Adam Križan, Karol Mišovic a Martin Timko. Autorom výtvarného konceptu architektonického riešenia je Boris Kudlička with Partners. Na jeseň 2020 je plánovaná repríza výstavy vo Východoslovenskom múzeu v Košiciach.



GENERÁCIA 909: RELOADED

Slovenská národná galéria, Esterházyho palác, Námestie L. Štúra 4, Bratislava
24. apríl – 23. august 2020

Pojem zaviedol umelecký historik a riaditeľ Slovenskej národnej galérie Karol Vaculík na výstave *Generácia 1909 – svedomie doby* v SNG v roku 1964. Názov vychádzal z „aritmetického“ priemeru roku narodenia autorov, ktorých kurátor do skupiny zaradil. Ich príslušnosť však bola iba zdanlivo biograficky podmienená. To podstatné, čo ich spájalo, vychádzalo z ich tvorby.

Bol to prvý úspešný pokus vrátiť do dejín umenia tvorbu generácie, ktorej diela nie celkom konvenovali estetike socialistického realizmu, presadzujúcej sa tvrdým spôsobom až do prvého uvoľnenia v roku 1956. Tak galéria stvorila silnú generáciu/pojem, ktorú Vaculík postavil na roveň výtvarnej moderne. Postupom času však termín stuhol a stal sa akademickým. Po stodesiati rokoch od čísla v názve sa kurátorky výstavy Alexandra Kusá a Alexandra Homolová pokúsili prehodnotiť na pôde národnej galérie, kde termín vznikol, jeho funkčnosť a limity. Výstava predstavuje diela autorov ako Mudroch (na obr.), Majerník, Čemický, Hložník, Šimerová-Martinčeková a podrobuje ich novému „generačnému“ čítaniu.

VÝROČNÉ CENY ČASOPISU PAMIATKY A MÚZEÁ ZA ROK 2019

Redakcia časopisu *Pamiatky a múzeá*, revue pre kultúrne dedičstvo Vás žiada o návrhy na nominácie na Výročné ceny časopisu za rok 2019, ktoré budú udeľované za najpozoruhodnejšie diela v oblasti ochrany kultúrneho dedičstva v týchto kategóriách:

- objav – nález
- akvizícia
- expozícia
- výstava
- publikácia
- menšia publikácia – drobná tlač – periodiká
- obnova – adaptácia
- reštaurovanie
- akcia – podujatie – dlhodobé projekty
- audiovizuálne diela a multimédia

Pripomíname, že ide o diela, ktoré boli prezentované, publikované, ukončené alebo realizované v priebehu kalendárneho roka 2019. Návrh musí obsahovať názov a charakteristiku diela, meno autora/autorov, odôvodnenie nominácie, dokumentáciu v obrazovej forme či printové publikácie, propagačné tlače a iné formy dokumentácie určené na verejnú prezentáciu. Výročné ceny časopisu *Pamiatky a múzeá* za rok 2019 budú publikované v čísle 3/2020.

Formulár k nominačným návrhom si môžete stiahnuť na webovej stránke Pamiatkového úradu SR alebo na profile časopisu na sociálnej sieti Facebook.

Svoje návrhy, podnety a informácie nám pošlite poštou alebo elektronicky najneskôr do 31. marca 2020 na adresu:

Pamiatky a múzeá
redakcia
Slovenské národné múzeum
Vajanského nábr. 2
P. O. Box 13
810 06 Bratislava 16
public@snm.sk

NEUENTDECKTE KRYPTEN DER ST. NIKOLAUSKIRCHE IN STARÁ LUBOVŇA

Zuzana Kasenčáková

Die St. Nikolauskirche in Stará Lubovňa gehört zu den wenigen unerforschten Kirchen in der Slowakei. Die neuesten Untersuchungen des Baus liefern interessante Erkenntnisse und geben eine klarere Vorstellung von seiner Entwicklung und Geschichte. Im Jahr 2016 haben die Restauratoren an der Nordseite des Presbyteriums ein mittelalterliches Freskogemälde freigelegt. Parallel zur restauratorischen und architektonisch-historischen Forschung verliefen in der St. Nikolauskirche auch archäologische Ausgrabungen. Der Raum der St. Nikolauskirche wurde unter Anwendung einer zerstörungsfreien Methode untersucht, mit deren Hilfe vier Krypten identifiziert werden konnten. Die drei unter den seitlichen Kirchenschiffen befindlichen Krypten wurden physisch untersucht. Zur Untersuchung der kleinsten und vermutlich auch ältesten Krypta in der Zentralachse des Hauptschiffs wurde Videoinspektion verwendet. In der östlichen Krypta unter dem nördlichen Kirchenschiff entdeckte man vermauerte Kolumbarien aus dem Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. In der westlichen Krypta befanden sich viele durcheinandergeworfene Särge mit menschlichen Überresten. Die größte Krypta unter dem südlichen Kirchenschiff war mit einer Menge von Erde zugeschüttet, die in der Längsrichtung eingesunken ist. Unter der Kirche erfasste man außer Krypten auch drei Gräber und die Fundamentmauern von einzelnen Bauphasen der Kirche.

ERFORSCHUNG DER INTERIEURS DES WOHNKOMPLEXES AVION IN BRATISLAVA

Adam Tóth

Der Beitrag präsentiert die Teilergebnisse einer Erforschung der Interieurs des multi-

funktionellen Wohnkomplexes Avion in Bratislava, die sich auf die Wohnräume konzentrierte. Dieser funktionalistische Wohnkomplex wurde im Jahr 1932 nach dem Entwurf des Architekten Josef Marek gebaut und er repräsentiert ein architektonisches Werk von ausgezeichneter Qualität. Bei der Lösung des Problems der Identität des Wohninterieurs verfolgt man sowohl den materiellen als auch den emotionalen Aspekt. Als die wichtigsten materiellen Faktoren betrachten wir die inneren Raum-inhalte, die Art von Durchleuchtung und die Elemente des Bauinterieurs. Den emotionalen Aspekt definiert die Wahrnehmung der eigenartigen Interieurs des Wohnkomplexes Avion durch seine Bewohner. Die eigentliche Forschungstätigkeit besteht aus der Archiv- und Terrainforschung sowie der Gewinnung von Informationen mit Hilfe der Oral-History-Methode. Der Beitrag dieser Arbeit liegt in Dokumentation der schwindenden authentischen Interieurelemente und Gewinnung der Erkenntnisse über die Adaptabilität der Interieurs an gegenwärtige Wohnräume von höchster Qualität. Auf praktischer Ebene wird zum Ergebnis der Arbeit ein Material für die Verwaltung des Gebäudes sowie für die Bewohner selbst, als eine Information über die materiellen und sozial-kulturellen Werte des Ortes und Richtlinie zu künftigen Interieurumbauten. Die bisherige Teilforschung hat gezeigt, dass die Erhaltung des Charakters des Ortes und seiner Identität den wichtigsten Denkmalwert darstellt.

ANTHONIS VAN DYCK UND DIE HERZOGIN VON BRODZANY

Jana Judinyová

Der Barockmaler Anthonis van Dyck (1599, Antwerpen – 1641, London) beeinflusste mit seinem Werk, Stil und der Themenbearbeitung nicht nur die Zeitgenossen, sondern auch die nachfolgenden Generationen der Maler. Auch in der Slowakei gab es Künstler, die in ihm ein Vorbild sahen und einige seiner Werke kopierten. Zu den bemerkenswertesten unter ihnen gehört zweifellos die Herzogin Natalie von Oldenburg (1854, Wien – 1937, Brodzany), geb. Vogel von Friesenhof, Nichte des großen russischen Dichters Alexander Sergejewitsch Puschkin. Um Gemälde kopieren zu können, besuchte sie in den 1880er Jahren

oft die Kaiserlich-Königliche Gemäldegalerie in Wien, die nach dem Jahr 1891 zum Bestandteil des heutigen Kunsthistorischen Museums wurde. Von den Ölgemälden von Anthonis van Dyck schuf sie nachweisbar Kopien seiner Werke *Heilige Familie*, *Christus am Kreuz* und *Ecce homo*. Die Kopie des Gemäldes *Christus am Kreuz* überlebte wie durch ein Wunder die ungünstigen 1950er Jahre. Im Jahr 1952 wurde sie zusammen mit dem Rahmen in den Altar der evangelischen Kirche in Partizánske eingebaut und sie dient bis heute zu religiösen Zwecken. Die Kopie des Gemäldes *Ecce homo* wurde im Jahr 1895 in den Altar der Grabkapelle der Familie Oldenburg auf Hörka in Brodzany eingebaut. Obwohl man dieses Gemälde später nur als „dem van Dyck beigemessen“ identifiziert hat, wurde dieser Maler zur obengenannten Zeit eindeutig für den Autor gehalten. Diese gelungene Kopie wird heutzutage jedoch vermisst und ihr Schicksal ist unbekannt.

DAS GEMÄLDE „DAVID MIT DEM HAUPT DES GOLIATH“ VON GIOVANNI BAGLIONE

Zuzana Ludiková

Das Gemälde *David mit dem Haupt des Goliath*, das sich in Verwaltung der Slowakischen Nationalgalerie befindet, wurde von dem prominenten römischen Maler Giovanni Baglione (1566, Rom – 1643, Rom), einem Zeitgenossen und Rivalen von Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571, Mailand – 1610, Porto Ercole) geschaffen. Der Beitrag widmet sich der Klarstellung dieser Konstatierung. Einen Beweis für die Richtigkeit der Attribution bilden zwei historische Dokumente, die gegenwärtig mit dem präsentierten Werk in Zusammenhang gebracht werden. Das Gemälde wurde im Jahr 1679 in der Kunstsammlung von Lorenzo Onofrio Colonna (1637 – 1689) registriert. Ohne die Angabe über die Autorschaft inventarierte man das Werk wieder im Jahr 1689 in der Sammlung der Familie Colonna im Palast an der Piazza SS. Apostoli in Rom. Beschrieben wird es als ein Gemälde im Wert von 790 Florentinern mit Abbildung einer Halbfigur des David im schwarzen Hut mit weißen Federn, mit Schwert in einer Hand und mit der anderen Hand über dem Haupt des Giganten, im goldenen Rahmen mit Ornament. Die Erben haben die Sammlung im finanziellen Not ausverkauft. Während

der obengenannten Zeit zwischen den Jahren 1679 und 1689 geriet die Autorschaft des Gemäldes mit David in Vergessenheit. Identifiziert hat man es wieder erst im Jahr 2020 im Sammlungsbestand der Slowakischen Nationalgalerie.

KURIOSITÄTENKABINETTE

Jozef Ridilla

Camerae raritatis, cabinets de curiosités, stanza delle meraviglie oder gabinetti delle curiosità – das heißt Kuriositätenkabinette oder „Wunderkammern“ – waren ein spezifisches kulturhistorisches Phänomen der neuzeitlichen Sammlertätigkeit, vor allem zur Zeit des Manierismus in der 2. Hälfte des 16. und 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die „Wunderkammern“ hatten einen eklektischen Charakter. Sie umfassten sowohl Kunstgegenstände als auch Naturerzeugnisse und technische Gegenstände. Das entscheidende Kriterium der Selektion war die Kuriosität, Einzigartigkeit oder auch Morbidität. Da die Kuriositätenkabinette nicht ausschließlich nur Kunstwerke und kunsthandwerkliche Erzeugnisse enthielten, auf die sich die Kunstkammern spezialisierten, können wir sie als direkte Vorgänger der heutigen Museen bezeichnen. Wegen des spärlich erhaltenen Materials ist es gar nicht leicht, von Wunderkammern der klassischen Periode in der Slowakei zu sprechen. Diese Problematik versuchte das Regionale Museum in Prešov mit der Ausstellung *Kabinet kuriozít* anzusprechen, die im vorigen Jahr präsentiert wurde.

GETREIDELAGER – LEUCHTTÜRME DES FORTSCHRITTS IM BAUWESEN DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS

Tereza Bartošíková

Die richtige Lagerung von Lebensmitteln war für die Menschen im Verlauf der ganzen Geschichte eine Frage des Seins oder Nichtseins. Aus der Sicht der Geschichte der Architektur repräsentiert dieses Thema jedoch einen wenig erforschten Bereich. Aufmerksamkeit schenken ihm vor allem die Archäologen und Ethnographen, die sich jedoch besonders mit älteren Objekten beschäftigt haben. In der Vergangenheit entwi-

ckelten sich einige bewährte Methoden der Getreidelagerung: in tragbaren Getreidebehältern, Getreidegruben, Schuttböden, Häusern mit Speichergeschoss, Getreidespeichern und am Ende des 19. Jahrhunderts in Silos. Natürliche Trocknung des Getreides ist äußerst anspruchsvoll auf manuelle Arbeit und Lagerfläche. Das Ziel der Verbesserungen war die Effektivierung der Arbeit mit Getreide durch die Verwendung von Maschinen zum Transport, zur Reinigung und Trocknung. Den Fortschritt im Zusammenhang mit dem Bau der Getreidelager beobachtet man in der räumlichen Verteilung, der Baumasse sowie in der technologischen Ausstattung und Materialausführung der Lagerräume. Progressive Typen der Lager findet man in der Slowakei bei den Großmühlen. Die Agrargenossenschaften und individuelle Bauern waren dagegen langfristig konservativer. Zu den bedeutendsten Erbauern der Getreidesilos in der Slowakei gehörten die Firmen Pittel & Brausewetter, die Gesellschaft Hlavaj – Palkovič – Uličný oder die Gesellschaft Karel Skorkovský. Projektiert wurden die Getreidelager von bedeutenden Architekten wie Emil Belluš und Miloš Svitavský.

DIE GRABMÄLER VON PAVOL MUDROŇ UND ANDREJ HALAŠA IM NATIONALFRIEDHOF IN MARTIN

Adriana Reťková

Anlässlich des 100. Jubiläums der Ersten Tschechoslowakischen Republik am 28. Oktober 2018 realisierte man im Nationalfriedhof in Martin mehrere Erneuerungen der historischen Grabsteine. Die Grabmäler zweier bedeutender Persönlichkeiten der slowakischen Nationalbewegung, Pavol Mudroň und Andrej Halaša, wurden restauriert. Sie gehören zu den bildkünstlerisch am deutlichsten gestalteten Objekten im Nationalfriedhof. Die Grabmäler wurden auf Bestellung des nationalen Kulturinstituts Matica slovenská hergestellt und die Finanzmittel dafür stammten aus einer nationalen Geldsammlung. Die monumentalen Steinblöcke aus dem Horschitzer Sandstein gestaltete der mährische Bildhauer František Úprka als Gegenstücke, die mit Figuren eines Jungen und eines Mädchens in der traditionellen Volkstracht aus Detva verziert sind. Die Grabmäler wurden am 8. August 1923 im Rahmen der Nationalfei-

er zum 60. Gründungsjubiläum der Matica slovenská in Anwesenheit des Staatspräsidenten Tomáš Garrigue Masaryk feierlich enthüllt. Die Restaurierung der Grabmäler wurde vom Restaurator Matej Kapusta durchgeführt. Er säuberte die Werke von Unreinheiten und Ablagerungen, reparierte die Beschädigungen durch biologische Befälle (Moose und Flechten) und beseitigte die starke Versalzung. Behandelt hat er auch die fortschreitende Korrosion des Steins und die unpassenden Eingriffe aus der Vergangenheit.

PAMIATKY 
CULTURAL HERITAGE REVIEW
NO 1/2020

CRYPTS DISCOVERED AT ST. NICHOLAS CHURCH IN STARÁ LUBOVŇA

Zuzana Kasenčáková

The Church of St. Nicholas (Mikuláš) in Stará Ľubovňa was one of the few that have not been explored until recently. The latest research provided interesting information, with a clearer picture of the church's development and history. In 2016, the restorers uncovered a medieval mural painting – a fresco, on the northern side of the presbytery. Concurrently with the restoration and architectural-historical research, an archaeological study also took place in the church. The area of St. Nicholas Church was examined by a non-destructive method, which identified four crypts. Three of them, located beneath the church's side naves, were physically examined. The smallest and possibly oldest crypt, situated on the central axis of the main nave, was examined using a video-inspection method. The eastern crypt beneath the northern nave, revealed columbaria built into the church's structure from the late 18th and early 19th centuries. The western crypt contained lots of scattered coffins with human remains. The largest crypt, located beneath the church's southern nave, was covered with soil. Three graves and the foundation masonry re-

vealed underground, also helped to document the individual construction stages of the church.

INTERIOR RESEARCH OF AVION APARTMENT COMPLEX IN BRATISLAVA

Adam Tóth

The article introduces part of the interior research carried out in the multifunctional apartment complex Avion in Bratislava, which focused on its residential area. This functionalist apartment complex, built in 1932 based on the design by architect Josef Marek, features exceptional architectural qualities. Both material as well as emotional aspects are taken into consideration when pondering the identity of a housing interior. The main material factors include the internal volumes, lighting options and interior structures. The emotional side is defined by how the Avion inhabitants perceive the uniqueness of its interiors. The research consists of archival and site research, as well as information retrieved from oral history. The benefits of this work help to document the disappearing authentic interior features and learn how to adapt these interiors to contemporary quality rooms. On a practical level, the result will be a manual for the building's management as well as the residents, providing information on the material and socio-cultural values of this place and guidance on future interior modifications. The partial research has indicated that preserving the character of the place, its identity, is the most significant monumental value.

ANTHONY VAN DYCK AND DUCHESS FROM BRODZANY

Jana Judinyová

Baroque painter Anthony van Dyck (1599, Antwerp – 1641, London) influenced his peers as well as next generations of painters by his work, technique and theme approach. Even artists in Slovakia were inspired by him and copied some of his works. Among the most remarkable of these artists was Duchess Natalie von Oldenburg; 1854, Vienna – 1937, Brodzany), born Vogel von

Friesenhof, the niece of the great Russian poet Alexander Sergeyevich Pushkin. In the 1880s, she often came to copy paintings in the imperial-royal picture gallery in Vienna, which became part of the city's art-historical museum (Kunsthistorisches Museum) after 1891. She has been proven to copy the following Anthony van Dyck's oil paintings: *The Holy Family*, *Christ on the Cross*, and *Ecce Homo*. The *Christ on the Cross* copy miraculously survived the hostile 1950s. In 1952, it was framed and built into the altar of the Evangelical Church in Partizánske, which still serves sacral masses up to this date. The copy of *Ecce Homo* painting was built into the altar of the Oldenburg family's funeral chapel in Hôrka in Brodzany in 1895. Later, though, this painting was identified as "*attributed to van Dyck*", and he was clearly considered its painter at that time. Unfortunately, this successful copy was lost and its fate remains unknown.

PAINTING OF "DAVID WITH THE HEAD OF GOLIATH" BY GIOVANNI BAGLIONE

Zuzana Ludiková

The Slovak National Gallery owns the painting *David with the Head of Goliath* created by prominent Roman painter Giovanni Baglione (1566, Rome – 1643, Rome), the peer and rival of Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571, Milan – 1610, Porto Ercole). The article describes the successful identification of the painting's artist. Two historical documents related to the aforementioned painting proved the correctness of this attribution. The painting was found (and recorded) in 1679, in the art collection of Lorenzo Onofrio Colonna (1637 – 1689). Without mentioning the artist's name, the work was re-recorded in 1689, as part of the Colonna family collection in the Roman Palace on Piazza SS Apostoli. It depicted the half figure of David in a black hat with white feathers, with a sword in one hand and the other raised above the giant's head. It had a gold frame with decoration and was worth 790 florin. The heirs sold out the collection when money was tight. During the period between 1679 and 1689, the artist of David's painting was forgotten. He was not identified until 2020, in the collection of the Slovak National Gallery.

CABINETS OF CURIOSITIES

Jozef Ridilla

Camerae raritatis, *Wunderkammern*, *cabinets de curiosités*, *stanze delle meraviglie* or *gabinetti delle curiosità* – the so-called cabinets of curiosities or "rooms of wonders" were a specific cultural-historical phenomenon of modern collections, especially in the period of Mannerism, in the second half of the 16th and first half of the 17th century. The "rooms of wonders" had an eclectic character. Art objects met with natural and technical items. The selection criterion was the object's curiosity, uniqueness and even morbidity. Since they were not exclusively art and craft works, which were collected by the early form of art galleries (Kunstkammer), the cabinets of curiosities were direct predecessors of today's museums. Since little has been preserved of the classic "rooms of wonders" in Slovakia, the Regional Museum in Prešov tried to introduce this topic last year with its *Cabinet of Curiosities* exhibition.

GRAIN STORES – THE BEACONS OF BUILDING PROGRESS AT THE START OF THE 20TH CENTURY

Tereza Bartošíková

Proper food storage has been a matter of life and death for mankind throughout history. The history of architecture, however, has explored little of this sector. Most attentive to this subject were archaeologists and ethnographers, who mainly focused on old structures. In the past, several ways of storing cereals have been established: in portable granaries, grain pits, high-rise structures and cornlofts. Silos originated at the end of the 19th century. Natural grain drying is very demanding in terms of manual work and storage space. To make this work more efficient, machines were introduced to assist with transport, cleaning and drying. The progress in grain store construction was observed in the layout of the premises, their structure as well as technological equipment and materials used. The progressive types of warehouses in Slovakia were used with large mills. The cooperative farms and agriculturalists were more conservative. Among the chief builders of grain silos in Slovakia were the companies of Pittel & Brausewetter, Hlavaj – Palkovič – Uličný and Karel

Skorkovský. These structures were designed by significant architects, such as Emil Belluš and Miloš Svitavský.

GRAVESTONES OF PAVOL MUDROŇ AND ANDREJ HALAŠA AT THE NATIONAL CEMETERY IN MARTIN

Adriana Reťkovská

On the occasion of the 100th anniversary of the establishment of the first Czecho-

slovak Republic on October 28, 1918, several historical tombstones were restored at the National Cemetery in Martin. Among these were tombstones with distinctively rich artistic decoration of prominent national revival leaders Pavol Mudroň and Andrej Halaša. The bespoke tombstones were ordered by Matica slovenská (Slovakia's national cultural institution) and financed with a nationwide collection. The monumental stone blocks made of Hořice sandstone were made by Moravian sculptor František Úprka as pendants decorated

with figures of a young man and a girl in traditional folk costumes. The tombstones were unveiled on August 8, 1923 as part of the national celebrations of the 60th anniversary of Matica slovenská's establishment. President Tomáš Garrigue Masaryk attended the ceremony. Matej Kapusta restored the tombstones by cleaning them of deposit layers, repairing the damage caused by biological attack (moss and lichens) and removing strong salinization. He also treated them for progressive stone corrosion and inappropriate past interventions.

Ing. arch. Tereza Bartošiková, PhD.

vyštudovala obnovu pamiatok na Fakulte architektúry STU v Bratislave (2012). V rámci doktorandského štúdia sa venovala mapovaniu priemyselných objektov na Fakulte architektúry STU v Bratislave a vo Výskumnom centre priemyselného dedičstva v Prahe. Od roku 2015 pracuje ako odborná pracovníčka Pamiatkového úradu SR a venuje sa technickým pamiatkam. tereza.bartosikova@pamiatky.gov.sk

Mgr. Katarína Beňová, PhD.

vyštudovala odbor dejiny výtvarného umenia na Filozofickej fakulte UK v Bratislave, kde obhájila i doktorandskú prácu. Pracuje na Katedre dejín výtvarného umenia FIF UK a v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. Špecializuje sa na umenie 19. storočia. katarina.benova@uniba.sk

Ing. Jana Judinyová

vyštudovala Chemicko-technologickú fakultu SVŠT v Bratislave. Je absolventkou študijného odboru dejiny umenia na TU a študentkou odboru dejiny výtvarného umenia a výtvarná tvorba na UKF v Nitre. Naposledy pracovala na Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Dlhodobu sa zaoberá históriou brodzianskeho kaštieľa a šľachtických rodín Friesenhofovcov, Oldenburgovcov či Welsburgovcov. jana.judinyova@centrum.sk

Mgr. Naďa Kančevová, PhD.

v roku 2006 absolvovala štúdium dejín výtvarného umenia (FIF UK, Bratislava). V roku 2015 získala doktorát na

bratislavskej VŠVU kde v súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka. Zaoberá sa predovšetkým fenoménom zberateľstva v inštitucionálnych a mimoinštitucionálnych oblastiach a vizuálnou kultúrou 20. a 21. storočia. Okrem publikačnej činnosti sa venuje aj kurátorským projektom s prednostným zameraním na užitočné umenie a dizajn. n.kancevova@gmail.com

Mgr. Zuzana Kasenčáková

vyštudovala archeológiu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V rokoch 2014 – 2019 pôsobila v Ľubovnianskom múzeu, kde svoju hlavnú odbornú činnosť sústreďovala na realizovanie archeologických výskumov na Ľubovnianskom hrade a v okrese Stará Ľubovňa. V súčasnosti pôsobí vo firme 376 AD a podieľa sa na archeologických výskumoch vo východoslovenskom kraji. kasencakova.zuzana@gmail.com

PhDr. Miroslav Londák, DrSc.

vyštudoval históriu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave (1984). Dlhodobu sa venuje problematike ekonomicko-politického vývoja na Slovensku a v Československu v povojnovom období. Titul doktor historických vied získal za prácu *Ekonomické reformy v Československu v 50. a 60. rokoch 20. storočia a slovenská ekonomika*. V súčasnosti je vedúcim oddelenia najnovších dejín Historického ústavu SAV. Na vydanie pripravil dve desiatky knižných publikácií, a to i v anglickom, nemeckom či českom jazyku. miroslavlondak@gmail.com

Mgr. Zuzana Ludiková, Ph.D.

pracuje v Slovenskej národnej galérii v Bratislave, je kurátorkou zbierky starého európskeho umenia. zuzana.ludikova@gmail.com

Mgr. Adriana Reťkovská, PhD.

je historička umenia, pracuje na Krajskom pamiatkovom úrade v Žiline, zaoberá sa výskumom pamiatok, predovšetkým stredovekých sakrálnych objektov a ich mobiliáru. adriana.retkovska@pamiatky.gov.sk

Mgr. Jozef Ridilla

Vyštudoval dejiny umenia na Filozofickej fakulte UK v Bratislave (1995). Pracoval ako historik umenia/kurátor v Múzeu v Kežmarku, Šarišskej galérii v Prešove a od roku 2018 pracuje v Krajskom múzeu v Prešove. Zaoberá sa dejinami umenia a umeleckého remesla daného regiónu od stredoveku po súčasnosť (okruh Majstra Pavla z Levoče, maľované posmrtné portréty, biedermeier, košícky modernizmus). jozef.ridilla@tripolitana.sk

Mgr. art. Adam Tóth

vyštudoval odbor interiérový dizajn na Fakulte architektúry STU v Bratislave (2018), kde je v súčasnosti doktorandom. V téme svojej dizertačnej práce s názvom *Interiér bytového komplexu Avion v Bratislave* sa zaoberá identitou obytného interiéru (téma je spracovávaná vo väzbe na APVV projekt č. 16-0567 Identita.sk – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied). adam18toth@gmail.sk

Pokyny pre autorov

Texty: pôvodné, nepublikované, maximálny rozsah 8 normostrán vrátane poznámok a literatúry (formát .doc, .docx, písmo Times New Roman, veľkosť 12, riadkovanie 2). Poznámky a literatúra: umiestniť za článkom, používať normu ISO 690 a ISO 690-2, metódu priebežných poznámok. Obrazová príloha: primeraný počet, výber najkvalitnejších obrázkov s veľkosťou min. 300 dpi. Popisky s uvedením autora obrázka alebo jeho zdroja v osobitnom súbore alebo za článkom. Resumé: rozsah 10 – 15 riadkov (formát .doc, .docx, písmo Times New Roman, veľkosť 12, riadkovanie 2). Anotácia autora: stručná profesná charakteristika autora s e-mailovým kontaktom, rozsah 3 – 5 riadkov.



POKLAD INKOV

SVETOVÁ VÝSTAVA

OD 24. APRÍLA
BRATISLAVSKÝ HRAD

NAJVÄČŠÍ
ZLATÝ
POKLAD
SVETA

www.pokladinkov.sk

JVS
group



SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM
HISTORICKÉ MÚZEUM

PROXENTA

•tasr•

markíza

Jemné

bigmedia

historická
režie

Forbes

PSYCHOLÓGIA

BEAUTY
SWOOSH

bts.aero
BRATISLAVA AIRPORT

area
print

N89

Cesta k slobode

SNM – Historické múzeum

Bratislavský hrad, 3. poschodie

15. nov. 2019 – 22. nov. 2020

SNM – Museum of History

Bratislava Castle, 3rd floor

nov. 15th 2019 – nov. 28th 2020

Organizátori:



Partneri vystavy:



Medialni partneri:



Slovenské národné múzeum
Slovenská technická univerzita, Fakulta architektúry



Michal Milan Harminc

Staviteľ múzeí

21. novembra
November
2019

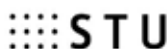
Sídelná budova SNM
Vajanského nábrežie 2
Bratislava

Výstava
potrvá
do 31. mája
May
2020

Michal Milan Harminc, Museum Builder

www.snm.sk

Organizátori výstavy / Organizers of the exhibition



SLOVENSKÁ TECHNICKÁ
UNIVERZITA V BRATISLAVE

S finančnou podporou / With financial support



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Mediálni partneri / Media partners



Pravda

• t a s r •

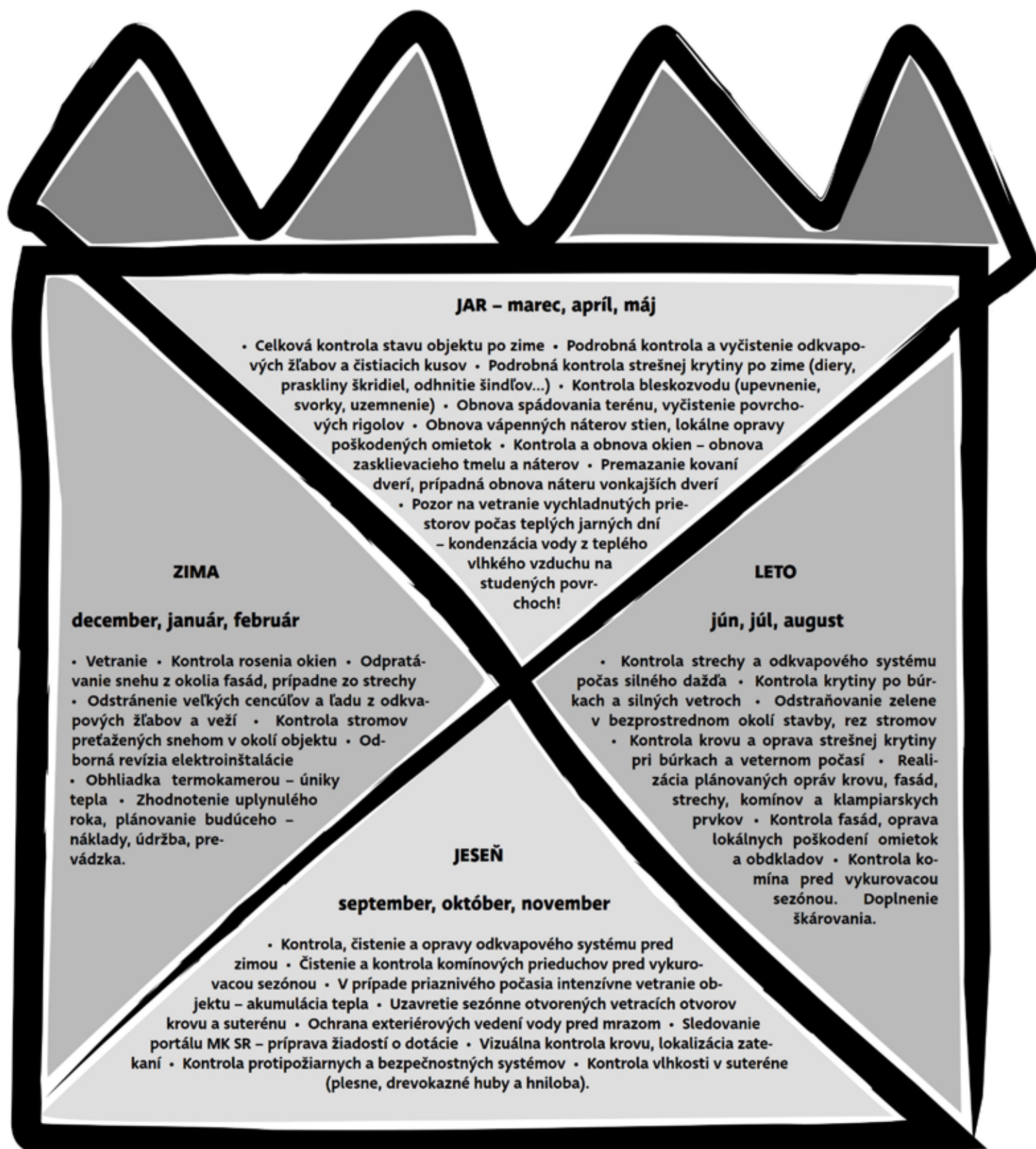
in.ba



Partneri vernisáže / Vernissage partners



KALENDÁR ÚDRŽBY PAMIAATOK



Projekt Pro Monumenta II implementuje Pamiatkový úrad SR ako preddefinovaný projekt financovaný z Nórskeho fondu a štátneho rozpočtu v rámci programu „Podnikanie v oblasti kultúry, kultúrne dedičstvo a kultúrna spolupráca“.



Mária Novotná (ed.)

Lőcse 1918 / Levoča 1919

Levoča : Slovenské národné múzeum-Spišské múzeum v Levoči, 2019, 143 strán
ISBN 978-80-8060-460-8

Publikáciu vydalo múzeum v spolupráci so Spišským archívom v Levoči a s podporou mesta Levoča. Venuje sa po-prevratovému obdobiu, najmä spoločenskej atmosfére a dôležitým udalosťami vplyvujúcim na zmenu, ktorou v zložitých rokoch 1918 a 1919 prešlo jedno z najvýznamnejších miest Spiša. Včleňovanie Levoče, významnej lokality Uhorska, do vzniknutého Československa bolo postupné a zďaleka nie jednoduché. Vedenie mesta bolo ešte v rukách maďarských orgánov, resp. miestnej elity maďarskej etnicity. Súčasne sa razantne hlásila o slovo novými štátnymi orgánmi dosadená spoločenská a politická elita. Publikácia je doplnkom a zároveň kvalitne spracovaným katalógom exponátov rovnomennej výstavy, ktorá bola v múzeu inštalovaná v priebehu rokov 2018 a 2019. V knihe, podobne ako na výstave, je osobitná pozornosť venovaná okolnostiam politicky motivovaného postavenia a likvidácie sochy *Honvéda* a osudom podstavca, na ktorom bola inštalovaná, ako aj osudom vlastného torza skulptúry, ktoré je vzácnym zbierkovým predmetom múzea. Predstavuje príbeh atraktívneho predmetu s veľkou informačnou kapacitou, muzeálne s obrovskou výpovednou schopnosťou. Na autorskej príprave publikácie sa okrem zostavovateľky podieľali Michal Marták a Monika Fekáčová. Autorom reprezentačnej grafickej úpravy knihy je skúsený Matúš Lányi.

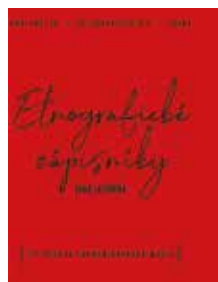


Miloslav Čaplovič (ed.)

Rudolf Michal Viest v zrkadle prameňov a najnovších poznatkov historiografie

Revúca; Bratislava : mesto Revúca a Vojský historický ústav, 2018, 120 strán
ISBN 978-80-89523-50-4

Zborník biografických príspevkov je venovaný životu a pohnutému osudu jednej z najvýznamnejších osobností československých a slovenských vojenských dejín, účastníkov 1. a 2. odboja, členovi londýnskej exilovej vlády a vojenskému veliteľovi Slovenského národného povstania (SNP), revúckemu rodákovi a prvému slovenskému generálovi Rudolfovi Viestovi (1890 – 1945). Texty vojenských historikov P. Chorváta, M. Čaploviča, J. Bystrického, P. Šumichrasta a B. Šedovej sú bohato ilustrované fotografiami a reprodukciami relevantných dokumentov o Viestovej životnej dráhe a vojenskej kariére, vrátane dodnes neobjasnených okolností jeho smrti. Viaceré z uverejnených faktov a dokladov patria medzi nezastupiteľné dokumenty novodobých dejín Slovenska a Slovákov.



Dalibor Mikulík (ed.)

Etnografické zápisníky Jána Lazoríka: Drotárstvo, výstahovalectvo, vojny (zo zbierok Ľubovnianskeho múzea)

Stará Ľubovňa : Ľubovnianske múzeum – hrad v Starej Ľubovni, 2019, 54 strán
ISBN 978-80-89860-15-9

Priblíži časť z písomnej pozostalosti legendárneho zberateľa ľudovej kultúry, folkloristu a ľudového „písmáka“ Jána Lazoríka (1920 – 2015) sa rozhodlo vo forme stručných tematických publikácií jeho bývalé pracovisko. Formou zošitových vydání pripomínajúcich originálne Lazoríkove záznamy vyjdú jeho popisy rozličných tematických oblastí tradičnej kultúry Spiša a Šariša. Prvý zväzok je, popri biografických údajoch o svojráznom autorovi, venovaný atraktívnym témam málo známeho spišského drotárstva, v menšej miere ekonomicky motivovanému výstahovalectvu, prvej a druhej svetovej vojne. Pred kapitolou prepisu zápisníka s anotáciami je zaradený úvod do problematiky objasňujúci historické súvislosti tém, ktoré zaznamenal Lazorík v rozhovoroch s informátormi – nositeľmi tradícií priamo v teréne. Okrem zostavovateľa sa na príprave

publikácie s bibliofilskou prídavnou hodnotou podieľali Monika Pavelčíková, Natália Špesová a Adrián Drobňák. Autorom grafickej úpravy je Marek Hrebík.



Matúš Dulla a kolektív Zapomenutá generace.

Čeští architekti na Slovensku
Praha : Nakladatelství ČVUT, 2019, 408 strán
ISBN 978-80-01-06600-3

Kniha, ktorá vyšla pri príležitosti stého výročia príchodu najsilnejšej vlny českých architektov na Slovensko, približuje históriu ich pôsobenia, pripomína význam ich diela a výsma si jeho spoločenské a kultúrne súvislosti. Kladie si však tiež otázku, či sa ich architektúra líšila z nejakého etnického hľadiska alebo či boli všetci nadšení modernou, a sleduje, ako sa stavali k pražským vplyvom, k návrhom z Bauhausu, od Le Corbusiera alebo od F. L. Wrighta.

V doteraz najpodrobnejších biografiách tu čitateľ nájde líčenia pohnutých osudov: významné, ale aj zabudnuté diela rondokubistu aj funkcionalistu Klementa Šilingera, kapitolu o autorovi slávneho bratislavského bytového domu Avion Josefovi Marekovi, o nesmiernie plodnej dvojici Alois Balán a Jiří Grossmann či biografii architektonicky, ale aj ľudsky skvelého Jindřicha Merganca. Z tých, ktorí učili prvú slovenskú architektonickú generáciu, sa možno dočítať o slovenskej etape pôsobenia svetobežníka Vladimíra Karfíka, o záchrancovi Bratislavského hradu Alfrédovi Pifflovi a o členovi pražskej avantgardy a neskôr bratislavskom profesorovi Janovi E. Koullovi.

Kniha napísaná s obdivom voči veľkému dielu českých architektov nezabúda porovnať ich prácu s tým, čo ďalšie súběžne vznikalo na Slovensku. Autorsky sa na publikácii okrem zostavovateľa podieľali Ľubomír Mrňa, Katarína Haberlandová, Soňa Ščepánová, Nina Bartošová, Jana Pohaničová, Danica Šoltésová, Miroslav Pavel.

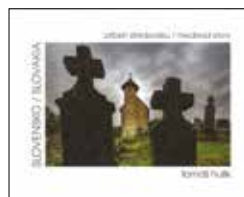
Peter Salner

Judaizmus v tradícii a súčasnosti (Premeny židovskej komunity v 19. – 21. storočí. Etnologický pohľad)

Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2019, 144 strán
ISBN 978-80-224-1750-1



Najnovšia publikácia z výše dvoch desiatok kníh, ktoré popredný slovenský etnológ a bývalý dlhoročný predseda bratislavskej židovskej obce napísal o problematike židovskej komunity na Slovensku. Na základe dlhodobých výskumov židovskej komunity sa pokúsil priblížiť, ako sa vyvíjal individuálny a inštitucionálny vzťah k judaizmu od príchodu slávneho Chatama Sofera do Bratislavy začiatkom 19. storočia až do súčasnosti. Autor kládol dôraz na situáciu po holokauste, pretože táto tragédia zásadne ovplyvnila ľudí, ktorí ju prežili. Salner zaujímal ich postoj k viere, čo zo svojej minulosti odovzdali alebo neodovzdali svojim potomkom, ale aj to, aké zmeny v tomto zmysle priniesol November 1989. V závere okrem iného konštatuje, že až do holokaustu pretrvala u nás dominancia ortodoxného prúdu, v čom zohrala významnú úlohu autorita konzervatívneho Chatama Sofera a jeho potomkov, ktorí boli v rokoch 1806 až 1942 hlavnými rabinmi Bratislavy. Zvrat v tomto stave nastal po deportáciách. Vývoj komunity ovplyvnila strata väčšej časti staršej generácie. Výsledkom bolo násilné prerušenie medzigeneračnej kontinuity. Oslabenie spôsobila aj ateistická ideológia presadzovaná komunistickou štátnou mocou. Veľká časť členov komunity sa distancovala od prejavov religiozity aj v snahe utajiť židovskú príslušnosť pred úradmi, verejnosťou a neraz aj členmi vlastnej rodiny.



Tomáš Hulík

Slovensko: príbeh stredoveku / Slovakia medieval story

Bratislava : RNDr. Daniel Kollár – Dajama, 2019, 205 strán
ISBN 978-80-8136-104-3

Obrazová publikácia fotografa a filmára-dokumentaristu pri naša desiatky farebných snímok nehnuteľných národných kultúrnych pamiatok z celého územia Slovenska. Fotografie so stručnými, ale presnými popismi sú zoradené do tematických skupín: *Veľkomoravské hradiská a kostoly, Predrománske a románske kostoly, Kláštory, Gotické kostoly, Hrad, Stredoveké mestá.*

Popularizačná kniha v decentnej grafickej úprave Marianny Láznickovej propaguje významnú časť kultúrneho potenciálu Slovenska. Môže byť rovnako dobrým sprievodcom všetkým záujemcom o lepšie poznanie starších pamiatok našej krajiny, ako aj cenným prírastkom do knižnice milovníkov krás Slovenska.



Jana Hutťanová

(autorka a zostavovateľka) N89 alebo desať X o slobode. Interaktívna knižka

Bratislava : Slovenské národné múzeum-Historické múzeum, 2019, 52 strán
ISBN 978-80-8060-461-5

Vynikajúca sprievodná publikácia aktuálnej výstavy k jubileu Nežnej revolúcie je plná stručných charakteristík udalostí, inštitúcií a osobností z čias existencie a pádu železnej opony, kalendárnych prehľadov, hesiel a citátov približujúcich súčasnej, najmä mladšej generácii okolností, ktoré ovplyvňovali život aj mladšej časti staršej generácie. Výsledkom bolo násilné prerušenie medzigeneračnej kontinuity. Oslabenie spôsobila aj ateistická ideológia presadzovaná komunistickou štátnou mocou. Veľká časť členov komunity sa distancovala od prejavov religiozity aj v snahe utajiť židovskú príslušnosť pred úradmi, verejnosťou a neraz aj členmi vlastnej rodiny. Pridanú hodnotu tvoria QR-kódmi prepojitelné záznamy novinových textov, rozhlasových a filmových záznamov a hudobných nahrávok tvoriacich obsahový kontext k príslušným tematickým časťam (napr. I. Hoffmann, K. Kryl, T. Lubatanka a i.), dostupné na sociálnej sieti. Autorsky na publikácii participovali okrem zostavovateľky Zuzana Luprichová, Eduard Beľušák a Juraj Kucharík. Autorom invenčného a dobovú atmosféru aj koncepciu výstavy rešpektujúceho grafického návrhu a úpravy je Ivan Jakubovský.

