

IDENTITA SK



INTERIÉR
NA SLOVENSKU

+

IDENTITA SK a INSK – INTERIÉR NA SLOVENSKU, 4.– 5.10.2018
zborník z medziodborovej dvojkonferencie

+

organizátori: Ústav interiéru a výstavnictva FA STU, BCD lab

podujatie a zborník vznikli pod záštitou projektov:
APVV 16-0567 Identita.sk - spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied
KEGA č. 022STU-4/2017 Interiér na Slovensku

4.10.2018 / IDENTITA SK

Projekt IDENTITA SK: spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied

Project IDENTITY SK: Common Platform of Design, Architecture and Social Sciences

Veronika Kotradová

8

Regionálna a lokálna identita z pohľadu etnológa
Regional and Local Identity as Seen by an Ethnologist

Oľga Danglová

18

Je regionálna identita konštrukt či expresia?
Is Regional Identity a Construct or an Expression?

Zuzana Beňušková

26

Nárečie ako fenomén regionálnej identity
Dialect as a phenomenon of the regional identity

Gabriela Múcsková

34

Invented Tradition: Kontinuita a identita v podmienkach spoločnosti neskorej modernity

Invented Tradition: Continuity and Identity in the social context of late modernity

Juraj Podoba

42

Prostriedky tvorby identity obce Hrušov
The Tools for Identity Creation in Hrušov

Ján Brloš

50

Janka Menkynová a Ústredie ľudovej a umeleckej výroby
Janka Menkynová and The Centre for Folk Art Production

Andrea Ďuriánová, Janka Menkynová

54

Identita vidieka
Identity of a Village

Michal Šarafín

58

Farba ako nositeľ identity
Colour as Sign of Identity

Andrea Urlandová

62

Drevorezba ako prejav regionálnej identity
Woodcutting as a Manifestation of Regional Identity

Juraj Veselovský

66

Využívanie prvkov tradičnej remeselnej a ľudovej umeleckej tvorby a jej stvárnenie v Slovakiagift

The Usage of Traditional Craft and Folk Art Elements and its Interpretation in Slovakiagift

Sylvia Ciulisová

70

Beyond the Visual: Tradičné techniky a materiály ako inšpirácia v súčasnom
textilnom a odevnom dizajne

Beyond the Visual: Traditional Techniques and Materials as an Inspiration in Contemporary
Textile and Clothing Design

Zuzana Šebeková

74

5.10.2018 / INTERIÉR NA SLOVENSKU

Projekt „Interiér na Slovensku“

Project "Interior in Slovakia"

Dušan Kočlík, Katarína Morávková

82

Vojtech Vilhan a slovenský interiér 20. storočia
Vojtech Vilhan and Slovak Interior of 20th Century

Dušan Kočlík, Ivan Petelen

86

Vnútorný priestor architektúry
The Interior Space of Architecture

Ján Bahna

90

Architektonická scéna na Slovensku v rokoch 1970 až 1989

Architectural Scene in Slovakia from 1970 to 1989

Branislav Somora

94

Tvorba interiéru v 80. letoch minulého století

Interior Design in the 1980s

Boris Hála

100

Kultúrne stavby v tvorbe Milice Marcinkovej: Kino Mier v Nových Zámkoch, 1979-86

Cultural Buildings in Milica Marcinková's Work: Movie Theatre Mier in Nové Zámky, 1979-86

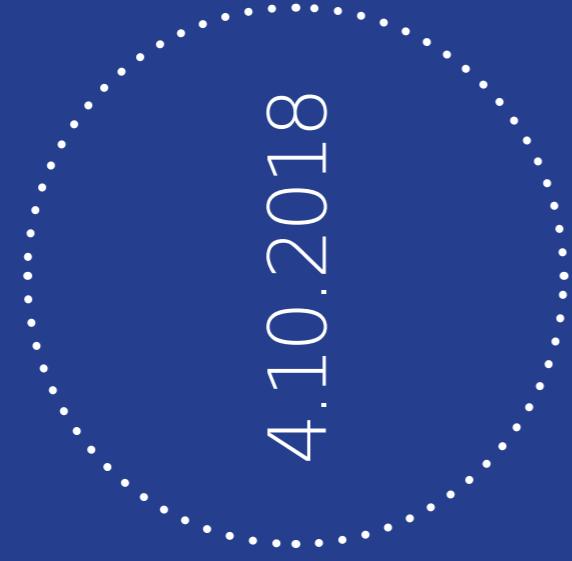
Adam Tóth

104

Tvorba (interiérového) architekta
(Interior) Architect's Work

Michal Hronský

108



4.10.2018



IDENTITA SK



» Projekt IDENTITA SK: spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied «

» Project IDENTITY SK: Common Platform of Design, Architecture and Social Sciences «

Veronika Kotradyová

Wanda Borysko

Michala Lipková

Peter Daniel

Fakulta architektúry STU v Bratislave
kotradyova@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
kotradyova@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Kľúčové slová: identita, materiálna kultúra, regióny, Slovensko, databáza
Key words: identity, material culture, regions, Slovakia, database

ABSTRAKT

Článok sa zaobrá fenoménom regionálnej identity v materiálnej kultúre Slovenska a predstavuje ciele, oblasti záujmu a aktuálny stav ako aj predbežné výsledky výskumného projektu IDENTITA SK – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied. V súčasnosti je badať spoločenskú potrebu po regionálnych prvkoch a riešeniacach, ktorá sa odzrkadľuje na stavebnom, nábytkárskom a ostatnom spotrebnom trhu. Aplikovať a interpretovať regionálne tradičné prvky odborne adekvátnym spôsobom je veľmi náročné a ľahko to skĺza ku misinterpretácii a gýcu. Spomínaný projekt preto mapuje regionálnu identitu v materiálnej/stavebnej kultúre na celom Slovensku a na rešerš a terénny etnografický výskum nadviaže analytická a syntetická fáza - vybudovanie databázy prvkov s regionálnou identitou od urbanizmu, vernakultúrnej (ľudovej) architektúry po remeslá, ich materiály, techniky, produkty až po potenciálne služby na podporu etno-, agro- a ekoturizmu. Tie predstavujú veľký ekonomický potenciál práve pre regióny s vysokou nezamestnanosťou, ale zachovanou tradičnou kultúrou a prírodným bohatstvom. Výstupom projektu sú aj novovyvinuté produkty, koncepty, vzdelávacie aktivity s ambíciou byť príkladmi dobrej praxe v tejto oblasti.

V príspevku sú prezentované doterajšie výsledky a postupy projektu, napr. výsledky terénnych workshopov na Horehroní a Honte.

ABSTRACT

The paper presents phenomenon of regional identity in Slovak material culture and presents objectives, areas of interest and recent state as well as preliminary results of the research project IDENTITY SK – Common platform of design, architecture and social sciences. Recently we are able to identify a social need of regional elements and solutions, which influences construction and furniture industry as well as other consumer goods. Applying and interpreting regional traditional elements in a professionally adequate way is very hard and easily slips to misinterpretation and kitsch. The project IDENTITY SK thus maps regional identity in the material/architectural culture in the whole of Slovakia. The research and field ethnographic studies are followed by the analytic and synthetic phase – putting together a database of elements of regional identity from urbanism, vernacular (folk) architecture to crafts, their materials, processes, products and finally to potential services aimed at supporting etno-, agro- and ecotourism. Tourism represents huge economic potential especially for regions with both high unemployment and preserved traditional culture and nature. One of the outputs of the project are new products, concepts and educational activities with an ambition to become exemplary solutions in this field.

This paper presents current results and methods of the project, e.g. the conclusions from field workshops in Horehroní and Hont.

ÚVOD

Tradičné vnímanie definuje národnú identitu ako fenomén, ktorý zahŕňa územie národa, spoločný jazyk, zvyklosti, kultúru. Existuje množstvo prístupov ku skúmaniu identity, všetky sa však zhodujú v tom, že identita sa vyvíja v konkrétnom kultúrnom a socio-historickom kontexte: nie je niečím nemenným a historickým, mení svoje formy a dosah na spoločnosť v čase. Slovensko je veľmi rôznorodé, lokálna identita je diverzifikovaná a dynamicky sa vyvíja – tento projekt vidí potenciál v praktickej analýze a sprístupnení prvkov materiálnej a stavebnej kultúry v doteraz nerealizovanom, regionálnom kontexte. Projekt ponúka možnosť vysklaďať mozaiku z rôznych regiónov a vytvoriť tak komplexný pohľad na súčasný stav slovenskej identity materiálnej a stavebnej kultúry, zohľadňujúci vplyv národnostných menších a regionálnych špecifík.

Kultúrna identita je neoddeliteľnou súčasťou každej spoločnosti a zásadne vplýva na charakter materiálnej kultúry danej spoločnosti. Táto „DNA“ spoločnosti nepriamo podmieňuje tvaroslovie a sémantiku remeselných výrobkov, tvaruje architektúru a stáva sa základom dizajnérskeho jazyka danej krajiny či regiónu. Identitu môžeme vnímať aj ako esenciu kultúrneho dedičstva. Pre viacero krajín sa rozoznateľný charakter lokálnych produktov v kontexte nárastu významu kreatívneho priemyslu stal doslova vývozným artiklom a konkurenčnou výhodou (škandinávsky produktový a nábytkový dizajn, holandský grafický dizajn a typografia, nemecký automobilový dizajn a pod.), pričom v prípade Škandinávie môžeme silné zakorenenie dizajnu v kultúre hľadať práve v aktivitách lokálnych odborných inštitúcií. Napr. o presadenie konceptu demokratického dizajnu ("krásne veci urobia život lepším" – masové distribuovanie kvalitných produktov na každodenné použitie s dostupnou cenovou politikou) sa zaslúžili organizácie ako Swedish Society of Industrial Design a lokálne centrá dizajnu, založené a aktívne už v období po 2. svetovej vojne a skôr.

Identita stredoeurópskej materiálnej a stavebnej kultúry je z pochopiteľných dôvodov komplexná a rozporuplná, rovnako ako charakter regiónu samotného. 20. storočie ako obdobie striedajúcich sa politických režimov opakovane prepísalo hranice miestnych štátov a regiónov, a tento fakt ovplyvňuje lokálnu identitu dodnes. Ako príklad aktuálnosti témy integrácie lokálnej identity do navrhovania slúži viacero zahraničných projektov – vo výbere sa zameriame na stredoeurópsky kontext a susediace krajinu, s ktorými máme okrem histórie spoločné aj kultúrne korene.

INTERPRETÁCIA TRADIČNEJ MATERIÁLNEJ KULTÚRY V DIZAJNE

Jedným z projektov, ktorý mal ambíciu mapovať spoločnú "dizajnérsku" identitu stredoeurópskeho regiónu bola kolektívna výstava Common Roots: Design Map of Central Europe, iniciovaná dizajnérskym múzeom v Izraelskom meste Holon – ústrednou tému projektu, založeného na hypoteze, že tvorbu autorov v CEE regióne nemožno kategorizovať na základe národných špecifík, bolo mapovanie tvorcov-jednotlivcov s cieľom odhaliť prepojenia na základe socio-historických spoločných skúseností a kultúrnej príslušnosti regiónu ako celku (Jacobson, 2012). Projekt poukázal

na pozoruhodné spoločné inšpirácie, paralelný vývoj a hľadanie odpovedí na rovnaké otázky.

Podobne sa o mapovanie "spoločného" kultúrneho dedičstva pokúsil aj výstavný projekt Central Values – Common Heritage in Contemporary Central European Design, organizovaný maďarskou agentúrou duševného vlastníctva (Hungarian Intellectual Property Agency). Mapujúc rovnaký región V4 krajín ako výstava Common Roots, cieľom projektu bolo zlepšiť povedomie o dizajne ako faktore zlepšujúcom konkurenčieschopnosť produktov a služieb. Aj z tohto dôvodu bola súčasťou projektu konferencia a séria praktických workshopov v krajinách V4.

Dobrým príkladom projektu, ktorý sa snaží posunúť hranice praktického využitia výstupov výskumu v regionálnej praxi je poľská platforma Design Silesia – organizácia aktívne propagujúca transformačný potenciál dizajnu v regióne Sliezského vojvodstva. Sloganom tejto regionálnej organizácie je "transformujme Sliezsko dizajnom". Platforma zahŕňa široké portfolio aktivít od terénneho výskumu (napr. mapovanie príbehov ikonických produktov navrhnutých a vyrábaných v Sliezsku – Design Icons of Silesian Voivodeship), publikácie činnosti po organizovanie výstav, konferencií, vzdelávacích kurzov a popularizačných akcií.

Zaujímavý pohľad na regionálne presahy poskytol aj projekt Wool Design. Carpathians, vedený organizáciou Zamek Cieszyń Design Center. Projekt bol zameraný na vytvorenie platformy pre vzdelávanie v oblasti vlny a jej dedičstva v Karpatskom regióne, v ktorom pastierstvo po stáročia zostávalo základom polnohospodárskej ekonomiky a formovalo bohatú materiálnu aj duchovnú kultúru tejto oblasti.

Projekt bol opäť pokusom o praktickú transformáciu dizajnu – prvým krokom projektu bolo založenie dielne v Jaworzynke, kde sa dizajnéri počas workshopu oboznámili priamo od remeselníkov so starými technikami spracovania vlny, ktoré následne použili pri vývoji nových produktov.

V susednom Poľsku tiež nemôžeme vynechať príklady progresívnych projektov etnografického múzea v Krakove, pracujúce s ideou verejného zdieľania know-how prostredníctvom internetu – Release project (online databáza verejne prístupných návodov na výrobu dizajnérskych produktov, ktoré vznikli na základe inšpirácie remeselné vyrábanými ľudovými vzormi), platforma Remeslo 2.0 (Platforma pre dizajnérov, architektov a spotrebiteľov, ktorí hľadajú producentov neštandardných produktov, využiteľná aj pre úrady práce, odborné učilišta a inštitúcie narábajúce s kultúrnym dedičstvom – cieľom projektu je slúžiť ako východzí bod a inšpirácia v spoločnom tvorení kultúrneho obrazu.) a Ethnographic pattern book (online vzorkovník, ktorý od roku 2009 sprístupňuje viac ako 800 regionálnych textilných motívov).

Internet priniesol nielen revolúciu v komunikácii, ale aj nespočetné množstvo spôsobov neindustriálnej produkcie a distribúcie produktov, diel a ideí. Vytvoril alternatívu k priemyselnej výrobe, ktorá dominovala v spoločnosti vyše sto rokov. Podľa Johna Howkinsa (Howkins, 2009) sú v súčasnosti nové myšlienky a duševné vlastníctvo hlavným zdrojom úspechu a osobného uspokojenia jednotlivca nahradzajúci hodnoty doznievajúcej industriálnej éry – stroje a kapitál.



Obr.1. Výstava Roundabout Baltic: Design With a Sea View. Vizuálny príbeh prieseečníkov prírody a dizajnu. Súčasný dizajn z Dánska, Estónska, Fínska, Nemecka, Lotyšska, Litvy, Poľska a Švédsku na Gdynia design days 2017. Foto Wanda Borysko

Fig. 1. Exposition Roundabout Baltic: Design With a Sea View. A visual tale of nature and design intersections. Contemporary design from Denmark, Estonia, Finland, Germany, Latvia, Lithuania, Poland, and Sweden, at Gdynia design days 2017. Photo Wanda Borysko



Obr.1a. Sploty na fali, interpretácia tradičného košíkárstva do moderného dizajnu, výstava na Gdynia design days. Zdroj <http://2017.gdyniadesigndays.eu/>; <http://rzeczyplkne.pl/>.

Fig. 1a. Sploty na fali - Polish design project dealing with traditional weaving and basketry, exhibition at Gdynia design days. Source: <http://2017.gdyniadesigndays.eu/>; <http://rzeczyplkne.pl/>.

Obdobne svoju teoretickú reflexiu predstavuje Charles Leadbeater v knihe We-think: „Masová inovácia, nie produkcia“ (Leadbeater, 2009). Globálna spoločnosť rovnako prináša výzvy pre otázku identity – ako nestratiť svoje korene v dobe, v ktorej stredný prúd adoruje unifikáciu a monopoly?

V kontexte globalizácie sa na dôležitosť lokálnej identity zhodujú viacerí súčasní teoretici: francúzsky sociológ Michel Maffesoli prichádza s pojmom dynamická zakorenenosť (vo fr. „enracinement dynamique“): to, čo nás viaže k minulosti, je zárukou budúcnosti, a zároveň dodáva prítomnosti jej životoschopnosť (Maffesoli, 2006). Domnievajúc sa, že prinášame niečo nové, v skutočnosti podľa Maffesoliho len podvedome vynášame na povrch veci minulé. „Korene“ a „zvyky“ sú v dobe, keď nás každodenný život čeli záplave technológií, podľa neho zdrojom energie a zárukou ďalšieho kolektívneho a individuálneho trvania. Podobne aj hlavný architekt mesta Barcelona a veľký propagátor sebestačnosti miest Vicente Guallart vo svojej knihe o sebestačnosti miest tvrdí, že každý objekt na tejto planéte má svoju materiálnu história a tvarovú generáliu. Podľa jeho slov „najlepším spôsobom, ako zachovať dedičstvo, je rozšíriť ho“ (Guallart, 2010) – vidí zároveň nadvzťazovanie na regionálne tradície a identitu ako nástroj udržateľného rozvoja komunit.

V súčasnosti badať vo svetovom dizajne snahy o transformáciu a interpretáciu tradičného ľudového umenia, najmä jeho materiality a dekoru.

Pocitovou interpretáciou je poľský projekt Sploty na fali, kde sa dizajnéri z Wydziałem Form Przemysłowych ASP v Krakove učili na kuzoch najprv ovládať košíkárske remeslo a neskôr navrhovali moderné košíkárske výrobky, ktoré sa vyrábajú poľskými košíkármi a ďalej distribuujú na trh (obrázok 1).

Na Slovensku túto snahu badať v podobe už etablovanej súťaže Kruhy na vode, ktorú organizuje ÚLUV, ako aj výstavy orientované na moderný dizajn s použitím v ich štúdiu ale aj v už komerčných firmách či chránených dielňach, ktoré rôzne interpretujú tradičné ľudové umenie a remeslo. Spomedzi tých, ktorí ho interpretujú a pri tom mať aj vlastný autorský výraz spomeňme napríklad dizajnéra Jakuba Lišku, ktorý nadviazal na rodinnú hrnčiarsku tradíciu – vrátil do otcovej diele a priniesol nové postupy a nápady a jeho výrobky pre firmu Modranska sú skvelou ukázkou odkazu na tradíciu s moderným dizajnom.

Ďalšou osobnosťou v oblasti rozhrania dizajnu a remesla je dizajnér a výrobca v jednom prof. Tibor Uhrín, ktorý často hľadá inšpiráciu práve v tradičných remeslach. V grafickom a už aj v odevnom/textilnom priemysle odkazuje na tradičné ľudové umenie už vyše 10 rokov firma Slovakiagift.

Obrovský prínos v tejto oblasti znamená práca výtvarníkov pre ÚLUV, pričom spomeňme aspoň diela p. Janky Menkynovej.

MOŽNOSTI REGIONÁLNEHO ROZVOJA PROSTREDNÍCTVOM DIZAJNU NA SLOVENSKU – DOTERAJŠIE PROJEKTY A INICIATÍVY

Slovenský kreatívny ekosystém má napriek spoločným základom s krajinami V4 svoje špecifiká. Podľa prezidentky slovenského Fóra kreatívneho priemyslu Zory Jaurovej (Euractiv, 2013) je „dnes evidentné, že

najrýchlejšie rastúcou zložkou ekonomiky sú činnosti založené na individuálnej tvorivosti“. Na základe aktuálnych analýz (Lipnická, 2013) v slovenskom podnikateľskom sektore dominujú mikrospoločnosti (49 440), nasledované malými (10 831) a strednými firmami (2 296) – a práve pre tieto typy podnikov, pôsobiace najmä na lokálnom trhu a pre lokálny trh, má zmysel posilniť integráciu regionálnej kultúrnej identity vo svojom výrobnom programe – veríme, že vytvorením nástrojov pre veľký počet „malých hráčov“ nám pomôže zmeniť image Slovenska ako krajiny výrobných hál. Na základe nedávno realizovaného kvalitatívneho výskumu v rámci projektu Made in CEE (Bircsák, 2014), ktorý sa zaoberal aktuálnym stanom v podmienkami lokálnej produkcie vo V4 krajinách, môžeme v rámci dizajnérskej a stavebnej produkcie na Slovensku definovať nasledovné problematické aspekty, ktoré sú relevantné aj pre náš výskum:

› *“Veľa kreativity, málo biznisu“*. Na slovenskom trhu je aktívne veľké množstvo kreatívnych subjektov – jednotlivecov aj kolektívov, väčšinou ide o skupiny 1-3 osôb, ktoré rozvíjajú svoje kreatívne aktivity formou projektov, väčšinou závislých od grantového financovania a neprekračujú hranicu neziskového sektora či limitovanej autorskej tvorby. Ako problém sa javí neschopnosť/nemožnosť aktívnej kreatívnej triedy (podnikatelia jednotlivci a malé podnikateľské zoskupenia do 3 osôb) presadiť sa na trhu do takej miery, že by mohli expandovať do podoby malého alebo stredného podniku.

› *“StartUp boom obchádza produktový dizajn a úspech závisí od preniknutia na globálny trh“*. V súčasnosti sme na Slovensku (presnejšie povedané najmä v Bratislave) svedkami rýchlej akcelerácie vzniku tzv. „startup“ firiem, ktoré by sme mohli definovať ako začínajúce firmy, odlišujúce sa od tradičných foriem podnikania svojím programovým zameraním na inovácie, s vysokým vstupným rizikom a potenciálom vysokého rastu. Zatiaľ čo v sfére IT je prenikanie na globálny trh pomerne jednoduché a mladé podnikateľské subjekty dokážu relatívne rýchlo prekonáť hranicu ziskovosti podnikania, väčšina respondentov výskumu z oblasti produktového dizajnu konštatovala, že toto pozitívne smerovanie sa ich netýka. Viacerí respondenti výskumu uviedli ako jeden z problémov neschopnosť byť ekonomicky udržateľný len na základe úspechu na slovenskom trhu a nutnosť rastu a exportu do zahraničia, čo prirodzene prináša legislatívne a logistické komplikácie a investičné nároky.

› *“Zviditeľňovanie slovenského dizajnu zabezpečujú nezávislé iniciatívy, nie štát“*. Do výskumu boli zahrnuté osoby priamo profesne spojené s nezávislými občianskymi združeniami, ktoré iniciujú a aj priamo zabezpečujú prezentáciu slovenského produktového a módnego dizajnu v zahraničí – respondenti sa zhodli na tom, že na Slovensku chýba programová vládna podpora podnikania integrujúceho dizajn ako konkurenčnú výhodu.

› *“Povedomie v oblasti intelektuálneho vlastníctva je nízke“*. Viacero subjektov uviedlo ako veľký problém slovenského podnikateľského prostredia v oblasti kreatívneho priemyslu nízke (alebo žiadne) povedomie o legálnych pravidlach súvisiacich s registráciou dizajnov a intelektuálnym vlastníctvom všeobecne – jednak zo



Obr.2. Ukážky modernej a vkusnej interpretácie tradičnej materiálnej kultúry na Slovensku; majolika Modranská – autor Jakub Liška, misy Lubky od Tibora Uhrína, inšpirované výrobou tradičných sítí. Zdroj: internet.

Fig. 2. Examples of modern and tasteful approach to the traditional material culture in Slovakia; modern majolica from company Modranska, design by Jakub Liška, bowls Lubky by designer and craftsman Tibor Uhrin, inspired by the technology of traditional sieves

strany podnikateľov – klientov, ale aj autorov samotných. Na Slovensku počas obdobia trvania tzv. východného bloku, ktorého sme boli súčasťou, bola inovácia dlhodobo považovaná za výnimku či špeciálny prípad, nie za základný princíp tvorivej aktivity. Aj z tohto dôvodu sú pre našu krajинu príznačné aspekty kreatívneho priemyslu pomenované Johnom Hartleyom (Hartley, 2005) – ako napríklad nemožnosť zaradenia kreatívneho priemyslu do refazca tradičných odvetví priemyslu, nemožnosť identifikovania kreatívneho priemyslu ním samotným, neschopnosť koordinovaného združovania v profesijných asociáciach (Salajová, 2011). Význam malých a stredných podnikov sa v súčasnosti zvyšuje



Obr.2. Expozícia Taliánska na Bienále architektúry v roku 2018, kde boli prezentované geomorfologické charakteristiky jednotlivých regiónov Taliánska s ich tradičnou vernakultúrnou architektúrou a ukážkami modernej architektúry, ktorá vychádza z rovnakých princípov. Foto V. Kotradiová

Fig. 2. Italian exposition at Biennale of Architecture in Venice, 2018, where geomorphological characteristics of single regions of Italy with their traditional architecture and modern building interpreting them were presented. Photo V. Kotradiová

a úloha dizajnu a kreativity v podnikaní je predmetom prehodnocovania, avšak aktívna komunikácia medzi výrobcami a dizajnérm a presadzovanie kreativity v podnikaní stále nie sú bežnou praxou.

Aj napriek faktu, že na Slovensku sa regionálnej identitou materiálnej a stavebnej kultúry vedecky zaoberalo hned' niekoľko inštitúcií a projektov, sme prevedenčení, že táto téma doposiaľ nebola adresovaná s navrhovanou prioritou orientáciou na aplikovateľnosť výstupov výskumu, s akou prichádza násť navrhovaný projekt. Nedávno či aktuálne riešené projekty zaobrajúce sa príbuznou tému (ako napr. projekt VEGA 1/0655/15 na Katedre sociálnych štúdií a etnológie FF UMB v Banskej Bystrici s názvom Kultúrne dedičstvo ako fenomén identity, alebo konferencia Kreatívne dedičstvo: Identita, kontinuita, tradícia, inovácia, pamäť, ktorá sa uskutočnila v júni 2016 v Slovenskej národnej galérii) sa zameriavajú výlučne teoreticky a nie na formu aplikovaného výskumu – násť project IDENTITA SK na tieto aktivity nadvázuje a má ambíciu posunúť aj ich výsledky do formy aplikovateľnej v širšom merítiku prostredníctvom verejne prístupnej databázy. Vývoj vlastných nástrojov, stratégii a snaha o objektivizáciu (a najmä otvorenosť a prístupnosť) procesu navrhovania interdisciplinárnymi vedeckými metódami považujeme za hlavné unikátne momenty, ktoré projekt odlišujú od doposiaľ realizovaných.

Aplikovať a interpretovať regionálne tradičné prvky odborne adekvátnym spôsobom je veľmi náročné a ľahko to skíza ku misinterpretácii a gýču. Spomínaný projekt preto mapuje regionálnu identitu v materiálnej/

stavebnej kultúre na celom Slovensku a na rešerš a terénny etnografický výskum nadviaže analytická a syntetická fáza – vybudovanie databázy prvkov s regionálnou identitou od urbanizmu, vernakultúrnej (ľudovej) architektúry po remeslá, ich materiály, techniky, produkty až po potenciálne služby na podporu ento-, agro- a ekoturizmu. Tie predstavujú veľký ekonomický potenciál práve pre regióny s vysokou nezamestnanosťou, ale zachovanou tradičnou kultúrou a prírodným bohatstvom. Výstupom projektu sú aj novovyvinuté produkty, koncepty, vzdelávacie aktivity s ambíciou byť príkladmi dobrej praxe v tejto oblasti.

INTERPRETÁCIA TRADIČNEJ ĽUDOVEJ ARCHITEKTÚRY A APLIKÁCIA JEJ PRVKOV V SÚČASNEJ ARCHITEKTÚRE

Oblasť súčasnej architektúry rešpektujúcej a odzakujúcej na tradičnú – vernakulárnu architektúru je veľmi citlivou a náročnou tému. Vo svete je možné nájsť viaceru zaujímavých projektov zameraných na lokálnu identitu v architektúre. Jedným z nich bola expozícia Taliánska na Bienálne architektúry v Benátkach.

Pre výber informácií do tohto bodu bolo potrebné sa najprv hlbšie zamyslieť nad kritériami pre „príklady dobrej praxe“.

Inšpirácie môžeme hľadať v tvorbe a publikáciach osobnosti architektúry ako je Pavol Paňák, Michal Šarafín, Peter Pásztor, Milan Šuška, Igor Krpelan, Pavol Pokorný, Ivan Jarina, Tomáš Šmidt a ďalší. Aj aktivity OZ ArTUR- trvalo udržateľná architektúra ako napr. projekt Nebúraf, ale obnoviť – projekt osvety, sú výrazným prínosom pre šírenie príkladov dobrej praxe pri rekonštrukciách, novostavbách aj dostavbách.

Stavebná kultúra vyznačujúca sa špecifickými lokálnymi znakmi, ktorú by sme mohli definovať v jednotlivých regiónoch Slovenska, zanikla okolo prvej tretiny 20. storočia. Od tohto obdobia bolo stavanie pod vplyvom silných globalizačných tendencií a celkom prirodzené boli tieto nové podnety vstrebávané do regionálnej architektúry. Súčasný, všeobecne zvýšený záujem o lokálne špecifická môže nebezpečne skĺznuť k povrchnému preberaniu len formálnej stránky vernakulárnej architektúry. A to bez poznania hlbších súvislostí pôvodného vzťahu stavby a krajiny, materiálovej bázy či detailu stavebných konštrukcií.

Jedným zo sledovaných formálnych znakov novopostavených objektov, ktoré radíme medzi súčasný regionalizmus – architektúru narábajúcou s lokálnou identitou, je logické „tradičné“ osadenie stavby do terénu, ktoré je špecifické pre danú oblasť (napr. pozdĺž vrstevník alebo kolmo na svah, bez masívnej remodeľácie terénu a pod.), rešpektovanie stavebnej čiary či odstupov od hraníc pozemku. Ďalším znakom, ktorý je potrebné sledovať sú mierka a proporcie stavby vo vzťahu v okolí, prípadná výnimočná stavebná figúra, tvar a sklon strechy, alebo spôsob ukončenia štítom. Možným zdrojom inšpirácií z tradičných stavieb sú aj riešenia exteriérových ale aj interiérových úpravy povrchov horizontálnych a vertikálnych konštrukcií či stavebných otvorov – okien, dverí a brán.

Iná situácia nastáva pri narábaní s pôvodným stavebným fondom a jeho pretváraním na dnešné potreby. Tu je potreba skízať požiadavky na zachovanie pôvodných kvalít stavby a súčasne s adaptáciou dosiahnuť



Obr.4. Terénny výskum trasformácie a interpretácie prvkom regionálnej tradičnej kultúry v modernej architektúre a dizajne v rakúskom Vorarlbergu, marec 2018. Foto V. Kotradiová

Fig. 4. Field research of transformation and interpretation of elements of regional traditional culture into modern architecture and design, region Vorarlberg in Austria. March 2018. Photo V. Kotradiová

bývanie zodpovedajúce dnešným nárokom s primerným užívateľským štandardom. Takéto architektonické zásahy sa dajú spraviť výsostne tvorivo, ale rovnako môžu skĺznuť do nežiaducej gýčovo-romantizujúcej úpravy. Vydarené adaptácie výrazne nepretvárajú vonkajší výraz stavby, spravidla zobývajú aj nevyužívané podkrovné priestory a otvárajú uzavreté miestnosti do priestorovo otvorených konceptov (s pohľadom až do podstrešného priestoru). Pri zásahoch do stavby je potrebné nájsť proporčne správnu mieru medzi pôvodnými stavenými konštrukciami.

Tieto zásady plánujeme v rámci riešenia projektu IDENTITA SK zosumarizovať a sprístupniť odbornej aj laickej verejnosti v maximálnej možnej miere. Rovnako plánujeme vytvoriť alebo participovať na nových architektonických štúdiách a realizáciách tam, kde je možnosť interpretovať a odzakovať na regionálnu identitu. V pláne je aj vytvorenie pavilónu, kde budú zhmotnené koncepcie projektu a vystavené jeho reálne výstupy.

METODIKA BUDOVANIA DATABÁZY IDENTITA SK

Jedným zo najdôležitejších výstupov projektu je interaktívna databáza regionálnych špecifík, ktoré budú slúžiť ako inšpiračný zdroj pre vývoj nových výrobkov a rozvoj turizmu. Počas série interdisciplinárnych podujatí s odborníkmi z vytípovaných oblastí sa práve nastavuje systém a metodika databázy. Databáza je členená podľa regiónov aj s možnosťou filtrovania informácií. Bude slúžiť ako sumarizácia pôvodnej aj novovzniknutej regionálnej identity a ako inšpiračný zdroj. Jej systém a jednotlivé prvky budú testované a neskôr použité pri tvorbe nových konceptov, služieb a výrobkov, ktoré majú potenciál podporiť rozvoj turizmu a malého podnikania v regiónoch.

V našom projekte chceme pri budovaní databázy pochopiteľne nadvziať na existujúce poznatky, ktoré sú výsledkom dlhodobej práce špičkových slovenských etnológov, antropológov a teoretikov v oblasti umenia, dizajnu a architektúry. Či už ide o práce z oblasti

architektúry a stavebníctva, materiálnej kultúry alebo modernej dizajnérskej tvorby, prvá fáza projektu je venovaná literárnej rešerši a zozbieraniu a analýze kľúčových textov dotýkajúcich sa témy regionálnej identity stavebnej a materiálovej kultúry.

Pre projekt je dôležité nadvážanie spolupráce s inštitúciami, ktoré už regionálnu identitu na Slovensku mapovali a spracovali do databáz a jej prejavov aj archivujú ako je SLUUK (ludovakultura.sk, fontlk.sk), ÚLUV (encyklopédie ÚLUV), digitalizované zbierky múzeí ako aj reálne zbierky a depozitáre inštitúcií ako je Slovenské národné múzeum v Martine. V databáze tak budú spomenuté linky a iné premostenia kontaktov na spomínané inštitúcie a ich výstupy. V 20. storočí bolo uskutočnené množstvo etnografického výskumu, na ktorý sa dá nadvziať a jeho výsledky aplikovať pri budovaní novovznikajúcej databázy Identita SK, avšak je potrebné selektovať podľa adekvátnych kritérií a tiež pridávať výsledky aktuálneho výskumu súčasnej situácie v regiónoch.

Kedže počiatocnou štruktúrou pre budovanie databázy je interaktívna mapa na internetovom portáli, strategickým pre ďalší výskum je stanovenie regionalizácie Slovenska. Diverzita tradičnej materiálnej a stavebnej kultúry Slovenska je zrkadlom geomorfologickej a sociálnej rôznorodosti regiónov. Po zvažovaní možností bola použitá verzia regionálneho členenia z publikácie Zuzany Beňuškovej a kol.: Tradičná kultúra regiónov Slovenska, VEDA 1998. Podstatné bolo rozdeliť Slovensko podľa kultúrnych regiónov, vychádzajúcich z historického členenia žúp, ktoré sa najviac odzrkadľujú v tradičnej materiálnej kultúre. Pri niektorých bodoch neskôr uvedenej štruktúry členenia je ale možné v súčasnosti vychádzať skôr zo súčasného členenia okresov, ktoré sú demograficky a sociálne mapované. Štatistickým úradom SR.

Oblast' remesiel a ich výrobkov je v rámci projektu asi najobsiahlejšia téma. Pre jej dôsledné spracovanie je potrebná rozsiahla literárna rešerša v publikáciách a existujúcich dostupných databázach a terénnym



Obr.5. WERKRAUM, Werkraumdepot, Súťaž Handwerk + Form, v Aldeslbuch, Vorarlberg, Rakúsko. Showroom od Petra Zumtora. Marec 2018. Foto V. Kotradyová

Fig. 5. WERKRAUM, Werkraumdepot, design competition Handwerk + Form in Aldeslbuch, Vorarlberg, Austria. Showroom designed by Peter Zumthor. March 2018. Photo V. Kotradyová

výskum v múzeách, pamätných izbách a skanzenoch. Pre remeslach a ich produktoch je potrebné spracovať tieto oblasti:

- › typológia úžitkových predmetov pre každodenné a mimoriadne použitie
- › používané materiály ako drevo, keramika, textil, sklo, kovy, rohozina atď
- › techniky a technológie ich opracovania
- › farby, ornamenty /dekór
- › remeslá živé a perspektívne pre oživenie.

TERÉNNY VÝSKUM V ZAHRANIČÍ

Pre inšpiráciu pri tvorbe metodiky projektu ako aj vytvorenia databazy a ďalších prostriedkov regionálneho rozvoja a podpory sociálnej udržateľnosti je súčasťou projektu aj terénny výskum v zahraničí; v krajinách s množstvom príkladov dobrej praxe v oblasti trasnformácie a interpretácia tradičnej materiálnej kultúry do súčasného spotrebného a stavebného priemyslu a predevšetkých turizmu.

V rámci zahraničného terénnego výskumu sa tak uskutočnila odborná exkurzia s názvom „Tradícia a modernita v alpskej materiálnej kultúre“ v marci 2018 vo Vorarlbergu (Rakúsko) a Južnom Tirolsku (Taliensko) bol uskutočnený s cieľom zistiť ako funguje podpora integrovania prvkov identity v zahraničí – v krajinách so silnou lokálnou identitou tradičnou a zároveň premietnutou aj do súčasnej modernej architektúry a dizajnu.

Odborný program obsahoval obhliadky tradičných aj súčasných stavieb vo Vorarlbergu a Južnom Tirolsku ako bolo Frauenmuseum v Hitisau, skupina autobusových zastávok, kaplnka Salgenreute či výhliadka na rašeliniská Moohrraum v Krumbachu, i mnohé ďalšie stavby s regionálnou alpskou identitou. Dôležitou súčasťou bola návšteva centra remesiel Werkraum s komentovanou prehliadkou ich Depotu a exkurzia u miestnych remeselníkov ako bola Claudia Strolz – Strolz Leuchten – výrobca svietidiel v Bregenz. Do programu boli zaradené návštevy významných kultúrnych a turistických objektov ako prírodovedecká

inštalácia Innatura v Dornbirne, Vorarlberg museum a Kunsthalle v Bregenz, hotelový rezort Vigilius na vrchu St. Vigil s prístupom z Lana od architekta Matthea Thuna či archeologické múzeum v Bolzane a návšteva Messnerovo horského múzea MMM na Coronaplatz od architektky Zahy Hadid, ktoré ponúkli prehľad o histórii a identite v alpskej materiálnej kultúre. Pre spoznanie regionálnej vinárskej kultúry bola do programu zaradená obhliadka vinárskeho spolku Cantina Tramin v meste Tramin.

Už spomínany Wekraum Haus v Andelsbuch predstavuje materializáciu nášho prístupu k tradičnej architektúre kreatívne pretvorenéj moderným spôsobom.

Peter Zumthor má vytvorený dlhoročný vzťah s Werkraum, remeselníckym a obchodným združením v rakúskom regióne Bregenzwald. Združenie zahŕňa 80 stavebných a umeleckých remeselníkov, od murárov, čalúnníkov a maliarov po architektov škôl, kováčov, stolárov a tesárov. Spolupráca Zumthora s Werkraumom začala začiatkom 90. rokov keď pracoval na Kunsthause v neďalekom Bregenzi. Ako nám povedal riaditeľ Werkraumu Thomas Geisler, odvtedy už zostal Zumthor v kontakte s lokálnymi remeselníkmi. Syn stolára, uznaný kvôli svojmu citlivému spôsobu projektovania a chápaniu materiálu a zároveň výborný remeselník, bol veľmi nadšený myšlienkom združenia a ponúkol mu navrhnutie budovy.

Nedávno dokončená drevená a betónová stavba spája moderný, minimalistický dizajn s regionálnymi tradíciami. Pomerne skromná nízka konštrukcia je vybavená výraznou veľkou drevenoj strechou a veľkorysými sklenenými výstavnými priestormi. Vybavená kanceláriami, seminármi, zasadacími miestnosťami a reštauráciou, bola navrhnutá do podrobnych detailov tak, aby poskytla čo najvhodnejší priestor pre aktivity združenia a zároveň pôsobila ako platforma pre vzájomnú prácu a prezentáciu miestnych remesiel. Budova bola koncipovaná ako expozícia a priestor stretnutí rôznych remesiel. Výsledok odzrkadľuje lokálne estetické hodnoty a plní svoj účel interakčného a integrujúceho



Obr. 6. Výsledky tvorivej časti worskopu v Pohorelej spojeného s terénnym výskumom na Horehroní: magnetky inšpirované prvkami ľudovej architektúry, atraktívna flaša pre horehronský med, sevirovacie dosky na údené špeciality, vrchnák na nádoby inšpirovaný tradičnými geletkami (Laura Uhlárová); dole koncept použitia rezbárstva pre team building (Zuzana Krajčovičová a Martin Oriešek, v spolupráci s miestnymi rezbárm - p. C. Gandžalom a s p. J. Kybákom), ktorého výsledkom bola lavička z miestnej pred časom zořejte lipy, v súčasnosti umiestnená v areáli základnej školy v Pohorelej. Foto Noro Knap a V. Kotradyová

Fig. 6. Field research of transformation and interpretation of elements of regional traditional culture into modern architecture and design. Photo Noro Knap and V. Kotradyová



Obr. 7. Vybrané inšpiračné zdroje región Hont, podnety pre zápisu do databázy, zhora z ľava – košiarepletené koše na chrbát z drevených lúbkov, ktoré sa na Honte ešte stále používajú; pôvodné kamennohlinené domy v Pribelciach, tradičné hrušovské svadobné jedlo- varené slepačie mäso,paradajková omáčka, knedličky s drobkami; gádzovstvo Petra Brada na Hrušove. Foto V. Kotradyová

Fig. 7. Selected inspirational elements from the Hont region – from up left to right: back baskets from wooden stripes; original stone-clay houses in Pribelci; traditional wedding meal from Hrušov, farm of Peter Brada in Hrušov. Photo V. Kotradyová



Obr. 8. Verejná diskusia so zástupcami občanov z rôznych sociálnych skupín z Hrušova, ktorej cieľom bolo zistiť viac o skutočných životných podmienkach občanov, ich problémoch a podchytiť aktuálne možnosti a bariéry regionálneho rozvoja. Foto V. Kotradová

Fig. 8. Public discussion with locals – stakeholders from different social groups of the village Hrušov, goal of which was to find out more about genuine life conditions in the area, inhabitant's problems and to understand the possibilities of regional development and its barriers. Photo V. Kotradová

miesta pre obyvateľov údolia a zároveň pre ľudí zo záhraničia. Werkraum tak spojil a spája „vidiek“ so širokým svetom, regionálne s medzinárodným a remeslo s kultúrou.

Významným počinom je dizajnérska súťaž Handwerk + Form, ktorú Werkraum organizuje už od roku 1991, kde inicjuje spoluprácu dizajnérov a remeselníkov v oblasti Bregenzerwald, ktorá je známa výrazne rozvinutými modernými remeslami. Obdobnou iniciatívou je súťaž Kruhy na vode, ktorú organizuje ÚLUV každý druhý rok, jej zadanie však nie tak lokálne viazané. Werkraum ako taký je veľkou inšpiráciou ku ďalšiemu vývoju spolupráce s remeselníkmi a tiež ku vytvoreniu pavilónu, ktorý je jedným z dôležitých výstupov nášho projektu.

Terénny výskum s cieľom zmapovať formy interpretácie tradície do moderny bol uskutočnený aj v severnom Švédsku, Japonsku a Taliansku.

PRVÉ TERÉNNYE VÝSKUMY A WORKSHOPY NA SLOVENSKU

Počas spracovávania témy Záhorie bol uskutočnený terénny výskum v okolí Bratislavky, neskôr v Banskej Štiavnicki a Martine. V roku 2018 sme sa ale rozhodli zvoliť inú, komplexnú, metodiku výskumu a vývoja. Tá vyústila do organizovania série experimentálnych workshopov s názvom „Regionálny produkt“.

Metodika pozostáva z kombinovania literárnej rešerše, etnografického terénnego výskumu (pozorovanie, mapovanie, interview, prípadové štúdie, zbieranie príbehov – oral history) diskusií s lokálnymi stakeholdermi – zástupcami rôznych skupín občanov, ktorých

sa týka regionálny rozvoj, z participatívneho navrhovania a samotného vývoja a prototypovania regionálnych produktov, resp. produktov inšpirovaných danými regiónom.

Spojenie výskumu a tvorby „in situ“ vzniklo kvôli ambícii projektu priniesť aj inšpiratívne a vzorové riešenia pre spotrebne produkty, darčekové predmety, suveníry, nábytok, celé interiéry a stavebné konštrukcie s odkazom na ľudovú materiálnu kultúru. Preto sú súčasťou projektu experimentálne workshopy kombinované s terénnym výskumom priamo v regiónoch. Prvým v poradí bol workshop v Pohorelej, s témou Horehronie za účasti profesionálov a študentov z oblasti etnografie, architektúry a dizajnu.

Počas terénnego výskumu vznikli návrhy a koncepty pre produkty a služby s cieľom rozvoja vytvoriť potenciál aj pre rozvoj regionálneho mikropodnikania viazaného na eko-, agro- a ekoturizmus, s možnosťou výroby priamo v regióne a distribúciou do lokálnych informačných turistických centier, ale aj mimo nich. Koncepty sa ďalej vyvíjali aj po návrate z workshopu. Na Obrázku 6 sú prototypy produktov inšpirovaných horehronskou tradičnou kultúrou v spojení s moderným dizajnom.

Druhý workshop kombinovaný s terénnym výskumom sa uskutočnil v obci Hrušov s pôsobením v regióne Hont, ktorý už svojou veľmi odlišnou geomorfologiou potvrdzuje hypotézu, že celá materiálna kultúra regiónu je viazaná na ráz krajiny, klímu a dostupné suroviny. Zatial čo na Horehroní dominovalo opracovanie mäkkého dreva, ovčiarstvo, kovoobrábanie a textilná výroba, na Honte to zas bolo kamenárstvo, opracovanie tvrdého dreva, košíkarstvo (z prútia, slamy, drevených lúbkov, liesky), ovocinárstvo a vinárstvo. Na Obrázku 7 sú niektoré vybrané inšpiračné zdroje, ktoré sa v súčasnosti ďalej rozvíjajú do konceptov služieb a produktov.

Tretí workshop sa uskutočnil v Bardejove s presahom na celé severovýchodné Slovensko, teda severný Šariš a Zemplín, pričom táto oblasť je typická svojou multietnicitou. Žili tu stáročia popri sebe Slováci, Rusíni, Lemkovi a Židia. Autonómnu témou tohto wokshopu bol ľudový nábytok, preto sa aj časť terénnego výskumu zameriavala na jeho mapovanie a zaznamenávanie v skanzenoch v Bardejovských kúpeľoch a vo Svidníku.

V tomto regióne je výrazne zastúpená aj vojnová problematika – najmä 1. svetová vojna a Dukelská operácia, o čom svedčí množstvo vojenských cintorínov a Vojenské múzeum vo Svidníku. Pre poľsko-slovenské pohraničie v tejto oblasti sú známe aj cintoríny, ktoré počas 1. svetovej vojny naprojektoval Dušan Jurkovič. Tiež prítomnosť unikátnych drevených kostolíkov východného obradu a prítomnosť židovského etnika prepožičiavajú regiónu špecifický výraz. V tomto regióne je badať pozoruhodný aktivizmus s centrom v komunitnom centre Bašta.

Ukázalo sa, že veľmi dôležité pre efektívnosť takéhoto wokshopu je mať hned od začiatku prepojenie na lokálnych aktivistov v problematike zachovania regionálnej/lokálnej identity a v podpore regionálneho rozvoja.

Vzhľadom na množstvo regiónov, nebude možné takto preskúmať detailne úplne všetky regióny, preto

bude časť terénnego výskumu riešená oslovením dobrovoľníkov a profesionálov z regiónov a ich dokumentácia spracovaná do databázy. Zatial sa takto spracúva región Podunajsko a cízieluje sa táto forma spolupráce.

ZÁVER

Téma regionálnej identity a jej reflexie v súčasnom dizajne, architektúre, turizme a celkovom spôsobe života je veľmi živá a potrebuje dôkladné odborné spracovanie interdisciplinárnej aj multidisciplinárnej metodikou. Už pri doterajšom získavaní informácií v tejto oblasti z rôznych zdrojov (z existujúcich databáz, publikácií, konzultácií s odborníkmi, priamym terénnym výskumom) sa ukázala mimoriadna obsiahlosť celej témy a už čoskoro bude potrebné plánovať aj pokračovanie projektu, keďže sa za cca 3,5 roka nebude databáza dať naplniť kompletné a konsekventne za celé Slovensko.

Pre skutočný regionálny rozvoj prostredníctvom vývoja nových výrobkov a koncepov ako aj pre dôkladné mapovanie súčasnej identity slovenských regiónov je nevyhnutná bezprostredná interakcia s lokálnym prostredím a jeho miestnymi obyvateľmi. Čo v regiónoch máme, je bohaté hmotné aj nehmotné kultúrne dedičstvo, nadšenci, šikovní, ale často až príliš skromní ľudia, ich príbehy, lokálpatrotizmus a s tým spojený enormný potenciál pre pre etno-, agro- a ekoturizmus.

Čo v ekonomicky menej rozvinutých regiónoch absenuje, je pozitívne myšlenie, prekonanie dezilúzie, stereotypu, že pomoc pride „zvonku“, z „vyšej moci“. Je tu potrebné posmelenie ku vytváraniu vlastných pracovných príležitostí.

Na projekte nás preto čaká ešte veľa terénnnej práce a uvážlivého syntetizovania získaných poznatkov.

Príspevok vznikol s podporou projektu APVV 16-0567 IDENTITA.SK – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied.

LITERATÚRA

BEŇUŠKOVÁ, ZUZANA a kol.: Tradičná kultúra regiónov Slovenska, VEDA 1998

BIRCSÁK, Eszter a kol.: In Made in CEE – Micro and Small Design companies in the Visegrad Countries. 2014.

BIRCSÁK E., Sipos, M.: Budapest. 99 s. ISBN 978-963-08-9382-4.

EURACTIV.SK: Kreatívna ekonomika, publikované: 11. 3. 2013. URL: http://www.euractiv.sk/lisabonska-strategia/zoznam_liniek/kreativna-ekonomika-000310

GUALLART, Vicente: The Self-Sufficient city. 2010. New York: Actar Publishers. ISBN: 978-1-9402910-3-1.

HARTLEY, John (ed.): Creative industries. 2005. Malden (MA)/Oxford: Wiley-Blackwell. ISBN-10: 1405101482.

HOWKINS, John: Creative ecologies: Where Thinking is a Proper Job. 2009. St. Lucia (Qld): University of Queensland Press. ISBN: 978-4128-1428-7.

JACOBSON, Agnieszka: Common Roots: Design Map of Central Europe. 2012. Israel. ISBN: 9789659153367.

MAFFESOLI, Michel: Rytmus života. 2006. Bratislava: SOFA. ISBN: 80-89033-56-3.

LEADBEATER, Charles: We-Think: Mass innovation, not mass production. 2009. London: Profile Books. ISBN-10: 1861978375.

LIPNICKÁ, Petra a kol.: Správa o stave a potenciáli kreatívneho priemyslu na Slovensku. 2013. Neology, a.s.

SALAJOVÁ, Slavomíra: Prečo kreatívna ekonomika? 2011. Košice: Creative Industry Forum. URL: http://www.iconference.eu/Icondoc/zaverecna_sprava_seminar_25_3_2011.pdf

VV 2016, VV-F Záväzná osnova pre aplikovaný výskum a vývoj, 4/20



» Regionálna a lokálna identita z pohľadu etnológa « » Regional and Local Identity as Seen by an Ethnologist «

Oľga Danglová

Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV Bratislava
olga.danglova@savba.sk
www.uet.sav.sk

Institute of Ethnology and Social Anthropology SAS
olga.danglova@savba.sk
www.uet.sav.sk

Kľúčové slová: regionálna a lokálna identita, lokálne spoločenstvo, lokálne symboly identity, slovenský vidiek, modernizácia, globalizácia

Key words: regional and local identity, local community, local identity symbols, Slovak countryside, modernisation, globalisation

ABSTRAKT

Príspevok na príkladoch terénneho výskumu vidieckeho prostredia na Slovensku, konkrétnie obce Čičmany, analyzuje regionálnu a lokálnu identitu s prihliadnutím na väzbu lokálneho spoločenstva s obklopujúcim fyzickým prostredím ako špecifickým priestorom sociálneho bytia. Upozorňuje na to, ako je preň krajina a fyzické prostredie zároveň priestorom sociálneho bytia, ktoré sa prelínajú s ďalšími pre človeka podstatnými identitami – kultúrnymi, etnickými, duchovnými, sakrálnymi, civilizačnými. Pokúša sa vystihnúť v základných rysoch význam dosahu územného prostredia, jeho génia loci obsiahnutého v prírode, stavbách, obklopujúcim svete predmetov na spôsob života jeho obyvateľov. Na druhej strane poukázať na to ako späťne lokálna či regionálna komunita toto prostredie dotvára, ovplyvňuje. Konštatuje, že tieto prepojenia, podoby identifikácie nie sú stabilné, fixované a nemenné. Sú premenlivé v čase. Menia sa v závislosti od rozdielností sociokultúrneho kontextu, do ktorého sú vsadené. Autorka ich predstavuje najskôr v historickej retrospektíve, pričom vychádza z obrazu slovenského vidieka v období od 1. polovice 19. storočia. Konštatuje ako bol v tom období vzťah vidieckeho obyvateľstva k úzkemu lokálnemu spoločenstvu dediny, často dôležitejší ako vzťah k širšiemu prostrediu krajinnej, štátnej. S miestocentrizmom súvisel silný regionalizmus, ktorý sa v predmetovom svete vidieka prejavoval obdivuhodne veľkým počtom oblastných a lokálnych rozdielností stelesnených v predmetovom svete, stavbách, odevi, výtvarnom prejave. K postupnému potláčaniu miestocentrizmu, dochádza najmä v 2. polovici 20. storočia pod vplyvom silnejšej urbanizácie, migrácie do miest a priemyselných centier. Klíčovým momentom bolo presadzovanie socialistickej modernizácie cez kolektivizáciu vidieka. Na prejavy lokálnej identity v prostredí súčasného slovenského vidieka, začleňujúceho sa do globalizačných procesov autorka poukazuje prostredníctvom prípadovej štúdie obce Čičmany. Všíma si akú úlohu hrajú v stotožnení sa s lokalitou ukazovatele ekonomickej, sociálnej, krajinné – sídelné, či kultúrno-symbolické. Sumarizuje, že aj keď je vidiecke prostredie na Slovensku silne ovplyvnené vonkajšími globalizačnými silami, rozleptávajúcimi väzby na miestnu krajinu a kultúru, význam identifikácie jeho obyvateľov s obklopujúcim miestnym priestorom sa ani v situácii „moderného života“ na vidieku nevytráca.

ABSTRACT

Through examples drawn from the field research on the rural environment in Slovakia – specifically in the municipality of Čičmany –, this study analyses regional and local identity in relation to the links between the local community and its surrounding physical environment as a specific space for social being. The study explores the ways the landscape and the physical environment become a space for social being, intertwined with other identities that are inherent to humans – cultural, ethnic, spiritual, sacral or civilizational ones. It attempts to outline the significance of the impacts of the landscape and its genius loci as an integral part of the nature and buildings that surrounds the world of objects representing the lifestyle of its population. On the other hand, the article seeks to describe how the local or regional community reshapes and influences this environment, suggesting that these links and the forms of identification are not stable, fixed and constant, but vary over time. They change depending on the differences in the socio-cultural context in which they are embedded. The study sums up that even though the Slovak rural environment is strongly influenced by external globalisation forces that erode the ties to the local landscape and culture, the importance of identification of the population with the surrounding local space is not disappearing despite “modern lifestyle” in the countryside..

V príspevku sa pokúsim na príkladoch terénneho výskumu vidieckeho prostredia na Slovensku analyzovať regionálnu a lokálnu identitu s prihliadnutím na väzbu jeho obyvateľov s obklopujúcim fyzickým prostredím ako špecifickým priestorom sociálneho bytia. Upozorníť na to, ako je pre nich krajina a fyzické prostredie zároveň priestorom sociálneho bytia, ktoré sa prelínajú s ďalšími pre človeka podstatnými identitami – kultúrnymi, etnickými, duchovnými, sakrálnymi, civilizačnými. (Danglová 2006:111; Malec 2006:8) Úsilím etnológa by malo byť rozpletenie podstaty toho, aký dosah má územné prostredie, jeho génius loci obsiahnutý v prírode, stavbách, obklopujúcim svete predmetov na spôsob života jeho obyvateľov a druhej strane ako späťne lokálna či regionálna komunita toto prostredie dotvára, ovplyvňuje. Samozrejme, že tieto prepojenia, podoby identifikácie nie sú stabilné, fixované a nemenné. Sú premenlivé v čase. Menia sa v závislosti od rozdielností sociokultúrneho kontextu, do ktorého sú vsadené. Nasledujúcom ich sa pokúsim aspoň v skratke zachytiť. Predstaviť ich najskôr v historickej retrospektíve a potom načrtuť ich súčasnú podobu.

Exkurz do minulosti.

K výrazným rysom obrazu slovenského vidieka v období cca od prvej polovice 19. do prvej polovice 20. storočia, zvlášť v agrárnych regionoch slabo zasiahanutých urbanizáciou a industrializáciou, bola úcta k pôde, ktorá v predkolektivizačnom období stelesňovala istotu živobytia, kultúrna uzavretosť do ohraničeného sveta dediny, regiónu, s tým súvisiacou nízkou mobilitou. Počas výskumov bolo možné ešte stretnúť ľudí, ktorí po celý život neprekročili hranice regiónu, dokonca hranice chotára obce, v ktorej žili. Pre roľníkov, pastierov žijúcich na vidieku bol v tom období vzťah k úzkemu lokálnemu spoločenstvu dediny, často dôležitejší ako vzťah k širšiemu prostrediu krajinnej, štátnej. Miestocentrizmus a váhu autority miestnej tradície dokladajú etnologickej výskumu v niektorých oblastiach Slovenska ešte v druhej polovici 20. storočia.

MIESTOCENTRIZMUS, REGIONALIZMUS

S miestocentrizmom súvisel silný regionalizmus, ktorý sa v predmetovom svete vidieka prejavoval obdivuhodne veľkým počtom oblastných a lokálnych rozdielností stelesnených v predmetovom svete, stavbách, odevi, výtvarnom prejave ale aj obradoch a zvykoch, hudbe, tanci. To prirodzene posilňovalo pocity vlastnej odlišnosti, výlučnosti voči obyvateľom iných lokalít, regiónov. Počas mojich výskumov slovenského vidieka v 70. – 80. rokoch minulého storočia bolo fascinujúce sledovať ako boli niektoré artefakty a dekoratívne formy úzko prepojené so spoločenstvom, ktoré ich produkovalo a užívalo. Ako sa niektoré predmety vyrábali iba v malých množstvách, určených len pre určité obec, oblasť. Šírenie kultúrnych javov v priestore, ich zlievanie do väčších celkov alebo rozdrobovanie do mozaiky odlišností, viditeľných na artefaktoch a ich dekóre, bolo podmienené prírodnými podmienkami, materiálom, ktorý poskytovalo obklopujúce prostredie, terénom, ktorý napríklad v horských oblastiach Slovenska so sťaženou komunikáciou viedol k väčšej kultúrnej uzavretosti a reliktovosti repertoáru foriem artefaktov.

¹ Danglová, O. (1992) Dekoratívne prvky na odevi v Honte. Koniec 19. a 1. polovica 20. storočia. In Etnografický atlas Slovenska. Veda. Bratislava, s. 89

Určujúcim faktorom snahy po vizuálnom vyjadrení lokálnej či regionálnej odlišnosti mohla byť tiež etnická a konfesionálna príslušnosť tvorcov a nositeľov.

Potvrdilo sa mi to aj počas prác na Etnografickom atlase Slovenska pri zakreslovaní mapky bývalej hontianskej župy.¹ Cieľom kartografického záznamu bolo zachytiť obraz formovania sa mikroregiónov podľa kritérií vizuálnych odlišností v odevi a dekóre v časovom období od konca 19. do 1. polovice 20. storočia. Výsledkom bola mapa zachycujúca sedemnásť mikroregiónov. Tie sa sformovali najmä na pozadí etnických a náboženských odlišností. Na území bývalej hontianskej župy spolužili/jú/ v blízkom susedstve Maďari katolíckeho vyznania, Slováci katolíckeho vyznania, Slováci evanjelického vyznania, Maďari kalvínskeho vyznania. 17 na mapke zakreslených ostrovov krojových variantov odkazovalo na súvis s lokálnym vnímaním vlastných a cudzích odlišností. Vizuálne vyjadrenie v materiálnej sfére – odevi a dekóre, zároveň však poukazovalo na súvis s hlbšími symbolmi a emóiami spojenými s vnímaním etnických a náboženských rozdielností. Etnicita a náboženstvo sa vnímali ako súčasť lokálneho sebaobazu.

Miestocentrizmus a preferovanie lokálnej identity kontrastovali s príznačnými vlastnosťami a potrebami modernity – dobrodružnosťou, progresom, individualizmom, mobilitou, vnímaním krajiny ako otvoreného priestoru, ktorých sila rastie s postupujúcou globalizáciou.

K postupnému potláčaniu miestocentrizmu, dochádza najmä v 2. polovici 20. storočia pod vplyvom silnejšej urbanizácie, migrácie do miest a priemyselných centier. Klíčovým momentom bolo presadzovanie socialistickej modernizácie cez kolektivizáciu vidieka. Hybnou silou roľníckeho spôsobu života už prestáva byť hospodárenie na vlastnom spojené so samozásobiteľstvom. Spolu s tým sa mení aj fyzické prostredie vidieckej krajinnej – pestrofarebné pásiky úzkych polí nahrádzajú rozorané lány a veľké jednotvárne plochy monokultúr. Miznú pasienky s voľne sa pasúcim dobytkom. Mení sa aj stavebná kultúra vidieka. Zanikajú drevené valchy, mlyny na vodný pohon, gazdovské dvory so stodolami, maštaľami. Postupne stráca opodstatnenie aj domáca či remeselná výroba niektorých predmetov. Ešte začiatkom 80. rokov som v rozhovore so ženami s Liptovských Sliačoch zaznamenal: „Voda v drevených vedrách má súčasť lepšiu chuť ako v kovových, ale kto by už dnes vyrábal drevené vedrá a chodil do práce v kroji.“ Dôsledkom bol postupný úpadok až zánik autentickej domácej a remeselnej produkcie pre vlastnú spotrebú, odumieranie celých remeselných odvetví spojených s drevospracujúcou výrobou ako kôlárstvo, debnárstvo, stolárstvo, s obrábaním kovov ako kováčstvo, kovolejárstvo, kovopektvo, či s výrobou odevu a textilu ako tkáčstvo, súkennictvo, modrotlačiarstvo, krajírstvo. Tvrďom zásahom do existencie a kontinuitného vývinu značnej časti ručných výrob a remesiel bol tiež živnostenský zákon, likvidačný pre akékoľvek drobné formy podnikania pre zárobok.

Vplyvom urbanizácie a modernizácie sa modifikovali potreby, vkus a životný štýl vidieckeho obyvateľstva. Tradičné lokálne rysy fyzického prostredia, používanie lokálnych produktov sa začalo považovať za

prejav zaostalosti. V 50.- 60. rokoch staré truhlice, kroje, keramika končili na povale alebo na smetisku. Status symbolom sa stalo bývanie v štokovcoch - domoch s poschodím, v interiéroch sa cenili obývacie steny a spálňový nábytok s olejotlačovými obrazmi nad posteľami. Kroj sa nahradilo praktickejšie mestské obléčenie.²

Regionálna lokálna identita a súčasnosť

Ako je to s lokálnou resp. regionálnou identitou na slovenskom vidiek u začleňujúcim sa do globalizačných procesoch dnes? Akú úlohu hrajú v stotožnení sa s lokalitou ukazovatele ekonomickej (určitý druh zamestnania), sociálne (príslušnosť k skupine podporovaná priestorovou blízkosťou, založená na etnicite, vieroveryznaní, alebo inom princípe), krajinno – sídelné (emocionálna väzba k obklopujúcej prírode, architektonickým objektom ako znakom miesta), či kultúrno-symbolické (významné postavy pôsobiaci v lokalite, kultúrne špecifická, folklór). Na tieto otázky som hľadala odpovede počas terénnego výskumu, ktorý som v rokoch 2003-2005 uskutočnila v troch vidieckych obciach - Dolany (okr. Bratislava), Čičmany (okr. Žilina) a Kokava nad Rimavicom (okr. Lučenec). Výskum sústredený sa tému hľadania lokálnych kontextov identity bol súčasťou projektu Kultúrne identity na Slovensku Centra excelentnosti SAV.

PRÍPADOVÁ ŠTÚDIA OBCE ČIČMANY

Vzhľadom k limitovanému priestoru príspievku som spomedzi troch skúmaných obcí vybrať ako príklad iba jednu - Čičmany. Obec kde sa práve materiálne prvky lokálnej kultúry - stavby a odev, ornament - považovali a podnes považujú za najvýznamnejšie symboly lokálneho kultúrneho dedičstva a podnes zohrávajú významnú úlohu pri utvrdzovaní a demonštrovaní lokálnej identity.

Zamestnanie ako kategória lokálnej identity

V Čičmanoch patrilo v minulosti k rozhodujúci spôsobom obživy poľnohospodárstvo, chov dobytka, ovčiarstvo. Vzhľadom k charakteru práce boli tieto zamestnania pevne späté s lokalitou ako miestom diania. Boli prirodzené vrastené do lokálneho mikrosveta. Ich význam však už v medzivojnovom období postupne klesal a tento trend nezastavila ani povojnová kolektivizácia a neskôr prechod na hospodárenie v rámci Štátnych majetkov. Na úkor rozsahu ornej pôdy a pasienkov, ktorý sa postupne redukoval, sa rozširovali zalesnené plochy. Podpísalo sa to na zmene obrazu kultúrnej krajiny, les zostúpil bližšie k obydliam. Poľnohospodárstvo, chov dobytka a oviec, ktoré v lokálnej ekonomike ľudí žijúcich v obci hrá dnes už podradnú úlohu, sa u starousadlíkov sice ešte vníma ako súčasť typického obrazu minulosti obce, stratili však dôraz silného identifikačného znaku.

Trochu inak je to papučiarstvom. Spomedzi vandrových zamestnaní patrilo k profilujúcim zamestnaniam. Vyznačovalo obec a jej obyvateľov. Ešte v roku 1948 bolo evidovaných v obci 117 živnostníkov výrobcov súkenných papúč. Výroba nezanikla ani po znárodení. Pokračovala na družstevnej báze a pretrvala až do začiatku 90. rokov. V reálnom živote ale

i povedomí miestnych obyvateľov sa papučiarstvo sformovalo ako špecifická identifikačná kategória s dlhou tradíciou vyznačujúcou obec a jej obyvateľov. Zrušenie výroby papúč ako emblematického lokálneho produktu s dlhou tradíciou, došlo k nemu začiatkom 90. rokov za nejasných privatizačných okolností, zasiahlo Čičmancov nielen z existenčných ale i z emocionálnych dôvodov. Ochudobnilo miestny predmetový svet o jednu z jeho špecifických dimenzií. Dnes sa o obnovu remesla pokúša jeden z chalupárov, ktorý sa naučil zhотовovať papuče ako samouk. Zatiaľ vyrába papuče pre miestnu folklórnu skupinu ako jednotlivec, ale v ďalšej perspektive plánuje rozšíriť ich výrobu na manufaktúrny spôsob. Zamýšľa zaučiť a zapojiť do výroby aj miestnych ľudí.

Čičmany ako chalupárska obec

Čičmany dnes možno považovať za chalupársku obec. V obci žije iba cca 200 ľudí s trvalým pobytom. K premene na chalupársku obec došlo Čičmanoch od 2. polovice 20. storočia. Štýlovo atraktívne drevenejce sa začali skupovať v 70. a 80. rokoch, keď na Slovensku začal intenzívny rozmach chalupárstva ako spôsobu trávenia voľného času. Dnes v pamiatkovo chránenom dolnom konci, ktorý v minulosti obývali ekonomicky silnejšie miestne rodiny prevažujú cudzí chalupári z Bratislavského Priesvidza, Trenčína a iných miest. Z hľadiska stavebného rázu táto časť obce zachová štýlovú rovnorodosť s výraznými stopami génia loci špecifickej kultúrno-historickej kvality a zvláštnej rustikálnej atmosfére. Dolný koniec, hoci je pustejší preto, že návštevy chalupárov sú tu sporadickejšie, postupne ožil zásluhou mladej rodiny Kudjakovcov, ktorí tu v pamiatkovo chránenom Gregorovom dome otvorili predajňu suvenírov neskôr humno s možnosťami občerstvenia. V letných mesiacoch v nabitom časovom harmonograme usporadúvajú na námestíku pri Gregorovom dome folklórne programy.

V cez vojnu vypálenom, potom obnovenom hornom konci, majú väčšinu domáci chalupári. Sú to potomkovia alebo príbuzní čičmanských rodín, ktorí dnes žijú a pracujú mimo obec. Domáci chalupári sa citia v obci viac doma a sú zrastenejší s lokálnym mikrosvetom ako chalupári cudzí, ktorí nepochádzajú z obce. Horný koniec, ktorý nie je pamiatkovo chránený, je stavebne živelnejší a nesúrodejší, zato viac pulzujúci životom. Podľa územného plánu sa tu počítia s novou výstavbou.

Národná a náboženská príslušnosť ako súčasť sebaobrazu

Čičmany sú obývané takmer výlučne Slovákmi a katolíkmi. Podobná etnická a konfesijná skladba platí aj pre susediace obce v Strážovských vrchoch. Aj preto že etnická a konfesijná príslušnosť nevstupuje do lokálneho sebaobrazu Čičmancov ako silný sebaidentifikačný moment.

Dominantné objekty v priespore obce

Okrem historickej dominanty barokového kostola z roku 1669, rázovitého architektonického genius loci obsiahnutého v pamiatkovo chránených tradičných ľudových stavbách, najmä Radenovho domu, v Čičmanoch jediného zachovaného zrubového domu

s pavlačou, ktorý dnes slúži ako múzeum, patrí k významným stavebným dominantám obce barokovo-klassický kaštieľ z konca 18. storočia. Objekt, lokalizovaný v strede obce bol viackrát miestom stretnutí obyvateľov. Uskutočnili sa tu mimo iných oslavu výročia založenia obce, stretnutia ľudí so spoločným priezviskom Čičmanec. Všetko to boli udalosti, pri ktorých budova kaštieľa nadobudla pre miestnych špecifickú kultúrnu kvalitu, pričom ale osvojenie si miesta prebehlo po inej líni, než po líni stotožnenia s historickou hodnotou budovy ako stavebnej pamiatky. Išlo o verejnú a prieskormovo manifestované demonštrovanie kolektívnej identity vyjadrené spomienkovou slávnosťou. Dnes v renovovanej podobe slúži Kaštieľ Čičmany predovšetkým ako penzión pre turistov.

Ďalšou väčšou stavbou v centre obce je Dom sv. Bystríka. Neorientovaný návštevník by ju skôr kvalifikoval ako turistický hotel. V skutočnosti je to budova bývalej výrobnej papúč, ktorú po likvidácii výroby odkúpila katalická cirkev. Aj s pomocou zahraničných finančných prostriedkov sa ju podarilo zásadne zrekonštruovať. Dnes sa využíva na spoločné stretnutia náboženských spoločenstiev. Kňaz, ktorý budovu spravuje, pôsobí zároveň ako farár v miestnej farnosti. Miestny náboženský život sa snaží oživiť a spestriť cez sústredenie sa na deti a mládež. Deform chalupárov poskytuje možnosť o zahrať si v areály budovy futbal a nohejbal. Organizuje zábavno-sportové akcie a rôzne podujatia, ktoré prepája s dátumami cirkevných sviatkov - na Mikuláša sa rozdávajú darčeky, v čase Vianoc sa koná Jasličková pobožnosť, s Fašiangami je spojený karneval. Dom sv. Bystríka je otvorený pre všetkých, ktorí sa chcú stretnúť pri spoločnom posedení z príležitosti miestnych hodov. Aktivity mladého farára a väčšina ľudí hodnotí priažnivo i preto, že stmelujú slabnúce tkanivo komunitného života a komunitnej identity a prispievajú k oživeniu miestnej kultúry.

Elementy tradičnej ľudovej kultúry ako symboly lokálnej identity

Čičmany sú exemplárnym príkladom toho ako špecifický súbor tradičných materiálnych symbolov prispel k formovaniu lokálnej identity z pohľadu vnútorného (sebaidentifikácia) a vonkajšieho (identifikácia inými). „Rázovitá obec Čičmany je známa svojim folklórom. Pozoruhodné sú najmä maľované domy, bohatu vyšívanej kroje, krásne ľudové piesne“, pomenúva silné identifikačné znaky lokality miestny kronikár, ktorý sa vo svojom opise zrejme aj vedome stotožňuje s hodnoteniami autorít a expertov, ktorých už od prelomu 19. a 20. storočia zaujalo sugestívne čaro obce a jej výrazné špecifické rysy vyjadrené v stavebnej, odevnej a výtvarnej kultúre, hudobnom a spevnom prejave. Genius loci Čičmanov zapôsobil na Jozefa Mánesa, Dušana Jurkoviča, Václava Mencla, Pavla Socháňa, Karola Plicku.³

³ „Kamkoli pohlédne naše oko, na stavby, kroje, náčiní, všude setkáme se při vši primitivnosti a jednoduchosti motívů s vkusnou, svéráznou ozdobou, svědčící o ušlechtilém a hlubokém citu pro krásu. Motív tyto jsou vzácným dědictvím po předcích, a kde se jen ruka k ozdobě přikládá, všude se s nimi setkáme – od kolébky k rakvi.“ (Dušan Jurkovič: 123). „Vznikali tak plochy popísané znameniami čarodejnej sugestivnosti, plné geometrických obrazcov, akýsi ochranný val proti úzkosti magického sveta, za ktorým sa dá žiť v istote“, tak opísal svoj dojem z ornamentiky nástenných malieb na domoch Čičmanoch známy český architekt a obdivovateľ ľudovej kultúry v jej vizuálnych prejavov Václav Mencl, ktorý obec navštívil v 30. rokoch. (Václav Menzl: 456)



Obr.1. Grunt Joklovec. Dom richtára z roku 1714. Prenesený v roku 1937 do Národnopisného múzea v Prahe. Prevzaté z publikácie Plicka, K. 1938: Slovensko, s.64.

Fig. 1. Homestead Joklovec. House of the magistrate from 1714. Transferred in 1937 to National Museum in Prague. Copied from Plicka, K. 1938: Slovakia, p.64.



Obr. 2. Kresba čičmanskeho kroja uvarená v publikácii Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Viedeň 1898. Kópia z fotoarchívu Ústavu etnológie SAV.

Fig. 2. Drawing of Čičmany folk costume published in Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Wien 1898. Copy from the photoarchive of Institute of Ethnology SAS

A samozrejme dedina ako „živé múzeum“ zaujala aj etnografov, folkloristov a muzeológov, ktorí sa do nej v priebehu 20. storočia často vracali. (obr.1, 2)

Oživovanie a posilňovanie povedomia o hodnote lokálnych tradícií pretrvávalo aj v období socializmu

² Danglová, O.(1981): Pokus o analýzu súčasnej kultúry bývania na slovenskej dedine. In: Slovenský národopis, 29, č. 2-3, s. 386-411.



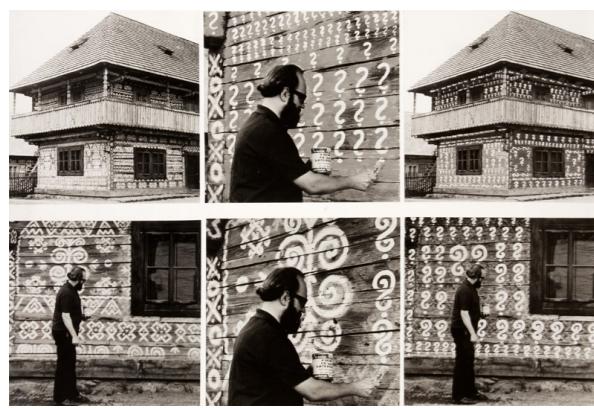
Obr.3. Folklórna skupina Čičmany, 60. roky 20. storočia. Fotoarchív Ústavu etnológie SAV.

Fig. 3. Folk group Čičmany, 1960s. Photoarchive of Institute of Ethnology SAS



Obr.4. Výtvarník Július Koller v Čičmanoch, rok 1978. Fotoarchív Ústavu etnológie SAV.

Fig. 4. Artist Július Koller in Čičmany, 1978. Photoarchive of Institute of Ethnology SAS



Obr.5. Július Koller: „Univerzálny folkloristický obyčaj (U.F.O.)“, rok 1978. Fotoarchív Slovenskej národnej galérie.

Fig. 5. Július Koller: „Universal Folk Custom“ (U.F.O. in original), 1978. Photoarchive of Slovak National Gallery

a to i napriek tomu, že obec ako živý organizmus postupne upadala a počet obyvateľov obce sa stále znižoval. A hoci sa prvky miestnych kultúrnych tradícií z reálneho života postupne vytrácali, navonok ožívali a dostávali sa do obehu v inom kultúrnom kontexte, menil sa režim ich reprezentácie. Demonštrovali sa na pravidelne organizovaných národopisných slávnostach, preniesli sa do aktivít miestnej folklórnej skupiny, do výšivkárstva pre ÚLUV. V 70. rokoch pociely lokálnej spolupatričnosti podnetili oslavu 700. výročia obce, na ktoré si dnešní Čičmanci spomínajú ako na veľkú udalosť v lokálnom živote obce. Na spomienkovej slávnosti, spojenej s krojovaným sprievodom, alegorickými vozmi sa vtedy zišlo okolo 6000 ľudí, prevažne miestnych rodákov. Oslavám predchádzala obnova posledného zachovalého zrubového domu s pavlačou - Radenovho domu, do ktorého Považské múzeum v Žiline inštalovalo v roku 1967 stálu expozíciu zostavenú z artefaktov pochádzajúcich z Čičmian. V roku 1977 boli Čičmany vyhlásené za pamiatkovú rezerváciu.

Dobovým podhubím pestrých aktivít a akcií a bola iste aktuálna politická klíma, v ktorej ovzduší sa prvkom ľudových tradícií ako prejavom „Ľudovosti“ zvlášť darilo a pripisoval sa im značný kultúrny význam. Rezonovali však aj v lokálnom kontexte, kde sa vnímali ako prejavy niečoho dôverne známeho, spoločensky stmelujúceho, napĺňajúceho potrebu sebaidentifikácie. (obr. 3) Vizuálny odkaž čičmianskych zrubových stavieb, odevu a ich výzdoby oslovoval v období socializmu aj renomovaných výtvarníkov. Dokonca mu neodolala ani avantgarda. V 70. rokoch minulého storočia sa s ním vtipne pohral aj priekopník konceptualizmu Július Koller vo svojom fiktívnom fotoprojekte U.F.O.⁴ (obr. 4, 5) To všetko prispelo k tomu, že Čičmany sa už od 1. polovice 20. storočia stali vyhľadávanou atrakciou pre domácih i zahraničných turistov. Dlhodobá publicita obce a rastúci turistický záujem utvrdzoval miestnych obyvateľov v presvedčení o výnimočnosti vlastnej lokálnej kultúry.

AKO JE TO EMBLEMATICKÝMI FOLKLÓRNO-IDENTIFIKAČNÝMI SYMBOLMI DNES?

Uhly pohľadov sú rôzne. Z hľadiska vonkajšieho, z pohľadu turistu patrí k unikátnym identifikačným materiálnym znakom stále predovšetkým stavebný charakter obce. Ten návštevník zvonka vizuálne vníma v prvom pláne. Otázne je však, či by sa údržba domov a obnova vonkajších malieb na zrubových stenách domov uchovala aj bez dohľadu pamiatkarov, ak by bola ponechaná na individuálnom rozhodnutí majiteľov chalúp. Či by pochopenie a ocenenie materiálnych kvalít minulosti zvifazilo nad súčasnými predstavami o komfortnom bývaní a rekreačnom. Zdá sa však, že domáci aj chalupári stále prejavujú snahu nadviazať na zdelený ornamentálny rukopis malieb. Poznajú tradíciu ustálené formy a názvy jednotlivých vzorov, ktoré kombinujú a zostavujú do ornamentálnych zostáv podľa vlastného významu, takže konečné vyznenie celku maľby je u každého domu vždy iné. Menej zručnejší maľujú podľa šablón. Tento spôsob maľby sa ale cení menej, podobne ako aj používanie latexu miesto pôvodného výpna alebo hlinky. V posledných rokoch sa bádať u niektorých snahu o revitalizácii starých spôsobov

⁴ Univerzálny folkloristický obyčaj, fotoláč SNG IM 116; Univerzálnye folkloristické ideály, fotoláč SNG IM 120.

maľby, o návrat k jednoduchým prvkom, ktoré poznajú zo starých obrazových záznamov. Iní zas uprednostňujú dekoratívnejšiu maľbu inšpirovanú bohatstvom vyšívaných vzorov.

Druhým silným a výrazne špecifickým identifikačným symbolom miestnej ale aj územne širšej oblasti Strážovskej vrchoviny je odev. V archaickom dvojzástrovom bielom kroji žien videli niektorí etnografi model pre rekonštrukciu staroslovanského odevu. Obdiv budila aj jeho výzdoba uskutočnená technologicky náročnou výšivkou prelamovania a výrezu s evidentnými stopami renesančných vplyvov. (obr. 6) Čičmanci si doposiaľ kontinuitne uchovávajú presvedčenie o výnimočnej kvalite čičmianskeho kroja, dokonalosti výšiek. A odlišenie domáceho a cudzieho, založené na lokálnej príslušnosti hranici „my“ a „oni“, pričom pod oni sa zväčša myslí na obyvateľov susedných obcí, je v ich hodnoteniach stále pevne zakorenéné. Ilustruje to miestnej obyvatelky: Nás kroj je vzácnejší, krajský a drahší ako majú v iných dedinách na okolí, napríklad v Čavojí, Fačkove. Podobne silnú kultúrnu kvalitu prispisujú spevnenému prejavu. Otázne však je do akej miery je to už skôr iba súbor nostalgických predstáv, ktoré sa vnímajú ako niečo pre obec „typické“.

Reprezentácia v masmediálnom priestore internetu.

Z pomerne početných charakteristik Čičmian uverejnených na webových stránkach sa dá vyčítať, že aj dnes sa obec prezentuje hlavne osobitosťami miestnej stavebnej a odevnej kultúry a výšivkárstva. Mnohé webové stránky lákajú turistov na pobyt v tradičných drevenciach. Prostredníctvom internetovej komunikácie sa už lokálne tradičné elementy včleňujú do širšieho globálneho obehu kultúry. Veľký priestor na webových stránkach pokrývajú záznamy folkloristických podujatí na ktorých sa organizačne podieľajú manželia Kudjakovci. Dvojica sa výrazne zasadila o to, že do vymierajúcej dediny s prestarnutým obyvateľstvom sa postupne od polovice prvého desaťročia 21. storočia vrátil život a že sa Čičmany s jeho špecifickými kultúrnymi kvalitami stali atraktívnymi aj pre turistov a návštevníkov zvonka. (obr. 7)

Príbeh Juraja Kudjaka a jeho rodiny.

Juraj Kudjak zdedil v Čičmanoch po svojej starej matke drevenicu, ktorú zrekonštruoval a využil ako predajňu suvenírov so zámerom podporiť rozvoj turizmu v obci. Predajňa suvenírov, okolo ktorej sa manželia pohybujú najčastejšie oblečení v čičmianskych krojoch nie je iba obchod v uzavorenom interiére, je prirodzene prepojená s exteriérom, kde ponúka možnosť príjemného posedenia vonku pri občerstvení.

Génius loci námestíčka okolo zrubovej drevenice predajne vytvára zaujímavú kulisu pre organizáciu podujatí, na ktorých predvádzajú svoje hudobné, spevne a tanecné zručnosti interpreti z rôznych regiónov Slovenska. V nabitom kalendári si už niektoré z programov ako stretnutia Fujarášov či heligonákov vydobili stabilnú pozíciu a známe sú v omnoho širšom než lokálnom meradle.

Z vonkajšieho pohľadu turista a návštevníka zvonku sa tak k unikátnym znakom, ktoré v prvom vizuálnom pláne ponúka tradičná stavebná kultúra



Obr.6. Vyšívacia. Začiatok 20. storočia. Foto Pavol Socháň. Fotoarchív Slovenského národného múzea v Martine.

Fig. 6. Needlewoman. Beginning of the 20th century. Photo Pavol Socháň. Photoarchive of Slovak National Museum in Martin.



Obr.7. Manželia Kudjakovci pred Gregorovým domom. Prevzaté z <http://zilina-gallery.sk/>

Fig. 7. Mr. and Mrs. Kudjakovci in front of the Gregor House. Credit <http://zilina-gallery.sk/>



Obr.8. Romantická zima v Čičmanoch. Propagácia turizmu. Prevzaté z <http://www.cicmany.info/fotky/>

Fig. 8. Romantic winter in Čičmany. Advertising. Credit <http://www.cicmany.info/fotky/>

pridáva možnosť zážitku spojenom s účasťou na živých kultúrnych podujatiach.

Turizmus a revitalizácia tradičných prvkov miestnej kultúry

Niektorí miestni obyvatelia a predstavitelia miestnej samosprávy vidia práve v turizme perspektívnu možnosť rozvoja obce. Takto vníma budúcnosť obce aj súčasná starostka. V súvise s rozvojom turizmu počíta s revitalizáciu života v obci. Očakáva príliv nových obyvateľov a demografické oživenie po tom, ako bude do života uvedený nový územný plán, ktorého súčasťou bude výstavba obytných objektov na tradičných spôsob zrubových drevieníc. (obr. 8)

Do svojich početných aktivít starostka intenzívne včleňuje prvky lokálnej tradície. Očakáva, že zarezonujú ako silný identifikačný znak a budú nápmocné aj pri realizáciách rozvojových zámerov. Starostke sa spolu s Občianskym združením Rozvoj obce Čičmany podarilo zviditeľniť obec presadením zápisu čičmianskeho ornamentu do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska.

Prvky lokálnej tradície v globálnom priestore.

Je tu ešte ďalšia rovina kultúrneho obehu, do ktorej sa v súčasnosti dostal jeden z elementov lokálneho kultúrneho dedičstva – čičmiansky ornament. Inšpirovala sa ním firma Alpine Pro a.s. pri návrhoch športového odevu pre slovenských olympionikov. Zámerom bolo vniest do návrhov odevu športovcov reprezentujúcich krajiny niečo typický slovenské. Čičmiansky ornament možno dnes vidieť na tričkách v sieťotlačovom prevedení, využíva sa ako scénický prvok v programe RTV „Mám rád Slovensko“. Jeho charakteristické geometrické motívy dokonca oslovili aj vyznavačov fen šuej, ktorí z nich vytvorili obrazec čičmianskej mandaly. Propagujú ho ako „excellentný príklad harmonizácie v duchu feng ſuej.“⁵ Vizuálne prvky inšpirované čičmianskou ozdobnosťou sa tak objavujú v národnoreprezentačných súvislostiach, ale aj v širšom globálnom

priestore. Stávajú sa súčasťou pop-kultúry. To zas vadí predstaviteľom obce, ktorí by radi získali pre čičmiansky ornament ochranný značku ako produktu identifikovateľného s ich lokalitou.

ZÁVEROM.

Hoci je prirodzené, že vidiecke prostredie na Slovenskú silne ovplyvnené vonkajšími globalizačnými silami rozlepťávajúcimi väzby na miestnu krajinu a kultúru, ukazuje sa že význam identifikácie jeho obyvateľov s obklopujúcim miestnym priestorom a sa ani v situácii „moderného života“ na vidieku nevytráca. Pre lokálny a regionálny rozvoj je pozitívom ak sa obyvatelia emocionálne stotožňujú s žitým priestorom obce, regiónu. Citová väzba povzbudzuje k intenzívnejšej angažovanosti pri zapojení sa do riešenia miestnych záležitostí, podnecuje k pozdvihnutiu miestnej komunity, miestnej kultúry. Laxná väzba, nevnímanie žitího priestoru, vedie skôr k zanedbávaniu komunity, k ľahostajnému vzťahu k okolitému prostrediu. A keby prevázila ľahostajnosť bola by to škoda aj preto, že by to viedlo k zotretiu hojnosti bohatstva ešte stále na Slovensku živých stôp lokálnych regionálnych kultúrnych rozdielov. V tejto súvislosti dodám na záver citát Zygmunda Baumana: „Európa predstavuje najväčšiu kultúrnu rôznorodosť a mimoriadnu mozaiku spôsobov života. Na našom kontinente sú nezriedka dva odlišné od seba vzdialé necelých 20 kilometrov – Európa zanikne, ak nebude bojovať o svoje jazyky miestne tradície.“⁶

Vyšlo v rámci VEGA projektu: From technology to decoration: An ethnological perspective of the manufacturing and meaning of items Evidenčné číslo projektu: VEGA 2/0155/1 Nositel projektu: Ústav etnológie a sociálnej antropологии SAV.

JURKOVIČ, D.: Práce lidu našeho. Zošit 123.

Kronika obce Čičmany. (1972) Čičmany.

MENZL, V. (1980): Lidová architektura v Československu. Academia, Nakladatelství československé akademie věd. Praha 1980.

WRIGHT, T. 2008: Visual Impact. Culture and the Meaning of Images. Oxford, New York: Berg. ISBN 978 185973 473 5

Elektronické zdroje

Čičmianska mandala. <http://www.mandala-fengshui.eu/index.php?page=slovenske-feng-suej---cicmany>

Július Koller: „Univerzálny folkloristický obyčaj (U.F.O.)“, rok 1978. Fotoarchív Slovenskej národnej galérie. Prevzaté z: http://www.webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:SNG.IM_116/J%C3%BAlius%20Koller. Dostupné na internete: <http://www.webumenia.sk/web/guest/detail/-/detail/id/SVK:SNG.IM_116/J%C3%BAlius%20Koller.htm> U.F.O.[online] [citované 5.4.2013].

MALEC, E. (2006): Genius loci Lwowa – we Wrocławiu? In. <http://www.lwow.com.pl/malec.html>



» Je regionálna identita konštrukt či expresia? « » Is Regional Identity a Construct or an Expression? «

Zuzana Beňušková

Ústav etnológie a sociálnej antropológie SAV Bratislava
www.zuzanabenuskova.sk

Institute of Ethnology and Social Anthropology SAS
www.zuzanabenuskova.sk

Kľúčové slová: region, regionalizácia, kultúrny areál, regionálna identita, tradičná kultúra
Key words: region, regionalisation, cultural ground, regional identity, traditional culture

ABSTRAKT

Regionalizácia Slovenska sa rieši od počiatku 20. storočia a neustále sa hľadá optimálny model. Je to aj tým, že regionalizácia slúži rôznym účelom a preto nie je celkom jednoznačne daná. Príspevok sa zaobráva socio-kulúrnymi aspektmi viacerých typov regionalizácií, hľadá spoločné a rozdielne prístupy, reflekтуje aj politickú regionalizáciu Slovenska. Poukáže aj na regionalizáciu susedných krajín, aby bolo možné pochopiť špecifikum Slovenska. Zameria sa aj na rovinu „etic“ alebo „emik“ a problematiku konštruovania regionálnej identity.

ABSTRACT

The regionalisation of Slovakia is being worked on since the beginning of the 20th century, but there is no optimal model yet. One of the reasons is that the regionalisation serves many functions, thus it is not set unambiguously. The contribution deals with socio-cultural aspects of regionalisation types, it analyses both common and varying approaches, it reflects also the political regionalisation of Slovakia. The regionalisation of neighbouring states is mentioned so that the specifics of Slovakia can be understood. The level of „etic“ and „emik“ is also discussed, as is the issue of regional identity construction.

Slovo región patrí v súčasnom spoločensko-politickej a hospodárskom živote medzi veľmi frekventované pojmy. Súvisí to s globalizačnými celosvetovými tlakmi, aj s integračnými európskymi procesmi. Otváranie sa svetu spojené s unifikáciou rôznych oblastí života a cielené stieranie regionálnych rozdielov zvyšuje citlivosť na vnímanie odlišností, zvláštností či špecifickostí jednotlivých regiónov a snahu o ich zachovanie v tých dimenziách, ktoré sú pre regón prospěšné. Vymedzovanie a poznávanie regiónov z rozličných aspektov sa stáva predmetom záujmu rôznych vedných disciplín.

Búrlivé diskusie o regionalizácii Slovenska prebehli pred rokom 2002¹ v súvislosti s vymedzením vyšších územných celkov. Hľadali sa (a nie vždy sa našli) priezniky historického administratívneho členenia Slovenska, etnicky vyvážených regiónov, praxe európskej regionalistiky² a prirodzených kultúrnych regiónov. Pod prirodzenými kultúrными regionmi rozumieme regióny, ktoré sa vytvárali na prírodnnej, kultúrnej, sociálno-ekonomickej a historickej báze – čoho výsledkom bolo župné členenie Slovenska do roku 1923. Prirodzený

kultúrny regón však nutne nemusí mať pevne deklarované hranice, správne stredisko a nemusí byť integrované určitou mocou. (Paasi 1986, 2003) K formovaniu kultúrno-historických oblastí Slovenska významnou mierou prispeli javy tradičnej kultúry, ktoré sú predmetom výskumu etnológie. V interdisciplinárnom kontexte je potrebné zosúladíť obsahy kľúčových slov regón, regionalizácia, regionálna identita, regionálne povedomie a identita regónu. Cieľom tohto príspevku je objasniť chápanie regónu a prístupy k regionalizácii v etnologickej produkcií tak, aby sa dalo všeobecnejšie uvažovať o regionálnych špecifikkach z aspektu kultúry a formovania identity regónu. Základným východiskom je teda objasnenie pojmov a sprehľadnenie prístupov k regionálnemu členeniu Slovenska v etnológií. Osobitosti kultúrno-historickej regionalizácie Slovenska sa dajú lepšie pochopiť pri komparácii s okolitými krajinami, preto je aj jej venovaná pozornosť. Posledným čiastkovým cieľom je upozorniť na príklady z praxe, ktorých cieľom je podpora regionálnej identity na báze kultúrnych a tradičných prvkov regónu.

¹ http://www.slpk.sk/eldo/aktualne_otazky_legislativy_modrao4/marisova.pdf

² Pre regón ako prijímateľ podpory z Európskych štrukturálnych fondov je členenie Slovenska na 8 vyšších územných celkov príliš detailné, preto sa využilo aj členenie z 2. polovice 20. storočia, keď bolo Slovensko rozdelené na západné, stredné, východné a oblasť Bratislavu. Tieto štyri oblasti tvoria v súčasnosti územno-statistické jednotky – NUTS II.

REGIÓN – REGIONALIZMUS – REGIONALIZÁCIA

Región

Región je kategória, ktorá obsahuje viacero aspektov - napríklad geografický, historický, kultúrny, jazykový, sociálny. Existuje množstvo definícií pojmu regón³. Spoločné je v nich vymedzenie určitého územia z vyššieho celku, pričom na vymedzovanom území existuje súbor špecificky definovaných a funkčne alebo fyzicky súvisiacich sietí⁴. Región je konfronovaný s areálom, oproti ktorému je ho vymedzujú etnické, politické alebo prírodné hranice a má svoje centrum. Existencia regionálneho centra, resp. vlastného uzla, okolo ktorého sa sústreduje sieť korporácií, je významná z hľadiska administratívno-politickeho a sociálne-ekonomickeho vymedzenia regónu. Okrem objektívnych činiteľov vymedzujúcich regón akými sú geografické vymedzenie, geologické zloženie, demografická charakteristika, či sídelné aglomerácie, v regiónoch existuje vedomie regionálnej spolupatričnosti dospelivo pôsobiace vo vnútri regónu, ale vysielajúce informácie aj smerom von.

Regionalizmus

Regionalizmus je spoločenská prax, ktorá vyjadruje úsilie o zachovanie špecifických znakov určitého územia, napr. kultúrnych a etnických tradícii. Z tohto aspektu je možné hovoriť o dvoch vlnách regionalizmu v moderných dejinách Európy. Prvá vlna regionalizmu súvisí s prelomom 18. a 19. storočia, keď vznikla ako reakcia na úsilie o centralizáciu štátnej moci. Druhá vlna sa datuje do 60. rokov 20. storočia⁵. Súvisí s globalizáciou, centralizáciou nadštátnych organizácií. Táto vlna má rôzne odozvy, ktoré sa premietajú do sfér viacerých oblastí spoločenskej praxe a tiež do rôznych vedných disciplín. V súčasnosti sa hovorí o neoregionalizme ako reakcii na postupujúcu globalizáciu (Co je to region). V oblasti kultúrnej sféry je preň charakteristický:

- › nárast tzv. tradičného regionalizmu (charakteristický aj pre prvú vlnu):
- › udržiavanie a obnova tradičných regionálnych aktivít vrátane regionálnej symboliky

Príznačné je, že vychádza z etnika žijúceho v danom regióne, a dôsledkom je kultúrne zviditeľňovanie a udržiavanie regionálnych tradícii.

Regionalizácia

Regionalizácia je činnosť smerujúca k vymedzovaniu regónov, ako aj výsledok tejto činnosti, je teda aj výsledkom regionalizmu⁶. V praxi znamená rozčlenenie miest, obcí alebo oblastí do regónov podľa určitého hľadiska vyjadrujúceho účel. Zvláštnym prípadom regionalizácie je členenie územia pre potreby vykonávania štátnej správy, resp. samosprávy. Administratívne členenie jednotlivých krajov vychádza spravidla z historicky vzniknutých celkov, ktoré malí pôvod v fyzickogeografickom. utváraní krajiny alebo v etnickej či kultúrnej štruktúre obyvateľstva (Fialová) Reforma

³ Z lat. regio = hranice, svet. strana, spravovaný kraj.

⁴ Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska charakterizuje regón ako „oblasť s výskytom javu alebo súboru javov v charakteristickej, preň vlastnej skladbe“ s. 106.

⁵ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Regionalistika>

⁶ Označenie činností zameraných na vymedzenie regónov, označuje všetky ekonomicke, spoločenské a politické formy v rámci určitého ohrazeného územia, ktoré je výsledkom regionalizácie. označuje stav (ne činnosť) či stupeň spolupráce, ten je subjektívne vnímaný.

administratívneho členenia súvisí spravidla so zmenou politického systému.

Pri uvažovaní o regionalizácii treba brať do úvahy, že metódy vymedzenia regónu podliehajú určitému cieľom. Uplatnenie rôzne cieľov a hľadísk vytvára aj rôznu regionalizáciu. Vždy sledujú nejaký účel, na základe ktorého sa udeje analýza vstupných dát a na jej základe dôjde k vlastnému vymedzeniu regónu. Regionalizácia teda nie je daná ani statická.

V polovici 80. rokov 20. storočia fínsky geograf Anssi Paasi (Paasi 1986) rozpracoval pojem regón a koncept regionálnej identity, vnímaný ďalšími autormi ako východiskový (viď napr. Paasi, 2002, 2003, 2009). Podľa neho je každý regón sociálnou konštrukciou (Paasi 2010), preto môže byť spoločnosťou nielen budovaný či pretváraný, ale tiež dekonštruovaný (Paasi 2010). Príkladom „vyrobeného“ regónu je podľa etnológa Klauza Beitla najzápadnejší spolkový kraj Rakúska Vorarlberg. Uvádzajúca príklad ako regionálne vedomie nepredchádzalo politickému formovaniu, ale vzniklo na jeho báze. Historiografia však tvrdila opak – Vorarlbergčania sú však Alemani a odpradávna tvorili určitú jednotu. Analýza však ukázala, že „dnešní „Vorarlbergčania“ ako stelesnenie regionálnej etnicity vznikli z mnohovrstevných politicko-kultúrnych vývojov posledných dvoch storočí, neboli objavení, ale vynájdeni.“ (Beitl 1997: 12) Proces vynájdienia sa udial až od 18. storočia. Symboly spolupatričnosti sa vytvorili až následne v 19. storočí. Jedným z imidžových prvkov identity regónu je pálenie ohňa na prvú sobotu predveľkonočného pôstu „Funkensonntag“. Ide o zvyk, ktorý organizovali miestne spolky a predvádzali ho ako národné podujatie v mestách aj na dedinách. Tento symbol sa vztahoval v rámci nemeckého jazykového regónu na alpské a roľnícke prostredie. „bolo nevyhnutné, aby tieto spredmetnenia ako symboly, i keď neboli všeobecne rozšírené, predsa len ukazovali odlienosť voči susedom a adekvátne k tomu boli predvádzané demonstratívne a verejne“ (Beitl 1997: 14).

REGIONÁLNA IDENTITA A IDENTITA REGIÓNU

Regionálna identita podporuje spoločenský i ekonomický rozvoj územia a územných komunít (a sama je nimi utváraná), je nástrojom k moci i istou „obranou“ proti globalizácii a súčasne ako motivujúci faktor podporuje začlenenie regónu do širších štruktúr bez straty identifikačných špecifík (Vencálek 1998). Formovanie a posilňovanie územnej identity významne posilňuje pozíciu i zakotvenie regónu v širších štruktúrach a tým prispievajú k jeho rozvoju a stabilite.

Vzťah regónu a identity možno chápať dvojako – ako identifikáciu jedinca s regónom, označovanú aj ako povedomie a ako identitu (image) regónu.

1. Ako aj identifikácia jedinca s miestom či oblasťou, prejav stotožnenia sa človeka s určitým územím, teda ako „vzťah jedinca k regionu a mentálni reflexi regionu v mysli a pamäti jedinca“ (Heřmanová, Chromý a kol. 2009: 111), ktorý v regióne žije. Tento vzťah sa zakladá

predovšetkým na pocitoch a subjektívnych skúsenostach. Identita jedinca sa formuje v čase, pričom dôležitejšia než prítomnosť je minulosť, uchovávaná v tzv. kolektívnej pamäti (Halbwachs, Namer, Jaisson eds. 2009;). Výsledok územnej identifikácie označuje me aj ako regionálne povedomie.

2. Identita regiónu je termín označujúci generálny koncept vyjadrujúci vzťah ľudí k regiónom všeobecne. Je prezentovaná ako „image“ regiónu, nevychádza z regionálneho povedomia obyvateľov, ale je skôr obrazom regiónu v myslach jeho obyvateľov, ale i tých, ktorí región len navštievujú, alebo ho poznajú len sprostredkovane (Heřmanová, Chromý a kol. 2009). A. Paasi „pod ňou rozumie tie prírodné a kultúrne prvky regiónu (povahu regionálnej spoločnosti nevynímajúc), ktoré slúžia v spoločenskej praxi na odlišenie daného regiónu od ostatných a ktoré vo svojej vzájomnej kombinácii vyjadrujú jedinečnosť tohto regiónu“ (Nikischer 2016: 13). Od toho, ako región vnímame, t.j. od jeho „obrazu“ v našej mysli, závisí i to, aký k nemu máme vzťah. Paasi tiež rozlišuje tzv. „imidž zvnútra“ a „imidž zvonku“. Imidž zvnútra predstavuje obraz regiónu v očiach príslušnej regionálnej spoločnosti (napr. imidž Slovenska medzi Slovákm), imidž zvonku zase obraz, ktorý má región za svojimi hranicami. Identita regiónov je daná dvoma základnými druhmi charakteristík: 1. fyzickými a 2. kultúrnymi a spoločenskými. Hranice regiónu, regionálne symboly ako aj inštitúcie sa vytvárajú v priebehu formovania tak vnútornej, ako aj vonkajšej identity (Nikischer 2011: 13, podľa Paasiho 2003). Regióny sú tak vytvárané predovšetkým svojimi reprezentáciami a symbolizáciou špecifík a unikátností, jedinečností a nezameniteľností, ktoré posilňujú ich vnútornú jednotu a zároveň ich odlišujú od iných.

Kým regionálna identita je konkrétna, založená na komuniti a vzťahoch v nej, identita regiónu je abstrakt-ná, symbolická, založená na prezentácii regiónu, obe sa však navzájom prekrývajú. Formovanie regionálnej identity i image regiónu sú v podstate identické procesy. Región je produkтом vzájomných dialektických vzťahov medzi jednotlivými dimenziami svojej „identity“, pričom používaním zastrešujúceho termínu „identita“ zdôrazňujeme existenciu týchto prepojení (napr. medzi vzťahom ľudí k regiónu a jeho imidžom, medzi povedomím a spoločenskou pozíciovou regiónu a pod.) a nutnosť nazerať na čiastkové procesy súvisiace s existenciou konkrétneho regiónu ako na súčasť komplexného sociopriestorového procesu, ktorý sa môže odohrávať na viacerých úrovniach (Nikischer 2011:12). Vo vývoji spoločnosti hrajú oba odtiene územnej identity nezastupiteľnú rolu.

Z etnologického hľadiska tiež rozlišujeme dva po-hľady na regionálnu identitu a identitu regiónu: prvý označujeme ako pohľad alebo prístup: etik – zvonku – napr. z akademického pohľadu, ako územie vymedzujú a vnímajú ľudia, ktorí ho skúmajú a emik – zvnútra, teda ako územie vnímajú jeho obyvateľia, resp. obyvateľia susedných (iných) území, teda podstatné je sub-jektívne povedomie obyvateľov, ale aj jeho premietnutie do kolektívneho vedomia. Podľa názoru etnológa M. Benža „z pohľadu etnológie územná regionalizácia má vedecký význam len v tom prípade, ak by sme ju skúmali cez existenciu regionálneho povedomia obyvateľov, a to v dvoch rovinách. Prvú rovinu by malo predstavovať

regionálne povedomie obyvateľov skúmaného územia - do akej miery oni sami seba považujú za obyvateľov tohto územia a kam až siahajú jeho hranice. Druhú rovinu by malo predstavovať regionálne povedomie obyvateľov susedných území - do akej miery a odkiaľ oni považujú tých druhých za obyvateľov skúmaného územia. Iná územná regionalizácia nemá žiadny vedecký význam.“ (Benža 2011:18) Ak by sa uskutočnil výskum podľa úvah Mojmíra Benžu (taký akýsi výskum územných mentálnych map, ktorý sa však neuskutočnil), s najväčšou pravdepodobnosťou by vznikli akési jadrá s intenzívnym a jasným regionálnym povedomím a okolité oblasti, kde by regionálne povedomie slablo so vzdialenosťou od jadra. Niekde by vôbec nemuselo byť jednoznačné. Príkladom je obec Terchová, kde obyvatelia povedia – Nie sme ani Kysučania, ani Oravčania, sme Terchovci, alebo iným príkladom je Liptovská Teplicka, ktorá je sice podľa názvu liptovská, podľa administratívneho začlenenia posledné polstoročia inklinuje ku Spišu a tradičné kultúrne a sociálne kontexty má aj v Pohorelnej na Horehroní.

Ako môžeme vidieť na mape regiónov tradičnej kultúry Česka (obr. 1), členenie územia Českej republiky je skutočne vytvorené len na niekoľkých jadrách a okolité oblasti sú s nevyhranenou územnou identitou mimo administratívnej (je to dôsledok skoršej industrializácie, aj existencie oblastí s nemeckým obyvateľstvom v minulosti). Je to jeden z možných prístupov, ktorý však z praktických dôvodov nie je vždy vyhovujúci. Na druhej strane, keď chceme za každú cenu na základe tradičnej kultúnej regionalizácie rozdeliť celé Slovensko, vždy vzniknú sporné pásma, ktorých pričlenenie k niektorému územiu nie je jednoznačné. Z tohto dôvodu je vhodné, pokiaľ to je možné, oprieť sa o administratívne členenie z konkrétneho obdobia.

REGIONALIZÁCIA V ETNOLOGICKEJ PRAXI

Český sociálny geograf Richard Nikischer označil územie Slovenska ako „hniedzo“ pestrej škály regionálnych entít. Je výrazne odlišné od Česka, ktoré možno považovať za krajinu s vyššou mierou teritoriálnej homogenity i napriek pomerne vysokému spoločenskému významu regiónov Čechy a Morava. Konštatiuje, že napriek tomu je etnologická regionalizácia Slovenska potomre slabo rozpracovaná. (Nikischer 2016: 9)

Variabilitu etnológiu vymedzených území a ich označení vnáša nielen neustálený pojmový aparát, ale aj skutočnosť, že kultúrne regióny a oblasti sa menili v závislosti od historických podmienok. Formovanie mestských centier, industrializácia, vytváranie a rušenie administratívnych sídiel menilo dosredivé body regiónov a tiež ich formálne hranice. Tieto zmeny pôsobili aj na sociálne postavenie a sociálne príležitosti mnohých ľudí. V súčasnosti sme svedkami zrýchlenia týchto procesov. Tradičná kultúra vnáša do dynamizácie formovania regiónov stabilizujúce prvky.

Regionalizácia javov tradičnej kultúry

V rámci etnológie sa stretávame s vymedzením územia prostredníctvom spoločných znakov tradičnej kultúry (staviteľstvo, odev, výtvarný prejav, zamestnanie, folklór), etnických a etnografických skupín (Palóci, Gorali, Lemkovia, Hauerland). V takomto prípade sa často uprednostňuje označenie etnografická

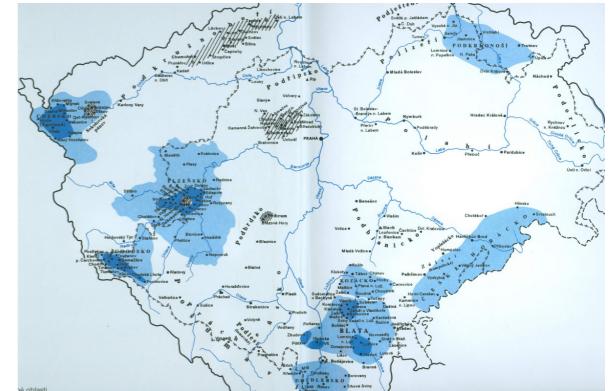
(národopisná, niekedy aj tradičná) oblasť, menej frekventovaný je pojem areál. Podobne napr. jazykoveda vymedzuje nárečové oblasti, geografia zemepisné oblasti - areály. M. Benža pod etnografickou oblasťou rozumie „menšie územie, oblasť, ktorá má prirodzené územné vymedzenie, vlastné pomenovanie a existenciu regionálneho povedomia jej obyvateľstva. Hranice tradičnej oblasti sú dané buď geograficky, alebo vznikli v priebehu historického vývoja hospodárskych, spoločenských a kultúrnych podmienok. Popri týchto oblastiach boli rôznymi autormi na základe výskytu niekoľkých javov tradičnej kultúry určené aj iné oblasti s umelo vytvorenými názvami, ktoré sa opierajú o geografické danosti, názov mesta, rieky alebo pohoria. Vzhľadom na skutočnosť, že ich za svoje prijala odborná i laická verejnosť, možno aj tieto s určitou mierou licencie považovať za tradičné.“ (Benža 2011: 16) Menej zaužívaný je pojem areál. Areál je v tomto prípade spravidla vnímaný ako väčšie územie, bez ohľadu na politické alebo etnické hranice. Narábanie s pojmom regón a kultúrna oblasť (areál) teda nie je jednoznačne vymedzené a v odbornom jazyku sa často zamieňa. Prekrývanie významov regón a oblasť (areál) súvisí aj so skutočnosťou, že dôležitými identifikačnými a kultúrno-integračnými faktormi formujúcimi regionálne cítenie bol jazyk a celá štruktúra ľudovej kultúry – prevládajúci spôsob zamestnania, bývanie, odev, obradová kultúra a folklór (Leščák 1988). Jej prejavy mali dosredivú tendenciu a integrovali lokálne spoločenstvá do širších kultúrnych oblastí – regiónov.

Mojmír Benža upozorňuje, že „regionalizácia Slovenska a regionalizácia tradičnej kultúry Slovenska sú dve odlišné veci, ktoré treba dôsledne rozlišovať“. V tomto prípade je slovná väzba regionalizácia tradičnej kultúry (v zmysle vytvorenia etnografických oblastí, či areálov výskytu javov) nie celkom logický dôsledná, aj keď je v inštrumentálnom hľadisku prirodzená. Autor ďalej zdôrazňuje: „Ak sa chceme zaoberať regionalizáciou Slovenska, musíme hned na začiatku veľmi jasne deklarovať o akú regionalizáciu nám ide. Či o územnú, alebo javov tradičnej kultúry. Buď bádateľ/autor rešpektuje existujúce členenia s jeho tradičnými i novo vymedzenými oblastami, alebo si vytvorí vlastné členenie. Takýto prístup je aktuálny vtedy, keď pod vplyvom rôznych, prevažne utilitárnych záujmov vznikajú rôzne menšie i väčšie zoskupenia obcí, jasne sa deklarujúce ako regionálne územné združenia“ (Benža 2011: 19). Na nepresnosti používania terminológie vzťahujúcej sa na regionalizáciu upozorňuje aj J. Čukan, neponúka však riešenia, len otázku: Čo s tým? (Čukan 2011).

Použité regionalizácie v etnológiu v posledných de-safročiach sú výsledkom viacerých snáh súvisiacich s rôznymi projektmi, ktoré mali obsiahnuť celé Slovensko. Ako je to teda členením Slovenska na kultúrne regióny?

Územná regionalizácia Slovenska.

Na poli historickej regionalizácie Slovenska sa stala priekopníckou prácou publikácia Juraja Žudela Stolice na Slovensku, kde autor prináša historický a sociálno-ekonomický prehľad formovania základných administratívnych celkov Slovenska – žúp, fungujúcich až do roku 1922 (obr. 2). Aj keď išlo o regionalizáciu



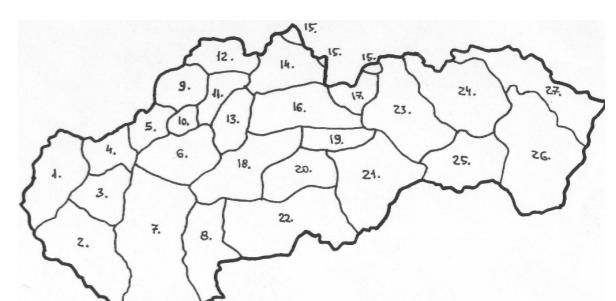
Obr. 1. Regióny tradičnej kultúry Česka. Zdroj: Lidová kultúra. Národopisná encyklopédia Čech, Moravy a Slezska. Ed. L. Tyllner. 2007. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007

Fig. 1. Regions of traditional culture in Bohemia. Credit Lidová kultúra. Národopisná encyklopédia Čech, Moravy a Slezska. Ed. L. Tyllner. 2007. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007



Obr. 2. Žúpy na Slovensku v roku 1922.

Fig. 2. Districts in Slovakia in 1922.



Obr. 3. Regionalizácia Slovenska podľa J. Podoláka:

1. Záhorie, 2. Bratislavská oblasť, 3. Trnavská oblasť, 4. Podhradská oblasť, 5. Trenčianska oblasť, 6. Horné Ponitrie, 7. Dolné Ponitrie, 8. Tekovská oblasť, 9. Stredné Považie, 10. Oblast Strážovskej hornatiny, 11. Žilinská oblasť, 12. Kysuce, 13. Turiec, 14. Orava, 15. Goralščík oblasť, 16. Liptov, 17. Oblast Vysokých Tatier, 18. Stredné Poohorie, 19. Horehronie, 20. Oblast Polany a Vepora, 21. Gemer, 22. Novohrad – Hont, 23. Spiš, 24. Šariš, 25. Košická oblasť, 26. Zemplín, 27. Rusínska oblasť

Fig. 3. Regionalisation of Slovakia according to Ján Podolák:

1. Záhorie, 2. Bratislavská oblasť, 3. Trnavská oblasť, 4. Podhradská oblasť, 5. Trenčianska oblasť, 6. Horné Ponitrie, 7. Dolné Ponitrie, 8. Tekovská oblasť, 9. Stredné Považie, 10. Oblast Strážovskej hornatiny, 11. Žilinská oblasť, 12. Kysuce, 13. Turiec, 14. Orava, 15. Goralščík oblasť, 16. Liptov, 17. Oblast Vysokých Tatier, 18. Stredné Poohorie, 19. Horehronie, 20. Oblast Polany a Vepora, 21. Gemer, 22. Novohrad – Hont, 23. Spiš, 24. Šariš, 25. Košická oblasť, 26. Zemplín, 27. Rusínska oblasť



Obr. 4. Regionalizácia podľa publikácie *Tradičná kultúra regiónov Slovenska* (Beňušková et al. 1998)

Fig. 4. Regionalization according to the publication *Tradičná kultúra regiónov Slovenska* (Beňušková et al. 1998).



Obr. 5. Regionalizácia podľa Mojmíra Benžu.

Fig. 5. Regionalization according to Mojmir Benza.

Vytvorenú objektívne historicky a nie autorsky, tátó práca bola v dobe jej vzniku na Slovensku jedinou svojho druhu.

Od druhého polovice 20. storočia boli viaceré pokusy o rozčlenenie Slovenska na základe vybraných kultúrnych prvkov, ktoré sledovali konkrétné ciele. Jedným z nich bola príprava celoslovenského múzea ľudovej architektúry v Martine, čomu predchádzali úvahy o členení Slovenska. Vilém Pražák rozčlenil Slovensko podľa ľudového staviteľstva na tri väčšie a dvadsaťdva menších oblastí. Väčšie tvorili opäť geografické determinenty: pásmo rovinné, pásmo stredných tokov a pásmo horných tokov riek. Menšie oblasti vychádzali zo spoločných znakov ľudového staviteľstva s prihliadnutím na administratívne župné členenie Slovenska.

Ján Podolák vymedzil etnografické oblasti s cieľom spracovania územných monografií. Opieral sa najmä o materiál z hmotnej kultúry – ľudového staviteľstva, zamestnania a čiastočne odevu. Popri národopisných hľadiskách však vzal do úvahy aj hľadiská historické, jazykovedné, administratívne a geografické. Výsledkom je členenie Slovenska na dvadsaťsedem oblastí rámcovaných západoslovenskou, stredoslovenskou a východoslovenskou oblasťou (obr. 3). Každú oblasť užšie vymedzil a zamýšľal sa aj nad príčinami diferenciácie ľudovej kultúry na území Slovenska.

Na relatívnu samostatnosť historického vývoja oblastí podľa jednotlivých úsekov ľudovej kultúry

upozornil aj Adam Pranda (Pranda 1966). Neuspokojil sa s hľadaním regionálnych rozdielov iba na základe archaických javov, ktoré sa zväčša sformovali v priebehu uplynulých dvoch storočí. V roku 1966 sa zaoberal súdobými oblastami ľudovej kultúry a faktormi ich formovania. Vo svojich úvahach vychádzal z povoju industrializácie Slovenska, ktorá výrazne narušila tradičné formy kultúry rozšírené v prvej polovici 20. storočia. Inšpirovali ho aj české národopisné monografie zamerané na regióny sformované okolo priemyselných miest. Za základ územného členenia považoval výrobo-kultúrne (priemyselné) centrum a jeho okolie, zahrnujúce aj širší okruh dedín a ich obyvateľstva. Smeroval k modernému vymedzeniu regiónov nielen na základe spoločných kultúrnych znakov, ale aj s nevyhnutným fungovaním funkčných prepojení a sociálno-ekonomickej väzieb.

Viera Nosáľová vychádzala pri výskume ľudového odevu z administratívneho členenia Slovenska na župy, avšak opísala ich len 15 z celkových 20 (Nosáľová 1983). S pomocným členením územia Slovenska na základe vybraných predmetov tradičnej kultúry sa stretávame aj pri triedení folklórnych prejavov. Podľa tanečného folklóru Mária Mázorová s Klimentom Ondrejkom vymedzujú dvanásť oblastí (Mázorová – Ondrejka 1990). Na sklonku 20. storočia bolo z hľadiska ľudovej architektúry Slovensko rozdelené na 12 oblastí⁷.

Ďalším príkladom regionalizácie je publikácia *Tradičná kultúra regionov Slovenska* (Beňušková a kol 1998). Aj tu bolo východiskom administratívne členenie na župy, i keď vo viacerých prípadoch, ako uvádzajú, nebolo rešpektované. Stalo sa tak tam, kde administratívna hranica pretína, alebo výrazne nevymedzovala hranice kultúrnej oblasti, resp. narušovala spontánne vzniknuté regióny (napríklad územie medzi Malými Karpattami a Váhom, Ponitrie, Podpolanie a Horehronie. V inom prípade sme viaceré menšie administratívne celky zahrnuli do väčšej oblasti (napríklad Rábsku, Komárňanskú, Ostrihomskú a časť Bratislavskej župy do Podunajska, Užskú župu do Zemplína). Ak nebolo možné vymedziť región podľa bývalého župného členenia, určili sme ho pomocou geograficko-prírodných názvov. Hranice juhoslovenských regiónov tvorené riekkami (Váh, Malý Dunaj) sú však viac hranicami pravcovne vymedzenými, než kultúrnymi, pretože nízinné rieky nepredstavovali takú prírodnú bariéru, akou boli napríklad horské masívy. Účelovo je vytvorený aj región Záhorie a Myjavská pahorkatina, ktorý pozostáva z dvoch kultúrnych značne odlišných celkov (obr. 4).⁸

Regionalizáciu Slovenska ponúkol v roku 1999 na základe výskytu javov tradičnej kultúry Mojmír Benža pre potreby vytvorenia regionálnych detských encyklopédii (obr. 5). Z hľadiska počtu regiónov a členenia územia sa približuje členeniu J. Podoláka, avšak niektoré regióny vymedzuje aktuálnejšie a výstižnejšie sú aj ich názvy.

Ďalšia, dosť podobná regionalizácia vznikla v roku 2005 pri príležitosti výstavy v Slovenskom národnom múzeu v Bratislave pod názvom *Jednota z rozmanitosťi*. Autorom mapy je Daniel Luther (obr. 6).

⁷ Ide o publikáciu KOL.: *Ľudová architektúra a urbanizmus vidieckych sídiel na Slovensku*. Bratislava 1998.

⁸ Toto spojenie do jednej kapitoly práce sa však neskôr neosvedčilo, podobne ako aj spojenie Podpolanie a Horehronie, pre menej pozorých čitateľov to bolo matúťce.

Odlišnosť v tejto mape oproti mape M. Benžu vidíme najmä v nevyčlenení stredoslovenskej banskej oblasti ako samostatného regiónu.

Etnografický atlas Slovenska (EAS) načrtol oblasti ľudovej kultúry podľa vybraných výsledkov etnokartografických výskumov, pričom dospel k členeniu Slovenska na deväť oblastí (obr. 7). Tu vyčlenené územia však nekorešpondujú s regionálnym povedomím, ktoré bolo až do 19. storočia významným priestorovo-rozsiahlosiacim znakom. Mapy tradičných alebo politicko-administratívnych regiónov využíva EAS ojedinelo a osobitosti týchto regiónov je z neho možné vyčítať iba čiastočne. Je to dané metodikou kartografického spracovania. Územie Slovenska bolo rozdelené na rovnomernú sieť a v rámci každého štvorčeka siete určená lokalita, v ktorej sa uskutočnil výskum podľa jednotného postupu. Niektoré kultúrne prvky, ktoré môžu byť v rámci regionálneho alebo subregionálneho pohľadu významné, sa takto v celoslovenskom meradle strácajú. Napriek tomu je vymedzenie kultúrnych areálov v Etnografickom atlase Slovenska nepochybne významné najmä z hľadiska širších stredoeurópskych kontextov. Základom tohto členenia je geografická lokalizácia a hornatosť územia. Západoslovenská oblasť sa delí na západoslovenskú nížinnú (vymedzuje ju Trenčín, Zlaté Moravce, Krupina, Šahy), západoslovenskú horskú (do nej spadá Ilava, Zvolen, Banská Bystrica, Čadca) a západoslovenskú bez užej špecifikácie (Senica, Skalica, Myjava). Stredoslovenská oblasť sa delí na stredoslovenskú horskú (Orava, Liptov, okolie Martina, Popradu, Revúcej a východ Krupinskej planiny), stredoslovenskú nížinnú (Veľký Krtíš, Lučenec, Rimavská Sobota) a stredoslovenskú horskú s nížinnými znakmi (ide o nekompletné územia: okolie Lovinobane, územie Malohontu a Gemera medzi Hnúšťou a Rožňavou). Východoslovenská oblasť sa delí na východoslovenskú horskú (nekompletné územia: od Spišskej Staré Vsi po Bardejov, pohraničné územia severne od Svidníka a Medzilaboriec, severovýchodný cíp Slovenska východne od Sniny, patrí sem aj oblasť Košíc, Prešova, Turne nad Bodvou, Rožňavy, s výbežkom na východ Horehronia), východoslovenskú nížinnú oblasť (zasahuje trojuholník Moldava nad Bodvou, Humenné, Kráľovský Chlmec) a východoslovenskú oblasť bližšie nešpecifikovanú (je v okolí Sobraniec, Sniny smerom k Svidníku, oblasť od Goraloviec smerom k Prešovu a Sabinovu). Keďže viaceré územia sú nekompletné, je zrejmé, že nejde o regióny, ale o oblasti, resp. areály výskytu určitých javov⁹.

Členenie územia Slovenska na oblasti tradičnej kultúry teda nie je stabilne určené, závisí od sledovaných zámerov, skúmaných tém či detailnosti ich rozpracovania.

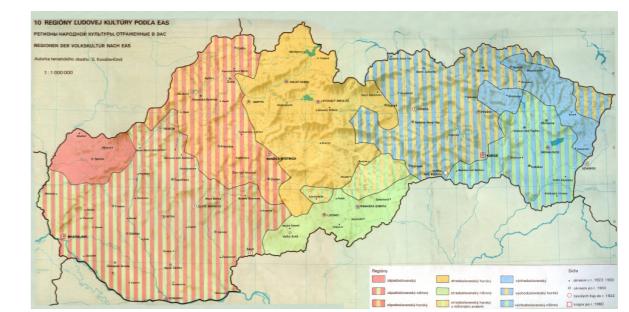
Regionálna identita, ktorá sa prejavuje okrem iného aj spoločným pomenovaním regiónu a jeho obyvateľov, sa nevytvorila na celom Slovensku. Slabšia je hlavne na južnom Slovensku, kde prírodné podmienky ani administratívne členenie nevytvorili výrazné kultúrne hranice. Aj pri formovaní regionálneho povedomia kultúrnych regiónov Slovenska najviac vystupuje do popredia bývalé administratívne členenie na župy, ktoré tým, že do istej miery rešpektovalo prírodné pomery a po stáročia určovalo spolupatričnosť obyvateľov jednotlivých

⁹ Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska heslá totožné s regiónmi, alebo kultúrnymi oblastami Slovenska vôbec neuvádza.



Obr. 6. Regionalizácia pri príležitosti výstavy v Slovenskom národnom múzeu v Bratislave pod názvom *Jednota z rozmanitosťi*.

Fig. 6. Regionalization for the exhibition in Slovak National Museum in Bratislava called Unity from Diversity.

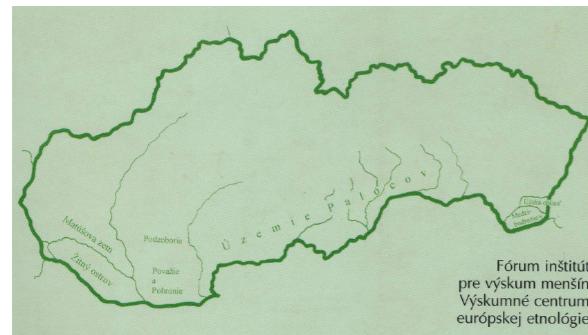


Obr. 7. Regionalizácia podľa Etnografického atlasu Slovenska.

Fig. 7. Regionalization according to the Ethnographic atlas of Slovakia.

častí aj prostredníctvom spoločného územného názvu. Ten si obyvatelia niektorých žúp osvojili (napríklad Oravci, Liptáci, Kysučania či Spišiaci), no v niektorých oblastiach sa takéto označenie neujalo vôbec (napríklad u obyvateľov Nitrianskej, Bratislavskej, Komárňanskej, Zvolenskej či Trenčianskej župy). Povedomie príslušnosti k určitému regiónu vznikalo aj druhotne, pri sezónnej migrácii, vysťahovalectve alebo po presídlení do veľkých miest, kde vznikali regionálne spolky združujúce rodákov.

Väčšina prirodzených kultúrnych oblastí Slovenska je vnímaná v rámci hraníc bývalého administratívneho členenia Slovenska na župy, ktorých hranice korespondujú s prirodzenými hranicami geografických oblastí. Župy sú obvykle východiskom pre vymedzenie regiónov, nie vždy je však optimálne, preto sa porušuje. Deje sa tak tam, kde administratívna hranica pretína, alebo výrazne nevymedzovala hranice kultúrnej oblasti, resp. narušovala spontánne vzniknuté regióny. Takými sú Turiec, Orava, Liptov, Spiš, Šariš, Zemplín, Tekov, Hont, Novohrad a Gemer. Vo väčšine prípadov ide o oblasti v horských oblastiach Slovenska. Navyše, niektoré z nich sa ďalej členia na menšie územné celky s prílastkami horná/horný alebo dolná/dolný, napr. Horná a Dolná Orava, Horný a Dolný Liptov alebo Horný a Dolný Spiš. Poloha oblasti je vždy určená tokom dominantnej rieky. Na hornom toku Oravy leží Horná Orava, na hornom toku Váhu leží Horný Liptov. Popri tradičných oblastiach v hraniciach žúp vznikli aj oblasti v rámci iných geografických regiónov⁹ (Benža



Obr. 8. Mapa z publikácie o Maďarov na Slovensku (Liszka 2003).
Fig. 8. Map from a publication on Hungarians in Slovakia (Liszka 2003)

2011). Za takéto oblasti považujeme Záhorie (delí sa medzi Nitriansku a Bratislavskú župu, Kysuce (severná časť Trenčianskej župy), Horehronie (delí sa a medzi Zvolenskú župu a Gemer), Zamagurie, Malokarpatská oblasť (časť Bratislavskej župy), Podpoľanie (časť Zvolenskej župy).

V inom prípade sa zvyknú viaceré menšie administratívne celky zahrňúť do väčších oblastí, (napríklad Rábsku, Komárňanskú, Ostrihomskú a časť Bratislavskej župy do Podunajska, Užskú župu do Zemplína). Ak nie je možné vymedziť región podľa bývalého župného členenia, ďalšou pomôckou je určenia sú geograficko-prírodné názvy. Hranice juhoslovenských regiónov tvorené riekami (Váh, Malý Dunaj) sú však viac hranicami pracovne vymedzenými, než kultúrnymi, pretože nižinné rieky nepredstavovali takú prírodnú bariéru, akou boli napríklad horské masívy. Nejednoznačné býva vymedzenie tokov riek ako napríklad Pohronie, Horehronie, Stredné Pohronie. V tomto prípade má najmä Horehronie etnograficky vymedzený význam. V nižinných regiónoch bez výrazných prírodných hraníc sa tradičné oblasti prirodzeným spôsobom ne-sformovali. Ak autori alebo odborná literatúra členia aj toto územie na oblasti, vo väčšine prípadov ide o umelo vytvorený názov a priestorové vymedzenie sa zvyčajne opiera o výskyt len niekoľkých javov tradičnej kultúry. Za takéto oblasti možno považovať Myjavskú (Podjavorinskú), Trnavskú, Podunajskú oblasť. Tieto názvy a priestorové vymedzenia oblastí tradičnej kultúry sú už v odbornej literatúre zaužívané, ale prípustné sú aj iné členenia podľa predmetného účelu.

Zámerom etnológov bolo podrobne spracovať jednotlivé župy z etnologického aspektu, avšak dosiaľ sa podarilo vydať len monografie Hontu a Tura, Gemera a Malohontu, Oravy a Liptova.

„Pre úplnosť treba povedať, že tak ako v slovenskom etnickom prostredí sa sformovali predstavy o tradičných oblastiach, podobné predstavy vznikli aj v prostredí etnických menšína na Slovensku. Pre maďarskú menšinu je to oblasť Csallóköz (Žitný ostrov), Mátyusföld (územie medzi Sencom, Galantom a Novými Zámkkami) alebo Bodrogköz (územie v juhovýchodnom cípe Slovenska). Pre nemeckú menšinu je to najmä Hauerland – oblasť medzi Nitrianskym (pôvodne Nemeckým) Pravnom a Kremnicou. Druhá oblasť s názvom Zips je totožná so slovenskou oblasťou Spiš. Pre tretiu oblasť,

Bratislavu a mestá pod Malými Karpatmi, nevznikol samostatný zjednocujúci názov“ (Benža 2011: 16).

Ukázkou odlišného vnímania regionálneho členenia Slovenska je mapa z publikácie o Maďarov na Slovensku (obr. 8), ktorej autorom je Józef Liszka (Liszka 2003).

PODPORNÉ PRAKTIKY PRE ROZVOJ KULTÚRNYCH REGIÓNOV A REGIONÁLNEJ IDENTITY

Aj na Slovensku prebiehali a prebiehajú procesy, ktoré prispievajú k tomu, že sa v regionálnej tradícii zdôrazňujú prvky ľudovej kultúry, ktoré sa stali symbolom regionálnej etnicity, teda ako symbol boli vyčítané. Existujú viaceré podporné praktiky, ktoré upozorňujú na potenciál takých prvkov, ktoré môžu byť prostredkom na odlišenie.

Poľnohospodárske produkty a potraviny v Európskej únii sa môžu uchádzať o dva certifikáty: Označenie pôvodu (CHOP) alebo Zemepisné označenie (CHZO). Skratkami sa identifikuje výrobok pochádzajúci z konkrétnego miesta, regiónu alebo vo výnimočných prípadoch z krajinnej. Označenie niektorým z týchto symbolov zaručuje, že ide o zaručené tradičné špeciality vyrobené v danom zemepisnom prostredí kde existuje príčinné pôsobenie prírodných a ľudských činiteľov na kvalitu a vlastnosti výrobku. Rozdiel medzi označením pôvodu a zemepisným označením je v tom, že pri zemepisnom označení nie taká úzka väzba na oblasť pôvodu, ale aspoň jedna fáza výroby sa musí uskutočňovať na vymedzenom zemepisnom území a musí s ním byť úzko spojená. Výrobok však musí pochádzať z oblasti, ktorú meno nesie, a mať vlastnosti, ktoré je možné pripísat zemepisnému pôvodu.

V rámci Slovenska je jedným z podporných prvkov rozvoja regionálnej identity udeľovanie certifikátu Regionálny produkt takým výrobkom, ktoré sú často jedinečné a typické pre ten ktorý región a sú protipôlom globalizácie a uniformity. História udeľovania má na Slovensku vyše 10 rokov a dosiaľ sa tento certifikát udeľuje v 10 regiónoch, pričom je tendencia šírenia tohto počtu.

Zviditeľneniu špecifickosti regiónu prispieva aj zápis kultúrnych prvkov na Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska. Prvky nemusia byť vybraté na regionálnej báze, ale tie ktoré sú, prispievajú v regióne k pocitu kontinuity a identity. Tento zoznam je zároveň východiskom pre navrhovanie vybraných prvkov na zápis do Svetového zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO.

ZÁVER

Klaus Bejtla konštatuje, že objektívne rozdiely v kultúre regiónov nie sú podstatné, podstatné je, že sa tieto rozdiely zdôrazňujú. Regionálny svojráz je druh prisúdenia Zároveň toto prisúdenie vytvára „sebaohraničenie“, sebadefiničiu ľudí žijúcich v regióne priznaním sa k regiónu. (Bejtla 1997: 11). Následne sa stali aj súčasťou národnej kultúry a môžu tak byť politicky použité. Politické a tým aj správne ochraničenie výskytu javu vedie ku kultúrnej homogenizácii. Príkladom je číčmiansky ornament, o ktorom sa pojednáva na inom mieste tejto publikácie.

Ak sme si na začiatku položili otázku, či je regionálna identita konštrukt, alebo expresia, odpoveďou je:

Regionálna identita je konštrukt, ktorý je úzko spätý s expresiou – teda regionálnym výrazom - imidžom, tvoriacim identitu regiónu. Či vznikla regionálna identita na základe expresie, alebo expresia na základe regionálnej identity je často dosť ľahko určiť a nie je to ani podstatné. Podstatné je, že prispieva k vnútornnej integrite regiónu, vytvára odlišnosti a prispieva tak ku kultúrnej diverzite krajiny aj sveta.

Príspevok vznikol s podporou projektu APVV 16-0567 IDENTITA.SK – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied..

LITERATÚRA A PRAMENE

- BEITL, K. (1997). Región-história-kultúra. Na príklade Vorarlbergu - regiónu „na opačnom konci“ Rakúska. In: Etnologické rozpravy 4, 1-2, s. 10 – 15.
 BENŽA, M. (2000). Podlžnosti slovenskej etnológie voči slovenskému školstvu. In: KYSEL, V. (ed.): Folklorizmus na prelome storočí. Bratislava, s. 159-164.
 BENŽA, M. (2011). Regionalizácia Slovenska. Kontexty kultúry a turizmu, č. 2, s. 13-19.
 BEŇUŠKOVÁ, Z. a kol. (1998). Tradičná kultúra regiónov Slovenska. Bratislava: VEDA.
 Co je to region. Online: https://is.mendelu.cz/eknihovna/opory/zobraz_cast.pl?cast=55289
 ČUKAN, J. (2011): Kultúrne regióny Slovenska v kontexte školskej výučby Kontexty kultúry a turizmu, č. 2, s. 19 - 20.
 Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska. Bratislava, VEDA 1995.
 Etnografický atlas Slovenska. Bratislava 1990.
 FIALOVÁ, Ludmila: Sociologická encyklopédie. Heslo Regionalizace. <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Regionalizace>
 HALBWACHS, M., NAMER, G., JAISSON, M., eds. (2009): Kolektívni pamäť. Praha: Sociologické nakladatelství, 289 s.
 HEŘMANOVÁ, E., CHROMÝ, P. a kol. (2009): Kulturní regiony a geografie kultury. Praha: ASPI, 348 s.
 CHROMÝ, P., KUČEROVÁ, S., KUČERA, Z. (2009): Region and regionalism. Regional Identity, Contemporary and Historical Regions and the Issue of Relict Borders. The Case of Czechia. Regions and Regionalism, 9, 2, s. 9-19.
 PODOLÁK, J. (1957). Etnografické oblasti na území Slovenska ako podklad k monografiám o ľudovom stavitelstve. In: Slovenský národopis, roč. 5, s. 529-536.
 PRAŽÁK, V. (1957). Slovenská lidová architektúra. In: Slovenský národopis, roč. 5, s. 512-527.
 Regionalistika <https://cs.wikipedia.org/wiki/Regionalistika>
 VENCÁLEK, J. (1998). Protisměry územní identity. Český Těšín: Nakladatelství OLZA, 207 s.
 ŽUDEL, J. (1984). Stolice na Slovensku. Bratislava: Obzor.

KOLEKTÍV: Ľudová architektúra a urbanizmus vidieckych sídiel na Slovensku. Bratislava 1998.

LEŠCÁK, Milan: Regionalizmus a ľudová kultúra. In: Región v národnej kultúre. Zborník prác z IX. konferencie o literárnom vzdelaní v Dol. Kubíne 1987. Dolný Kubín – Nitra, Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava a Ústav jazykovej a literárnej komunikácie PF 1988, s. 182-196.

LISZKA, J.: Národopis Maďarov na Slovensku Fórum inštitút pre výskum menšíň, Vydatelstvo Lilium Aurum, Komárno - Dunajská Streda, 2003.

NOSÁLOVÁ, V. (1983). Slovenský ľudový odev. Martin. NIKISCHER, R. (2016): Regionálne povedomie a identita regiónov na severnom Slovensku: multimierková perspektíva . Slovenský národopis, 64, s. 8-31.

PAASI, A. (1986): The institutionalization of regions: theoretical framework for understanding the emergence of regions and the constitution of regional identity. Fennia, 164, 1, s. 105-146.

PAASI, A. (2003): Region and place: regional identity in question. Progress in Human Geography, 27, 4, s. 475-485.

PAASI, A. (2003). Region and place: regional identity in question. In: Progress in Human Geography, 27(4), 475-485.

PAASI, A. (2009). The resurgence of the region and regional identity: theoretical perspectives and empirical observations on regional dynamics in Europe. In: Review of International Studies, 35(S1), 121-146.

PAASI, A. (2010). Regions are social constructs, but who or what ‘constructs’ them? Agency in question. In: Environment and Planning A, 42(10), 2296-2301.

PAASI, A. (2013). Regional Planning and the Mobilization of ‘Regional Identity’: From Bounded Spaces to Relational Complexity. In: Regional Studies, 47(8), 1206-1219.

PODOLÁK, J. (1957). Etnografické oblasti na území Slovenska ako podklad k monografiám o ľudovom stavitelstve. In: Slovenský národopis, roč. 5, s. 529-536.

PRAŽÁK, V. (1957). Slovenská lidová architektúra. In: Slovenský národopis, roč. 5, s. 512-527.

Regionalistika <https://cs.wikipedia.org/wiki/Regionalistika>

VENCÁLEK, J. (1998). Protisměry územní identity. Český Těšín: Nakladatelství OLZA, 207 s.

ŽUDEL, J. (1984). Stolice na Slovensku. Bratislava: Obzor.



» Nárečie ako fenomén regionálnej identity « » Dialect as a phenomenon of the regional identity «

Gabriela Múcsková

Katedra slovenského jazyka
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
gabriela.mucsikova@uniqa.sk

Department of the Slovak Language
Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava
gabriela.mucsikova@uniqa.sk

Kľúčové slová: regionálne nárečie, nárečová diferenciácia, dynamika jazyk, postoje, motivácia, identita
Key words: regional dialect, dialect differentiation, dynamics of language, attitudes, motivation, identity

ABSTRAKT

V príspevku sa zameriavame na regionálne nárečia slovenského jazyka a ich vymedzenie vo vedeckých i laických prácach. Osobitne sa zameriame na používanie nárečí v súčasnej verejnej komunikácii. Uvádzame prehľad jednotlivých foriem a typov nárečových textov v uměleckej, spravodajsko-informačnej a marketingovej oblasti a v oblasti tzv. ľudovej – t. j. laickej – dialektológie. V týchto komunikátoch nárečie nepĺní len komunikačnú funkciu, ale voľba nárečovej podoby má ďalšie, najmä pragmatické a estetické motivácie. Vedomé zapájanie nárečovej formy vo verejných komunikátoch vnímame ako nový sociolinguistický fenomén vyplývajúci zo zmeny fungovania a statusu nárečí v súčasnej regionálnej jazykovej situácii. Veľké množstvo a rôznorodosť zistených foriem je zároveň odrazom zmeny postoja k tradičným regionálnym nárečiam a vnímania tradičných nárečí ako kultúrnej hodnoty.

ABSTRACT

The paper focuses on regional dialects of the Slovak language and their definition in scientific and amateur works. We specially deal with the use of dialects in today's public communication. We present an overview of specific forms and types of dialect texts that appear in the artistic, information and marketing areas and in the field of folk - i.e. laic - dialectology. In these texts, the dialect has not only a communication function, but the choice of the dialect form has other, mainly pragmatic and aesthetic motivations. Conscious application of the regional dialectal form in public sphere is seen as a new sociolinguistic phenomenon motivated by a change in the functioning and status of traditional regional dialects in the current regional language situation. The great number and variability of the identified forms is also a reflection of the change of the attitudes to traditional regional dialects and their perception as a cultural value.

NÁREČOVÁ DIFERENCOVANOSŤ SLOVENSKA

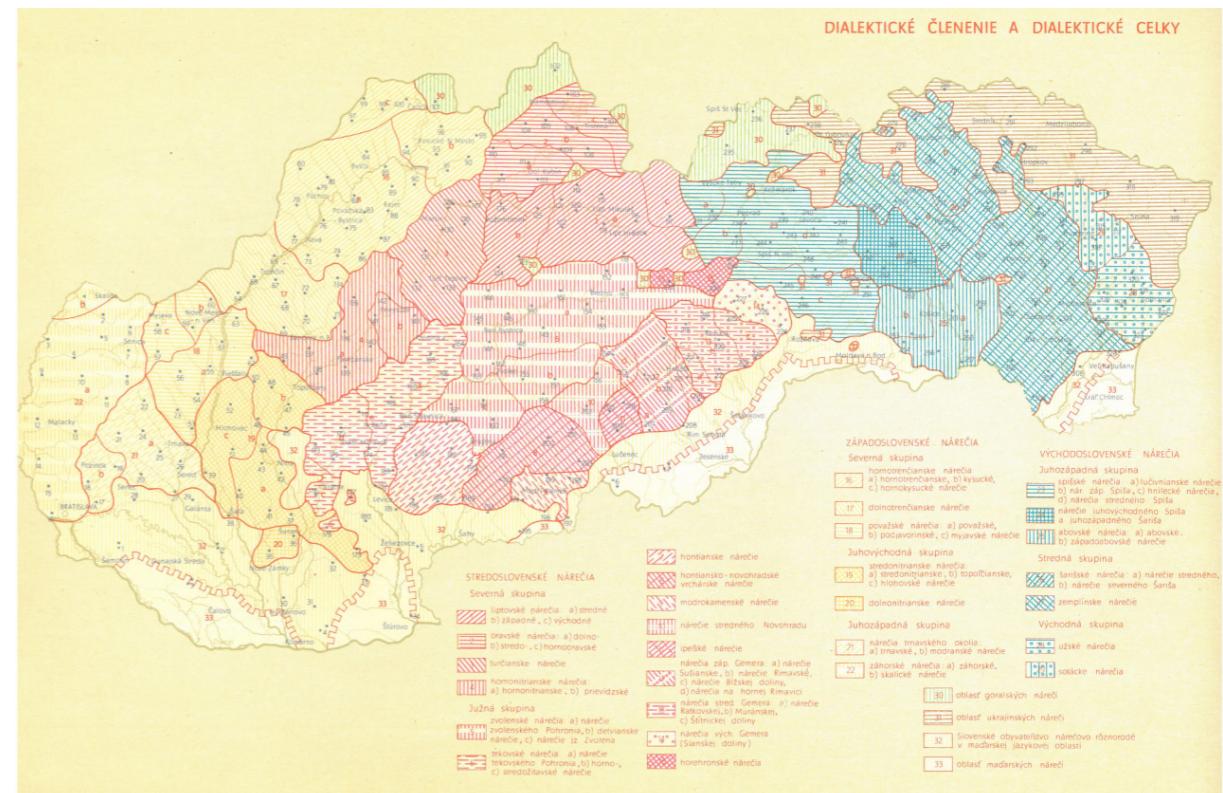
Slovenské jazykové územie sa vyznačuje vysokou nárečovou členitosťou, ktorá je výsledkom pôsobenia viacerých historických (politických a kultúrnych) faktorov a do istej miery zohľadňuje aj geografické podmienky nášho jazykového územia. Z historických faktorov dôležitú úlohu zohrala už migrácia Slovanov do Podunajskej nížiny, počas ktorej na územie východnej a západnej časti dnešného Slovenska v priebehu 5. – 6. storočia prichádzali západné Slovania zo severovýchodu a do centrálnych oblastí prichádzali Slovania južnoslovanského pôvodu (Krajčovič 1988, pp. 14-17) – touto dvojsmerovou migráciou sa dnes najčastejšie vysvetluje prítomnosť niektorých južnoslovanských prvkov v stredoslovenských nárečiach. Druhým dôležitým faktorom nárečovej rozdrobenosti Slovenska bolo administratívne usporiadanie v rámci Uhorska na

relatívne samostatné celky – stolice. Vo vnútri týchto celkov sa jazyk obyvateľstva, ktoré patrilo k nižším sociálnym vrstvám, vyvíjal samostatne a postupne si vytváral typické a len preč karakteristické znaky. K ďalším faktorom ovplyvňujúcim nárečový vývin boli imigrácie príslušníkov iných etník na územie dnešného Slovenska (Maďarov, Turkov, Nemcov, Valachov a Čechov).

Územie Slovenska sa preto z hľadiska tradičnej dialektológie delí na tri makro-areály – západný, stredný a východný – a ďalej na menšie nárečové regióny, ktoré často (aj pomenovaním) korešpondujú s regiónmi historických uhorských stolíc.

Nárečová mapa Slovenska je v skutočnosti len vedeckým dialektologickým konštruktom a hranice dialektov sú vymedzené na základe istých vybraných izoglos¹, najmä tých, ktoré zobrazujú najstaršie alebo

¹ Termínom izoglosa sa v tradičnej dialektológii označuje hranica, ktorá „ohraničuje územie výskytu nárečového javu“ (Krajčovič 1988, p. 196).



Obr. 1. Mapa slovenských nárečí podľa Atlasu slovenského jazyka 1 (Štola 1968, p. 4)

Fig. 1. Map of the Slovak dialects according to the Atlas of the Slovak Language 1 (Štola 1968, p. 4)

najvýraznejšie fonologické a morfológické diferenčné výsledky jazykových zmien, pričom iné, menej významné izoglosy ďalej vnútornie diferencujú jednotlivé regióny (p. Múcsková (2009, p. 67).

Jednotlivé štruktúrne nárečové rozdiely sa však nezhodujú pravidelne s vymedzenými hranicami, je tu potrebné počítať s prechodnými a veľmi variantnými oblasťami medzi jednotlivými regiónmi. Keby sme pre nárečové členenie vybrali iné hláskové, gramatické alebo lexikálne jednotky, vytvorili by sme odlišnú nárečovú mapu. V prípade slovenských nárečí možno povedať, že každý jazykový prvok vytvára jedinečnú mapu nárečovej diverzity a nárečových regiónov. V niektorých regiónoch sa dokonca aj susedné dediny odlišujú v istých jednotlivostiach a predstavujú tak samostatné nárečia. Ako o slovenských nárečiach napísal Alexander Maxwell, keby sme všetky izoglosy zo známych dialektologických diel zakreslili na jednu mapu, „výsledok by pripomínal tanier špagiet“ (Maxwell 2008, p. 193). Hranice dialektov (a tiež iných variet a registrov národného jazyka) nie je teda možné presne vymedziť a ich vzájomné prelínanie sa je základným predpokladom prirodzenej interferencie, dynamiky a variantnosti nárečových noriem.

ZMENY FUNGOVANIA NÁREČÍ V SÚČASNEJ KOMUNIKÁCII A ICH VEDOMÁ AKTUALIZÁCIA

Napriek stále nespochybniťnému miestu nárečí v súbore variet národného jazyka je v súčasnosti možné pozorovať prirodené ustupovanie dialektov z pôvodných komunikačných sfér a funkčné expandovanie spisovného a štandardného hovorového jazyka. Nárečia sú

dnes nie len regionálne, ale aj sociálne a komunikačne ohrianičené, to znamená, že dochádza k zníženiu miery ich funkčno-komunikačnej zataženosťi a k zmene ich statusu bežného dorozumievacieho prostriedku. V súčasnosti zaznamenávame rýchlo sa meniacu štruktúrnu podobu dialektov, ako aj klesajúcu aktívnu nárečovú komunikačnú kompetenciu (napr. u mladých ľudí z nárečových prostredí sa často stretávame len s pasívou znalosťou nárečia, keďže stredná generácia, ktorá v rodinom prostredí ešte komunikuje v nárečí, v komunikácii s defmi často prechádza do spisovnej formy (Kralčák 2009, p. 80; Múcsková 2000, p. 186; Slančová, Sokolová 1994).

Viditeľné oslabenie komunikačnej funkcie tradičných regionálnych dialektov vyvolal zvýšený záujem o nárečia zo strany sociolinguistiky (napr. skúmanie variantnosti jazyka a vzájomného ovplyvňovania nárečia a spisovného jazyka v reálnej komunikácii) a eko-linguistiky (napr. identifikácia prejavov a mechanizmov svedčiacich o ústupe dialektov).

Zvýšený záujem o nárečia sme však v posledných rokoch zaznamenali aj zo strany bežných používateľov jazyka, najmä obyvateľov regiónov, ktorých nárečie je štruktúrne vzdialenejšie od spisovného jazyka a je výraznejšie uvedomované ako teritoriálne príznakové. Preto sa zámerne začínajú vo verejnej komunikácii objavovať nárečové formy a vznikajú tiež práce o nárečiach, ktorých autori nemajú teoretické lingvistické poznatky – ide skôr o nadšencov, ktorí sa snažia zviditeľňovať svoje nárečia.

Tento jav, okrem toho, že súvisí s funkčným oslabením nárečia ako bežného komunikačného prostriedku,

23. - 26. juna 2017 - Mihalovski deski 2017

Konal sa VII. ročník festivalu nárečovho divadla MIHALOVSKI DESKI. Príšol divadelní subor dzecoch z Kerestura, príšo Záhoracké divadlo zo Šenici a bavilo aj mihaľské Divadlo pri Fontane.



Obr. 2. Oznak o konaní festivalu Mihaľovski deski v roku 2017. Obrázok prevzatý zo stránky <http://ilonas.net/valal/index.html>

Fig. 2. Announcement of the festival Mihaľovski deski in 2017. Credit <http://ilonas.net/valal/index.html>

Sirkovskym nárečím: Basa na drvaťe

Napsalo(a) Ondrej Herich, Ing. Ján Dacho



Aj takvato daňsa sa nám prihodžilo, kaj zme buli hrač na edné žábave f "Tatralane". Ludži bulo ako maku. Kto bi si bú nahav ujdž takú priležitoš zabaviť sá a zaťancovač sí pri Gustíkové muzike. Nálada bula viborná. Nadrámom už lude nevňádali tancovač, len spialvi a pošúvali "halgatovi". Už aj Pišta báči, nás basista, mav toho došč pod šápkó. Iste aj preto sá dav nakrňnú na to, ebi sá z baso postaviv do vozíka z velkima kolesami, šva zeni nosili stravu do fabrik.

Obr. 3. Ukážka textu v gemerskom nárečí.

Fig. 3. An example of text in Gemer dialect.



Obr. 4. Úvodná stránka divadla KLUD.

Fig. 4. Home page of the theatre KLUD..

je prejavom zmeny postoja k tejto variete, čo znamená, že sa nárečia začínajú vnímať ako zvláštne – originálne – forma, ktorá popri komunikačnej a identifikačnej funkcií plní často tiež funkciu pragmatickú alebo symbolickú. Vidíme to najmä vo vysokej mieri zámerného využívania dialektov v rôznych typoch umeleckých, kultúrnych aj informačných komunikátov, a to jednak hovorených (ako napr. divadlo, ľudové rozprávači a stand-up komici, regionálne rádiá a televízne kanály, amatérské videá, televízne seriály a situačné komédie), spievaných (populárna hudba, divadlo), ale aj písaných (napr. regionálne internetové stránky, pôvodná literárna tvorba ale aj preklady klasickej literatúry, kommerčná sféra a reklama, internetové diskusie a pod.). Osobitne zaujímavým javom sú laické nárečové slovníky a opisy nárečového systému alebo zápisu prejavov ľudovej slovesnosti, a to v printovej alebo elektronickej forme.

Tieto prejavy vedomého zapájania nárečových foriem sme nazvali termínom „vedomá aktualizácia dialektu“ (Múcsková 2014, 2018), ktorým nadväzujeme na termín L. Kralčáka „kontrolované, a teda zámerné autorské ozvláštňovanie textu dialektizmami, resp. aj širšie využitie nárečového základu“ (2008, p. 284) alebo na termín V. Kováčovej „kontrolované ozvláštňovanie spisovných textov“ (2013, p. 55).

V nasledujúcich častiach priblížime aspoň niektoré najčastejšie žánre a sféry rôznych oblastí verejnej komunikácie, v ktorých sme zaznamenali vedomú aktualizáciu nárečovej formy.

Internetové stránky, spolky a združenia

Internetové stránky, či už samostatné alebo stránky regionálnych spolkov a združení informačno-popularizačného charakteru, predstavujú najbohatší textový nárečový materiál. K východnému Slovensku sa viažu stránky ako Vychodňare. Všadzi dobre, na vychodze Šariš² a Východ³sk. Z pokladnice východného Slovenska³, ktoré prinášajú rôzne druhy textov od spravodajských informácií o kultúrnych podujatiach a aktivitách, cez diskusie na rôzne témy, videá, texty piesní, recepty, až po vtipy a nárečové slovníky (p. nižšie). V snahe upútať pozornosť originálnej formou, zdôrazniť tradičné kultúrne hodnoty, príp. patriotizmus k regiónu, alebo len dosiahnuť humorý efekt, sú mnohé texty na stránkach napísané v nárečí:

Napríklad vo východoslovenskom nárečí je celá stránka občianskeho združenia Vichodoslovenske združenie Valal⁴ a v stanovách združenia v článku 2. Ciele sa ako prvý uvádzia cieľ: „Obhajovať dôstojnosť nositeľov nárečia a zachovanie nárečovej pestrosti regiónov SR ako súčasti svetového kultúrneho dedičstva, so zameraním na územie Prešovského a Košického kraja“.⁵ Stránka tohto združenia informuje o divadelných, folklórnych a vydavateľských aktivitách, besedách a iných kultúrnych a propagačných akciách. Združenie organizuje divadelný festival Mihaľovski deski pre ochotnícke divadlá s predstaveniami v nárečí, v nárečí vydáva časopis Vajčák a autorské diela (napr. Valalski človek s priopovidkami Gabora Kostelníka, Kvašna knižka

Ivana Maďešija Šukera, Zemplínske rozpravky – povídanie či ďelo pre dzecochi a ďalšie).

Na stránke je prezentované množstvo videí, piesní a textov v pomerne standardizovanej nárečovej pravopisnej norme. Textom nechýba humor, no nejde o zomiešňovanie či vulgarizáciu nárečia a nárečovo hovoriacich.

Podobne sú vytvorené aj stránky viažuce sa na iné regióny, napr. stránka propagujúca kultúru, jazyk a nárečia karpatských Rusínov Holosy. Komunitný portál karpatských Rusínov⁶, alebo stránka Maj Gemer⁷, ktorej autorom je Ondrej Doboš a ktorá prináša informácie o dianí v gemerskom regióne. V gemerskom nárečí prezentuje rozprávky, poviedky a príbehy kocúrkovského typu⁸.

Dramatické umenie a hudba

V oblastných malých divadelných scénach sa do repertoáru častejšie zaradujú diela slovenských klasíkov, ktorých texty sa prispôsobujú danému regionálnemu dialektu. Tak sa v posledných rokoch hral Ženský zákon J. G. Tajovského v spiškom nárečí v Spišskom divadle (premiéra 2013), v záhoráckom nárečí v podaní Divadla na Hambálku v Malackách (premiéra 2002) a v podaní kočovného divadla Kočorhen aj v gemerskom nárečí (2012). Už spomínaný divadelný festival Mihaľovski deski zaraďuje do programu divadelné predstavenia v nárečí a pravidelne sa na tomto festivale zúčastňuje Kladzanské ľudové divadlo KLUD, ktoré na svojej stránke ponúka aj reláciu KLUDne še zašmejce a v nej pravidelný Vichodňarski jazikovi obláčok.⁹

Iným typom aktualizácie nárečia sú televízne seriály, situáčne komédie, rôzne amatérské videá na internete, nárečové dabingy známych seriálov alebo rozprávok, vystúpenia youtuberov a naživo aj vystúpenia tzv. stand-up komikov. V týchto žánroch je však nárečie často prostredkom zomiešňovania, expresívnosti a ich obsah je niekedy vulgárny.

Nárečová forma preniká aj do moderných hudobných žánrov. S cieľom zaujať netradičnou formou vzniklo v posledných rokoch mnoho rockových regionálnych skupín, ktoré vo svojich textoch využívajú nárečie. Nárečová forma tu často slúži ako prostriedok, ktorým sa skupiny snažia odlišiť sa od ostatných subjektov, alebo ako humorý prvok. V niektorých prípadoch môže k takéto forme viesť autorov aj snaha zdôrazniť regionálnu jedinečnosť či dosiahnuť odlišnosť od prevládajúcej a narastajúcej uniformnosti kultúry, životného štýlu a hodnôt.

Reklama a komerčná sféra

Príznakové nárečové prvky sa sporadicky vyskytujú aj v reklamách, v názvoch reštaurácií a pohostinstiev a v ich jedálnych lístkoch. Nárečová forma zvyšuje atraktívnosť Košického podniku Republika východu, ktorý má v nárečí celú internetovú stránku, vrátane

⁶ <http://www.holosy.sk/>

⁷ old.majemer.sk

⁸ V rubrike Gemerskými nárečiami sú uverejnené príbehy z knihy Prechádzka Gemerom s jeho nárečiami. Podobné príbehy sú uverejnené aj v knihe: Šva sá stálo, ši sá nestalo ... F Sirku, v Mokrej Lúke, ale aj inde v Gemerí, ktorú zostavili Ondrej Herich a Ing. Ján Dacho a v rubriku Gemerskia povedaški.

⁹ <http://www.klad.cc/index.html>



Obr. 5. Titulná strana jedálneho lístka reštaurácie Republika východu.

Fig. 5. The front page of the restaurant menu of Republika východu.



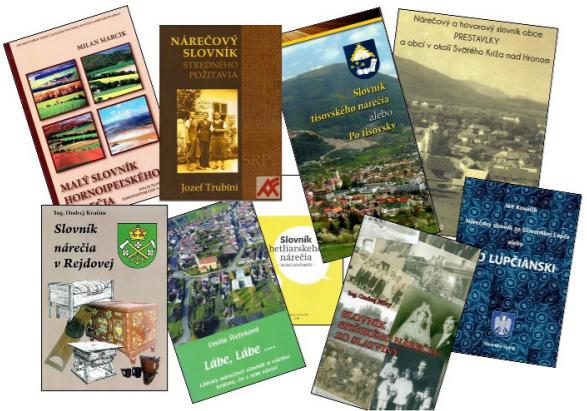
Obr. 6. Pútace pred prešovskou kaviarňou Nico. Prevzaté z <https://zvratenyhumor.sk/vychodniarska-kaviaren-nico-vas-svojimi-hlas-kami-dostane-kolien/>.

Fig. 6. Eye-catchers in front of café Nico in Prešov. Credit <https://zvratenyhumor.sk/vychodniarska-kaviaren-nico-vas-svojimi-hlas-kami-dostane-kolien/>.



Obr. 7. Nárečové texty v jazykovej krajine. Prevzaté z <http://vychodnare.webnode.sk/obraski/>.

Fig. 7. Dialect texts in the language landscape. Credit <http://vychodnare.webnode.sk/obraski/>.



Obr. 8. Amatérské nárečové slovníky.

Fig. 8. Amateur dialect dictionaries..

jejedálneho lístka a informácií o tejto „republike“ a jej „občianstve“.¹⁰

Ako snahu upútať pozornosť alebo dosiahnuť dojem neformálneho prostredia môžeme interpretovať typy na pútacoch pred jednou prešovskou kaviarňou (obr. 6).

V takýchto textoch marketingového charakteru sa nárečie dostáva aj do jazykovej krajiny. Inými príkladmi nárečia v jazykovej krajine sú rôzne oznamy a upozornenia, ktoré ako príznakové vnímajú najmä ľudia nepochádzajúci z daného nárečového prostredia (obr. 7).

AMATÉRSKE DIALEKTOLÓGICKÉ PRÁCE

Ide o práce, v ktorých sa opisujú charakteristické znaky nárečia a slovná zásoba. Ich autori nie sú lingvisticky ani lexikograficky školení, preto sa na označenie týchto prác používa termín „ľudová dialektológia“ a „amatérské nárečové slovníky“ (Múcsková 2018). Takéto diela sú zaujímavým obrazom spontánneho a laického reflexívneho uvažovania o jazyku, percepcie jazykovej variantnosti a miery uvedomovania si dištinktívnych prvkov nárečia.

¹⁰ <https://www.republikavychodu.sk/>

Na internetových stránkach mnohých slovenských obcí nájdeme odkazy na slovník z nárečia danej oblasti, niekedy aj s krátkou charakteristikou nárečia a vo výnimcochých prípadoch aj s textovými ukážkami. Mnohé obce tieto slovníčky vydávajú aj v tlačenej verzii. Z obsahového hľadiska sú veľmi rôznorodé, niektoré popri slovníku zachytávajú aj frazeologiu, toponymické názvy, prezývky alebo typické mená domácich zvierat. Nájdeme tu aj v nárečí zapísané rozprávky, povesti viažuce sa k danej oblasti alebo miestne kulinárske recepty. Z lexikografického hľadiska ide skôr o jednoduché súpisu nárečových lexikálnych jednotiek a ich ekvivalentov v spisovnom jazyku, menej často nachádzame pri jednotlivých heslach rozšírený výklad významu slova a gramatické alebo štýlistické kvalifikátory.

Okrem krajových regionálnych slovníkov sú na internete dostupné aj celoslovenské nárečové slovníky.¹¹ Elektronické slovníky majú niekedy charakter „kolektívneho“ zberateľského diela, pretože portál ponúka možnosť pridať do slovníka nový výraz.¹² Výber zaraďených lexém je veľmi spontánny a v podstate je vo väčšine prípadov ľahké identifikovať nejaké objektívne kritérium výberu nárečových slov, ako aj vymedzenie nárečových celkov.

Osobitnú skupinu tvoria printové slovníčky, ktoré vydávajú obce alebo jednotlivci z vlastných prostriedkov alebo z prostriedkov eurofondov podporujúcich zachovávanie národného kultúrneho dedičstva.

V súčasnosti evidujeme viac ako 60 internetových nárečových slovníkov a okolo 40 printových slovníčkov. Tieto laické slovníky už boli predmetom analýz dialektologických štúdií (Valencová 2016; Vaščenko 2016, Šimunová (v tlači) a majú svoj význam aj pre autorov celonárodného Slovníka slovenských nárečí pripravovaného v Jazykovednom ústave L. Štúra SAV, pretože sú pre jeho autorov vzácnym zdrojom na overovanie nárečových lexém a ich významov.

Zaujímavou ukážkou ľudovej lingvistiky a dialektológie sú úvody, charakteristiky nárečia a nárečové texty v slovníčkoch a na internetových stránkach. V charakteristikách nárečia sa často autori riadia systémom spisovného jazyka a jeho ortografickou podobou, pretože si tento systém aj vďaka školskej výchove viac uvedomujú. Zaujímavý je aj výber charakteristických javov nárečia, pretože zachytáva tie nárečové prvky, ktoré sú aj bežnými používateľmi uvedomované ako diferenčné. Nárečové texty v zápisoch vychádzajú zo spisovnej ortografie a ich autori, resp. prepisovatelia spontánne a intuitívne riešia zapisovanie hláskových špecifík nárečia (napríklad mäkkých a tvrdých spoluhlások alebo dlhých samohlások, znelostnej neutralizácie a pod.). Grafický zápis nárečia, ktoré sa prirodzene – mimo dialektologických prác – vyskytuje len v hovorenej podobe, je pre autorov istým typom jazykového problému a pravidlá prepisu, ktoré si vytvorili, takisto od rázajú uvedomovanie si diferenčných nárečových javov bežnými používateľmi.

¹¹ <http://narecia.dovrecka.sk/>, <http://www.mojslownik.sk/narecovy-slangovy-slovnik>, <http://www.kvizy.eu/slovniky/narecovy-slovnik>.

¹² Napríklad <http://narecia.dovrecka.sk/>; projekt môj slownik.sk <http://www.mojslownik.sk/narecovy-slangovy-slovnik/A>; Šarišsko-slovenský slovník <http://www.stofanak.sk/slovnik/>, tiež slovník terchovského nárečia <http://slavni.terchova-info.sk/historia/terchovske-narecie/> a ďalšie.

MOTIVÁCIE VEDOMEJ AKTUALIZÁCIE NÁREČÍ A JEJ VÝZNAM

Odhaliť pravú a konkrétnu (časovo, osobne i situáčne špecifikovanú) motiváciu uplatnenia nárečovej formy v textoch, v ktorých sa zvyčajne využívajú nadnárečové variety a najmä spisovný jazyk, by bolo možné len formou interview s ich tvorcami. Po istej typológií množstva rôznorodého materiálu však možno dospiť k záverom o predpokladaných motiváciách a cieli využitia či oživenia regionálnej nárečovej formy.

V prípadoch aktualizácie nárečovej variety v komerčnej alebo populárno-umeleckej oblasti môžeme pri otázke motivácie uvažovať o snahe byť originálny, zaujať netradičnou formou, a tým sa odlišiť od množstva podobných zariadení či umeleckých hudobných alebo divadelných zoskupení. V textoch gastronomických zariadení tu navyše môže ísť o navodenie predstavy tradičnej (t. j. domácej, lepšej) kvality jedál a neformálnej ľudovej atmosféry. V divadelnej a hudobnej produkcii nárečová forma plní reprezentatívnu a identifikačnú funkciu, slúži na charakteristiku postáv a prostredia a v niektorých prípadoch aktualizuje aj zaužívané postojové stereotypy spojené s regionálnou príslušnosťou (napr. alkoholizmus, prostoduchosť, nedostatočná peňažnosť, pasivita a pod.). Motiváciu tvorby nárečových slovníkov, opisov a nárečových textov vidíme predovšetkým v uvedomovaní si ústupu komunikačnej funkcie nárečia a ich dynamických jazykovoštruktúrnych zmien, ktoré sa z istého pohľadu môžu javiť ako postupný zánik.

Prekvapivo veľká pestrosť jednotlivých foriem tejto zámernej funkčno-pragmatickej aktualizácie nárečí a ich množstvo (jednoznačne najväčší súbor tvoria amatérske slovníky) nás privádza k názoru, že dôležitú motivačnú funkciu tu zohráva širšia spoločenská zmena postoja k nárečiu ako forme reprezentujúcej lokálnu osobitosť a jedinečnosť a idealizácia regionálneho alebo dedinského prostredia. Regióny a ich nárečia sa začinajú vnímať ako hodnoty, ktoré tvoria opozíciu k v sade prítomnej globalizácii, konzumnej kultúre a bratislavocentrizmu.

Z hľadiska tradičnej vedeckej dialektológie, ktorá najmä v našej tradícii vychádza predovšetkým zo systémovej lingvistiky, sa tieto nové funkčné formy nárečových komunikátorov a laické opisy môžu javiť ako nekorektné a nevedecké. Ako problematický sa javí aj prezentovaný nárečový materiál ako možný zdroj nárečových dát, a to najmä z hľadiska „dialektologického purizmu“, v ktorom sa ešte stále stretávame s konceptom „čistého, neporušeného nárečia“ viazaného na tzv. ideálneho respondenta a s vedeckým korigovaním autentických nárečových zánamov v súlade s kritériom stability a v mene odstraňovania variantnosti.

Iný pohľad na tento materiál ponúka sociolingvistika, do rámca ktorej je možné zahrnúť ľudovú dialektológiu ako súčasť percepčnej dialektológie, resp. ľudovej lingvistiky. Tá do veľkej miery abstrahuje od vedeckého historickolinguistického vymedzenia štruktúrnych charakteristík nárečia. Zo sociolingvistického hľadiska tieto prejavy narúšajú stereotypy o komunikačných sférach, v ktorých sa v súčasnosti používajú nárečia (t. j. dedina, súkromná, neoficiálna komunikácia, staršia generácia, nižšie vzdelanie a pod.) a predstavujú nové komunikačné kontexty, verejné a písané komunikáty

a tiež nových „nositeľov“ nárečia, v prejavoch ktorých sa reflektuje súčasná reálna podoba nárečia fungujúceho v neustálom kontakte so spisovnou a štandardnou varietou a jej živá dynamika. Okrem toho sa v týchto prejavoach prezentujú aj postoje k regionálnym varietám jazyka a ich nositeľom, ako aj k regiónom samotným. Napriek mnohým prejavom, ktoré prvopláňovo predstavujú len kommerčno-pragmatické ciele alebo stereotypné konotácie, vo väčšine z nich vystupuje do popredia vnímanie tradičných regionálnych nárečí ako kultúrnej hodnoty a snaha o ich zachovanie.

Príspevok je výstupom výskumného projektu *Jazykové a komunikačné problémy na Slovensku a ich manažment podporovaného Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-17-0254*. Časť príspevku je prevzatá z už publikovanej práce autorky *Regionálne dialekty a ľudová dialektológia* (2018).

LITERATÚRA

- KOVÁČOVÁ, V. (2013). Vybrané kapitoly z dialektológie. Učebné texty a materiály. Ružomberok: Verbum – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku.
- KRAJČOVIČ, R. (1988). Vývin slovenského jazyka a dialektológia. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatelstvo.
- KRALČÁK, L. (2008). K aktuálnej stratifikácii slovenského národného jazyka a jej dynamike. In: *Jazyk a jazykoveda v pohybe*. Na počesť Slavomíra Ondrejoviča. Ed. S. Mislovičová. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, pp. 278–287.
- KRALČÁK, L. (2009). Dynamika súčasnej slovenčiny. Sociolingvisticke aspekty dynamiky jazyka. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- MAXWELL, A. (2008). Prečo má slovenčina tri nárečia: prípadová štúdia z historickej perceptuálnej dialektológie. In: *Jazyk a jazykoveda v pohybe*. Na počesť Slavomíra Ondrejoviča. Ed. S. Mislovičová. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, pp. 189–210.
- MÚCSKOVÁ, G. (2000). Mesto Gelnica a jeho jazyk. Poznámka k bilingválnej diglosnej jazykovej situácii starého baníckeho mesta. In: *Mesto a jeho jazyk*. Ed. S. Ondrejovič. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, pp. 184–193.
- MÚCSKOVÁ, G. (2009). Nárečová diferenciácia a vymedzenie nárečových oblastí (na príklade Štolcovho členenia spišských nárečí). In: *Jazykovedné štúdie 26. História, súčasný stav a perspektívy dialektologického bádania*. Ed. G. Múcsková. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, pp. 63–70.
- MÚCSKOVÁ, G. (2014). Vedomá aktualizácia nárečovej variety vo verejných komunikátoch. In: *Registre jazyka a jazykovedy (1)*. Na počesť Daniely Slančovej. Eds. J. Kesselová, M. Imrichová, M. Ološtiak. Prešov: Prešovská univerzita, pp. 181–189.
- MÚCSKOVÁ, G. (2018). Regionálne dialekty a ľudová dialektológia. In: *Dialektologie a geolinguistika v súčasné stredné Evropě III*. Ed. Z. Holub. Opava: Slezská univerzita v Opavě, pp. 191–211.
- SLANČOVÁ, D., Sokolová, M. (1944). Varietety hovorenej podoby slovenčiny. In: *Studia Academica Slovaca*. 23.

- Ed. J. Mlacek. Bratislava: Filozofická fakulta UK, pp. 225–240.
- ŠIMUNOVÁ, D. (2018). Gemerské laické nárečové slovníky ako prostriedok uchovania regionálneho kultúrneho dedičstva. (v tlači).
- ŠTOLC, J. (1968). Atlas slovenského jazyka I. Vokalizmus a konsonantizmus. Časť prvá – mapy. Bratislava: Vydavateľstvo SAV.
- VALENCOVOVÁ, M. (2016). Slovenské amatérské slovníky a ich význam pre slovenskú slavistiku. In: Ján Stanišlav a slovenská slavistika. Eds. J. Doruľa, P. Žeňuch. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, pp. 123–130.
- VAŠČENKO, D. Ju. (2016). Lubiteľskije dialektnye slovari: specifika funkcionirovanija v internete. Voprosy leksikografii, 10 (2), pp. 5–17.

Internetové zdroje

- dovrecka.sk. Slovenské nárečia a dialekty: <<http://naricia.dovrecka.sk/>>
- Holosy. Komunitný portál karpatských Rusínov: <<http://www.holosy.sk/>>
- KLUD. Kladzanske ľudove divadlo: <<http://www.kladzanske-ludove-divadlo.sk/>>
- Kvízy.eu. Slovenský nárečový slovník: <<http://www.kvizy.eu/slovniky/narecovy-slovnik>>
- Maj Gemer: <old.majgemer.sk>
- Môj slovník.sk. Slangový a nárečový slovník online: <<http://www.mojoslovnik.sk/narecovy-slangovy-slovnik>>
- Nárečia východného Slovenska: <<http://www.vychodoslovenskenarecie.estranky.sk/>>
- Republika východu: <<https://www.republikavychodu.sk/>>
- Slovník šarištiny: <<http://www.stofanak.sk/slovnik>>
- Terchovská sieň slávy. Terchovské nárečia: <<http://slavni.terchova-info.sk/historia/terchovske-narecie>>
- Vichodoslovenske združenie Valal: <<http://ilonas.net/valal>>
- Východ*s. Z pokladnice východného Slovenska: <<http://vychod.euweb.cz/index.php?action=home>>
- Vychodnare. Všadzi dobre, na vychodze Šariš. <<http://vychodnare.webnode.sk/>>
- Východniarska kaviareň Nico vás svojimi hláškami dostane do kolien: <https://zvratenyhumor.sk/vychodniarska-kaviaren-nico-vas-svojimi-hlaskami-dostane-kolien/>



» Invented Tradition: Kontinuita a identita v podmienkach spoločnosti neskorej modernity «

» Invented Tradition: Continuity and Identity in the social context of late modernity «

Juraj Podoba

Ústav sociálnej antropológie
Fakulta sociálnych a ekonomických vied
Univerzita Komenského v Bratislave
juraj.podoba@fses.uniba.sk

Institute of Social Anthropology
Faculty of Social and Economic Sciences
Comenius University in Bratislava
juraj.podoba@fses.uniba.sk

Kľúčové slová: vynájdená tradícia, vernakulárna architektúra, kontinuita a identita, materializácia kultúry
Key words: invented tradition, vernacular architecture, continuity and identity, materialization of culture

ABSTRAKT

Charakteristickým rysom predmoderných kultúr je ich regionálna diferenciácia. V procese modernizácie sa regionálne rozdiely stierajú. V závislosti od geografického a historického kontextu je/môže byť miera zániku/transformácie regionálnych kultúrnych charakterísk pod tlakom transmisie inovácií veľmi rôznorodá. Avšak súčasťou modernizačných procesov je aj proces „vynachádzania tradície“.

Autor vychádza z teoretického konceptu Erica Hobsbawma „invention of tradition“ s cieľom poukázať na ambivalentný vzťah medzi „autochtonou“ lokálnou tradíciou a vynálezom folklórnych javov ako „tradície“. Lokálne kultúrne tradície a „vynález tradície“, ako sa prezentuje na úrovni národného štátu, nemožno v spoločnostiach neskorej modernity oddelovať, existuje ich vzájomná súvzťažnosť. Cieľom príspevku je analýza fenoménu regionálnych roľníckych kultúr ako východiska konštruovania „vynájdenej tradície“ profesionálnymi tvorcami artefaktov/predmetov/objektov/prostredia pre život človeka obdobia neskorej modernity.

Autor sa zameriava na fenomén (vernakulárnej) architektúry v roľníckom prostredí, ktorá má centrálnu pozíciu v snaħách o vytváranie znakov regionálnej identity (osobitosti). Argumentačne sa bude opierať o klasické publikácie aj o informácie a dátá získané prostredníctvom vlastných etnografických výskumov stavebnej kultúry na vidieku.

ABSTRACT

Pre-modern societies are characterised by their regional differentiation, but modernization processes erase those differences. Depending on geographical and historical context, the extend of the regional and cultural characteristics decay/ transformation following the pressure of innovations varies. At the same time, however, within the modernization processes „invention of tradition“ appears as well.

The author is inspired by the Eric Hobsbawm's theoretical concept of „invention of tradition“ and highlights the ambivalent relationship between the „autochthonous“ local traditions and the invention of folklore as a „tradition“. In the late modernity societies, it is impossible to separate local cultural traditions from the „invention of tradition“, as it is represented on the national state level, as they are interconnected. The paper analyses the phenomenon of the regional peasant cultures, which are supposed to become the base for the construction of „invented tradition“, created by the professional designers of artefacts/items/objects/environment, which should be used by the late modernity era people.

The author focuses on the phenomenon of (vernacular) architecture, which has been dominant in the efforts to create regional identity(ties) characteristics. Argumentation is based on classical literature and also on the information and data collected by the author's ethnographic research of the architecture and habitation culture in the rural settings.

Potreba niekom patriť, byť začlenený do skupiny ľudí, je vlastná človeku počas celého vývojového oblúka jeho prítomnosti na Zemi od paleolitu až po súčasné urbanizované a kultúrne pluralitné spoločnosti neskorej modernity. A to od malej príbuzenskej skupinky previazanej pokrvnými väzbami, cez malé sociálne skupiny a lokálne komunity, ktoré zdieľajú hodnotový a normatívny systém, orientujú sa na konkrétné kultúrne vzory a zvyčajne sú spojené aj spoločnými ekonomickými a politickými záujmami, až po rozsiahlejší skupiny obyvateľstva sformované na báze spoločnej ideológie a symbolického systému, ktoré Benedict Anderson označuje ako „imagined communities“. V predmoderných spoločnostiach boli za zdroje autority považované príslušnosť k rodine, k širšemu spoločenstvu, ktoré malo zvyčajne aj určité politické usporiadanie, k náboženstvu a tradícii. Príslušnosť k týmto skupinám malo aj kultúrne vyjadrenie v symbolickom systéme, ktorý sa skladal z mozaiky fenoménov duchovnej aj materiálnej kultúry. Symbolický systém sa udržiaval predovšetkým vďaka tradícii. Modernizačné procesy, ktoré práve v bezprostrednej súčasnosti vrcholia globalizáciu, v rôznej miere oslabovali tieto štyri kategórie. Tradície, bez ohľadu na rôznorodosť, možno až protikladnosť jej možných definícií, sa stala prvou obeľou modernizačných/globalizačných zmien. Predovšetkým radikálne ideológie a spoločensko-politicke hnutia od druhej polovice 18. storočia po súčasnosť sa ostentatívne hlásili k búraniu spoločenských tradícii a vžitých noriem. V oblasti kultúrneho vývoja sa prejavovalo výraznou kultúrnou diskontinuitou, často či už časťou, alebo doslova radikálnou elimináciou nielen jednotlivých sociokultúrnych fenoménov, ale doslova celých kultúrnych systémov. Samuel Huntington už pred niekoľkými desaťročiami písal o pomalom tempe tradície a rýchлом tempe modernizácie, ktoré zväčšuje medzeru medzi súčasnými generáciami a minulosťou a vedie k odcudzeniu. „Búranie“ bolo úspešné; nasleduje zložitá polemika o cene tohto úspechu spojená s otázkami, čo by malo naplniť vzniknuté nielen hodnotové, ale aj kultúrne vákuum.

KULTÚRNA UNIFIKÁCIA A HLADANIE VÝCHODÍSK

Naznačené trendy globálne vedú ku kultúrnej homogenizácii, nivelizácii a unifikácii, aj keď priebeh a dôsledky týchto procesov sú výrazne diverzifikované v lokálnych sociálnych (historických) kontextoch a takto oslabujú dopad nivelizácie a unifikácie. V blahožejných urbanizovaných západných spoločnostiach neskorej modernity sa ako reakcia na tieto dlhodobé trendy objavujú proti týmto procesom smerujúce protireakcie a aktivity, ktoré získavajú až charakter „counterculture“ a v priebehu uplynulých minimálne štyroch desaťročí sú súčasťou spoločenského diskurzu. Momen-tálny turbulentný spoločensko-politickej pohyb spojený s prehlbovaním globalizácie a zosilnením dôsledkov všeobecnej dominancie ideológie a politiky ekonomickej neoliberalizmu tenduje k hľadanju alternatívnych kultúrnych vzorcov pre budúcnosť¹. Vo sfére hľadania

kompromisov medzi harmonizáciou ekonomickejho rozvoja a ochrany životného prostredia sa pred viac ako troma desaťročiami presadil koncept trvalej udržateľnosti. Súčasné už radikálnejšie ekonomicke koncepcie hovoria o deglobalizácii a hľadaní možnosti návratu k lokálnym ekonomikám. V politickom aj akademicom prostredí tak silne polemika o tom, či môžeme tieto silnejúce trendy považovať za de-modernizáciu a nové anti-osvetenstvo, alebo o koncepčné hľadanie východiska z civilizačnej pasce, v ktorej sa ocitli spoločnosti neskorej modernity. V rámci riešeného projektu Identita.sk sa potom nebude možné vyhnúť otázke, ako v širšom kontexte takto orientovaných tendencii tvoriwo konceptualizovať hľadanie budúceho smerovania architektúry a dizajnu v regionálnych, viac či menej dobových (vintage)/tradičných (vernacular) kultúrnych formách. Či sa pokúsiť o rozšírenie a konceptuálne prehodnotenie a prepracovanie koncepcie trvalej udržateľnosti aj na túto oblasť, alebo či hľadať východisko v iných ideových a filozofických konceptoch.

KULTÚRNA DIFERENCIÁCIA PREDMODERNÝCH SPOLOČNOSTÍ

Kultúru komplexných agrárnych spoločností charakterizuje podľa Gellnerovej schémy (Gellner, A. 1993, 20) horizontálna diferenciácia privilegovaných vrstiev vládnucnej triedy a vertikálna diferenciácia väčšinovej roľníckej populácie. Vertikálna diferenciácia je v podstate schematickým vyjadrením regionálnych roľníckych kultúr, pričom horizontálna diferenciácia reprezentuje potláčanie regionálnych osobitostí v prospech zdôraznenia skupinového/stavovského odlišenia (distinction), u aristokracie až smerom v formovaniu triedne ohraničenej kultúry kozmopolitného charakteru. V agro-gramotnom štáte tvorí vládnucu trieda malú menšinu obyvateľstva, prísne oddelenú od veľkej časti priamych agrárnych producentov. U vládnucnej triedy ako celku, tak aj u jej rôznych podvrstiev je kladený dôraz skôr na kultúrnu diferencovanosť než na rovnorodosť. Čím viac sú rôzne privilegované vrstvy heterogénne, tým menej treníci bude medzi nimi. Celý systém preferuje vodorovné smery kultúrneho štiepenia a môže ich posilňovať v prípade ich nedostatku.

Genetické a kultúrne rozdiely sú pripisované rôznorodosti spôsobenej diferencovanosťou funkcií z dôvodov, aby sa posilnila rozdielnosť, ktorá bude vybavená autoritou a stabilitou (Gellner, A. 1993, 21). Pod vodorovne rozvrstvenou privilegovanou a sociálne separovanou menšinou existuje veľmi odlišný svet vertikálne oddelených drobných spoločenstiev laických členov spoločnosti. Tu je opäť kultúrna diferenciácia veľmi výrazná, i keď dôvody sú veľmi odlišné. Malé vidiecke spoločenstvá žijú životom obráteným do svojho vnútra, zviazané spoločným socioekonomickým systémom. Nikto, alebo takmer nikto nemal záujem na zvyšovanie kultúrnej homogenity na tejto spoločenskej úrovni (Gellner, A. 1993, 21). Spoločenskej heterogenite nepri-vilegovaných vrstiev priamych výrobcov zodpovedala kultúrna pestrosť lokálne alebo regionálne diverzifikovaných skupín.

¹ Ide samozrejme o alternatívu k modernej spoločnosti vrcholiacemu industrializmu a konzumerizmu. Zdroje alternatívneho uvažovania zvyčajne pramenia v selektívnych fenoménoch predmoderných a mimoeurópskych spoločností, pričom v dnešných dňoch sa nádeje k zásadnej zmene smerovania globálnej spoločnosti čoraz viac upínačajú k najmodernejším technológiám. Z perspektívy komparatívneho uvažovania v historických paralelách si v rámci súčasného technologického hyperoptimizmu nemožno nevšimnúť podobnosť s ideologizovaným technologickým optimizmom ranoindustriálnej fázy a jeho devastujúcim dôsledkami.

V procese modernizácie sa stierajú regionálne rozdiely vyjadrené kultúrnou heterogenitou, vlastné všetkým typom predmoderných spoločností. V závislosti od geografického a historického kontextu je/môže byť miera zániku/transformácie regionálnych kultúrnych charakteristík pod tlakom transmisie inovácií veľmi rôznorodá. Avšak súčasťou modernizačných procesov je aj proces „vynachádzania tradície“. To, čo je v súčasnosti označované za folklór a tzv. ľudovú tradíciu, je vynálezom modernej doby.

„VYNÁJDENÁ“ TRADÍCIA

Vychádzam z teoretického konceptu Erica Hobsbawma „invention of tradition“ s cieľom poukázať na ambivalentný vzťah medzi „autochtonou“ lokálnou tradíciou a vynálezom folklórnych javov ako „tradície“. Lokálne kultúrne tradície a „vynález tradície“, ako sa prezentuje na úrovni národného štátu, nemožno v spoľahlivostiach neskorej modernity oddelovať, existuje ich vzájomná súvzťažnosť. Podľa Hobsbawma (2008, 1) obsahuje termín „invented tradition“ tak aktuálne vyňádené, konštruované a formálne inštitucionalizované „tradície“, ako aj ľažie rozlišiteľné krátkodobejšie tradície, presadzujúce sa rapídnym spôsobom. Významom pojmu „vynájdenná tradícia“ je súbor praktík, normálne riadených verejne deklarovanými alebo nevyslovenými pravidlami, ktoré majú rituálny alebo symbolický charakter. S cieľom vstUPIť spoločnosti určité hodnoty a normy správania prostredníctvom opakovania, ktoré automaticky naznačujú kontinuitu s minulosťou. V skutočnosti sa v rámci možnosti pokúšajú o vytvorenie kontinuity s vhodnou historickou minulosťou. Avšak do tej miery, ako sa deklaruje odkaz na historickú minulosť, zvláštnosťou „vynájdenných“ tradícií je skutočnosť, že kontinuita s touto minulosťou je fiktívna. V krátkosti, sú odpovedou na nové situácie nadobúdajúce formu odkazov na historické situácie, alebo vytvárajú svoju vlastnú minulosť prostredníctvom akoby povinného opakovania historických faktov. Hobsbawm (2008, 2) upozorňuje na kontrast medzi permanentnou zmenou spojenou s inováciami, čo je typickou charakteristikou vlastnej modernej spoločnosti a úsilím štruktúrovať aspoň niektoré segmenty sociálneho života moderných spoločností ako nemenné a invariantné. Charakteristickým objektívnym znakom tradícií, vrátane tých vyňádených, je invariantnosť. Minulosť, skutočná alebo vymyslená, ku ktorej sa tradície vzťahujú, je vnucovaná fixnými a zvyčajne formalizovanými praktikami, akým je opakovanie. Vynachádzanie tradícií je v podstate proces formalizovania a ritualizácie charakteristickým odkazom na minulosť a vynučovaný opakováním. Podľa Hobsbawma neexistuje obdobie alebo miesto, ktorým sa historici zaoberajú, bez „vynachádzania“ tradície.

Cieľom tohto textu je analýza fenoménu regionálnych roľníckych kultúr ako východiska konštruovania „vynájdenej tradície“ profesionálnymi tvorcami artefaktov/predmetov/objektov/prostredia pre život ľadovka obdobia neskorej modernity. Text sa zameriava na fenomén (vernáculárnej) architektúry v roľníckom prostredí, ktorá má centrálnu pozíciu v snahách o vytváranie znakov regionálnej identity (kultúrnej osobitosti) v európskom priestore. Argumentačne sa budem opierať o dnes už klasické vedecké publikácie

a o poznatky a dátá získané prostredníctvom mojich mnohoročných etnografických výskumov stavebnej kultúry a kultúry bývania na slovenskom vidieku. Z hľadiska takto vymedzeného cieľa je inšpiratívny postreh E. Hobsbawma (2008, 5), že adaptácia sa realizuje v súlade s pôvodným úzitkom v nových podmienkach a za použitia starých modelov pre nový účel. Na základe mojich etnografických výskumov práve spôsob využívania obydlia počas druhej polovice 20. storočia a do veľkej miery až do súčasnosti ilustruje tento charakter kultúrnej adaptácie, zatiaľ čo dlhodobo prebieha proces devastácie a eliminácie pôvodných architektonických foriem (pozri napr. Podoba 2003, 2011, 2013). Pričom v niektorých západoeurópskych krajinách prebiehali procesy s opačným znamienkom: minimálne mnohé pôvodne roľnícke rodiny aj časť vzdelenejšej strednej vrstvy sa usilujú o zachovanie vernáculárnej architektúry, ale spojenej s adaptáciou na rezidenčné požiadavky moderného človeka, samozrejme s využívaním moderných technológií.

MATERIALIZÁCIA KULTÚRY, SYMBOLICKÉ REPREZENTÁCIE A IDENTITA

Podľa Trevoru Watkinsa (2004, 105) sa architektúra stala výnimočne mocným spôsobom externej petrifikačie symbolov; tento spôsob symbolickej reprezentácie v architektonickej forme sa prvý raz realizoval na konci Epi-paleolitu a na začiatku Neolitu v juhozápadnej Ázii. Ľudia začali rozvíjať konštrukcie materiálnych symbolov do komplexných systémov významov, zviazaných syntaxou architektúry. Tam, kde si ľudia zvykli na život v prostredí vybudovanom vlastnými rukami, začali rozvíjať architektúru s cieľom krovať kultúrne prostredie, ktoré vytváralo určitý spôsob života. Už mohli materialovať svoje sociálne inštitúcie, prepájať poznatky a formovať arénu, v ktorej sa odohrávali ich sociálne, ale aj iné vzťahy. Stabilne osídlené dediny poskytovali rámce pre „hlbinnú enkultúraciu“ ľudských mláďat, a taktiež prostredie, v ktorom „divadlo pamäte“ („theatres of memory“) slúžilo ako ohnisko formovania rôznorodých spôsobov symbolickej reprezentácie. Elisabeth DeMarrais (2004, 20) navrhuje nazerať na materializáciu kultúry ako na pomôcku, ktorá nám môže odhaliť spôsoby, ako znalosti, sociálne praktiky a materiálna kultúra artikulujú kontext sociálnych aktivít. Materialita sveta vecí zohráva klúčovú rolu pri generovaní habitu, produkujúc vtelené dispozície umožňujúce spontánnosť a kreativitu. Ale taktiež orientuje schopnosť konáť pozdĺž línií kolektívnej sociálnej „logiky“ vsadenej do histórie. V materiálnych objektoch sú koncentrované ľudské túžby a vokusové preferencie, ale súčasne aj materializované adaptačné stratégie individuálnych a malých sociálnych skupín. Na rozdiel od iných dát využívaných v kvalitatívnom sociálnom výskume (štatistika, naratíva, biografie, dotazníkové prieskumy, interview), materiálne objekty umožňujú štúdium spoločnosti z perspektívy procesov dlhého trvania. Konkrétna architektúra je fenoménom, ktorý konzervuje materializované produkty týchto procesov. Architektúra ako celok je vlastne, metaforicky povedané, kultúrou konzervou. Vernáculárna architektúra vypovedá o dobových technológiách a historicky aj geograficky podmienenom prístupe k práci s materiálom, o používaných konštrukciách, o vytváraní priestoru

v architektúre, o priestorových a funkčných vzťahoch, o zmenách dekoratívnych prvkov a ich reprezentatívnej funkcii. Ale aj o historických sociálno – ekonomických predpokladoch osídlovacích procesov a formovania historického charakteru zástavby, o vzťahu medzi (prírodnou a kultúrnou) krajinou a architektúrou, ktorý vytvára kombináciu prírodných a kultúrnych prvkov špecifické estetické hodnoty. A zároveň aj súčasný stavebný fond svedčí o procesoch, ktoré ruka v ruke so zmenou hodnotových systémov a životného štýlu viedli k používaniu nových materiálov a stavebých technológií, k potieraniu reliéfu terénu, k zásadnej zmene tvarov a proporcii hmôr a tvorby priestoru, k zmenám funkčnosti priestorov a objektov. Ale súčasne práve prevažujúca dlhodobá existencia a vysoké finančné náklady stavebných objektov prehľbjujú ilúziu (možnosti) výberu. Čo je problém, s ktorým je aj bude konfrontovať snaha o revitalizáciu kvality súčasnej architektúry a o hľadanie jej regionálnych vyjadrení, atraktívnych pre ľadovku spoločnosti neskorej modernity.

Identita/y ako fenomén je vždy spojená so širším ľudským spoločenstvom a (takmer) vždy s kultúrou kontinuitou; či už reálnou alebo predstieranou, povedzme aj vynájdennou v rámci úsilia o vyššie citované vytváranie kontinuity s vhodnou, povedzme „tou správou“ minulosťou. V predmoderných spoločnostiach charakterizovaných kultúrnou stabilitou a úsilím o nemenosť sociálnej štruktúry to inak ani byť nemohlo; v moderných/modernizujúcich sa spoločnostiach reprezentanti radikálnych ideológií hlásali zásadný a definitívny rozchod s tradíciou. V prípade reprezentantov radikálnych umeleckých smerov to bolo zložitejšie a nejednoznačnejšie; odmietanie tradície umeleckej tvorby a spoločenských konvencií mohlo byť spojené s obdivom „primitívneho umenia“ a pod. Masy, zbavené artefaktov/objektov koreniacich v kultúrnej kontinuite sa zväčša s produktmi radikálneho rozchodu s kultúrnou kontinuitou emocionálne nestotážnili – aj keď ich pragmaticky akceptovali, a nostalgicky hľadali cestu k osvedčeným kultúrnym formám, zväčša v podobe folklórneho gýcu. Nepochybne problematika vzťahu identity a kontinuity, tak ako ho dnes vnímame, súvisí s modernizáciou. (V klasickej fáze sa modernizačné procesy prelínali s romantizmom; v spoločnostiach neskorej moderny to platí iba čiastočne). Takže každý produktívny pokus o uchopenie tohto vzťahu vždy musí ísť cez teoretické rozpracovanie modernity.

„NÁHODNÁ“ KVALITA VERNAKULÁRNEJ ARCHITEKTÚRY

Ak aj v rámci projektu Identita.sk uvažujeme dominantne o hľadaní moderných foriem dizajnu v súvislosti s inšpiráciou v pôvodných kultúrnych formách (v prípade strednej Európy predovšetkým z roľníckeho prostredia), príčinou nie sú iba historické okolnosti. Aj keď takéto vysvetlenie sa v kontexte postupnej, a značne ambivalentnej modernizačnej transformácie hornouhorských roľníkov, vidieckych remeselníkov a drobných zemanov na Slovákov priam ponúka. Ak sa

² Ide o odborníkov a (kultúrne) elity modernej spoločnosti. Elity agrárnej spoločnosti, podobne ako doboví aj súčasní vidiečania, tieto kvality pôvodným stavbám neprispisovali a neprispisujú.

³ V podstate ide o stavebné formy datované od neskorejho 18. storočia až po rané 20. storočie.

⁴ Výber stavebných materiálov popri dostupnosti z lokálnych zdrojov determinovali aj legislatívne obmedzenia, ktoré bránili neprivilegovaným roľníkom používať niektoré druhy stavebných materiálov, podobne ako aj iné artefakty materiálnej kultúry, predovšetkým tie, ktoré boli v konkrétnom období vnímané ako luxusné.

budem vzťahovať k architektúre, práve vernakulárna architektúra má vo vnímaní odborníkov, umelcov aj časti vzdelenej urbánej elity² kvality „náhodnej“, vo svojej podstate nezamýšľanej krásy línií, kompozícií, tvarov, štruktúr, materiálov, farieb. Inšpiratívny je postreh Petra Kresánska (2018), že nešlo o tvorivý výtvarno-estetický zámer, ale o činnosť formovanú účelom, materiálom, prírodnými a sociálnymi podmienkami, morfológiou terénu. Dnes už v odbornej verejnosti nespochybňované kvality pôvodných architektonických foriem vznikali akoby náhodou: charakteristická malebosť vernakulárnych architektonických foriem, ktorá sa do nám známej podobou³ formovala stáročia, vznikla ako vedľajší, nezamýšľaný produkt funkčnosti a prirodzenej kvality prírodných materiálov. Kresánek zdôrazňuje, že rozmiestnenie pôvodných stavebných objektov v teréne, ich tvary a proporce sú nielen výsledkom účelu, istých miestnych materiálových a konštrukčných fortieľov, ale aj jedinečnej náhodnosti a spontánnosti, prirozenosti mnohých improvizácií. Súvisí to aj s rešpektom k charakteru suroviny využívanej pre stavebné materiály a obmedzenosťou používanych technológií, ktoré viedli k vysokej estetickej kvalite objektov a ich detailov. Dôležitou charakteristikou roľníckeho obydlia, ktorým sa zásadne líšilo od sídel aristokratov a bohatých mešťanov, od obydlia vznikajúcej malomestskej (strednej) vrstvy aj od objektov, ktoré zaplavujú našu krajinu počas stavebného boomu neskoreho socializmu až do našich dní, je funkčnosť podmienená skromnosťou v nárokoch. Výtvarno-estetický výraz vernakulárnej architektúry vznikol bez zámeru, zámerom bola funkčnosť a finančná (materiálová) dostupnosť stavebných objektov; funkčnosť sa stala cestou k dokonalosti⁴. Súčasťou takejto dokonalosti bola nesporná autenticita stavieb z predmoderného obdobia; s výraznou autenticitou tvarov a estetických kvalít, a to bez vedomého zámeru z neromantických a nanajvýš utilitárnych príčin. Ako sa pýta Peter Kresánek (2018), „treba však uvažovať a hľadať odpoveď, prečo a ako „sa dieľo stalo“, ako dosiahlo tak pozoruhodný súlad hmôr“. Čo vlastne generovalo prirodzenú krásu pôvodnej architektúry? Citovaným autorom zdôrazňovaný súlad viedol cez vykryštalizované tvary a proporce k harmónii a k súladu s prostredím, čo sú kvality ktoré v podstate zmizli spolu so zánikom tradičnej vidieckej zástavby z obdobia agrárnej spoločnosti. V kontexte takto zameraných úvah je asi potrebné pripomínať, že jedným z dôvodov prirodzenej dokonalosti tradičnej stavebnej kultúry je závislosť na lokálnych zdrojoch, obmedzenosť technológií, technických a ekonomických možností. Túto závislosť a obmedzenosť, nedostatok možností eliminovala práve modernita.

KONTINUITA STAVEBNÝCH TRADÍCIÍ

Tradičná stavebná kultúra patrí k tým kultúrnym javom, ktoré – i na základe etnokartografického spracovania – sú prezentované ako príklad jednoty v rozmartinosti, pričom regionálnu diverzitu možno pokaľať za jej základný prejav. Jednota v rozmanitosti ako

fenomén vlastnej kultúre predindustriálnych spoločenstiev geneticky úzko súvisí so stabilitou kultúrneho systému hierarchických komplexných agrárnych, ale aj sociálne relativne homogénnych predagrárnych spoločnosti. Normatívnosť regulujúca ľudskú tvorivosť má významnejšie postavenie v tradicionalistických spoločnostiach, kde je dynamika kultúrneho vývoja vyvažovaná väčšou stabilitou. Stabilita, často až rigida predmoderných spoločností však nebola prekážkou až udivujúcej diverzity predindustriálnych kultúr. Ako naznačujú komparácie s vývojom industriálnej masovej kultúry, základným predpokladom kultúrnej rozmanitosti je práve stabilita kultúry, determinovaná kultúrnou tradíciou. Charakter súčasnej vidieckej zástavby manifestačne odráža dôsledky kultúrnej nivelizácie a eliminácie kultúrnej diverzity, a teda aj regionálnej diverzity.

Na základe bohatej odbornej literatúry je možné konštatovať, že stavebné tradície objektívne existujú a sú historickým javom (Langer, J. 1999, 56). Je možné ich vzájomne odlišiť určitými znakmi, ktoré získavajú pri svojom vzniku a strácajú pri svojom zániku. Stabilizácia stavebnej tradície nasledujúca po období budovateľského provizória, súvisí s ekonomickou a následnou sídelnou konsolidáciou. Zánik konkrétnej stavebnej tradície je spojený s prísunom inovačných znakov ako dôsledku sociálnej adaptácie v takej (kvalitatívnej aj kvantitatívnej) miere, že sa pôvodné znaky vytráta, resp. sú transformované zásadným spôsobom. Už nejde o adaptáciu, o pretvorenie kvality. Tradícia sa obvykle spája s pomyselnou kolektívou normou, ktorej porušenia sa v lokálnych spoločenstvách sankcionovalo. Ako konštatuje Langer (1999, 56), príčinou nevybočenia z tradície však neboli akýsi citový vzťah ku kultúre predkov, ale strach sedliakov z tých, ktorí sa vymkli spoločnému osudu, prijímali novoty demonštrujúce sociálny vzostup; bol to strach z tušeného sociálneho ohrozenia. Nové kultúrne formy, predstavujúce rôznu mieru kultúrnej diskontinuity neexistujú výberom známeho a možného z vôle konzumentov, ale z vôle odborne vyškolených staviteľov, ktorých produkcia je kontrolovaná stavebnými úradmi podľa sústavy noriem.

Jiří Langer (1999, 58) definuje subjektívnu a objektívnu stránku tradovania. Ako prvú považuje vedomé udržiavanie (manifestovanie) znakov (niekedy so zámerom integrovať skupinu populácie), pokiaľ je táto tradícia spoločensky funkčná. Druhou je objektívne zaznamenaný výskyt charakteristického javu na určitom území, ktorý sa tam vyskytuje bez vedomej vôle ľudí vytvárať územne spoločenský znak. Citovaný autor upozorňuje v rámci uvažovania o mechanizmoch tradovania na skutočnosť, že absolútne tradovanie bez medzigeneračnej kvalitatívnej zmeny si dnes nedokážeme predstaviť. Zachované stavby nás však presvedčujú, že skutočne existovalo. Bez poznania sociálnych stránok života sa budeme čudovať, že sa nemenili ani nároky na zariadenie domu, na kvalitu využívania jednotlivých miestností. Langer uvádzal viaceré dôvodov; napr. geografickú izoláciu, ale aj sociálne podmienky rezignáciu na inovačné možnosti. Prvá vlna uplatňovania vyšších nárokov na spôsob života prichádza v súvislosti s procesom sociálnej emancipácie. Motívaciou je vedomé úsilie/tužba vyrovnáť sa svojim vzorom,

⁵ Relatívne jasné by malo byť rozhranie konfesionálnych skupín, vzhľadom k sociálnej kontrolou vyžadovanej jednoznačnosti náboženskej príslušnosti. Realita v teréne však môže situácie manfestovať aj nejasnosti konfesionálneho rozhrania.

ktoré sa šírili aj v relatívne homogénnom roľníckom prostredí v dôsledku sociálnej diferenciácie. Akonáhle sa inovačný proces rozbehol, príslušná stavebná tradícia smerovala k svojmu zániku. Ďalším dôvodom bol strach z kultúrnej zmeny, ktorý ale bol v skutočnosti strachom zo sociálneho poklesu. Konzervatívny postoj stredných vrstiev pôsobil integrujúcim spôsobom v každom sociálnom prostredí a vytvára ilúziu o regionálnom či dokonca etnickom pôvode kultúrnej jednoty. Poslednú príčinu predĺžovania života tradície nájdeme na spodnom okraji sociálne stratifikovanej spoločnosti. Mnohé rodiny museli znížiť svoje nároky v dôsledku hospodárskeho poklesu. Sociálna adaptácia obvykle hľadá východisko v návrate k spôsobu života známemu zo skúsenosti predchádzajúcich generácií, alebo v ústupe k provizóriu. Pokiaľ existovali poznatky a skúsenosti zo staršieho štátia, umožňovali prežiť pri minimálnych nárokoch a predĺžovali tak existenciu príslušnej tradície. Je zaujímavé, že v sociálnej adaptácii nenachádzame autochtonne inovačné riešenia. To prichádza až v industriálnom období, kedy proces sociálnej emancipácie zasahuje aj najnižšie vrstvy vidieckej society. V záverečnej etape do života stavebnej tradície zasiahol uplatňovanie štátnych noriem a profesionalizácia odborným školských systémom vzdelených remeselníkov (Langer, J. 1999, 57). J. Langer v citovanej práci (s. 58) v súvislosti s komparáciami jednotlivých stavebných foriem kritizuje vymedzovanie etnografických regiónov na základe všeobecne rozšírených predstáv z 19. storočia.

SKUPINOVÉ IDENTITY V KULTÚRNEJ SYMBOLIKE

Východiskom k uvažovaniu o (kolektívnych) identítach je analýza charakteru spoločnosti, predovšetkým jej sociálnej štruktúry a prevládajúcich sociálnych vzťahov, ale vždy na pozadí dominantných hodnotovo-normatívnych systémov. Neviditeľné sociálne procesy sú pre formovanie kolektívnych identít oveľa dôležitejšie, ako deklarované kultúrne fenomény (kultúrne symboly). „Snaha o univerzálne členenie spoločnosti naráža na problém množstva nesúrodých rozlišujúcich kritérií. Najmä subjektívne a objektívne znaky relatívne homogénnemu spoločenstvu si často protirečia“ (Langer, J. 1997, 117).

V súvislosti s kolektívnymi identitami sociálnych skupín sa vynára zásadný problém vzťahu medzi etnicitou a kultúrou a otázkou, kde jedna skupina (etnická, subetnická, etnografická ...) končí a iná začína.⁵ Podľa Fredrika Bartha (1969) sa formujú skupinové identity v procese kontaktov a vzťahov jednotlivých skupín; predstava o izolovanej spoločenskej skupine je nezmyselná. Jadrom Barthovho argumentu je konštatovanie, že etnické skupiny a kultúrne jednotky nie sú totožné, a tak štúdium ethnicity sa má primárne zameriavať na spôsoby, akými sa vytvárajú a udržiavajú rozhrania medzi etnickými skupinami (Barth 1969, 11). Tento metodologický prístup je produktívny aj pri uvažovaní o kolektívnych identitách a sebapotrzdzovaní ďalších ľudských skupín. Aj podľa Immanuela Wallersteina základom každej sociálnej definície identity je to, že skupiny sú považované za niečo zvláštne a samé sa tak vnímajú (Wallerstein, I. 2005, 123). Malé sociálne skupiny

žijúce v podmienkach komplexných agrárnych spoločností charakterizoval suicentrismus a potvrdzovanie príslušnosti k vlastnej skupine aj prostredníctvom artefaktov umeleckej kultúry. Ako konštatuje Oľga Danglová na príklade etnografického materiálu z Hontu, „pre tradičnú ľudovú kultúru bolo príznačné potvrdzovanie vlastných lokálnych a regionálnych foriem umeleckého výrazu. Bolo ľažko možné, aby sa člen tradičného spoločenstva tešil z kontrastne iných výtvorov a javov než z tých, ktoré mali spoločného menovateľa s javmi, ktoré poznal“ (Danglová, O. 2000, 43). Dekor bol nositeľom znakov-kultúrnej informácie, vymedzujúcej obec, skupinu obcí, región. Kultúrne prvky, ktoré pociťovalo obyvateľstvo ako etno-diferenciačné alebo nábožensko-diferenciačné, sa prejavovali ako súčasť regionálnych/lokálnych identít (Danglová, O. 2000, 46).

Soňa Švecová (1990, 257) uvádzá, že „skupinové povedomie v etnografických skupinách sa nespornie opieralo o objektívne javy ľudovej kultúry. Avšak ani najvýraznejšie osobitosti neprispeli k vytvoreniu skupinového povedomia, ak sa nestali znakom, ktorý nosili ľudovej kultúry považovali za najvýznamnejší pre odlišenie vlastnej a susednej skupiny. Nebolo rozhodujúce, že tieto znaky objektívne existovali. Rozhodla okolnosť, že skupina ich vyzdvihla so zámerom odlišiť sa.“ Prejavy skupinového povedomia sa zameriaval väčšinou na podcenenie susednej a vyzdvihnutie vlastnej skupiny. Švecová upozorňuje na primárnosť exonyma skupiny, ktoré vyjadruje dominantný znak, symbolizujúci skupinu. Na slovenskom etnografickom materiáli poukazuje na zvláštnosť reči, usídlenia a odevu, ktoré vyjadrovali odlienosť. Mená a charakteristiky etnografických skupín svedčia o tom, že nepochádzajú z prostredia, na ktoré sa vzťahujú. Sú výsledkom hodnotenia príslušníkov inej skupiny, zväčša susednej, rivalizovanej. S. Švecová (1990, 259) konštatuje, že „pre tento zámer boli dôležité iba tie skupinové znaky a charakteristiky, ktoré dokladali predovšetkým retardované javy z oblasti hmotnej úrovne, reči alebo spoločenského správania nositeľov porovnávanej kultúry. Ich výber sa nesústredoval na komplex javov ľudovej kultúry. Na označenie skupiny stačil niekedy jeden znak, z etnografického pohľadu bezvýznamný. Etnografické skupiny a etnografické regióny sa líšia cieľom a spôsobom svojho vymedzovania, odlišné sú preto aj výsledky tohto vymedzovania“.

Problematika vynájdených tradícií nadväzuje na vyššie citované úvahy J. Langera o transmisii inovácií smerujúcich k zániku stavebnej tradície, všeobecne k zániku regionálnych roľníckych kultúr a k vytváraniu kultúrne niveličovanej zástavby. Do popredia sa potom dostáva otázka, ako rôzne typy sociálnych prostredí na spoločenskej mikroúrovni reagujú na procesy na makrospoločenskej úrovni. Je dôležité, ako a čo konkrétnie sociálne prostredie generuje ako sociálnu inováciu, ako prebiehajú adaptačné procesy a stratégie na mikrosociálnej úrovni, aké alternatívne modely vytvára konkrétnie sociálne prostredie. Aké je konkrétnie sociokultúrne vyjadrenie týchto procesov? Frances Pine a Haudis Haukanes (2004, 103 – 121) kladú otázku, prostredníctvom akých procesov a praktík ľudia vytvárajú modernitu a stávajú sa modernými? Čo to vlastne znamená „byť moderným“ v konkrétnom sociálnom prostredí? A v konkrétnej dobe? Aj vo vzťahu k získavaniu



Obr. 1 - 4. Lázně Luhačovice. Foto Juraj Podoba, júl 2018.

Fig. 1 - 4. Lázně Luhačovice. Photo Juraj Podoba, July 2018.

predmetov spotreby, vo vzťahu ku vplyvu inovácií na materiálny svet. Komparácia východného okraja strednej Európy, ktorou je Slovensko, s poznanou realitou jej juhozápadného okraja (Vorarlberg, Südtirol) ilustruje rôzne variácie radikálne odlišných prístupov.

Rastúci blahobyt a individuálne možnosti v rámci industrializovaných a urbanizovaných spoločností časom vyvolávajú sociálne transformácie, ktoré sú vždy prepojené s kultúrnou zmenou. Ako konštatuje Fareed Zakaria (2010, 73), nová masová kultúra sa pre-sadila, pretože v demokratickej ére víťazí kvantita nad kvalitou. Avšak práve charakter konkrétneho sociálneho prostredia spôsobuje mieru akceptácie jednotlivých prvkov populárnej kultúry jeho členmi – jednotlivcami či rodinami a malými sociálnymi skupinami. Možno iba súhlasíť s názorom citovaného autora, že každá kultúra má svoje charakteristické prvky a niektoré z nich modernizáciu prežili.

Tu sa dostávame k jadru problému, ktorý zaujíma bádateľský tím Identita.sk. Aké prístupy je vhodné zvoliť pri vytváraní, vynachádzaní tradície, resp. ako pracovať s prvkami a artefaktmi, ktoré sa sformovali v ére „náhodnej“ kvality, skoro až dokonalosti? A v priebehu radikálnej modernizačnej transformácie slovenskej spoločnosti boli v počas (dlhého) 20. storočia odmietnuté. Odborníci z disciplín, ktoré študujú vývoj architektúry sa určite zhodnú na tom, že o samostatnom architektonickom slohu vidieckych stavieb nemôžno hovoriť. Vidiecke stavby však reflektovali rôznej miere a rôznym spôsobom slohový vývoj; v niektorých regiónoch a obdobiah preberali slohové vzory, inde môžeme iba pozorovať tvaroslovné alebo dekoratívne inovácie inšpirované slohovou architektúrou. Súhlasíme však s názorom Petra Kresánka (2018), že autentickým formám vernakulárnej architektúry nemožno uprietiť súlad a špecifickú jednotnosť. Inšpiráciu takto zadefinovaného slohu tak budú tvaroslovné prvky, ktoré vytvárajú ich identitu príslušnosti k stavebnej kultúre podunajskej oblasti a k stavebnej kultúre západných Karpát; obe zasahujú na územie dnešného Slovenska a vytvárajú tu prechodnú zónu. Tieto znaky, samozrejme v ich regionálnom variovaní, bude nevyhnutné rešpektovať v inšpirácii vernakulárnej architektúrou v procese hľadania vhodných kultúrnych foriem pre človeka dneška aj blízkej budúcnosti. Ako konštatuje P. Kresánek v citovanom teste, „je dôležité sa nad tým zamýšľať najmä dnes, keď mnohé nové realizácie svojimi formami chceť byť akoby „tradičné“, ale nepochopením pôvodných a používaním cudzích prvkov, proporcí, opracovania materiálu, použitých konštrukcií, nadstavieb na strechách, vznikajú objekty architektonicky absurdné a nevkusné. Iste sa potom zhodneme, že v prípade žiadanych novostavieb, hoci v „rázovitom“ prostredí, je správnejšie siahnúť po jazyku súčasnej architektúry.“

„VYNÁJDENÁ“ A „ODMIETNUTÁ“ TRADÍCIA JEDNÉHO KÚPELNÉHO MESTA

Na záver tejto eseje stručný príklad vynájdenej a súčasne odmietnutej tradície v atraktívnom prostredí známeho moravského kúpeľného mestečka „Lázně

Luhačovice“, ktoré zažili veľký rozkvet na začiatku 20. storočia, ale aj následne počas medzivojnového obdobia patrili k vyhľadávaným destináciom spoločenskej československej elity. Čo sa veľmi názorne odrazilo na dynamickom stavebnom vývoji kúpeľov aj celého mestečka. Ako už historický príklad vynájdenej, resp. odmietnutej tradície som zvolil realizácie architektúr z prvej tretiny 20. storočia, obdobia secesie a svojázu, ale aj presadzujúceho sa modernizmu v architektúre. (Pozri ilustračnú prílohu). Jeden príklad je o nadväzovaní na vernakulárnu architektúru severozápadných Karpát, predovšetkým formálnymi a dekoratívnymi prvkami. V stavebnom boome kúpeľov počas prvého desaťročia 20. storočia zohral klúčovú rolu architekt Dušan Samo Jurkovič (1868-1947). Svoje názory o nevyhnutnosti kontinuity ľudovej a národnej kultúry zhmotnil v realizovaných projektoch, uplatňujúc bohatstvo detailov a foriem z ľudovej architektúry. Jeho realizácie dodnes dávajú týmto kúpeľom typický ráz. Jurkovičom projektované stavby sa vyznačovali modernou dispozíciou, premysleným konštrukčným riešením a živostou tvarov a farieb. Druhý príklad je o zásadnej negácii formálnej, výtvarnej a dekoratívnej stránky pôvodnej stavebnej kultúry severozápadných Karpát; ako príklad som zvolil realizácie funkcionalistickej architektúry zo záveru 20. rokov (1927-1928) v časti Luhačovic Béla čtvrt, ktorú projektoval architekt Bohuslav Fuchs (1895-1972). Fuchs je v zahraničí považovaný za najznámejšieho českého architekta 20. storočia, pred II. svetovou vojnou bol čelným predstaviteľom českého funkcionalizmu tzv. Brnenskej architektonickej školy. Funkcionalistická línia nemala do tretiny 20. storočia v secesnej, historizujúcej a romantickej architektúre kúpeľov zastúpenie. V roku 1927 navrhol pre manželov Ambrózovcov penzión Avion a v nasledujúcom roku vily Viola, Iva a Radun.⁶ Fuchsove stavby sa vyznačujú prirodzenou eleganciou architektonického výrazu, majú nadčasový charakter a aj dnes pôsobia výrazne moderne. Aj v tomto prípade sa prejavil paradox funkcionalistických princípov architektúry, ktorá imanente sleduje základné princípy filozofie vernakulárnej architektúry: pravdivý súlad funkcie, materiálu, konštrukcie a priestoru.⁷ Fakticky ju ale negovali.

ZÁVER

Oba pokusy: aj invention of tradition, aj rejection of tradition mali v podstate rovnaké dôsledky pre stavebny vývoj stredovýchodnej Európy z pohľadu kontinuity regionálnych znakov v architektúre. Vidiečania preferovaním svojich sociálnych a kultúrnych vzorov v čase chaotickej a zároveň dynamickej prestavby vidieka počas druhej polovice 20. storočia dali ráznu odpoveď na snahu o nadväznosti na kultúrnu kontinuitu. Tou odpoveďou je zánik regionálnych stavebných foriem a kultúrna diskontinuita.

Príspevok vznikol s podporou projektu APVV 16-0567 IDENTITA.SK – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied.

⁶ Pamiatkovo chránená Béla čtvrt patrí medzi tzv. Slavné vily - najvýznamnejšie vily a rodinné domy Českej republiky. K problematike pozri <http://www.hotelradun.cz>.

⁷ K definícii pozri napr. Kresánek, P., citované dielo.

LITERATÚRA

- ANDERSON, B. (1983). *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London and New York: Verso.
- BARTH, F. (1969). Introduction. In: F. Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries*. London: George Allen & Unwin, s. 9-38.
- DANGLOVÁ, O. (2000). Etnicita v materiálnych a estetických znakoch. In: E. Krekovič (ed.), *Etnos a materiálna kultúra*. Bratislava: Stimul, s. 40 – 54.
- DEMARRAIS, E. (2004). The Materialization of Culture. In: E. DeMarrais, Ch. Gosden & C. Renfrew (eds.), *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind with the Material World*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, s. 11-22.
- GELLNER, A. (1993). *Národy a nacionálismus*. Praha: Hříbal.
- HOBBSAWM, E. (1983). Introduction: Inventing Traditions. In: E. Hobsbawm & T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*. Cambridge - New York – Melbourne – Madrid – Cape Town – Singapore – São Paulo – Delhi: Cambridge University Press, s. 1 – 14.
- HUNDINGTON, S. (1968). *Political Order in Changing Societies*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- KOVAČEVIČOVÁ, S. (1968). Národný umelec Dušan Jurkovič a slovenská ľudová kultúra. *Slovenský národopis*, 16, s. 551 – 560.
- KOVAČEVIČOVÁ, S. (1995). Jurkovič Dušan. In: *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. Bratislava: Veda, s. 219 – 220.
- KRESÁNEK, P. (2018). *Umelci života. Nepublikovaný nepaginovaný manuskript*.
- LANGER, J. (1997). Co mohou prozradit lidové stavby. Lidové stavební tradice v severozápadných Karpatech a jejich kulturní funkce. *Rožnov pod Radhoštěm: Ready*.
- WATKINS, T. (2004). Architecture and „Theatres of Memory“ in the Neolithic of Southwest Asia. In: E. DeMarrais, Ch. Gosden & C. Renfrew (eds.), *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind with the Material World*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, s. 97 – 106.
- ZAKARIA, F. (2018). *Postamerický svet*. Praha: Academia.

LANGER, J. (1999). O tradici. *Ethnologia Europae Centralis*, 4, s. 56 – 58.

PINE, F. – Haukanes, H. (2004). Rituál a každodenné spotrebiteľské praktiky na českom a poľskom vidieku: pochopenie modernity prostredníctvom zmien v stravovacích návykoch. *Slovenský národopis*, 52, 2, s. 103 – 121.

PODOBA, J. (1997). Medzi tradíciou a nivelizáciou: zánik regionálneho domového typu. *Etnologické rozhovory*, 1 – 2, s. 41 – 50.

PODOBA, J. (2003). Cultural Lag as a Determinant of Social Conflicts of the Transformation Period. *Anthropological Journal on European Cultures*, 12, s. 157 – 186.

PODOBA, J. (2011). Vývoj staviteľstva a spôsobu bývania v dedinskom prostredí v 20. storočí. *Etnografické aspekty štúdia kontinuitných a diskontinuitných procesov v podmienkach industrializácie krajiny a sociálnej kolektivizácie poľnohospodárstva*. Bratislava: Slovenská asociácia sociálnych antropológov, o.z.

PODOBA, J. (2013). „Svetlé zajtrajšky“ alebo malomestský blahobyt? Komunistický rozvojový projekt a jeho dôsledky v perspektíve stavebného boomu na slovenskom vidieku v období neskorého socializmu. *Forum historiae*, 7, 1, s. 44 – 61.

ŠVECOVÁ, S. (1990). Funkcia spoločenského vedomia v utváraní a existencii etnografických skupín Slovenska. *Slovenský národopis*, 38, 1 – 2, s. 257 – 261.

WALLERSTEIN, I. (2005). *Úpadek americké moci*. USA v chaotickém svete. Praha: Slon.

WATKINS, T. (2004). Architecture and „Theatres of Memory“ in the Neolithic of Southwest Asia. In: E. DeMarrais, Ch. Gosden & C. Renfrew (eds.), *Rethinking Materiality. The Engagement of Mind with the Material World*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, s. 97 – 106.

ZAKARIA, F. (2018). *Postamerický svet*. Praha: Academia.



» Prostriedky tvorby identity obce Hrušov « » The Tools for Identity Creation in Hrušov «

Ján Brloš

Matica slovenská, obec Hrušov
www.hrusov.sk

Matica slovenská, village Hrušov
www.hrusov.sk

Kľúčové slová: tradícia, tvorba identity, kontinuita, Hrušov, Hontianska paráda
Key words: tradition, identity creation, continuity, Hrušov, Hontianska paráda

ABSTRAKT

Dnešný svet rapídejnej globalizácie nie je priaznivý pre zachovávanie regionálnych odlišností. Ich hodnotu a hodnotu tradície vo všeobecnosti si niektoré zo slovenských obcí, vrátane Hrušova, uvedomujú. V Hrušove prebieha udržiavanie a mapovanie tradície, teda jej identity, niekoľkimi spôsobmi: vydávaním kníh zameraných na rôzne aspekty tradičnej kultúry v tejto lokalite, zberateľskou a vystavovateľskou činnosťou a činnosťou spolkov udržujúcich a približujúcich niektoré tradície spojené s rôznymi sviatkami a ľudovými oslavami, ktorých vyvrcholením je medzinárodný festival tradičnej kultúry, remesiel, gastronómie a roľníckych prác Hontianska paráda.

ABSTRACT

Today's world of rapid globalization does not favour the continuity of regional differences. However, their value and value of tradition as such is recognised by some Slovak communities, of which Hrušov is one. In Hrušov the keeping up and mapping of traditions, thus its identity, is carried out in several ways: publishing of books on different aspects of traditional culture in this locality, collecting and exhibiting activities and by the activity of clubs, which maintain and show some of the traditions connected to the holidays and folk celebrations, of which the international festival of traditional culture, crafts, gastronomy and agricultural work Hontianska paráda is the grandest one.

MOTTO: Čím viac si národ prestáva vážiť a strážiť svoje korene, história a kultúru, tradície, tým viac upadá otvárajúc sa cudzím vplyvom. Potom sa už ďaleko rozpozná, čo je jeho skutočné, zdedené po predkoch, alebo umelo nainfikované, podrívajúce jeho identitu. Tým upadá aj sila národa. A tak ako padá jeho sila, tak sa zmenšuje i naša vlastná. Sme súčasťou národa.

Dovolil som si začať myšlienkom, ktorá však nie je podstatou príspevku. Možno je v nej trochu pátosu, ak však chceme vniest' do dnešnej doby rapídejnej globalizácie, multikultúrzu a pretavovania, či zlučovania rôznych doposiaľ odlišných duchovných či materiálnych hodnôt trochu svetla a systémovej usporiadanosťi, je potrebné sa hlbšie zamyslieť. Prehodnotiť, či sa neochudobňujeme o širokú škálu znakov identity, ktoré po stáročia boli súčasťou života mnohých generácií. Ide o hmotné i nehmotné bohatstvo, ktoré zachovávali a zhodnocovali naši predkovia a moderná doba povinost' v tomto pokračovať akoby zanedbávala. To je viditeľné najmä v mestách, ktoré sa stávajú postupne aglomeráciami s neidentifikovateľnou zmesou obyvateľstva

a architektonických prúdov. Výnimkou už ale nie je ani vidiek, ktorý práve by mal byť akýmsi držiteľom tradičných spôsobov života a tvorby prostredia. Tu je už viditeľná regionálna rozdielnosť, nakoľko v ekonomickej silnejších regiónoch sa vidiek zaľudňuje a vytvára zmes identít, naopak v slabších oblastiach dochádza k vyľudňovaniu, a tým aj strácaniu tradičných prvkov života, ktorých rozmanitosť je pre Slovensko príznačná. Aj napriek faľkostiam a množstvu prekážok sa nájdu obce, kde si svoju identitu udržujú a snažia sa o jej zachovanie najmä pre ďalšie generácie. Jednou z nich je i obec Hrušov, nachádzajúca sa v okrese Veľký Krtíš na území bývalej Hontianskej župy, geograficky položená do južného úpätia Krupinskej planiny. Z jej polohy vyplýva značná odlišnosť a izolovanosť, čo ale umožnilo zachovanie si vlastnej identity, ktorú, ako aj svoju história, si jej obyvatelia už dlhší čas snažia zaznamenať a prezentovať rôznymi spôsobmi.

Významnú úlohu pri tom má výskum a publikáčna činnosť. Výsledky výskumov sa zaznamenávajú a prezentujú v tematicky ucelených zväzkoch publikácií v rámci edície Tradičná ľudová kultúra v obci Hrušov. Autorský kolektív v zložení Anna Sásová (etnografička,

učiteľka ZŠ), Anna Brlošová (folkloristka, učiteľka MŠ), Peter Brada (nášvorník v oblasti ľudovej architektúry) a Ján Brloš (folklorista, osvetový pracovník) doteďa s ročnou periodicitou vydal 10 kníh:

- › *Naprostred Hrušova* – výber piesní rozdelených do kapitol detstvo, dospievanie, svadba, dospelosť, balady a žartovné piesne.
- › *Svadobné zvyky obce Hrušov* – tradičná svadba v 1. polovici 20. storočia, zvyky, svadobný odev nevesty a ženicha.
- › *Hrušovský kroj a jeho premeny v čase* – popísané podobky ľudového odevu mužov a žien na sviatok i do práce, starostlivosť o odev, ďalšie premeny hrušovského kroja, detský odev, zmeny v odievaní. Je doplnené strihovou prílohou a bohatou fotodokumentáciou.
- › *Zvykoslovie obce Hrušov* – kalendárne zvyky v minulosti a v súčasnosti, rodinné zvyky v minulosti a v súčasnosti.
- › *Tradičné staviteľstvo v Hrušove* – podrobny popis typov a účelov stavieb, používaných materiálov, remeselného opracovania a využitieľnosti miestnych surovínových zdrojov, podrobnej technickej dokumentácie a fotografického materiálu.
- › *Hrušov a Hrušovčania* – trochu odlišným, viac odborným spôsobom, približuje siedelný a sociokultúrny profil tradičnej lazničkej komunity.
- › *Rolníctvo v Hrušove* – prírodné podmienky a krajinu, vývoj hospodárenia na pôde, príprava pôdy, pestovanie kultúrnych plodín, chov hospodárskych zvierat, sezónne práce, práce v lese, remeselná a domáca výroba, slovník nárečových výrazov.
- › *Z hrušovského stola aneb gázdiná na dvore a pri peci* – kapitoly a podkapitoly zamerané na starostlivosť o dom a rodinu, poslanie ženy (gazdinej) v kuchyni, na poli, na dvore, tradičné recepty, obradové jedlá a nápoje, rómske jedlá, či bežné každodenné činnosti svedčiaci o mnohostrannosti náročného života isto nie len hrušovskej gázdinej.
- › *O čom sa v Hrušove rozprávalo* – množstvo ľudových miestnych či historických rozprávok a démonologických povestí s rozsiahlym nárečovým slovníkom.
- › *Hrušovská pospolitosť* – zhrnuté historické fakty, dodržiavanie cirkevných zákonitostí a súvisiacich zvyklostí, kultúra, miestna samospráva a jej aktivity, činnosť spolkov.

Pripravuje sa publikácia so širším opisom piesňového, tanecného a hudobného materiálu obce a kniha s rodokmeňmi rodín.

V oblasti videodokumentácie sa realizovalo niekoľko projektov v spolupráci so Slovenskou televíziou. Natočili sa dokumenty Keď sa lámalo rok (jarné zvykoslovie), Zrodenie chleba (leto), Obrázky z Hontu (jeseň), Hrušovská svadba a iné menšie amatérské záznamy. Bolo vydaných 6 CD nosičov s hrušovskými piesňami. Neoceniteľnou formou dokumentovania pôvodných objektov a činností je digitalizácia, ktorá sa rozbehla zásluhou Centra pre tradičnú ľudovú kultúru a výrazne napomáha ich zachovávaniu a možnosťom spoznávania pre širokú verejnosť.

Neopomiteľnou súčasťou podpory lokálnej identity je zberateľská a prezentáčna činnosť, pričom v obci je v súčasnosti prístupných verejnosti niekoľko malých expozícii a zbierok s rôznym zameraním. Zriaďovateľia sa pritom snažia zachovať i tradičnú architektúru



Obr.1. Hontianska paráda, detská folklórna skupina Ragačinka. Foto Marta Bírová, archív obce Hrušov.

Fig. 1. Hontianska paráda festival, children's folk group Ragačinka. Photo Marta Bírová, archive village Hrušov.



Obr.2. Hontianská paráda. Foto Marta Bírová, archív obce Hrušov.

Fig. 2. Hontianská paráda festival. Photo Marta Bírová, archive village Hrušov.



Obr.3. Zbierka predmetov v Ludovom dome v Hrušove. Foto Marta Bírová, archív obce Hrušov.

Fig. 3. Collection of objects in the Folk House in Hrušov. Photo Marta Bírová, archive village Hrušov.

jednotlivých objektov. Spomeniem Ľudový dom s tématikou tradičného bývania a odievania, kováčsku vyhľu s funkčným vybavením, hasičskú zbrojnicu s historickou technikou a pravdepodobne najväčšou zbierkou hasičských príleb, expozíciu na tému ovocinárstva Hruška parádnicu, pestovateľskú pálenicu s vybavením, výstavu stabilných motorov a roľníckeho náradia, sakrálne objekty, pieskovcové pivnice. Objekty sú zaradené do stanovišť Náučného chodníka obce Hrušov (celkom ich je 37) vrátane novopostavenej vyhliadkovej veže. Zaujímavé sú i menšie súkromné zbierky kuchynského náradia, krojov, piesní, fotografií a ī. V štádiu prípravy je hrušovská drevonica, dom tradičného odevu a ďalšie objekty.

Zachovávanie a prezentácia živých fragmentov miestnej tradičnej kultúry sú zabezpečené činnosťou viacerých folklórnych kolektívov, kde vlastne každá generácia má svoju skupinu. Detská folklórna skupina Ragačinka, mládežnícka skupina, mužská spevácka skupina, spevácke skupiny mladších a starších žien, heligonkárska skupina, detská, mládežnícka a senior-ská ľudová hudba. V prípade potreby dokážu kolektívy vytvoriť komplexný rôzno-generačný program na tému vybratú z hrušovských obyčají. Pri priamom stvárňovaní tradičného kalendárneho zvykoslovia sa folkloristi snažia dodržať autentické podoby zvykov, vrátane daných tradičných terminov, umiestnenia a kombinácií krojov – napr. vynášania kyseľa na Kvetnú nedeľu po celej dedine s jednoduchým nápevom, tmavým krojom a bez tanečných prvkov, Hoja Ďund'a (jarné chorovody), na Veľkonočnú nedeľu na námestí, s pesničkami, tanečnými prvkami a slávnostným krojom.

Neoddeliteľnou súčasťou života dediny je organizovanie kultúrno-spoločenských podujatí ako Folklórny ples, Fašiangové pochôdzky a zábavné programy, Jarné a veľkonočné zvykoslovie, Stavanie mája, Slávnosť sv. Floriána (patróna hasičov), Mládež pre deti, Traktor paráda (preteky historickej traktorov), Jánske ohne, Z úcty a vdáky, Vianočné zvykoslovie a ī.

Už od začiatku minulého storočia je známa činnosť miestnej divadelnej ochotníckej skupiny, ktorá pokračuje i v súčasnosti. Jej repertoár tvorí najmä hry slovenských klasíkov ale i domácich autorov.

Na podoby hospodárenia v minulosti je zamerané podujatie Deň role, kde sa organizátori snažia ukážkami priblížiť návštěvníkom prácu roľníka v minulosti, aj s využitím rovňajúcej sa poľnohospodárskej techniky.

Najväčším podujatím čo sa týka obsahového zamerania i záujmu návštěvníkov je medzinárodný festival tradičnej kultúry, remesiel, gastronómie a roľníckych prác Hontianska paráda. Počas 23 rokov sa výprofiloval na ojedinelé podujatie zahrňujúce v svojej dramaturgii množstvo podôb a identických znakov prevaškým hontianskeho regiónu, ale aj ďalších regiónov Slovenska.

V ostatnom období sa na tému identity a tradície uskutočňuje čoraz viac edukačných projektov zameraných najmä na výchovu mladšej i strednej generácie. Patria sem tvorivé dielne zamerané na remeslá, tradičnú architektúru a s ňou súvisiace činnosti, ľudový odev a gastronómiu. Pre rozvoj týchto činností sú prínosom i novousadlíci, ktorí organizujú rôzne kurzy a školacie aktivity. Na poznávanie krajinu, pôvodnej lazničkej

architektúry, história, prírodných a iných zaujímavostí sú určené každoročne organizované turistické pochody.

Typickým znakom Hrušovčanov je ochota a vzájomná pomoc, bez ktorej sa by sa v minulosti žilo veľmi ťažko. Preto sa aj v súčasnosti realizujú humanitné aktivity, napr. zbierka šatstva a potravín pre núdznych. Nadregionálnym je podujatie Autobus dobrej vôle, v rámci ktorého deti z folklórnej skupiny Ragačinka v predvianočnom období navštievujú a tešia vianočnými zvykmi, darčekmi, ale najmä bezprostredným prístupom opustených starých, zdravotne duševne i telesne postihnutých ľudí a deti v detských domovoch v takmer 200 zariadeniach po celom Slovensku.

Dalo by sa možno spomenúť ešte viac aktivít obyvateľov jednej malej obce. Nejde nám o chválu či vyzdvihovanie, skôr o inšpiráciu. Všetky tieto aktivity sú dajú zrealizovať len za priamej účasti viacerých faktorov. Významnú úlohu zastáva nejen aktivita miestnej samosprávy, ale najmä združenia a spolky ako sú Matica slovenská, Červený kríž, hasiči, folkloristi, poľovníci, športovci, zdravotne postihnutí a ďalšie, ktorí v obci, ako v jednej z mála, prežili a snažia sa spolupracovať. Za celým tým úsilím sú však jednotlivci, ľudia ochotní venovať tejto prospešnej a bohumilej činnosti svoj čas, sily, prostriedky bez toho aby očakávali niečo vo svoj prospech. Bohužiaľ najmä poloha, ktorá je sice krásna, ale ekonomicky neutraktívna zapričinuje, že ich je čoraz menej.



» Janka Menkynová a Ústredie ľudovej umeleckej výroby «

» Janka Menkynová and The Centre for Folk Art Production«

Andrea Ďurianová

Fakulta architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
adadurian@gmail.com
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
adadurian@gmail.com
www.fa.stuba.sk

Janka Menkynová

výtvarníčka ÚĽUV-u v rokoch 1967-2009 ÚĽUV designer between 1967 and 2009

Kľúčové slová: ľudová výroba, dizajn, ÚĽUV
Key words: folk art production, design, The Centre for Folk Art Production

ABSTRAKT

Ústredie ľudovej umeleckej výroby je štátnej kultúrnej inštitúciu, ktorá od roku 1945 pôsobí na území Slovenska a jej zámerom je uchovávať a rozvíjať ľudovú umeleckú výrobu. Okrem iných aktivít ÚĽUV od založenia realizoval vlastnú výrobu a odbyt výrobkov ľudovej umeleckej výroby. Do procesu výroby boli zapojení aj výtvarníci, ktorí cez poznanie pôvodnej ľudovej výroby a umenia prinášali vlastné návrhy a v spolupráci s výrobcami vyvíjali nové výrobky. Janka Menkynová ako výtvarníčka ÚĽUV-u navrhla množstvo výrobkov, ktoré prezentovala aj na samostatných výstavách.

ABSTRACT

The Centre for Folk Art Production (ÚĽUV) is a state cultural institution which has been operating in Slovakia since 1945. The intention of this institution is to preserve and to develop folk art production. Since its founding ÚĽUV organized its own production and market for folk art products. Designers incorporated in the process of production developed their designs with knowledge of traditional folk art and in cooperation with craftsmen. Janka Menkynová worked as a designer of ÚĽUV, for which she originated many products presented also at solo exhibitions.

ÚSTREDIE ĽUDOVEJ UMELECKEJ VÝROBY

Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) je štátnej kultúrnej inštitúciu a podlieha ministerstvu kultúry Slovenskej republiky. ÚĽUV bol založený v roku 1945 dekrétom prezidenta a jeho kultúrne a spoločenské funkcie boli stanovené zákonom Slovenskej rady v roku 1958. Ústredie pokrýva široké pole činností, ktoré majú hlavnú úlohu uchovávať a rozvíjať ľudovú umeleckú výrobu. Jednou z hlavných aktivít od vzniku inštitúcie bola výskumná a dokumentačná činnosť ľudového umenia a výroby. Dlhoročným výskumom ÚĽUV vybudoval bohatý dokumentačný fond, ktorý od roku 2008 spravuje Múzeum ľudovej umeleckej výroby ÚĽUV. Okrem toho sa ÚĽUV venoval výrobnej, vývojovej, propagácej aj obchodnej činnosti so zámerom zachovať a podporovať tradičnú ľudovú výrobu. V súčasnosti sa ústredie venuje aj výchovno-vzdelávacej činnosti, keď

organizuje kurzy tradičných remesiel s názvom Škola remesiel ÚĽUV, organizuje známe súťaže ako Kruhy na vode a V krajinie remesiel a venuje sa tiež výstavnej, publikáčnej a prezentačnej činnosti, napríklad organizovaním podujatia Dni majstrov ÚĽUV.

JANKA MENKYNOVÁ – VÝTVARNÍČKA ÚĽUV

Janka Menkynová nastúpila do ÚĽUV-u v roku 1967 na pozíciu výrobného výtvarníka. Táto pozícia zahŕňala komplexnú agendu spracovania danej oblasti výroby, vyhľadávanie výrobcov a výrobnú spoluprácu s nimi, ako aj kontrolu kvality výrobkov. V roku 1977 bolo založené vývojové oddelenie, v ktorom pracoval výber z výtvarníkov vrátane J. Menkynovej. Vývojová práca bola špecializovaná podľa materiálových skupín a technológií. J. Menkynová začínala pracovať s materiálovou skupinou prírodných pletív, čo predstavovalo

výrobu košov z prútia, šúpolia, lubov, tŕstia, slamy opletanej prútím a ī. Neskôr k tomu pribudol odbor koža aj kov a ešte neskôr aj rohovina, kosť, perleť, liaty bronz a drevo. Od roku 1993 do 2009 J. Menkynová ako hlavná výtvarníčka ÚĽUV-u robila návrhy pre všetky materiálové skupiny.

VÝTVARNÍCI A VÝROBCOVIA V ÚĽUV

Organizácia výroby a predaja výrobkov ÚĽUV mala komplikovanú štruktúru. Bol to komplexný a riadený proces, ktorý zamestnával niekoľkých výtvarníkov, stovky výrobcov a zabezpečoval ponuku a odbyt množstva rôznorodých úžitkových a dekoratívnych výrobkov vo svojich špecializovaných predajniach. Pozícia výtvarníka bola v tomto procese kľúčová, keďže práve výtvarník bol prostredníkom medzi výrobcami a odbytom. Výtvarníci využívali výrobky na základe požiadaviek predajní ÚĽUV-u, ale aj podľa toho, či niektoré techniky zanikali a bolo potrebné ich obnovovať. Výtvarníci tiež využívali a usmerňovali nových výrobcov a zostavovali im výrobný program. Výtvarníci, zodpovední za jednotlivé oblasti malí prehľad v technikách aj v zdobnosti a snažili sa u výrobkov reprezentujúcich regionálnu kultúru zachovať pôvodné vzory. Všetky nové výrobky, ktoré sa mali dostať do reprodukovanej výroby, alebo výroby originálov a prejsť do odbytu, museli byť schválené výtvarnou komisiou, ktorá bola založená v roku 1962. Kritéria boli prísne nastavené, či už sa jednalo o naviazanie návrhu na pôvodnú ľudovú výrobu, alebo o kvalitu remeselného prevedenia.

Výrobcovia ÚĽUV boli priamo organizovaní ústredím a v rámci vtedajšej legislatívy malí výnimočné postavenie, keďže od roku 1945 do 1989 neexistovala možnosť podnikať, ani si založiť živnosť. Všetci výrobcovia ÚĽUV-u mohli robiť na tzv. „plnú dohodu“, alebo na „dohodu popri zamestnaní“. Výnimočným typom bola práve „plná dohoda“, ktorá umožňovala výrobcom pracovať v domácom prostredí, ale zároveň malí sociálne a zdravotné zabezpečenie ako zamestnané osoby. ÚĽUV minohým výrobcom vychádzal v ústrety aj tým, že im zabezpečoval materiál na výrobu. Tako ústredie buď samo kupovalo materiál a následne ho poskytovalo výrobcovi, alebo zabezpečovalo prístup výrobcov k zdroju materiálu. Po roku 1989 sa táto situácia samozrejme zmenila, ako sa celkovo zmenila spolupráca medzi ÚĽUV-om a výrobcami.

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY JANKY MENKYNOVEJ

Prvé desaťročia slovenský ÚĽUV na výstavách a vo svojich predajniach neuvedzal mená výtvarníkov, vlastne tvorili anonymne. J. Menkynová sa rozhodla z tejto anonymity vystúpiť a tak v roku 1979 usporiadala v Galérii Mladých svoju prvú samostatnú výstavu „Návrhy pre ľudovú umeleckú výrobu“ (kurátorka L. Belohradská, architektka výstavy: G. Cimermanová). Na výstave prezentovala výrobky z prírodných pletív, šperky, kolekcie ozdob, textilné bábiky, kolekciu kožených opaskov a tašiek, ale aj zvieratká vystrihované z kašírovanej modrotlače.

V roku 2002 Janka Menkynová usporiadala v Mestskom múzeu v Bratislave svoju druhú samostatnú výstavu s názvom „Dizajn a remeslo“ (kurátorka L. Belohradská). Názov tejto výstavy naznačuje, kam autorka počas dlhoročného pôsobenia v ÚĽUV-e smerovala. Jej



Obr.1. Závesné ozdoby. Drevo, šúpolie, slama, drôt, textil, cesto.
Výroba M. Bártová, K. Borisová, J. Haroník, M. Homola, M. Kočišková, A. Marko, E. Mazáčová, A. Oboňa, K. Olajošová, 1972-2002.
Foto Martin Scheiner

Fig. 1. Hanging ornaments. Wood, husk, straw, wire, textile, dough.
Relisation M. Bártová, K. Borisová, J. Haroník, M. Homola, M. Kočišková, A. Marko, E. Mazáčová, A. Oboňa, K. Olajošová, 1972-2002.
Photo Martin Scheiner



Obr.2. Tkané prestieranie, bavlna. Výroba Z. Šeboková, 2006. Misky sústružené, drevo. Výroba J. Adamjak, 2006. Foto ÚĽUV, M. Pokorný
Fig. 2. Woven placemat, cotton. Realisation Z. Šeboková, 2006.
Turned bowls, wood. Realisation J. Adamjak, 2006. Photo ÚĽUV, M. Pokorný



Obr.3. Košíky a podložky, hrubostáčané šúpolie (autorská technika).
Výroba J. Králová, 1978. Foto ÚĽUV, M. Pokorný
Fig. 3. Baskets and placemats, husk. Realisation J. Králová, 1978.
Photo ÚĽUV, M. Pokorný



Obr.4. Košky a podložky, tenkostáčané šúpolie. Výroba M. Buiaková, 1984, 1989. Foto ÚLUV, M. Pokorný

Fig. 4. Baskets and placemats, husk. Realisation M. Buiaková, 1984, 1989. Photo ÚLUV, M. Pokorný



Obr.5. Kované nádoby, med. Výroba: J. Tomčala, 2001. Foto ÚLUV, M. Pokorný

Fig. 5. Wrought containers, copper. Realisation J. Tomčala, 2001. Photo ÚLUV, M. Pokorný



Obr.6. Košky, luby. Výroba J. Dúžik, 1970, J. Oboňa, 1976. Foto ÚLUV, M. Pokorný

Fig. 6. Baskets, thin stripes of wood. Realisation J. Dúžik, 1970, J. Oboňa, 1976. Photo ÚLUV, M. Pokorný



Obr.7. Dosky na syr, drevo. Výroba P. Vaják, 1999. Foto ÚLUV, M. Pokorný

Fig. 7. Board for cheese, wood. Realisation P. Vaják, 1999. Photo ÚLUV, M. Pokorný



Obr.8. Koše, drôt. Výroba J. Zoller, 2002. Foto ÚLUV, M. Pokorný

Fig. 8. Basket, wire. Realisation J. Zoller, 2002. Photo ÚLUV, M. Pokorný



Obr.9. Košík a podložka, drôt, keramika. Výroba L. Smržík, J. Sklenárová, 2000-2001. Foto ÚLUV, M. Pokorný

Fig. 9. Basket and a placemat, wire. Realisation L. Smržík, J. Sklenárová, 2000-2001. Foto ÚLUV, M. Pokorný



Obr.10. Kolekcia výrobkov z kovu a keramiky ocenéna v súťaži Kruhy na vode 2000, počiernený železný drôt a glazovaná keramika. Výroba M. Kalman, A. Kondrcová, M. Moravčík, A. Ryšavá, L. Smržík, 2000-2002. Foto ÚLUV, P. W. Haas

Fig. 10. Collection of products from metal and ceramics awarded a price in the competition Kruhy na vode 2000, blackened iron wire and glazed ceramics. Realisation M. Kalman, A. Kondrcová, M. Moravčík, A. Ryšavá, L. Smržík, 2000-2002. Photo ÚLUV, P. W. Haas

zámerom bolo prezentovať návrhy výrobkov zodpovedajúce súčasnému užívaniu a preniesť tak poučenie a inšpirácie z pôvodného do súčasnosti. Princípy účelnosti, jednoduchosti a materiálovej čistoty sformovať v majstrovsky remeselne realizovaných artefaktoch. Mnohé výrobky autorka navrhovala v ucelených kolekciách, kde sú jednotlivé kusy tvarovo aj veľkostne rozohrané, ale zároveň tvoria jednotný celok. Autorka tu predstavila svoj široký materiálový záber (drevo, prútie, kukuričné šúpolie, slama, luby, drôt, kovy, kameň, perleť, rohovina, parožie, kost, koža, textil, keramika, vaječná škrupina, cesto). Ako všeobecná dizajnérka navrhovala rôzne interiérové doplnky ako nádoby a koše, misy a stolovacie prvky, obrusy a koberce, tašky, hračky a závesné ozdoby ale aj odev.

V roku 2011 mala Janka Menkynová samostatnú výstavu v Galérii ÚLUV v Bratislave s názvom "Dizajn s tvárou ÚLUV-u" (kurátorka D. Klúčárová). Autorka na výstave spolu s ďalšími novohnutými výrobkami prezentuje aj pôvodný inšpiračný zdroj, dnes už muzeálny artefakt. Jednak tak vyjadruje vlastný obdiv a úctu k týmto pôvodným výrobkom, zároveň tak podčiarkuje celkovú filozofiu výroby ÚLUV, keď previazanie na pôvodnosť bolo klúčové. Tento koncept sa uplatňuje dodnes aj v podmienkach súťaže Kruhy na vode, určenej pre výrobcov, dizajnérov a študentov dizajnu, kde prihlásení autori stále uvádzajú svoj inšpiračný zdroj. Autorka túto výstavu doplnila aj o niekoľko príbehov, ktoré popisovali hľadanie inšpirácie, ako aj komplikovaný proces navrhovania a spolupráce s výrobcami.

NÁVRH SLAMENEJ OZDOBY

Krátko po príchode Janky Menkynovej do ÚLUV-u dostala za úlohu navrhnúť slamené ozdoby, ktoré by boli určené na export. V tom čase sa venoval výrobe závesných ozdob zo spletanej slamy len jeden manželský páár, ktorého výroba by nebola dostatočná na tento účel. K tejto téme v tom čase neexistoval žiadny zdokumentovaný výskum, z ktorého by J. Menkynová mohla čerpať. Prvý zaujímavý príklad slamenej ozdoby videla v Národopisnom múzeu v Martine, kde táto ozdoba z navliekanej slamy visela nad stolom v rámci vianočného interiéru z Oravy a plnila rovnakú funkciu ako vianočný stromček. Slama symbolizovala úrodu a ľudia jej použitím počas vianočného obdobia vyjadrovali svoje želanie dobrej úrody aj v nasledujúcom roku. Neskorá J. Menkynová v rámci svojho výskumu

v okolí Michaloviec zistila symbolické použitie slamy nad stolom, aj pod stolom. Na stôl sa symbolicky kládli aj strukoviny, alebo sa vytvárali ružice z tekvicových semien. Tu sa taktiež stretla so závesnými dekoráciami z navliekanej fazule. Tieto poznatky neskôr využila v návrhoch nových ozdob. Počas svojho výskumu J. Menkynová objavila aj vyšie storočnú šperkovnicu z okolia Trenčína, ktorá bola na vrchnáku zdobená voľným motívom so slamy. Povrch tejto šperkovnice bol natretý obuvníckou smolou a do nej boli vkladané časti z plošne upravenej a farebne morenej slamy. To ju inšpirovalo aj k vlastnému experimentu so slameným materiálom. Narezanú slamu namáčala a potom žehlila, pri čom objavila, že takto sa slama stočí do kolieska. Skúšaním dospela k riešeniu obojstranne lepeného kolieska, z ktorého potom navrhla kolekciu vianočných ozdob. Vnútorná časť ozdob bola riešená formou „pavúčika“ z lanovej nite, ktorý sa pôvodne používal v slovenskej výšivke. Niektoré ozdoby majú v strede ružicu zo slamených častí, iné z tekvicových semien, či iných strukovín. Neskôr do tejto kolekcie vniesla motívy farebne morenej slamy. Na reprodukovanú výrobu týchto ozdob J. Menkynová založila stredisko vo Dvorníkoch, kde potom pod vedením Kataríny Borisovej pracovalo 10 žien. Sortiment slamených ozdob sa ďalej rozširoval.

Zaujímavosťou týchto návrhov je aj skutočnosť, že v Etnografickom atlase Slovenska, ktorý v roku 1990 vydala Slovenská akadémia vied, je ozdoba vyrobená podľa návrhu Janky Menkynovej uvedená ako pôvodná ľudová ozdoba. Je to príklad zlúdzenia autorského návrhu tejto výtvarníčky.

LITERATÚRA

Archív Janky Menkynovej

HUSOVÁ B. a kol.: Ústredie ľudovej uměleckej výroby, vydalo vydavateľstvo FO ART pre ÚLUV, 1995, ISBN: 80-967299-2-6

Katalóg k výstave Jana Menkynová: Dizajn a remeslo, vydalo Ústredie ľudovej uměleckej výroby v Bratislave, 2002, ISBN: 80-88852-24-2

Katalóg k výstave Janka Menkynová: Dizajn s tvárou ÚLUV-u, vydalo Ústredie ľudovej uměleckej výroby v Bratislave, 2011, ISBN: 987-80-88852-79-7

Katalóg k výstave Náš príbeh, vydalo Ústredie ľudovej uměleckej výroby v Bratislave, 2015, ISBN: 978-80-89639-21-2



» Identita vidieka «

» Identity of a Village «

Michal Šarafín

Atelier Domova s. r. o., Bratislava
studio@atelierdomova.sk

Atelier Domova s. r. o., Bratislava
studio@atelierdomova.sk

Kľúčové slová: identita, vidiek, duch dediny, design
Key words: identity, country-side, spirit of the village, design

ABSTRAKT

Záujem o vidiek je reakciou na život v meste, ktoré bohatne, ale nerobí svojich obyvateľov šťastnejšími. To, čo im chýba, sú ľudské vzťahy založené na pocite miestnej identity. Dedina predstavuje ľudské hodnoty, ktoré mesto nepozná. Tu je život ľahší, tu sa jednotlivec delí so svojimi starosťami s inými. Vidiek si hľadá cestu k identite svojej doby, od architektúry očakáva aktívny záujem byť pri tom. Architektúra vytvára vizuálnu identitu vidieka, opiera sa pri tom o tradície ako o školy skúseností a zdroj invenčí. Vidiek očakáva od architektúry dôležitú vlastnosť, bude evokovať tradície, vyvolanie vidieckej príslušnosti a nálad, priznanie sa k svojej kultúre. Záväzkom architektúry je historicko-kultúrny kontext, čo znamená zbaviť sa uniformity medzinárodného slohu a kultu chladnej racionality. Identita sa stáva dôležitým pojmom architektonickej teórie a praxe. V teórii to znamená objaviť kultúru vidieka, v praxi akceptovať konvenčiu vidieka. Identita je výzvou nájsť miesto vidieka „na stole“ architektúry.

ABSTRACT

The interest in the country-side is a reaction to a city life. The city is richer but does not make its inhabitants happier. They lack human relationships based on a sense of local identity. The village represents human values that the city does not recognize. Life is simpler here, the individual shares his worries with others. The village is looking for a way to its identity in this modern age and architecture is expected to be active in this task. Architecture creates a visual identity of the country-side, relying on tradition as on a school of experience and source of inventions. The village expects architecture to have an important asset, evoking traditions, arouse rural affinity and mood, admitting to its culture. The challenge of architecture is the historical-cultural context, which means to get rid of the uniformity of the international style and the cult of cold rationality. Identity becomes an important concept of architectural theory and practice. In theory it means to discover the rural culture, in practice to accept the rural convention. Identity is a challenge to find a rural place on the „desk“ of architecture.

ÚVOD

Architektúra sa odcudzila poslaniu vytvárať ducha miesta, byť čitateľnou vo svojich posolstvách. Je tu príležitosť objaviť vidiek s posolstvom jeho životného štýlu, jeho kultúry. Nájsť inšpirácie v tradičiach, a tak obohatiť spektrum vyjadrovacích prostriedkov architektúry. Otvorme diskusiu na túto tému, zachráňme kultúru vidieka. Globalizácia ju vylučuje, vidí svet bez vidieka.

Vidiek má svoju duchovnú a vizuálnu identitu, vyžaruje emóciu identity. Dedina je znamením identifikácie človeka, vyjadruje jeho sebaistotu a príslušnosť. Je vizuálnym znakom súdržnosti, kompaktnosti a zomknutosti, je predmetom designu krajiny. Identita vidieka je „školou“ tvorby exteriéru a interiéru, cit pre

vidiek je „svetlom“ invencie vytvárať ľudské prostredie, so schopnosťou spravíť ľudí šťastnejšími, svet obohatiť odkazmi tradícií.

Rola architekta a zmysel architektúry sa mení. Túto tézu vysvetlím a zdôvodním, opriem sa o stanoviská zahraničných kolegov (Ch. Day a Ch. Norberg-Schulz). Dospel som k záverom, ktoré sú výsledkom mojich výskumov a skúseností. Identitu považujem za nosný pojem teórie architektúry. Architektúra má vytvárať identitu domova bytosťne späť s ľudskou identitou.

Vidiek je výzvou diskutovať na tému: ako vytvárať miesta (dediny) s vlastným charakterom a atmosférou. Funkcionalistické myšlenie takýto prístup nepripúšťa. Teória architektúry odmieta logiku vytvárania prostredia dediny ako miesta so svojou identifikáciou. Za

médium logiky, ktorá podporí identifikáciu vidieka, považujem jeho kultúrne tradície. Tieto sú opornými piliermi estetického vedomia vidieka. Architektúra má dedine vrátiť vlastný vkus.

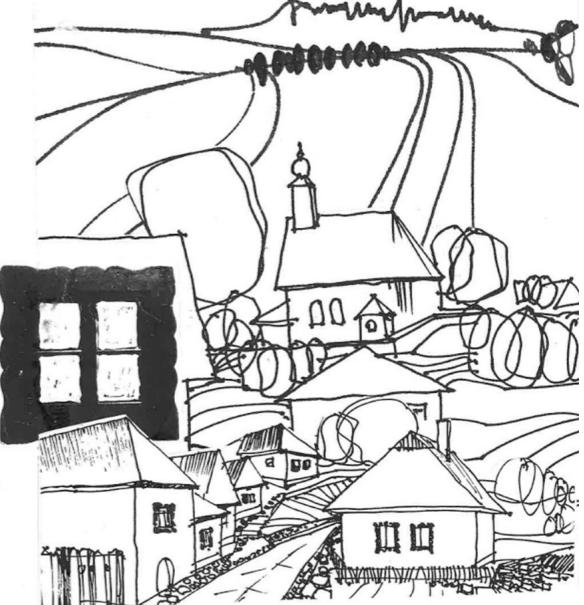
Architektonickú identifikáciu vidieka chápem ako proces, významom opodstatnený, poslaním zdôvodnený. Vidiek predstavuje osídlenie so samosprávou každej sídelnej jednotky. Tá rozhoduje a hľadá si miesto v presadzovaní verejných záujmov. V tomto procese má dôležité postavenie architektúra. Dnes príprava projektov nechápe dedinu ako miesto s vlastnou identitou, „vládne“ nespútaný názor – každý po svojom. Samospráva sa neriadi ideou vizuálnej svojrásnosti, identita dediny sa stráca.

AKO SA RODÍ IDENTITA „NA MIESTE“

Architekt má spájať svoju invenciu s kultúrou vidieka, jeho rola zahŕňa zodpovednosť za identifikáciu jeho prostredia, a to pri návrhu domu a pri stvárňovaní verejných priestorov. Úlohou je vidieť dedinu ako vizuálne pôsobiaci celok, to si vyžaduje chápať dedinu ako miesto s vlastným duchom prostredia, ako súrody celok.

Samospráva objednáva hotové projekty verejných stavieb, ktoré sú založené na egu projektanta. Európa to nazýva „konvenčná tvorba“, ktorá je kritizovaná ako nehumánná, pretože vzniká mimo miesta domáceho spoločenstva. V Anglicku proti „egoistickej“ tvorbe vystúpil princ Charles (1984), ktorý vyčlenil občianskym aktivitám miesto v procesoch zrodu architektonických diel a nastolil spoluúčasť verejnosti na ich tvorbe. Potvrdzuje sa, že čím viac sa na tvorbe miesta podieľajú ľudia, ktorí v nom žijú, pracujú či bývajú, tým viac toto miesto odráža ich predstavy, spĺňa ich potreby a sú s ním spokojnejší. Podiel komunity na tvorbe prostredia nie je len zavádzajúci, „byť pri tom“ je jej mandát. Čím viac sa komunita o svoj životný priestor stará, tým viac rastie jeho hodnota. Tvorba so spoluúčasťou má nový profesionálny charakter, spája invenciu architekta so sociálnymi záväzkami a výzvami. Opodstatneným je vyslovíť názor, že sa končí éra „neľudskej“ architektúry 20. storocia, architektúry na vidieku bez ľudí. Zárukou výberu dobrého projektu nie je súťažná porota, ale schopnosť architekta dosiahnuť konsenzus rôznych, až protichodných názorov. Účasť komunity sa stáva nutnosťou. Ľudia vedia najviac o minulosťi a prítomnosti, ale zato málo o budúcnosti. „Ani profesionáli, ani obyvatelia preto nemajú náškok, vzájomne sa potrebujú“ (Ch. Day, 2004). Hľadám techniku konsenzu, poznám „hráčov“ tohto procesu, ktorí uplatňujú svoje politické či obchodné záujmy. Diskusie nie sú ľahké, rola architekta si vyžaduje schopnosti dobrej komunikácie. Očakávanou je jeho väčšia integrita s cítením vidieka. Architekt v role mediátora plní nové poslanie, vedie komunitu k správnemu rozhodnutiu. Rastie význam samosprávnej zodpovednosti za zachovanie ducha svojho domova. Rola architekta sa pri tom mení – „nadradenosť nahradzuje partnerstvo“ (Ch. Day, 2004).

Architektúre človek dediny málo rozumie, nové domy mu neodovzdávajú čitateľné myšlienky, prostredie nie je výrečné. Nové domy sú výstredné a cudzorodé. Nová architektúra je pre neho chladná a prísná, nie je priateľská, je vizuálne bezduchá. Stráca sa repertoár vidieckych pocitov, hovorí o nich sa



Obr. 1. Úloža. Archív Šarafín.

Fig. 1. Úloža. Archive Šarafín.



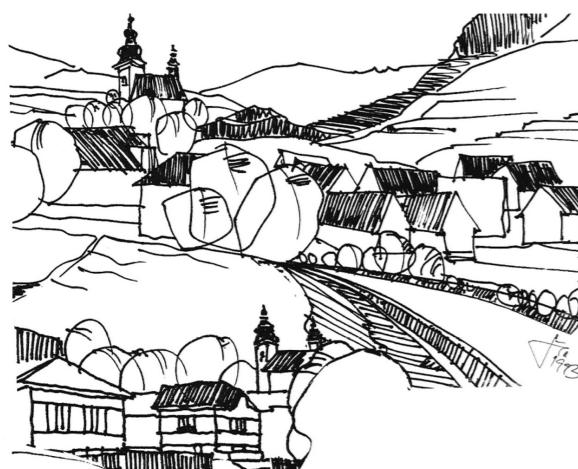
Obr. 2. Šumiac. Archív Šarafín.

Fig. 2. Šumiac. Archive Šarafín.

považuje za zbytočné a nerozumné. Kríza architektúry je v podmienkach vidieka evidentná. Chýba to, čomu hovoríme identita, to, čo vedie človeka k stotožneniu sa s prostredím domova.

ČÍM SA VYZNAČUJE IDENTITA „CÍTENÍM“

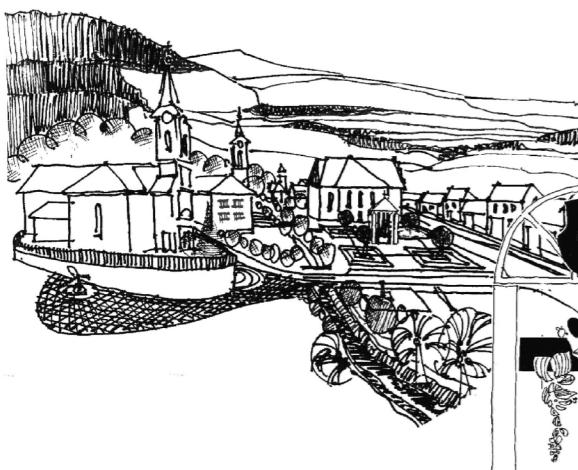
Racionalita vytlačila vnímanie duchovných hodnôt prostredia, prijali sme logiku funkčnosti a účelnosti. Cítenie opustilo spoločenstvo dediny. Prostredie sa



Obr. 3. Poľanovce. Archív Šarafín.
Fig. 3. Poľanovce. Archive Šarafín.



Obr. 4. Smolník. Archív Šarafín.
Fig. 4. Smolník. Archive Šarafín.



Obr. 5. Nálepkovo. Archív Šarafín.
Fig. 5. Nálepkovo. Archive Šarafín.

stalo abstraktným pojmom, nevedie k tomu, aby bolo poznávané precítovaním. Dôležité sú „veci“, ktoré ho vytvárajú, ich tvar, textúra, farba. „Veci určujú charakter prostredia, ducha určitého miesta“ (Ch. Norberg-Schulz, 2010). Na pomoc prichádza pojem design prostredia.

Hľadajme architektonické hodnoty v tom, ako spievajú jednotlivé stavby k vytváraniu ducha dediny. Každý dom má byť súčasťou tohto celku. Priestor je kategóriou urbanizmu, miesta sú pojmom jeho identifikácie ako interiéru daného priestoru. Ak dedinu pochopíme ako miesto, tak jeho identitu určuje na prvom mieste krajina. „Medzi sídlom a krajinou je vzťah figúry a pozadia, dedina stráca svoju identitu, keďže je tento vzťah porušený“ (Ch. Norberg-Schulz, 2010).

Veľa našich najmä malých dedín má charakter prírodného miesta na vode, v lese, ale aj na potoku, na rovine či v horách. Krajina je scénou architektúry dediny, je fenoménom prírodného miesta. Od architekta sa očakáva, že sa podriadi krajine a bude projektovať v mene vytvárania ducha prírodného miesta. Identifikácia miesta tak vyvolá identifikáciu jeho obyvateľa. Dnes sa tejto úlohe architektúra vyhýba, nezáčina s krajinou, nekončí s príslušnosťou. Architektúra v podmienkach vidieka má v každom svojom diele manifestovať identitu svojho miesta, dediny. Tak obyvateľ dediny precíti vzťah k svojmu domovu.

Dedina má stále svoju architektonickú identitu, mnohé ju však strácajú. Identita vyvoláva asociáciu, má výrečnosť posolstva. Učíme sa ju čítať a prežívať.

AKO MODELOVAŤ IDENTITU „ROZUMNE“

Moderná architektúra má dnes svoj názor, reprezentuje globálny svet a vyvoláva jeho internacionálny dojem, identitu dediny neuznáva. Dediny premieňa na mestá, dôvodom je totalita mestského životného štýlu a jeho hodnôt. Vzniká akýsi polovidiek či mestský vidiek, ako výsledok procesu, ktorý nie je riadený ideou identity. Architektúra nezaujala stanovisko.

Využijem symbolický model dediny, jej identitu budú modelovať tradičné a inovatívne vlastnosti. Ide o pokus oživiť emóciu romantickej architektúry (idyla vidieka). „Za romantickú architektúru považujeme architektúru, ktorá sa vyznačuje mnohorakosťou, má mieru iracionality, evokuje tajomstvá a dôvernosť, má živý a dynamický charakter“ (Ch. Norberg-Schulz, 2010). Cieľom je odlišiť dedinu od mesta. Idea romantickej architektúry je založená na siluete, morfológii, figúre, v tvare domu. Slovenský vidiek zdedil romantické dediny, idea romantickej dediny je preto opodstatnená.

Záujem o autentickú architektúru vidieka bol zamietnutý, regionalita, ktorá bola v minulosti základom identifikácie dediny, je zabudnutá. Architektúru, ktorá „myslí“ na minulosť nazývame tradičná, stojí proti procesu uniformného obrazu sveta. Poznáme „nový regionalizmus v architektúre, spojený s adaptáciou a rehabilitáciou regionálneho myšlenia“ (Ch. Norberg-Schulz, 2015). Zaznamenávame v tejto súvislosti „rast“ významu tradičného image, ktorý podnecuje autorské interpretácie architektúry. Tradičná architektúra je výzvou pre oživenie identity vidieka, je modelom usporiadania dediny, garantom jej tvaroslovia a stavebného poriadku. Na rozdiel od reality. Velebíme nové domy

a priestranstvá, ktoré súťažia o svoju architektonickú prestíž. „Propagujeme“ len stavby, nie dedinu ako celok. Architektúra domu ako výsledok „čistého“ umeleckého rozhodnutia nerešpektuje to podstatné, nereflektuje záujmy prostredia.

Identita má svoju vizuálnu štruktúru, objavuje miesta svojho nového pôsobenia, v praxi je to ústredné spoločenské priestranstvo, ulica, park, tu architektúra využíva zvláštne prostriedky na jej vyjadrenie. Do interiéru dediny vstupujú nové symboly, posolstvá, patria do výbavy identity dediny, výrečne ju modelujú a umocňujú.

Na mieste je otázka – neidealizujem si vidiek? Nie, zdôrazňujem len jeho „čestné“ miesto vedľa mesta. Identitu zaraďujem do sféry kultúrneho života dediny.

ZÁVER

Záujem o vidiek je reakciou na život v meste, ktoré bohatne, ale nerobí svojich obyvateľov šťastnejšími. To, čo im chýba, sú ľudské vzťahy založené na pocite miestnej identity. Dedina predstavuje ľudské hodnoty, ktoré mesto nepozná. Tu je život iný, tu sa jednotlivec delí so svojimi starosťami s inými. Vidiek si hľadá cestu k identite svojej doby, od architektúry očakáva aktívny záujem byť pri tom. Architektúra vytvára vizuálnu identitu vidieka, opiera sa pri tom o tradície ako o školy dediny precíti vzťah k svojmu domovu.

skúseností a zdroj invencí. Vidiek očakáva od architektúry dôležitú vlastnosť, bude evokovať tradície, vyvolať vidieckej príslušnosti a nálad, priznanie sa k svojej kultúre. Záväzkom architektúry je historicko-kultúrny kontext, čo znamená zbaviť sa uniformity medzinárodného slohu a kultu chladnej racionality. Diskusia je na túto tému otvorená.

Opodstatnenou je teória architektúry reagujúca na vidiek, príspevok patrí do jej „učebnice“, vyslovuje „vlastný“ názor a nekonvenčné stanovisko.

LITERATÚRA

1. DAY, Ch., (2004). Duch a miesto, ERA, Brno, str. 167.
2. NORBERG-SCHULZ, CH. (2010). Genius loci - krajina, miesto, architektura, Dokoń, Česká republika, str. 32, 69, 89, 179.
3. NORBERG-SCHULZ, CH. (2015). Princípy moderní architektury, Malvern, Česká republika, str. 89.

Obrázky

Skice autora, výskumné štúdie a návrhy obnovy dediny 1990-2000 – výber, slovenská dedina a jej vizuálne hodnoty, krajinný design. Dôkaz o opodstatnenosti záchraniť identitu našej dediny.



» Farba ako nositeľ identity « » Colour as Sign of Identity «

Andrea Urlandová

Fakulta architektúry STU v Bratislave
Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
urlandova@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Theory and History of Architecture and Monuments Restoration
urlandova@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Kľúčové slová: farebný charakter, farebná identita
Key words: colour character, colour identity

ABSTRAKT

Farby sú prirodzenou súčasťou prostredia, prírody, prejavov ľudovej umeleckej tvorby ale aj staviteľstva, architektúry. Príspevok sa zameriava na existujúce poznatky, výskumy a možnosť zmapovania charakteristiky prejavov farebnosti ako zdroja k prispeniu zadefinovania regionálnej, resp. miestnej identity. Prezentuje vhodné metodiky na poznanie, vyhodnocovanie a navrhovanie farebnosti najmä v oblasti architektúry a urbanisticko-architektonických kontextov. Pojem farebnej identity možno spájať s konkrétnymi autormi, môže sa viazať na určitú konkrétnu budovu, alebo na celý súbor či sídlo, územie. Prejavy farebnosti sa menia v čase a podmienenosť takýchto zmien, poznanie posunu v oblasti preferovaných farieb umožňuje lepšie pochopiť a predvídať vzťah spoločnosti a ľudí k farbám v rámci ich uplatňovania v oblasti identity.

ABSTRACT

Colours are part of the environment, present in nature as well as in manifestations of folk art, in building traditions and architecture. This contribution offers a study of the existing knowledge, conducted research and possibilities of mapping characteristics of the use of colours – as a contribution to defining regional and/or local identity. It offers an overview of appropriate methodologies for studying, evaluating and design of colours especially in architecture and urban-architectural contexts. The notion of identity can be understood in connection with individual authors, it can be tied to a certain specific building or a whole ensemble of buildings, even territory. Colour manifestations change in time and knowledge on the conditioning factors, the shifts in colour characteristics and preferences allows for a better understanding and foreseeing the relationship of the society and individuals to colours and their role within identity.

ÚVOD

Predmetný výskum si kladie za cieľ pokúsiť sa o zmapovanie prejavov farebnosti ako súčasti regionálnej, resp. miestnej identity. Prioritne sa zameriava na stavebné dedičstvo a architektonické diela nedávnej minulosti a súčasnosti.

Na mapovanie miestnej resp. regionálnej farebnej identity možno ako inšpirácie využiť už existujúce skúsenosti a metodiky. Na Slovensku bola vyuvinutá metodika pre koncepcné riešenie farebnosti v rámci pamiatkových obnov s dôrazom na nálezový materiál-historickej farebnosti a na krajinné a urbanistické prostredie a súčasný stav historického stavebného fondu. Využila sa pri návrhu farebných riešení obnov historických budov a urbanistických priestorov v Banskej Štiavnici, ale aj v Dolnom Kubíne. Táto metodika sa

opiera o vybrané osvedčené zahraničné skúsenosti a reaguje na naše špecifické prostredie a potreby. (Urlandová, 1992-2006). Zo zahraničných metodík je vo vzľahu ku skúmaniu farebnej identity relevantná najmä „geografia farebnosti“ (J.P.Lenclos). Užitočné sú aj škandinávske skúsenosti mapovania tradičnej farebnosti architektúry, ako aj úspešné pokusy o zdokumentovanie farebnosti mesta resp. urbanistických priestorov napr. v centre Ríma (B. Lange), historický vývoj a návrh farebnosti mestskej časti Buda v Budapešti (A. Nemcsics), výskumy a návrhy farebného riešenia pre centrálne talianskych miest Turín a ďalších (G.Bruno a kol.), mestá Nice, Zurich, či zachytanie farebných charakteristik Saského kraja a jeho kultúry v Nemecku (E.Bendin, A. Mehnert, F.Mehnert).

SÚČASNÝ STAV

V súčasnosti je už len málo miest, ktorým sa podarilo zachovať si ešte svoju osobitú historickú alebo tradičnú farebnosť. Široká ponuka materiálov pre povrchové úpravy a nátery umožňuje vytvárať riešenia, ktoré sa neviažu k miestu, neprispievajú k udržaniu genius loci.

Historická kontinuita a tradície v podstate reprezentujú určité vývojové etapy procesu dejín. I keď je tento proces považovaný v prevažnej miere za kontinuálny, bol prerušovaný rôznymi zmenami a je dôležité okrem snahy o udržanie alebo oživenie prerušených tradícií správne rozpoznať to, čo už je stratené a to, čo sa získalo (Lancaster, 1966). Podľa Oberaschera je strata kultúrne definovaných systémov kolektívnych hodnôt a noriem v nedávnej minulosti príčinou, že farba postupne stratila svoju symbolickú funkciu v architektúre. (Oberascher, 1993)

Na Slovensku nie je bežnou praxou osobitne sa zoberať farebnosťou v oblasti staviteľstva na miestnej či regionálnej úrovni (skúmanie, analýzy, poznanie a následné koncepcné využitie pri posilňovaní resp. podčiarkovaní identity). Minulosť, t.j. obdobie socializmu s prevládajúcimi achromatickými farbami a proces globalizácie s novými produktami a nekonečným výberom farebných možností narušili tradície, ktoré sú dodnes popretávané a často už takmer nepoznané.

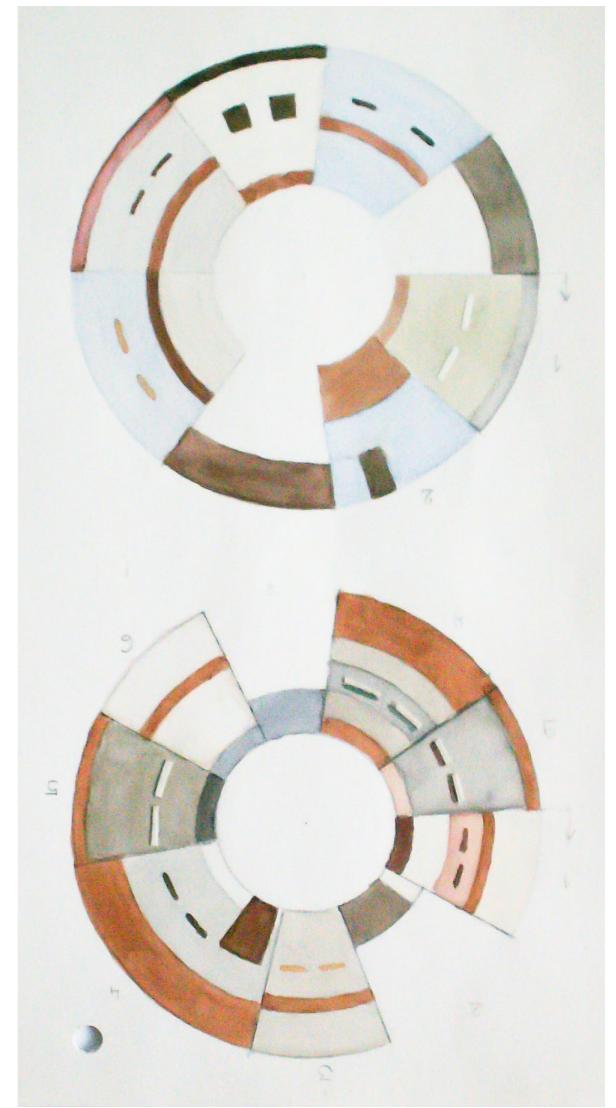
Autentických farieb povrchov a povrchových úprav objektov je zachovaných už veľmi málo. Mnohé sa stratili v dôsledku prirodzeného starnutia, inde boli úmyselne odstránené a nahradené novými. Z tohto hľadiska majú veľký význam najmä strašie štúdie a výskumné práce, prieskumy, nakoľko malí možnosť zachytiť aj to, čo sa už do dnešných dní nezachovalo. Záznamy o farebnosti u mnohých stavieb tak existujú len v archívoch alebo výskumných správach jednotlivcov. Sú väčšinou slovne popisované, bez doloženia exaktne špecifikovanej farebnosti, preto majú len orientačný charakter. Oprieť sa ešte možno o niektoré čiastkové publikované výskumné práce – napr. farebnosť historických drevených okien (Z. Ševčíková: Okno – remeslo, technika, umenie. 1990, MSPSOP), tradície výmaliby v architektúre vo forme čiastkových informácií ako napr. v Národopisnom atlase, farebnosť architektúry v jednotlivých historických obdobiach u nás (Ševčíková, Haberlando-vá, 1993).

Poznatky sú teda čiatočné a neucelené a rozptýlené po rôznych výskumoch.

TEORETIKÉ VÝCHODISKÁ

Identita mesta je to, čo zaručuje individualitu alebo odlišenie od iných miest (Lynch, 1960). Tri základné prvky identity mesta predstavujú umiestnenie, aktivity a významy – čitateľnosť, kultúrne asociácie, vnímané funkcie, atrakcie a kvalitatívne hodnotenia (Carmona, et al., 2003).

Farebná identita sa v kontexte urbanisticko-architektonickom môže spájať s konkrétnym autorm, ktorý pracuje určitým pre neho typickým spôsobom s farbami, rozpoznaním na jeho dielach. Volba farieb vtláča dielam identifikáciu s daným architektom, a tak aj istú identitu – väzbu na tvorca. Farba je v tomto zmysle súčasťou autorského štýlu. Ako príklady možno uviesť architekta V. Dedečka (červeno-biela architektúra), F.



Obr. 1. Farebnosť fasád časti námestia v Záhorskej Bystrici (Urlandová, 1990-91)

Fig. 1. Facade colours of the Zahorská Bystrica main square (Urlandová, 1990-91)

Hundertwassera (typická skladba farieb zodpovedajúca jeho filozofii).

Farebnosť sa môže viazať na určitú budovu, pre ktorú sa potom stane často i zámemnou súčasťou jej identifikácie, výnímočnosti a identity – napr. „Modrý kostol“, alebo obytný dom Modrian v Bratislave.

Farebná identita sa môže prejavovať aj typickými paletami farieb alebo vzťahmi medzi farbami viažúcimi sa na celé územie alebo sídlo – napr. Burano, historická architektúra centra Neapolu. Farby a spôsob ich použitia sa stávajú jednoznačným rozpoznávacím znakom, pre ktorý je takýto súbor alebo sídlo známe. Identita Burana sa v rozhodujúcej miere viaže práve na výnímočnú farebnú diverzitu, pre ktorú je malý ostrov v benátskej lagúne známy. Sila živej tradície (i napriek novým materiálovým možnostiam) a z toho vyplývajúca prirodzená kontinuita, ako aj citlivosť obyvateľov na prostredie dokazuje, že farebnosť fasád na ostrove Burano je výsledkom spontánneho prejavu kreativity

obyvateľov - Lenclos to nazýva až ľudovým umením (Lenclos, J.-P., Lenclos, D. 1995).

Sú aj iné mestá, ktoré možno ľahko identifikovať na základe typickej farebnej palety. V Neapole sa na historických fasádach budov často kombinuje farba miestneho kameňa *peperino* (vulkanického pôvodu), typickej sivej farby s vyšším obsahom čiernej, s chromatikými farbami plôch stien fasád – najmä teplými z prvého kvadrantu NCS kruhu.

Existuje aj individuálna identita ako sebareprezentácia, ktorá vychádza z individuálnych farebných preferencií a spája sa s „personalizáciou“, t.j. označením a vizuálnym oddelením vlastného napr. balkóna (ale často i celej budovy) od ostatných alebo od verejného priestoru. Vyjadruje tak vkus a hodnoty (náhodne môže byť výsledkom ekonomickej riešenia) a komunikuje ich súčasť verejnosti.

Prípadovou štúdiou pre potreby skúmania vyjadrenia farebného charakteru a definovania farebnej identity pre mestský priestor, sídlo, prípadne región sa stala Záhorská Bystrica.

Prvá fáza výskumu v roku 1990 bola cielená na vývoj a odskúšanie praktickej metódy zberu údajov a tvorby databanky charakteristickej, resp. typickej tradičnej farebnosti. Táto databanka by mala slúžiť ako zdroj objektívnych informácií pre tvorbu a navrhovanie farebných riešení, ktoré majú za cieľ zachovať, resp. podčiarknuť, miestnu farebnú identitu, ktorá bude súvisieť aj s charakterom krajiny, prírodnými danosťami ako aj s aktivitami ľudí v minulosti a súčasnosti.

ZÁVER

V súvislosti s tradíciami možno rozlišovať uvedomelé a neuvedomelé procesy pri riešení farebnosti fasád a prostredia. Neuvedomelé procesy nie sú riadené a často prirodzene spočívajú na tradíciách a miestnej kultúre farebnosti. Uvedomelé procesy sú racionálne a viažu sa na odborné navrhovanie.

Príspevok vznikol s podporou projektu APVV 16-0567 IDENTITA.SK – spoločná platforma dizajnu, architektúry a sociálnych vied.

LITERATÚRA

- CARMONA, M., Heath, T., Oc, T., Tiesdell, S. (2003) Public Places, Urban Spaces. The Dimensions of Urban Design. Oxford: Architectural Press, Elsevier, p.99.
 LANCASTER, M. (1996). Colourscape. London Academic Editions, p. 63
 LENCLOS, J.-P., Lenclos, D. (1995) Les couleurs de l'Europe. Geographie de la couleur. Paris Publications du Moniteur, s. 236.
 OBERASCHER, L. (1993) The language of colour. In: AIC Colour 93, Proceedings of the 7th Congress, Budapest, 1993, 3 vols., edited by Antal Nemcsics and Janos Schanda. Budapest, Hungarian National Colour Committee



» Drevorezba ako prejav regionálnej identity « » Woodcutting as a Manifestation of Regional Identity «

Juraj Veselovský

Technická univerzita vo Zvolene
Drevárska fakulta
Katedra dizajnu nábytku a interiéru
veselovsky@tuzvo.sk

Technical University in Zvolen
Faculty of Wood Sciences and Technology
Department of Furniture Design and Interior
veselovsky@tuzvo.sk

Kľúčové slová: identita, dekoračné techniky, drevorezba, ľudový nábytok, praslica
Key words: identity, decorative techniques, woodcutting, folk furniture, distaff

ABSTRAKT

Príspevok sa zaobráva dekoračnými technikami interiérových prvkov v historickom ľudovom interiéri slovenskej dediny. Zo širokej škály technologických postupov zdobenia sa zameriava na drevorezbu ako prejav regionálnej identity. Charakterizuje ju na konkrétnom prípade praslice z Liptovskej Lúžnej bohatu zdobenej plošnou rezbou. Definuje význam praslice v technologickom procese spracovania ľanu a výroby plátna, vysvetľuje symboliku rezbárskych detailov a popisuje materiál, technológiu a konštrukciu praslice. Príspevok je doplnený o príklady aplikácií drevorezby v nábytku a ďalších prvkoch ľudového interiéru z iných regiónov Slovenska. Cieľom príspevku je prehĺbiť znalosti poznania nášho kultúrneho dedičstva a podporiť kontinuitu tvorby tradičných prvkov slovenského ľudového remesla a umenia v novej transformovanej kvalite.

ABSTRACT

The contribution deals with the decorative techniques of interior elements in the historical folk interior of the Slovak village. From a wide range of adornment technology, it focuses on woodcutting as a manifestation of regional identity and it characterizes it in particular by a distaff from Liptovská Lúžna, richly decorated with carving. It defines the importance of spindle in the technological process of flax processing and canvas production, explains the symbolism of the woodcutting details and describes the material, technology and construction of the distaff. The contribution includes examples of woodworking applications in furniture and other elements of folk interior from other regions of Slovakia. The aim of the contribution is to deepen the knowledge of our cultural heritage and to support the continuity of the production of traditional elements of Slovak folk craft and art in a new transformed quality.

ÚVOD

Rezbárstvo a všetky odborné termíny súvisiace so zdobením drevených predmetov ľudového prostredia ako sú intarzia, prerezávanie, vybijanie, vypaľovanie, razidlová výzdoba, figurálne rezbárstvo,... definuje Danglová (2011) v elektronicky vydanej encyklopédii „Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom“. (Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, SLUK, Ústav etnológie SAV, 2011.) Samotnú rezbu charakterizuje ako rozšírenú ľudovú ozdobnú techniku pri ktorej sa výraznejšie narušuje povrch dreva nožom alebo dlátom za vzniku výraznejšieho odpadu ako u rytia vo forme triesok. Jej jednoduchý technologický princíp výraznej mierou prispel k bohatstvu foriem nielen ľudového nábytku, ale i predmetov pracovného prostredia, ktoré bolo neoddeliteľnou súčasťou prirodzeného životného prostredia dedinského človeka. V komunité dediny mal

svoje miesto nielen mestný stolár –náturista, ktorý podľa potreby vedel zhotoviť nábytok, dvere, okno ale aj kríž na hrob, ale aj špecialisti, ktorí robili hrable, kosiská, kolovrátky, krosná, praslice, piesty, drevené povozy,... Niektorí z nich prejavili estetické cítenie a dozobili svoj produkt najčastejšie rezbárskym dekom. Cieľom nášho výskumu bolo analyzovať rezbársky prejav, na konkrétnom pracovnom nástroji pri spracovaní ľanu - praslice a dokumentovať aplikácie rezbárskeho umenia aj na ľudovom nábytku a interiérových prvkoch.

PRASLICA Z LIPTOVSKÉJ LÚŽNEJ

Liptovská Lúžna nachádzajúca sa malebnom prostredí Nízkych Tatier patrí k najmladším obciam lipovského regiónu. Bola založená 5. augusta 1670 Štefanom Thökölym ml., hlavným županom Oravskej župy

a držiteľom hradu Likava, ktorý nechal pôvodnú pustú lúžanskú dolinu osídiť kolonistami z Oravy. Živili sa obrábaním pôdy a pastierstvom. S postupným nároastom počtu obyvateľov (rok 1920 – 2196 obyvateľov) ich úzke pásiky polí už nestačili užiť, preto odchádzali za prácou do cudziny. Svojimi schopnosťami, pracovitosťou dokázali aj v tomto horskom prostredí prosperovať a zanechať jedinečný kultúrny odkaz v oblasti architektúry, kultúry odievania a ľudovej slovesnosti,... Súčasťou ich jednoduchých funkčných zariadených interiérov sa okrem základných typov nábytku na spanie, sedenie, stolovanie a ukladanie vecí stávali aj technologické zariadenia na spracovanie ľanu, ovčej vlny,... Bolo to hľavne v zimných mesiacoch, keď sa nepracovalo na poli. V interiéroch sa priadli ľanové nite, tkalo sa plátno, koberce,... Takým technologickým nástrojom bol aj kolovrat a praslica, ktorá je v príspevku analyzovaná.

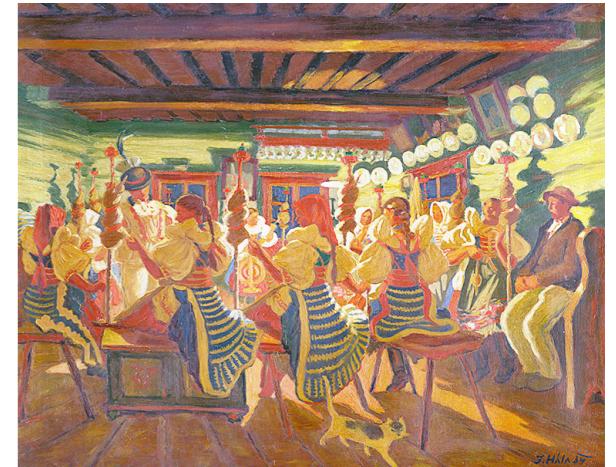
Jej príbeh sa začína v roku 1935, kedy bola zhotovená zručným a esteticky cítiacim mládencom a podarovaná 15 ročnej dievčine Kataríny Chlepkovej na tzv. priadkach. Boli to pravidelné stretnutia dievčat, ktoré trvali od novembra do jari obvykle po fašiangy. Na celú dobu si prenajiali jeden dom v ktorom sa stretávali, priadli nite z ľanu ale i vzájomne spoznávali s chlapcami. Tí ich mohli navštěvoať v utorok, štvrtok a posledný deň v týždni. Osobitne v takýchto skupinách spoločne priadli aj ženy, ktoré sa striedavo navštěvovali.

Materiál a konštrukcia praslice

Konštrukčným základom praslice je bukové a javorové masívne drevo. Horizontálna časť praslice, na ktorej priadka sedela je zhotovená z bukového dreva. Je upravená do optimálneho konštrukčného ale i ergonomického tvaru. V miestach spoja zvislej časti praslice ma zosilnenú hrubku, ostatná časť je opracovaná do subtílneho kónicky sa zužujúceho sa prierezu, aby sa priadke na nej dobre sedelo. Zvislá favorová časť praslice je štvorcového prierezu na hornom konci zužujúceho sa do kruhového profilu. Navzájom sú spojené priebežným čapom a dlabom vystužené dvomi bukovými klinmi. To že tuhosť spoja aj po viac ako 80 rokoch vykazuje vysokú kvalitu hovorí nielen o technickej zručnosti zhotoviteľa ale aj o tradičnom, časom overenom konštrukčnom koncepte. V hornej časti praslice je vytvorený otvorený rozčap do ktorého je zafixovaný kovový úchyt na povrázok. Ten slúžil na uchytenie nariasenej ľanovej kúdele, ktorá bola spriadaná na kolovrátku do nití.

Zdobenie praslice

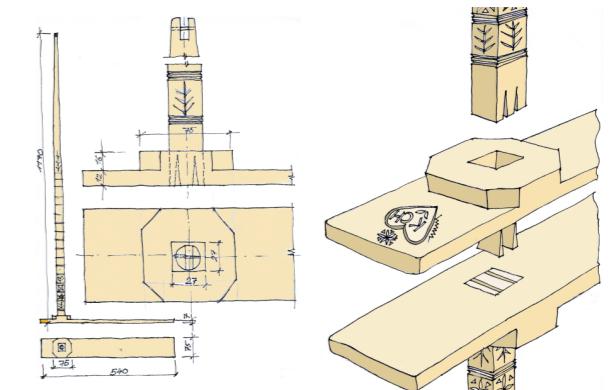
Zhotoviteľ pri tvorbe praslice neprejavil len svoju technickú zručnosť a znalosť materiálov, ale i zmysel pre krásu, kompozíciu a rezbársky cit. Najjednoduchším nástrojom, ktorý bol vo výbave každého dedinského chlapa a chlapca – vreckovým nožíkom dokázal vytvoriť artefakt, ktorý nezaujal len mladé dievča ktorému ho daroval, ale vzbudzoval a vzbudzuje obdiv dodnes. Základný symbolický znak, ktorý je na praslici vo forme srdca (obr. 2,4a,4b) je odkazom lásky pre obdarované dievča. Iniciály vo vnútri srdca na spodnej viditeľnej časti jednoznačne hovoria komu je darovaná a komu bude patriť. Veľmi obľúbeným motívom nielen v rezbárstve, ale i ďalších ozdobných technikách bol



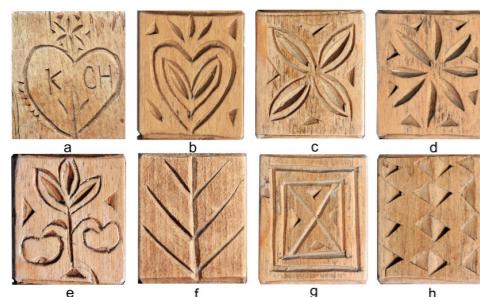
Obr. 1. Hala J., Priadky, olejomaľba 1934. Oravská galéria. Zdroj: <https://www.webumenia.sk/>
Fig. 1. Spinning of yarns, oil painting 1934 Oravská galéria. Credit: <https://www.webumenia.sk/>



Obr. 2. Praslica a kolovrátok Kataríny Chlepkovej z Liptovskej Lúžnej. Praslica bola zhotovená v roku 1935. Je bohatu zdobená plošnou rezbou. Foto J. Veselovský.
Fig. 2. The distaff and spinning wheel of Katarína Chlepková from Liptovská Lúžna. The distaff was made in 1935. It is richly decorated with carving on its surface. Photo J. Veselovský.



Obr. 3. Konštrukcia praslice. Kresba J. Veselovský.
Fig. 3. Construction of the distaff. Drawing J. Veselovský.



Obr. 4. Zdobenie praslice: a, b - motív srdca ako symbolu lásky a života, c,d - kvet lásky, e,f - Strom života – základnú ornamentálnu kompozíciu tvoria tri listy koruny stromu a dva plody vo forme jabĺčok, g - štvorec s vruborezom, h - geometrická ornamentika vruborezom. Foto J. Veselovský.

Fig. 4. Decoration of the distaff: a, b - the theme of the heart as a symbol of love and life, c, d - the Tree of Life - the core of ornamental composition consists of three leaves constituting the tree crown and two apple fruits, g - square with a crown, h - woodcarved geometrical ornament. Photo J. Veselovský.



Obr. 5a. Dvojdverová skriňa na potraviny z regiónu Šariš zhotovená koncom 19. storočia. Predné časti sú zdobené vruborezom. Skansen Bardejovské kúpele.

b. Truhlica na ukladanie šatstva z regiónu Zemplín zhotovená v 19. storočí. Povrch je zdobený plošnou rezbou s geometrickými vzormi. Skansen Humenné. Foto J. Veselovský.

Fig. 5a. Two-door food cabinet from the Šariš region made at the end of the 19th century. The front parts are decorated with woodcarving. Open-air museum Bardejovské kúpele.

b. Clothes chest from the Zemplín region, made in the 19th century. The surface is decorated by woodcarved geometric patterns. Open-air museum Humenné. Photo J. Veselovský.



Obr. 6a. Stôl s úložným priestorom z regiónu Šariš zhotovený v 19. storočí. Je dekorovaný plošnou geometrickou rezbou. Skansen Bardejovské kúpele.

b. Stôl z regiónu Liptov, zhotovený v 2. pol 19. storočia. Jednoduchý rezbársky dekór vidieť na tvarovaní nôh a krížového podstolia. SNM v Martine – Múzeum slovenskej dediny. Foto J. Veselovský.

Fig. 6a. Table with storage space from the Saris region made in the 19th century. It is decorated with woodcarving. Open-air museum Bardejovské kúpele.

b. Table from the Liptov region, made in the 2nd half of the 19th century. Simple woodcarving decoration can be seen on the shaping of the legs and the X stretcher. SNM in Martin - Museum of the Slovak Village. Photo J. Veselovský.



Obr. 7. Lavica z Liptovskej Osady. Rezbou sú tvarované laketníky a operadlové nohy lavice. Žliabkováním je zdobená operadlová výplň. Foto J. Veselovský.

Fig. 7. Bench from Liptovská Osada. The armrests and back feet of the bench were formed with carving. The infill of the backrest is decorated with chamfering. Photo J. Veselovský.

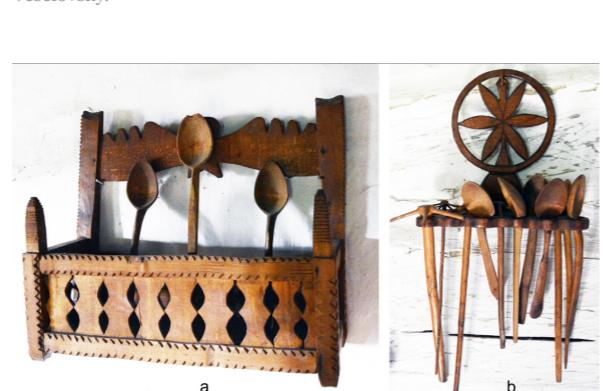


Obr. 8a,b. Stoličky z regiónu Liptov z prvej polovice 20. storočia. Rezbou tvarovaný základný tvar nôh a operadiel. Múzeum liptovskej dediny v Pribyline.

c,d. Stoličky z regiónu Turiec zhotovené v druhej polovici 19. storočia. Prelamovanou rezbou sú zdobené operadlá stoličiek. SNM v Martine. Foto J. Veselovský.

Fig. 8a, b. Chairs from the Liptov region from the first half of the 20th century. The overall shape of legs and backrests was formed by carving. Museum of Liptov Village in Pribylin.

c, d. Turiec chairs made in the second half of the 19th century. The backrests are decorated with cut-out. SNM in Martin. Photo J. Veselovský.



Obr. 9. Lyžičník z regiónu Šariš. Je zdobený vruborezom a prelamovanou rezbou. Bol súčasťou domu jednoduchého roľníka z konca 19. stor. Skansen Bardejovské kúpele. Foto J. Veselovský.

Fig. 9. Cutlery holder from Šariš region. It is decorated with woodcarving. It belonged to the house of a simple peasant from the late 19th century. Open-air museum Bardejovské kúpele. Photo J. Veselovský.

„kvet lásky“. Objavuje sa aj na praslici v dvoch štylizáciách (4-lupeňový a 8-lupeňový), ktoré sú dokomponované vruborezom (obr. 4c,4d). Ďalší znak „strom života“ (obr. 4e,4f). je na praslici taktiež v dvoch tvarových prevedeniach. V prvom variante základnú ornamentálnu kompozíciu tvoria tri listy koruny stromu a dva plody vo forme jabĺčok, v druhom prípade jednoduchú geometrickú kompozíciu tvorí centrálna os ku ktorej sa symetricky zbiehajú vetvy. Na praslici sa objavuje aj geometrická kompozícia diagonálne predeleného štvorca vyplneného vruborezom (obr. 4g). Čisto geometrická kompozícia vruborezom je na obr.4h. Premyslená je i celkový koncept umiestnenia znakov na praslici. Zvislá časť praslice je členená do 17-tich na výšku praslice zdobiacich polí na každej strane jej štvorcového profiliu. V jednotlivých poliach sú v rovnakej výške praslice umiestnené rovnaké znaky zo všetkých štyroch strán profilu.

DREVOREZBA NÁBYTKU A INTERIÉROVÝCH PRVKOV

Táto časť príspevku je čiastočným výstupom výskumu historického nábytku zhotoveného na európskom kultúrnom území nachádzajúceho sa v slovenských zbierkach. Jeho súčasťou bol aj nábytok z historického prostredia slovenskej dediny.

Tvorcovia ľudového nábytku sú charakterizovaní ako menej školení remeselníci, no s vyhraneným estetickým cítením, ktoré vkladali do svojich diel. Ich produkcia bola určená v prvom rade pre vlastnú potrebu tiež pre potrebu komunity v ktorej žili – dediny. Jeho tvarové a funkčné riešenie záviselo od materiálovej dostupnosti, úrovne technologického vybavenia majstra a v neposlednom rade od jeho schopnosti, zručnosti a výtvarného cítenia. Jednou z techník, ktorými zdobili nábytok bola i drevorezba.

Za drevorezbu možno považovať i základné tvarovanie jednotlivých dielcov nábytku, ktorých tvar bol preberaný dedinským stolárom zo slohového nábytku, ktorým sa náhodne inšpiroval v mestskom prostredí. Vidíme to napríklad na empírových tvaroch nôh stoličiek z regiónu Liptov (obr.8a,b), z jednodušených renesančných operadiel stoličiek z regiónu Turiec (obr.8c,d), barokových tvaroch laketníkov lavice z Liptovskej Osady (obr.7).

Najčastejšou zdobiacou technikou bola plošná rezba, ktorá upravuje povrch nábytku rezbou dláta mi rôznych tvarov, alebo nožom. Vruborez -techniku realizovanú jednoduchým vreckovým nožom vidíme

napr. na predných plochách dvojdverovej skrine na potraviny (obr.5a) a stole (obr.6a) z regiónu Šariš. Je obľúbený i na ďalších interiérových prvkoch akým bol lyžičník – odkladná polička na kuchynské náradie na varenie a jedenie. (obr.9). Zaujímavá plošná rezba rytmom pomocou dláta profilovaného do tvaru „V“ sa objavuje na truhliacich v regióne Zemplín (obr.5b) Geometrické kompozície, vytvorené z kruhov, polkruhov a priamok sú umiestnené na čelách truhiel.

ZÁVER

Drevorezba ako silný výrazový prostriedok v tvorbe životného prostredia slovenskej historickej dediny je zastúpená vo všetkých regiónoch Slovenska. Predložená práca je zameraná na analytický výskum rezbárskeho prejavu interiérových prvkov ľudového interiéru slovenskej dediny. Konkrétnie popisuje materiály, konštrukciu a zdobenie jednoduchého pracovného nástroja pri spracovaní ľanu – praslice z regiónu Liptov. Rezbárské umenie z ostatných regiónov Slovenska prezentuje fotografickou dokumentáciou a popisom.

Z predloženého výskumu je vidieť že túto techniku zdobenia charakterizuje:

- › jednoduchá technológia,
- › premyslený štylizovaný prejav
- › dokonalá znalosť vlastností dreva tvorcov.

Môžeme konštatovať že táto technológia zdobenia predstavuje bohatý inšpiračný zdroj aj pre súčasných tvorcov životného prostredia. Je to kultúrne dedičstvo, ktoré môže podporiť kontinuitu tvorby tradičných prvkov slovenského ľudového remesla a umenia v novej transformovanej kvalite.

LITERATÚRA

VESELOVSKÝ, J. a kol., 2016: Historický nábytok – tvaroslovie a konštrukcia. Vydavateľstvo Technickej univerzity vo Zvolene 2016. ISBN 978-80-228-2842-0, 313 s.

Elektronické zdroje

Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru, SLUK, 2011, Ústav etnológie SAV, 2011. Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom – elektronická encyklopédia. Dostupné na <https://www.ludovakultura.sk/encyklopedia/>

Web umenia. Olejomaľba J. Hálu. <https://www.webumenia.sk/>



» Využívanie prvkov tradičnej remeselnej a ľudovej umenieckej tvorby a jej stvárnenie v Slovakiagift«

» The Usage of Traditional Craft and Folk Art Elements and its Interpretation in Slovakiagift «

Sylvia Ciulisová

Slovakiagift
www.slovensky.in
slovakiagift@gmail.com

Slovakiagift
www.slovensky.in
slovakiagift@gmail.com

Kľúčové slová: ľudová tvorba, dedictvo, slovakiagift, design inšpirovaný ľudovou tvorbou, riziká a zlyhania
Key words: folk art, heritage, slovakiagift, folk inspired design, risks and fails

ABSTRAKT

Ľudová umelecká tvorba je nevyčerpateľný zdroj inšpirácie. Navyše ľudový ornament a špeciálne krojová výšivka odjakživa plnili funkciu označenia pôvodu, takže aj v dnešnej dobe môžu tieto vzory v autentickej, či stylizovanej podobe skvele slúžiť pri vizuálnej identifikácii slovenského pôvodu produktu, udalosti, či inej skutočnosti. Diskontinuita spôsobená komunistickým režimom priniesla mnoho problémov a komplikácií, ale zároveň nám dáva možnosť vyvarovať sa omylov pri znovubudovaní „slovenskej etno“ tvorby.

ABSTRACT

Folk art is an inexhaustible source of inspiration. Furthermore, folk ornament, and especially the embroidery featured on folk costumes, has always had the function of identifying the place of origin. Thus, these patterns, whether in an original or a stylized form, can provide visual identification of a product's, event's or other phenomenon's Slovak origin. The discontinuity caused by the Communist regime generated a number of problems and complications, but at the same time it enables us to avoid mistakes while restarting the „Slovak ethnic“ production.

Pred 10 rokmi sme sa rozhodli posunúť náš obdiv k slovenskej ľudovej umeleckej tvorbe aj do praktickej roviny a vytvorili sme značku SlovakiaGift. Pod touto značkou ponúkame kolekciu suvenírov, firemných darov, výsledky spolupráce s ľudovými majstrami a tiež grafické práce pre klientov, ktorí chcú aj vizuálne podčiarknuť „slovenskost“ produktu, či firmy.

Na počiatku bolo potrebné náš všeobecný obdiv konkretovať, zvoliť si smer a metodiku ako chceme postupovať. Naše prvé kroky smerovali do minulosťi, keďže potreba „národnej“ vizuálnej identifikácie sa v dejinách pravidelne opakuje. Očarili nás idylické grafiky Petra Bohúňa, z polovice 19. storočia, zobrazujúce väčšinou mladý párs uстроjený v slávnostnom kroji. Veľa príkladov práce s prvkami ľudovej kultúry sme našli v období národného obrodenia, kedy vtedajší buditeľia siahali po týchto prvkoch a aplikovali ich pri návrchoch národných rovnošiat, či rôznych insignií spolkov a organizácií. Tvorba angažovaných ženských spolkov bola skvelým vývozným artiklom a súčasťou ľudových krojov zdobili mnogé svetové výstavy. Inšpiráciu ľudovou tvorbou nachádzame aj v architektúre,

kde nemožno opomenúť Dušana Jurkoviča a jeho nezameniteľný prístup. V produktovom dizajne si obdiv rozhodne zasluhuje práca Václava Kautmana, ale aj Viktora Holešáka-Holubára, či ďalších dizajnérov, pre ktorých sa ľudová umelecká tvorba stala významným zdrojom inšpirácie. Mnohí z nich neskôr našli uplatnenie aj v oddelení dizajnérov ÚLUV-u a zrejme aj vďaka ich kvalitnému vedeniu vznikali nádherné štylizácie výšivek, odevov, interiérových doplnkov, nábytok, produkty bežnej potreby, ale aj hodnotné umelecké diela.

Vo všetkých spomínaných príkladoch z minulosťi možno nájsť viac-menej podobnú metodiku. Kombinácia dobe lahodiaceho autentického vizuálneho prvku alebo remeselnej techniky a súčasného dizajnu, pričom vždy je zjavná snaha pozdvihnuť autentický zdroj inšpirácie. Presne opačne na nás pôsobili rôzne remeselné trhy, ktoré pri rigidnej snahy o autenticitu pôsobia rustikálne a historizujúco. Samozrejme aj takýto prístup má svoje miesto, ale súbežná absencia moderného dizajnu čerpajúceho z pôvodnej ľudovej tvorby nám dala dôvod na ďalšie analýzy. Keďže vo svete je tvorba s výraznou folklórrou inšpiráciou bežná, ba dokonca



Obr. 1. Litografia P.M. Bohúňa, 1846-47. Družba a družica z Dolnej Oravy. Spravuje Etnografické Múzeum
Fig. 1. Lithography by P.M. Bohúň, 1846-47. Wedding guests from Lower Orava. Property of Ethnographic Museum.



Obr. 2. Fotografia z Výstavy Svérazu 1915. Kabátik na spôsob kabanice. Divadelný plášť z ateliéru Pražskej priemyslovej školy 1908. R.Tyršová, A. Kožmínová: Svéráz v zemích Česko-slovenských. Nakladatelství českého deníka v Plzni 1919. Str. 79, 81 a 76.
Fig. 2. Photography from the Svéráz Exhibition 1915. Folk overcoat. Theatre coat made in the studio of Prague College of Industrial Arts 1908. R.Tyršová, A. Kožmínová: Svéráz v zemích Česko-slovenských. Nakladatelství českého deníka v Plzni 1919. Pp. 79, 81, 76.



Obr. 3. Vila Dušana Jurkoviča v Brne. Foto Sylvia Ciulisová, archív Slovakiagift.
Fig. 3. Dušan Jurkovič's villa in Brno. Photo Sylvia Ciulisová, Slovakiagift archive.



Obr. 4. Leštiny, oráč s volským záprahom. P. Čaplovík: Ľud Oravy v minulosťi. Vydaťstvo Osveta. Str. 198.
Fig. 4. Leštiny. Ploughman with his oxen. P. Čaplovík: Ľud Oravy v minulosťi. Vydaťstvo Osveta. Pp. 198.



Obr. 5. Lavorazione della canapa, 1914 (žatva konope). www.cittametropolita.bo.it
Fig. 5. Lavorazione della canapa, 1914 (hemp plant mowing). www.cittametropolita.bo.it



Obr. 6. Produkty Václava Kautmana: misa na ovocie, 1953 ; dózy a zásobníky, 1959-1964; šachové figúrky, 1954. P. Michalides: Umelecké remeslá na Slovensku. Tatran 1980. Str. 155.
Fig. 6. Václav Kautman's products: fruit bowl, 1953; containers, 1959-1964; chess game figures, 1954. P. Michalides: Umelecké remeslá na Slovensku. Tatran 1980. Pp. 155.



Obr. 7. Koláž. Použité: Veličná, „hrabačky“, P. Čaplovík: Ľud Oravy v minulosťi. Vydaťstvo Osveta, 1980. Obr. 46.
Fig. 7. Collage. Credit: Veličná, „raking women“, P. Čaplovík: Ľud Oravy v minulosťi. Vydaťstvo Osveta, 1980. Fig. 46.



Obr. 8. Skansen Múzeum ľudovej kultúry Bardejovské kúpele. www.muzeumbardejov.sk
Fig. 8. Open-air folk museum Bardejovské kúpele. www.muzeumbardejov.sk



Obr. 9. Skansen Finsterau, Nemecko. Interiér obývacia izba. www.turista.cz, foto Pavlal.
Fig. 9. Open-air folk museum Finsterau, Germany. Interior of a dwelling. www.turista.cz, photo Pavlal.



Obr. 10. Pohľadnice Slovakiagift. Archiv Slovakiagift.
Fig. 10. Slovakiagift postcards. Archive Slovakiagift.



Obr. 11. Tašky Slovakiagift. Archiv Slovakiagift.
Fig. 11. Slovakiagift cloth bags. Archive Slovakiagift.



Obr. 12. Klobúk Slovakiagift. Archiv Slovakiagift.
Fig. 12. Slovakiagift hat. Archive Slovakiagift.



Obr. 13. Kabelka Slovakiagift. Archiv Slovakiagift.
Fig. 13. Slovakiagift handbag. Archive Slovakiagift.

častokrát vyústila do vzniku svetoznámych a komerčne úspešných značiek, rozhodli sme sa pre porovnanie ich východísk a prístupov. Zozbierali a porovnali sme historické záznamy o pracovnom odevu, vidieckom obydlí a predmetoch dennej potreby pracujúceho ľudu z rôznych kútov sveta a porovnali ich s tými slovenskými. Došli sme k jednoznačnému záveru, že štandard slovenského vidiečana neboli tak veľmi odlišný od tých ostatných, ak porovnávame podobnú sociálno-ekonomickú skupinu obyvatelstva. Zásadným rozdielom je skutočnosť, že zdrojom inšpirácie v zahraničí bolo to najlepšie z tvorby ľudu, teda slávnostný odev, obradné textilie, svadobné dary, sviatočná keramika a pod.. Samozrejme aj slovenská ľudová kultúra disponuje obdobnými podnetmi, ale pri formovaní propagácie Slovenska sa tieto podnety ignorovali a dôraz sa kládol výlučne na pracujúceho človeka z nižších sociálnych vrstiev. Išlo o úmyselné usmernenie hľadajúc v modernej dobe na agrárnu a rustikálnu strunu a my sa domnievame, že ide jednoznačne o zásah socialistickej ideológie. V socialistickom Československu sa totiž výsledky ľudovej umeleckej tvorby s nálepkou „hodnotné, ale spiaťočnícke“ rafinované presunuli z bežného života do múzeí a archívov, pričom vyzdvihovaná bola selektívne poloha roľníka, či inak fažko manuálne pracujúceho človeka. Ľudia pod týmto nepriamym tlakom postupne prestali nosiť kroj, ženy opustili tradičné účesy, ľudia prestali sláviť tradičné sviatky, vymenili nábytok i bytové doplnky a nová generácia tak stratila možnosť konfroncovie s autentickou ľudovou umeleckou tvorbou. Práca s prvkami ľudovej kultúry sa sice presunula do rúk dizajnérov ÚLUV-u, čo nemožno ani slovkom hodnotiť negatívne, ale odcudzenie ľudí spôsobilo nezáujem o takýto dizajn v praktickom živote, takže z nostalgie vznikali „slovenské izby“, ale masovo vyrábaný nábytok, odev, porcelán, či bytový textil nenesol žiadny odraz slovenskej ornamentiky, či ľudovej tvorby vôbec.

Zohľadňujúc všetky vyššie spomínané skúsenosti, pozorovania a poznatky, rozhodli sme sa pri suveniroch a produktoch, ktoré majú propagovať Slovensko, klásiť dôraz na autenticitu motívov a tak každý použitý vzor dopĺňa legenda obsahujúca nielen popis, ale aj lokalizáciu a datovanie. Pri spracovaní sa snažíme využívať všetky súčasné technické i technologické vývojenosti, aby výsledný produkt pôsobil súčasne a atraktívne. Pri pohľadničiach sme nepoužili fotografie vzorov, ľudové výšivky sme ako prví spracovali do vektorovej grafiky, tlačili sme na mimoriadne pevný obalový kartón a využili sme aj parciálny lak, ktorý vytvára príjemný kontrast s matným povrchom a zdôrazňuje nosné línie ornamentu. Rovnako postupujeme aj pri ostatných produktoch, ktoré môžu poslúžiť ako slovenský suvenír, takže vyberáme lokálnych výrobcov a materiály a tam, kde to nie je možné, volíme kvalitného a ekologicky zodpovedného európskeho dodávateľa. Pri tvorbe produktov, kde nie je nevyhnutná informačná hodnota sa snažíme aj o vytvorenie vlastných ornamentov, štylizácií, strihových a technických riešení, ale kvalitu tejto našej tvorby samozrejme preverí až čas. Využívanie ľudového ornamentu pri podčarkovaní „slovenskosti“ sa nám zdá mimoriadne vhodné, nakoľko aj autentické krojové výšivky, či iné ornamenty v sebe niesli funkciu označenia pôvodu, ale zároveň sa všemožne snažíme odkloniť od v súčasnosti už

neaktuálnej agrárnej a rustikálnej roviny. Už sa nemusíme stotožňovať s oným obrazom zhrbeného roľníka, či ženy pri peci alebo s hrabľami. Ani pri tvorbe interiéru nie je potrebné, dokonca možno ani vhodné, simulovať kolibu. Pri hľadaní vlastného štýlu nám môžu cestu uľahčiť krajinu, ktoré nepostihla diskontinuita spôsobená socialistickým režimom. Neobjektívne, čisto z osobných preferencií, by som vyzdvihla škandinávske krajinu a Japonsko, kde sa prvky tradičnej kultúry pretransformovali do unikátneho, ľahko rozpoznateľného „národného“ rukopisu. Metodika týchto dizajnérskych prístupov môže byť skvelým vodítkom aj pre nás, preto sa snažíme neoplakávať vývoj na Slovensku, ale brať to ako príležitosť, pretože ľudová umelecká tvorba stále ponúka bezodný zdroj inšpirácie.

Avšak jednoznačne negatívne sa javia určité dôsledky, ktoré so sebou priniesol „folklorny boom“, ktorý už pár rokov na Slovensku zažívame. Ľudové ornamenty nachádzame na každom kroku, niekedy zmysluplnie inokedy samoúčelne až nezmyselne. Mohlo by sa zdať, že ľudová umelecká tvorba sa stala znova hodnotným artiklom, ale nie je tomu celkom tak. Oproti dobám ženských spolkov s úprimným vlasteneckým zápalom, dnes nie je pre Slovákov až tak dôležitý pôvod ornamentu, techniky, strihu, či dizajnu. Dokonale to ilustrujú výsledky vyhľadávania v internetovom prehľadáči, kedy výsledok hľadania pre heslo „srdece ľudový motív“ odhalí, že väčšina výsledkov sa prekrýva s maďarským, poľským, či anonymným motívom srdeca. Bohužiaľ týmto výsledkom hľadania zodpovedá aj výskyt týchto motívov v praxi. A nejde len o prístup laických tvorcov. Ornament od poľskej ilustrátorky, ktorá sa pri tvorbe inšpirovala škandinávskou ornamentikou podčiarkuje lokálnosť a poctivosť jogurtu Rajo. V dizajnérskom showroome v Košiciach interiéru dominouje tradičný ornament zo slávneho ruského porcelánu Gžel. Asi nie je spravodlivé vypichnúť dvoch, keď príkladov je mnoho, ale práve ľahkovážny, neodborný prístup tvorcov, ktorých by mala viazať profesná etika,



Obr. 14. Koláž. Použité: shutterstock.com; propagačné materiály Rajo (internet).
Fig. 14. Collage. Credit: shutterstock.com; Rajo promotional materials (internet).

posúva tento problém aj do filozofických rovín hodnotenia všeobecného vzťahu Slovákov k lokálnej identite. Pri diskusiách na túto tému používam rečníku otázku, či si niekto vie predstaviť, že by na obale japonského saké bola čínska kaligrafia. Väčšinou si to nikto z diskutujúcich nevie predstaviť a dokonca nevedia ani hypoteticky dôjsť k záveru, prečo by sa dizajnér obalu pre takýto krok rozhadol. Odporvete na otázku prečo je niečo takéto možné u nás stava na oboch stranách mince ponuky a dopytu. Neznalošť a nezáujem širokej verejnosti umožňuje uspokojovať jej záujem o ľudové tradície aj neslovenskými ilustráciami z fotobánk, či ornamentmi susedných krajín a naopak uprednostnenie lacného prístupu pred tým odborným a profesne etickým viedie dizajnérov k tvorbe dizajnov klamivo označovaných za slovenské. Napriek tomu, že tento stav nie je veľmi lichotivý, veríme, že ak sa riešenie týchto otázok posunie aj na akademickú pôdu a započne sa konštruktívna celospoločenská diskusia, stále je šanca naštartovať záujem verejnosti a v konečnom dôsledku vzbudit úprimný, ale vážny a zodpovedný vzťah k tradičným hodnotám a národnému kultúrnemu dedičstvu vôbec.



» Beyond the Visual: Tradičné techniky a materiály ako inšpirácia v súčasnom textilnom a odevnom dizajne «

» Beyond the Visual: Traditional Techniques and Materials as an Inspiration in Contemporary Textile and Clothing Design «

Zuzana Šebeková

Katedra textilnej tvorby VŠVU v Bratislave
sebekova@vsvu.sk
www.vsvu.sk

Department of Textiles VŠVU Bratislava
sebekova@vsvu.sk
www.vsvu.sk

Kľúčové slová: pomalá móda, ľudový odev a textil, remeselné spracovanie, priemyselná textilná výroba, tradičný odev a textil

Key words: slow fashion, folk costume and textile, craftsmanship, industrial textile production, traditional costume and textile

ABSTRAKT

Otázka trvalej udržateľnosti textilnej výroby a módneho priemyslu v súčasnosti rezonuje už nielen medzi odborníkmi z praxe, ale aj medzi bežnými spotrebiteľmi. Najmä v kontexte fenoménu tzv. rýchlej módy (fast fashion) je všeobecne známy devastačný dopad textilnej výroby na životné prostredie. Masová výroba v kombinácii s čoraz kratším cyklom módnych trendov ničí naše ekosystémy a komunity. Ako celkom legitíma alternatíva v tomto kontexte zaznieva požiadavka návratu k tradičným hodnotám, prírodným materiálom, a najmä kvalite, respektíve trvácnosti, odevu a textiliu samotnému. Podmienkou je nadčasovosť dizajnu (silueta, funkcia, strihové riešenie, vzorovanie a volba materiálu), kvalita vstupných surovín ako aj spracovania. Fenomén tzv. pomalej módy (slow fashion) popri ekologickej a trvalo udržateľnej produkcií klade dôraz aj na sociálne aspekty výroby a distribúcie odevu/textiliu a jasne preferuje lokálnu produkciu.

Pre morálnu dlhovekosť produktu je nevyhnutné, aby sa s ním užívateľ identifikoval. Tento proces môže prebiehať na rôznych úrovniach. Jednou z nich je i (spolu)vytváranie regionálnej identity pomocou inšpirácie ľudovým odevom a úžitkovým textilom. Tu možno rozlísiť takpovediac priamu inšpiráciu, ktorá je vizuálne rozpoznateľná. Produkt prevažne preberá a upravuje motívy vzorov výšiviek, potlačí, čipiek či tkaných vzorov textilií. Prvotne menej viditeľnou je inšpirácia tradičnými remeselnými technikami, materiálmi, ich spracovaním, strihovými riešeniami a funkciemi. Výsledný produkt technologicky, materiálov, strihovo či spracovaním zachováva tradíciu, avšak kreatívne kombinuje potenciál nových, prevažne digitálnych, výrobných technológií či nových materiálov.

Pre tradičný ľudový odev a textil je charakteristická priama alebo potenciálna multifunkčnosť jednotlivých jeho častí, spracovanie rešpektujúce a zdôrazňujúce špecifická materiálu, jednoduchosť s dôrazom na detail (funkčný/dekoratívny). Práve zachovanie a reinterpretácia týchto charakteristik predstavuje potenciál generovať inovatívne a udržateľné riešenia a produkty vytvárajúce (resp. rozvíjajúce) regionálnu identitu.

ABSTRACT

The question of textile production and fashion industry sustainability resonates nowadays not only among professionals but also among common users. Especially in the context of so called „fast fashion“ the devastating impacts of textiles production on the environment is widely known. Mass production combined with still shorter lifespan of fashion trends ruins our ecosystems and communities. As a legitimate alternative there is the demand of return to traditional values, natural materials and mainly to the quality or rather durability of the clothings and textiles. Required is timelessness of design (the silhouette, function, sewing pattern, patterning and material choices), quality of used materials and of execution. The phenomenon of so called „slow fashion“ stresses not only ecological and sustainable production but also social aspects of production and distribution of clothing/textile and clearly prefers local production.

To achieve a long lifespan of product user identification with it is necessary. This process may happen on two levels. One consists of creating a regional identity by inspiration from folk costumes and utility textiles. Direct inspiration which is visually explicit can fall in this category. The product mostly follows and adapts motifs from embroidery, print, laces or woven patterns of textiles. On the first sight less recognizable is the inspiration by traditional craft techniques, materials, their processing, sewing patterns and functions. The product respects the tradition in the aspect of technology, material, pattern or execution, but it creatively combines the potential of new, mostly digital, manufacture technologies or new materials.

In the traditional folk costume and textile direct or potential multipurposeness of individual parts is characteristic, execution respecting and putting emphasis on the specifics of material, simplicity with accent on detail (functional/decorative). It is the continuity and reinterpretation of these features that constitutes the potential to generate innovative and sustainable solutions and products creating (developing) the regional identity.

PRIEMYSELNÁ VÝROBA A TRADÍCIA – VÝZNAM, VZŤAH A INŠPIRÁCIA

Inšpirácia ľudovým odevom, remeslom či tradíciami¹ nie je v kontexte dizajnu špecifická výlučne pre oblasť textilného a odevného dizajnu. Ako fenomén sa objavuje naprieč dizajnérskymi disciplínami a výrobňami odvetviami bez geografického či časového obmedzenia. Zväčša predstavuje snahu nadviazať a rozvíjať kontinuitu v špecifickom kontexte konkrétej oblasti dizajnu, v danom časopriestore a výrobno-distribučných podmienkach. Priama (formálne a vizuálne rozpoznateľná) ako i nepriama (materiálov a technologicky orientovaná) inšpirácia tradíciou pomáha okrem iného vytvárať väzbú medzi užívateľom, výrobkom a jeho tvorcom, čím má potenciál prispievať k tvorbe a rozvoju lokálnej identity.

Dizajn ako disciplína vznikajúca spolu s priemyselnou výrobou vždy logicky vychádzal z tradičných remeselných, materiálových a technologických zdrojov a vzorov. Mechanizáciu výroby sa niektoré jej procesy a technologické postupy menia a adaptujú vzhľadom na zmenené parametre, ako je nárast objemu, či rýchlosť výroby. (Tak napríklad priadze z prírodných rastlinných vlákien je potrebné pred tkaním škrobiť alebo šlichtovať, nakoľko priemyselne sa látky tkajú pri oveľa vyšších rýchlosťach, väčšom napäti osnovy a s tým súvisiacim vyšším trením a opotrebením. Šlichta slúži ako ochrana pred mechanickým poškodením priadze pri výrobe a prispieva k rovnomennosti tkaniny.)

Postupne ako sa v priemyselnej výrobe začínajú uplatňovať nové materiály (v textilnom odvetví sú to umelé a najmä syntetické vlákna) a s tým súvisiace nové technologické postupy výroby (napr. nové typy dvojkomponentných a ovíjaných priadzí), mení sa aj význam dizajnu a tradície. Práve nové typy tvárnych a výrazovo resp. štýlisticky nešpecifických materiálov, ktorých hlavným predstaviteľom sú plasty, nenachádzajú v tradícii často adekvátny resp. špecifický výrazový, formálny alebo technologický predobraz. Preberajú zväčša typológiu a formy predložíh iných materiálov, ktoré sa postupne prispôsobujú odlišným vlastnostiam materiálu resp. výrobným procesom. Takisto vznikajú mnohé celkom nové produkty (účelom/použitím/úžitkovosťou), ktoré pred érou výroby a spracovania plasťov neexistovali.

Plasty, ako ľudovom vyrábané materiály (na rozdiel od prírodných materiálov) nám ponúkajú jedinečnú možnosť vytvárania a optimalizácie už základnej suroviny pre výrobu konkrétnego produktu. Technické a technologické vlastnosti plastov možno adaptovať vzhľadom na výrobu a s ohľadom na predpokladané budúce úžitkové, estetické a formálne vlastnosti plánovaného produktu. Príkladom v textilnom odvetví sú mnohé technické, konkrétné medicínske vlákna a textílie – napr. vstrebatelné, či biokompatibilné vlákna a membrány pre implantáty, ktorých mechanické, chemické a biologické vlastnosti sú prispôsobené ich konkrétnemu použitiu, resp. funkcií.

Trvácnosť, tvárnosť, jednoduchá údržba a odolnosť (chemická aj mechanická) a dostupnosť plastov znamenali nielen na poli textilnej a odevnej výroby revolúciu a sprístupnili segment každodenného úžitkového a módneho tovaru masám. Priemyselná a neskôr masová

výroba postupne zásadne menia aj vzťahy užívateľa k artefaktu/výrobku. Logicky zmenám a vývoju podliehajú aj vzťahy výrobcu a užívateľa. Tieto sa oproti tradičným typom prevažne lokálnej výroby (remeselná, manufaktúrna) postupne do značnej miery anonymizujú a atomizujú. Zaniká pôvodne pre remeselnú a manufaktúrnu výrobu prítomná priama spätná väzbá, ktorá bola kedysi hlavným zdrojom inovácie produktu (jeho funkčnej, formálnej, materiálovej i estetickej stránky). Malovýroba sa postupne mení na sériovú masovú a globálnu veľkovýrobu. Potreba udržiavania a zvyšovania odbytu generuje hlad po novosti, inovácia je tu postupne často zamieňaná s generovaním módnych trendov. Ísť s dobovou znamená byť stále nový - byť „in“. Výrobky a artefakty sa vďaka veľkovýrobe stávajú čoraz dostupnejšími.

Oslobodzujúca sila priemyselnej výroby, ktorá predstavovala nárust životnej úrovne spoločnosti a dostupnosť každodenných, a postupne aj luxusnejších, predmetov, zároveň paradoxne spôsobuje degradáciu hodnoty svojich vlastných výrobkov. Inovácia, novosť a najmä módnosť postupne ustupujú tradičným hodnotám trvácnosti a nadčasovosti, aby sa k nim neskôr v meniacom sa kontexte výroby opäť začali vracať. Hlavnou motiváciou tohto návratu je rozpoznanie devastačných účinkov masovej výroby ako na životné prostredie, tak aj na sociálne a kultúrne štruktúry spoločnosti. Návrat k tradícii – jej estetike a hlavne k hodnotám striedmosti, rozumnej a uváženej spotrebe, lokálnej výroby a identity pomáha opäť budovať a rozvíjať komunity a spoločenstvá a zároveň ochraňovať životné prostredie.

TRADÍCIA AKO INŠPIRÁCIA V ODEVNOM DIZAJNE – TREND, ŠTÝL A INOVÁCIA

V odevnom aj textilnom dizajne sa popularita tém vizuálne či vnútorné súvisiace s inšpiráciou v tradičiách objavuje opakovane. Ako sa mení doba (lokálne a globálne spoločenské, politické a ekonomicke súvislosti), tak sa mení aj spôsob a dôvod, akým sa tradičiami a tradičným inšpirujeme. Z nedávnej histórie v odevnom dizajne možno spomenúť najmä dva výrazné fenomény tzv. etnickej módy [ethnic fashion] 90-tych rokov minulého storočia ako aj súčasnú tzv. pomalú módu [slow fashion]. Oba vlastným spôsobom čerpajú inšpiráciu v tradíciách.

Etnická móda

Kým inšpiráciu etnickej módy tradíciou je možné jednoznačne vizuálne rozpoznať vo vzorovaní látok – vzory priamo inšpirované etnickými motívmi a ich farebnosťou (afričké, ázijské, eskimácké, indiánske, atď), typologicky sa odev siluetou ani členením výrazne nemení.

Vďaka globalizácii trhu a výroby po páde tzv. východného bloku dochádza k rapídному rozvoju masovej výroby. Je to doba kedy najmä na poli módy nič nie je nemožné. Fenomén globalizácie spolu s novonabudnutou slobodou cestovania prinášajú hlad po novom, neopozeranom a exotickom. Nastupujúca digitalizácia procesov výroby a dizajnu tento trend umocňujú. Exotický a luxusný vzhľad ako interpretácia najmä slávostných etnických odevov, umocňujú

¹ Tradícia vo význame procesu odovzdávania, ale aj vo význame obsahu, ktorý sa v tomto procese odovzdáva (Finnegan, 1991)



Obr. 1. Kolekcia Krava, Puojd s.r.o., dizajn Michaela Bednárová. Foto Jakub Gulyás

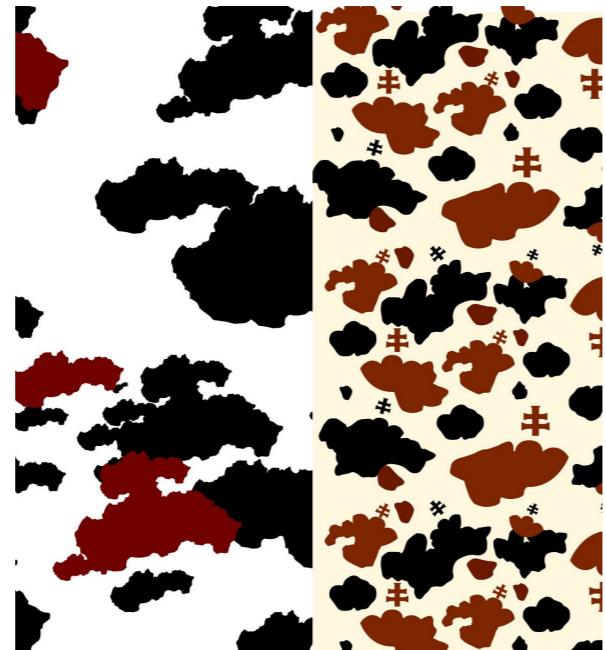
Fig. 1. Collection Cow, Puojd s.r.o., design Michaela Bednárová. Photo Jakub Gulyás.

aj mnohé technologické inovácie výroby a zušľachťovanie textílií – najmä potlače. Prinášajú kovové a dúhové efekty, glitre a veľkoformátové digitálne a transférové potlače. Strihové riešenia podporujú androgynné siluetu vznikajúcej globálnej popkultúry – celkovo k nijakej výraznej inšpirácii, či prelínaniu s tradičnými typmi a riešeniami etnických odevov nedochádza. Takisto možno povedať, že materiálovou a technologickej ide najmä o využitie najnovších výrobnych postupov a inovácií, nie o inšpiráciu lokálnym, tradičným či etnickým. Často je to práve veľký objem výroby, ktorý robí materiály a výrobky cenovo dostupnými.

Eklekticismus vplyvov badať aj vo voľnom napodobňovaní či kombinovaní tradičných, luxusných materiálov (hodváb, kašmír, merino...) s ich imitáciami ako aj s novinkami najmä z oblasti športových a funkčných materiálov.

Rychlá móda

Práve globalizácia predstavuje nástup naozaj masovej výroby a tzv. rýchlej módy [fast fashion]. Striedanie trendov a sezón v rámci produkcie mikrokolekcií v intervale niekoľkých málo týždňov predstavuje vytúžené osloboodenie a voľnosť sebavyjadrenia. Odev sa stáva reprezentantom slobody jednotlivca, jeho výrazu a štýlu. Subkultúra jej výrazom a nositeľom. Podmienku takto získanej slobody jednotlivca je však globálna masová výroba a jej odvrátenou stranou sú devastačné účinky na životné prostredie a lokálne komunity. Často povedať, či v súčasnosti existuje iné výrobne odvetvie, ktorého negatívne ekologické účinky a sociálne aspekty



Obr. 2. Dezén pre kolekciu Krava, Puojd s.r.o. - hlavný vzor kolekcie vytvára dojem kravskej kože, v detaile sa však skladá z mapiek Slovenska. Dizajn Michaela Bednárová

Fig. 2. Pattern for Cow collection, Puojd s.r.o. – main pattern of the collection is reminiscent of a cow hide, in detail maps of Slovakia are recognizable. Design Michaela Bednárová

boli tak všeobecne medializované a zároveň sa nás tak priamo a bytostne týkajú.

Pomalá móda

Odpovedať na fenomén rýchlej módy sú čiastočne sa prelínajúce fenomény, či trendy etickej, ekologickej a udržateľnej módy, ktoré možno zhrnúť pod spoločný pojem tzv. pomalej módy². Postupne prinášajú stále viac reálnu a dostupnú alternatívu k rýchlej móde.

Sprvotí vznikajú ako lokálne iniciatívy, hľadajúce a ponúkajúce geograficky a socio-kultúrne zakotvené riešenia. Princípy pomalej módy prezrádzajú výraznú inšpiráciu tradičnou remeselnou výrobou - materiálmi, technikami, spracovaním, strihovými riešeniami a pod. Návrat k tradíciam tu však cítí najmä v snahe návratu k tradičným hodnotám, prípadne aj životným štýlom a ich výrazom. Uvedomelá spotreba a dobrovoľná redukcia³ sú voľbou kvalitného, trváceho a lokálneho.

Medzi príklady praxe pomalej módy tak patria mnohé rôznorodé prístupy, či už ide o uprednostnenie lokálnej výroby; nákup odevov a výrobkov z druhej ruky, ich prešívanie a materiálové znovuzhodnotenie; oprava a prispôsobenie výrobku a jeho komponentov pre individualizáciu či znovupoužitie; voľba vysokokvalitných materiálov (ekologických, zodpovedne vyrobencov, certifikovaných, ...) a nadčasových riešení (klasika versus trend); obmedzenie množstva a frekvencie nákupu; dizajn umožňujúci separáciu odlišných materiálov (prírodné kompostovateľné vs. technické recyklovateľné).

² Pojem "slow fashion" (pomalá móda) v priamej súvislosti s hnutím "slow movement" resp. "slow design" zaviedla Kate Fletcher z centra pre udržateľnú módu v roku 2007 (Centre for Sustainable Fashion, Spojené Kráľovstvo)

³ "Reduce is the new black" (redukcia je nová čierna) ako výraz/pomenovanie nového trendu.

Vizuálne, štýlovo a formálne nie je pomalá móda zásadne odlišná od klasicky, či puristicky, ladených štýlových línii bežnej masovej produkcie. Všeobecne inklinuje k jednoduchosti a formálnej či vizuálnej čistote. Nie je špecifická a jednoznačne rozpoznameľná. Vzorovanie a štruktúry prevládajú striedme, tóny skôr tlmené a farebnosť prevažne prírodná, so zámerne obmedzenou paletou tónov. Silueta a strih sú skôr veľkorysé ako zbytočne komplikované, vyhovujú tak rôznym typom postáv a hlavne využívajú, zdôrazňujú a rešpektujú špecifickú materiálu. Ozdobným detailom je často krajčírsky detail – niekedy zdôraznený, inokedy cielené znásobený. Dôraz je kladený na voľbu použitého materiálu, jeho kvalitu, pôvod, zodpovedné a certifikované zhotovenie a spracovanie. V prevažnej miere ide o prírodné materiály z trvalo udržateľných zdrojov a výrob (napr. fair-trade, sustainable, óko-tex, alebo GOTs certifikovanú bavlnu, ľan, vlnu a hodváb) alebo ekologicky vyrobené, resp. recyklované umelé vlákna (recycled polyester, recyklovateľné a kompostovateľné vlákna z bioplastov, viskóza z obnoviteľných zdrojov a pod.).

Všeobecne možno vyzdvihnuť, že pomalá móda si klade za cieľ vzdelať svojho zákazníka vo veciach ekologickej a sociálnej aspektov textilnej a odevnej výroby. Pretože len uvedomelý a vzdelaný užívateľ môže napomôcť plnohodnotne realizovať jej ciele, medzi ktoré patria najmä uvážená spotreba a dlhý životný cyklus jednotlivých výrobkov.

Pomalá móda pracuje na rozdiel od rýchlej módy prevažne v menšej sérii, lokálne, a s otvorenými zdrojmi a výrobnými kanálmi. Zverejnením vstupných informácií o dodávateľoch, ale aj strihoch, či cenotvorbe posilňuje svoje postavenie a podporuje voľbu a vernosť zákazníka. Často sa tu práve pri cenotvorbe stretávame s tzv. obráteným modelom, kedy je tovar najlacnejší v momente plánovania jeho výroby (cca 65-75% finálnej ceny). Na základe dopytu totiž možno nastaviť objem série. Cena tovaru postupne rastie na hladinu 75-85%, keď je tovar vo výrobe, až po dosiahnutie finálnej ceny výrobku, keď je na sklade, či v predajni. Tento cenový model poskytuje zákazníkovi akoby „zľavu vopred“ (neplatí zložka ceny za marketing a skladovanie), výrobcovi umožňuje vhodne nastaviť veľkosť série a zaručiť veľkú časť odbytu. Tovar nezostáva v tak veľkej miere nepredaný v sklede a znižuje sa potreba dopredaja zvyškov za či pod cenu výrobných nákladov, ako ho všetci poznáme zo sezónnych dopredajov (tzv. sale) výrobcov rýchlej módy.

Vplyv pomalej módy možno medzičasom badať aj v sektore rýchlej módy, kedy výrobcovia čoraz častejšie a v čoraz väčšej miere volia recyklované a udržateľne vyrobené vstupné materiály (hlavne recyklovaný polyester a bio-bavlnu). Je to chvályhodný počin, avšak zákazník musí sám zvážiť a vyhodnotiť nakoľko ide o marketingový fah, alebo vážny záujem o zmenu.

Cieľom pomalej módy je okrem iného aj motivovať k spomaleniu striedania trendov a redukovaniu počtu sezón. Pomalá móda podporuje udržateľnosť, férovosť, trvácnosť a kvalitu a tvorbu zisku nie na úkor zdravia, vykorisťovania a devastácie životného prostredia. Pomalá móda odevu znova vracia váhu, hodnotu aj cenu – jeho tradičné hodnoty.



Obr. 3. Ukážky tradičných a autorských modrotlačových vzorov z dielne Modrotlač Mateja Rabada. Dizajn a foto Matej Rabada

Fig. 3. Illustrations of traditional and designer blueprint patterns from the workshop Modrotlač Matej Rabada..Design and photo Matej Rabada

VÝRAZ TRADÍCIE V TEXTILNOM DIZAJNE – MATERIÁL, REMESLO A SPRACOVANIE

Ak hovoríme v súvislosti s textilným a módnym dizajnom o tradičii, okrem vizuálnej inšpirácie ide aj o inšpiráciu samotnými historicky lokálne vyrábanými a spracúvanými surovinami, remeselným spracovaním a jeho konkrétnymi technikami. Ludová kultúra a jej hmotné prejavy, t.j. remeselné spracované artefakty, reprezentujú mnohé tradičné hodnoty, hierarchie a koncepty. Kým ako tradičné textilné materiály chápeme tie, ktoré sa v našich geografických podmienkach pestovali a získavalí (fan, konope, vlna), ako tradičné techniky chápeme, tie ktorími sa tieto suroviny spracovali. Od výroby nite (pradenie) a textilnej plochy (tkanie, pletenie, plstenie), jej farbenie, cez vytváranie odevu (strihanie/rezanie, zošívanie) až po jeho zdobenie (výšivka, čipka, potlač).

Vzhľadom na geografickú polohu a historicko-politickej kontextu, sa ako materiál tak ani techniky na našom území výrazne nelisia od tých, ktoré používajú naši susedia (priamo príbuzných či vzdialenejších kultúr). Čo sa odlišuje (a to už aj na regionálnej úrovni) je vzorovanie, ornamentika a teda štýlistika odevov a textílií. Táto sa však tiež organicky vyvinula a vyvíjala v konkrétnom kontexte remeselnnej, ako aj neskôr manufaktúrnej a priemyselnej výroby. Je celkom možné, že jej bohatosť, rôznorodosť, ale i miera zachovania do súčasnosti priamo súvisia s charakterom a rozsahom nástupu priemyselnej výroby, respektíve aj s našim vzťahom knej.

Kým niektoré tradičné ľudové odevy pretrvávajú (nielen ako inšpirácia) dodnes, iné z bežného života ustúpili celkom. Jedným so sprievodnými fenoménov pomalej módy je práve návrat k nim, ako k reprezentantom prejavu tradičných hodnôt. Niekoľko je v tejto

súvislosti mylne používaný pojem ľudová tvorba, ktorý evokuje akoby pri remeselnej výrobe išlo o tvorbu neskolených mäs a nie v danej oblasti vyučených a zručných jednotlivecov. Remeselná, ako i neskôr vznikajúca manufaktúrna, výroba čerpali z dlhodobo akumulovaných a medzigeneračne odovzdávaných poznatkov a zručností. Spracovávaný materiál tvorcovia nielen dokonale poznali a ovládali techniky jeho spracovania, ale takisto aktívne vyvíjali nové spôsoby, nástroje a technológie výroby, spracovania, farbenia, atď. Postupná mechanizácia mnohých výrobných postupov a procesov (pradenia, tkania, potlače) prichádza práve z radov remeselníkov – tkáčov, pradiarov a pod.

S postupnou mechanizáciou výroby priadze a metrového textilu prichádza dopyt po väčšom objeme základných textilných vlákien a snaha vyrobiť prvé umelé vlákna (okolo roku 1900). Chemický a textilný priemysel sú od začiatku úzko prepojené.

Prvé textilné manufaktúry na našom území vznikajú v polovici 18. storočia. Najprv ide o manufaktúrne spracovanie ešte ručne vyrábaných, alebo dovážaných mechanicky zhotovených priadzí v tkáčovniach – napr. od 1736 Šaštín (bavlna) a Halič (vlna). Kým prvé manufaktúry na výrobu bavlených priadzí vznikajú neskôr – v rokoch 1786 až 1787 sú to pradiarne v Bratislave a Devíne. Tieto manufaktúry vznikajú prevažne v lokalitách s bohatou a organizovanou remeselnou výrobou. Neskôr na našom území obdobne vznikajú aj prvé textilné priemyselné podniky, k investorom okrem panovníka a šľachte pribúda aj buržoázia (bohatý obchodníci či fabrikanti). Tak napr. ide o tkáčovne ľanu v Kežmarku a Spišskej novej Vsi a Prešove (okolo 1860); vlny v Žiline, Čadci, Rajci (1890 až 1910) a Trenčíne (1907); bavlny v Ružomberku (1894), pradiarne bavlny v Ružomberku (1894) a Bratislave (1902-1907), pletiarne bavlny v Banskej Štiavnici (1894) a mnogé ďalšie.

Textilný a odevný priemysel sa na našom území ďalej rozvíjal až do pádu spoločného trhu v rámci Rady vzájomnej hospodárskej pomoci (RVHP) v roku 1990. Výrobné podniky nastavené na veľké odbytové rámce po páde istoty garantovaného odbytu v kontexte nového globálneho trhu neboli schopné dlhodobo konkurovať, buď z dôvodu vysokej ceny, nízkej flexibility výroby, veľkých výrobných sérií, alebo postupne starnej výrobnej technike. Postupne tak zanikli nielen výrobné, ale aj vývojové a výskumné kapacity v celom textilnom sektore.

Zánikom kontinuity sme však prišli aj o mnohé pre odbor špecifické poznatky, zručnosti a vedomosti, ktoré si žiaľ neraz musíme práctne znova užívať. Pre schopnosť prinášať inovácie sú tieto však kľúčové. Najmä v kontexte pomalej módy, a teda zmysluplného využívania potenciálu surovín (textilných materiálov) a zdrojov všeobecne (energie, chemikálie, voda). I keď si práve remeselnú znalosť materiálu a výrobných postupov treba často takpovediac „oskúšať na vlastnej koži“, nedostupnosť odborných informácií dnes nepredstavuje takú prekážku ako kedysi. Dnes už vieme, že ručne vyrobená tkanina neznamená len drsné surové plátno, ale aj jemný bavlený batist, vlnený žoržet, či hodvábny vzorovaný zamät. (Ručne zhotovené boli všetky tkaniny do roku 1784/85, kedy bol patentovaný prvý plnoautomatický tkací stroj, resp. do roku 1790 kedy bol patentovaný Jacquardov

automatický vzorovací mechanizmus ovládania jednotlivých nití či súborov.) Tak isto ako vieme, že priemyselná mechanizovaná výroba nie je len nekvalita s krátkou životnosťou. Remeselné zhotovené rovnako ako priemyselne vyrobené textilie rovnakým dielom tvoria našu tradíciu. Žiaľ v súčasnosti u nás akákoľvek (remeselná i priemyselná) výroba textilu temer zanikla a namiesto nadviazania na tradíciu, nám nezostáva skoro iná možnosť ako sa ňou iba inšpirovať.

Priemyselná revolúcia svojou masovou výrobou a spotrebou prináša zásadnú premenu každodenného života (Gross, 1992). I keď sa v súvislosti s priemyselnou revolúciou (ako podmienkou vzniku dizajnu v zmysle profesie a disciplíny) často hovorí aj ako o období rozpadu tradícií (viď. Labudová, 2013) výstižnejšie je asi povedať, že došlo k významným zmenám a nie k zániku tradícií. Navyše otázne je, nakoľko došlo k zmenám prejavu tradície, a nakoľko k zmenám ich obsahu – t.j. zmenám hodnoty (hodnôt).

Za inšpiráciu v tradícii si prirodzene vyberáme a interpretujeme práve to, čo najlepšie zodpovedá našim zvoleným (a ideálne i žitým!) cieľom a hodnotám. V rámci dizajnu pomalej módy je to voľba materiálu, výrazu, štýlu, formy i zhotovenia výrobku adekvátnie jeho účelu, funkcií a životnosti (reálnej i psychologickej). Či už je naša inšpirácia tradíciou viac na úrovni estetickej, vizuálnej a formálnej (priama, teda rozpoznanateľná), alebo na úrovni materiálu a zhotovenia (nepriama), sami prispievame k jej udržiavaniu aj premeneniu.

Tradičná textilná výroba, a ľudový odev obzvlášť, prirodzene vždy integroval esteticky a funkčne nové (nepôvodné) materiály. Či už išlo o bavlnu (plátno, čipky či vyšívanie priadze), umelými farbivami farbené materiály (prvé syntetické farbivá sa používali už v rokoch 1856 – 1901), alebo netextilné ozdobné materiály. Isto by nemal problém obdobne naložiť i s materiálmi z umelých a syntetických vlákien, resp. s funkčnými outdoorovými textiliami. Odvahu, vtip a dôvtip to chce i dnes – najmä ak je cieľom textilného dizajnu pretrvať a ponúknut' hodnotu a nie nasýtiť módny trend „folklorného looku“.

Priekladom môžu ísť už v úvode spomenuté rôznorodené prístupy textilných dizajnérov – či už ide o udržanie tradičnej remeselnej výroby modrotlače a jej technologická inovácia/interpretácia do sériovo prijateľnejšej techniky siefotlače; alebo o hru s našou identitou a tradíciou v podobe vizuálne zaujímavej, esteticky, materiálovou a technologicky premyslenej interpretácie (štátnych) symbolov, znakov, obrazov a reminiscencí.

LITERATÚRA

- Gross, David (1992) *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity*. Amherst : University of Massachusetts Press. 176 s.
- Finnegan, Ruth (1991) Tradition, But What Tradition and For Whom?, Oral Tradition. vol. 1991, 1, 6, s. 104 – 124.
- Labudová, Zuzana (2013) Úloha tradície v spoločnosti a v dizajne. In: Lauková Zajíčková, Katarína; Šebeková, Zuzana; Trnovská, Katarína (eds) SLOW/SLOV* teória, výskum a prax v súčasnom dizajne. Bratislava : just plug_in, s. 23-29.

5.10.2018

INTERIÉR
NA SLOVENSKU



» Projekt „Interiér na Slovensku“ « » Project "Interior in Slovakia" «

Dušan Kočík

Fakulta architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
koclik@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
koclik@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Katarína Morávková

Fakulty architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
moravkova@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
moravkova@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Kľúčové slová: identita, interiér, interiérová škola, interiérová tvorba, kultúrne dedičstvo, vložený interiér,
Umelecké remeslá, register

Key words: identity, interior, interior school, interior production, cultural heritage, embedded interior,
Umelecké remeslá, register

ABSTRAKT

Projekt sa tematicky dotýka mälo prebádanej interiérovej tvorby významných osobností slovenskej architektúry. Predstaví základný výskum o vzniku a vývoji slovenskej interiérovej školy, priblíží dielo najvýznamnejších osobností, ktoré je dôležitou súčasťou nášho kultúrneho a duchovného dedičstva. Interiér z oblasti architektúry najrýchlejšie zastaráva morálne, technicky, má veľmi krátku životnosť. V minulosti to boli desaťročia, dnes z dôvodov ekonomických a módnich sú to roky, mesiace, kedy dochádza k aktualizácii interiéru, často aj funkčnej. Výskum sme zatiaľ rámcovoval na druhú polovicu 20. storočia a súčasnosť. Súčasnosť a najbližšia minulosť je zmapovaná pomerne dôsledne, avšak informácie nie sú sústredené na jednom mieste, preto jedným z cieľov je diela interiérovej tvorby selektovať a následne zostaviť ich databázu

ABSTRACT

This project examines less researched works of important Slovak architects in the field of interior design. It presents the foundational research on the birth and development of Slovak interior school, describes works of the most eminent figures, which consists an important part of our cultural and spiritual heritage. Architectural interior becomes outdated mostly concerning the moral and technological aspects, its lifespan is very short. In the past it was decades, in present it is for economical and stylish reasons years, months, when the interior is being actualised, often also functionally. The research have so far been oriented towards the second half of the 20th century and the present. The present and the nearest past is mapped comparatively well, though the information is not centralised in one source. Thus one of the goals is to select the interior design works and compile their database.

Projekt predstavuje základný výskum o vzniku, vývoji a smerovaní slovenskej interiérovej tvorby, ako aj vzniku a vývoji slovenskej interiérovej školy v 20. storočí. Tematicky sa dotýka mälo prebádanej tvorby významných osobností slovenskej architektúry od 20. storočia až po súčasnosť. Hlavným cieľom je vytvorenie digitálnej databázy a vydanie knihy, ktorá odprezentuje významné, doteraz nepublikované diela interiérovej tvorby na Slovensku.

Predstaví vznik a vývoj slovenskej interiérovej školy a fakulty architektúry, ich historický a kultúrny kontext. Ozrejmí diela najvýznamnejších osobností pôsobiacich v interiérovej tvorbe, ktoré sú dôležitou súčasťou nášho kultúrneho a duchovného dedičstva. Webová stránka s databázou a publikácia budú výsledkom systematického zberu, mapovania, triedenia a selekcie dochovaných diel, ako aj archívnych dokumentov a projektov 20. storočia s

presahom až do súčasnosti. Výskum poskytne komplexný pohľad na architektonickú tvorbu v interiéri na Slovensku, ktorá nebola doteraz ucelene publikovaná.

Architekt a autor mnohých významných interiérov, profesor Vojtech Vilhan, v časopise Projekt 7/1982 spomína výstavu Interiér na Slovensku uskutočnenú v roku 1976, ako prvý pokus sústrediť už skoro nedostupný materiál z mnohých objektov a od mnohých autorov z tejto oblasti architektonickej tvorby. Rovnako ako táto výstava, aj nás projekt má zámer sústrediť fotografické záznamy z rôznych archívov a od autorov projektov interiérov. Ak to bude možné aj nafotíť tie priestory, v ktorých zásahy užívateľa nezmazali autorove zámery, prípadne vďaka nedostatku financií na „rekonštrukciu“ alebo „renováciu“ zostali zachované takmer v pôvodnom stave. Výstava bola putovná a vzhľadom na vtedajšie mediálne možnosti bola najvhodnejšou prezentáciou pre širokú verejnosť. Nami zvolený cieľ vytvorenia webovej databázy sa vzhľadom na aktuálny rozsah zachovaných aj existujúcich diel, dostupnej projektovej dokumentácie, prípadne len pôvodnej fotodokumentácie, ukazuje ako vhodnejší.

Na dianie v interiérovej oblasti tvorby predchádzal významný okamih – vznik oddelenia architektúry pri Odbore inžinierskeho stavitelstva Slovenskej vyskej školy technickej v Bratislave. Po príchode profesora J. E. Koulu, ktorý viedol predmety architektonicky vnútorného zariadenia a úžitkových predmetov, na nej vznikali prvé formulácie zásad interiérovej tvorby, ktorá tlmočila predstavy a ciele medzivojnevej architektonickej avant-gardy. Architekt Koula sformoval zásady interiérovej tvorby a v dobre poznačil všetkých poslucháčov vznikajúcej architektonickej školy na Slovensku. Jeho poučenia sa začali prelínati s novými kritériami, hľadaním výrazových prostriedkov vtedajšieho socialistického realizmu. Poslucháči, budúci architekti začali prejavovať záujem aj o ľudovú architektúru, v ktorej spoznávali jej utilitárnosť, účelosť objektov aj prvkov, spojenie funkčnosti s krásom. Spoznávali materiály, z ktorých predmety vznikali, skúsenosti, ktoré sa generáciami odovzdávali. V tom období sa začíiali formulovať princípy interiérovej tvorby ako súčasti komplexného architektonického diela, ale aj ako svojbynej oblasti architektonickej tvorby. V cieloch, ktoré naznačil profesor Koula pokračovali absolventi v praxi v ateliéroch, aj keď s problémami. Teoretické zásady a princípy sa v socialistickej realite uplatňovali ľahšie. Okrem katedier na Fakulte architektúry SVŠT mal významnú úlohu vznik ateliérov so zameraním na interiérovú tvorbu na Vyskej škole výtvarných umení pod vedením profesorov Dušana Kuzmu a Vojtecha Vihana. Vychovali pre architektonickú prax veľa výborných architektov, diela ktorých určite budú mať svoje miesto v prípravovanej databáze.

Postupom rokov si odborná aj laická spoločnosť viac uvedomovala význam kvality interiéru ako rozhodujúceho kritéria hodnoty architektonického diela. Objednávka interiéru bola často riešená mimo architektonického diela, s čím sa stretávame veľakrát aj v súčasnosti. Kvalita realizácie jednotlivých interiérov bola závislá nielen od invenčných schopností a umeleckého vnímania architektov, ale bola výrazne ovplyvnená skromnými realizačnými možnosťami doby. Slabou dostupnosťou vhodných, danému účelu primeraných, variantných materiálov, či už konštrukčných alebo povrchových a samozrejme

remeselnou zručnosťou jednotlivých realizačných zložiek. Realizácia si vyžadovala dlhší čas aj väčšiu námahu.

Absencia dostupnosti kvalitných typových prvkov a mobiliáru na trhu v časoch socializmu mala aj isté pozitívne. Autori interiérov museli jednotlivé časti riešiť ako atypické detaily, čím prvky mobiliáru, časti stavebného interiéru aj celé priestory získávali kvalitu a umeleckú kvalitu. Podlhady, osvetlenie, obklady stien, prvky sedenia, barové a obslužné pulty, sa realizácie riešili v spolupráci s umeleckými sklármami a dielňami umeleckých remesiel, ktoré boli zárukou kvalitne zrealizovaného konečného výrobku. Niekoľko sa podarilo autorom skíbiť použitie dostupného sortimentu s individuálne navrhnutými prvками v priestoroch, ktoré si svoju vážnosťou zdôraznenie vyžadovali. V 70-tych rokoch sa začína používať termín „vložená architektúra“ alebo „vložený interiér“, nie vždy s pozitívnym chápáním. Pri rekonštrukciach niektorých budov sa postupovalo, zjednodušene poviedané, dvomi smermi. Bud' sa použili nové tvary, súčasné materiály s rešpektom k danému priestoru alebo naopak prvky a materiály s charakterom historizmu, reminiscencie. K ideálному stavu dochádzalo pri symbióze architektúry objektu a interiéru, keď interiér svojou kvalitou neprevyšoval úroveň architektúry a naopak.

Ako príklad zo zahraničia, ktorý ilustruje podobný výskum v oblasti architektúry, hoci zameraný širšie môžeme uviesť príklad z USA, kde je podobný výskum inštitucionalizovaný a existuje oficiálny štátны „Americký národný register historických miest“ (U.S. National Register of Historic Places). Tento register obsahuje a klasifikuje rôzne typy architektúry na území USA. Eviduje viac ako 40 štandardných štýlov, ktoré majú často len jednu, niekedy viac spoločných vlastností, prípadne majú množstvo spoločných presahov, čiže vo výsledku kategorizuje tisíce konkrétnych architektonických diel v spoločných skupinách a podskupinách. Príklad zo Spojených štátov je vhodný aj v tom, že architektonická história USA sa začala písť až v 16 storocí, čo je v porovnaní, napríklad s Európou, časovo krátke úsek. O to dôležitejšia je existencia registra a snaha zachovať čo najviac diel, dokonca aj takých, ktoré by sme u nás možno ani nepovažovali za historicky významné. Register sa však nešpecializuje na záznam čisto interiérovej architektúry, ale mapuje všetky dôležité historické miesta. Hoci územie Slovenska má svoju minulosť z čias Uhorska a Rakúsko-Uhorska, pre samostatné Slovensko je dôležité chrániť dôležité historické miesta podobne ako pre USA, pretože ich tiež nemáme mnoho. Túto úlohu u nás plní Pamiatkový úrad Slovenskej Republiky, ktorý ale samostatnú kategóriu Interiéru ako pamiatky neuvažda.

Z Európy uvedieme príklad orgánu pod názvom Britský inštitút interiérového dizajnu (BIID - The British Institute Of Interior Design), ktorý je najvýznamnejšou profesionálnou organizáciou pre dizajnérov interiérov v Spojenom kráľovstve. Organizácia bola založená v roku 1966 ako združenie interiérových dekoratérov a dizajnérov (IDDA). V roku 2001 sa IDDA zlúčila s globálne uznanou medzinárodnu asociáciou Interior Design Association UK Chapter (IIDA), ktorá vytvorila Britskú asociáciu dizajnu interiérov (BIDA - British Interior Design Association). Štátny tajomník uznal BIDA ako najvýznamnejší orgán v tejto oblasti v roku 2009 a udelil mu štatút inštitútu, takže sa stal britským inštitútom pre vnútorný dizajn. Od roku 2013 používa skratku BIID.



Obr. 1. Interiér ako súčasť neoddeliteľnej architektúry. JUNIORHOTEL CKM, BRATISLAVA 1978. Architekt stavby: D. Bystrický, I. Ďurdiak. Maľba: M. Uher. Interiér: I. Ďurdiak, I. Slameň, B. Somora. Archív B. Somory

Fig. 1. Interior as an inseparable part of architecture. JUNIOR HOTEL CKM, BRATISLAVA, 1978. Architect of the building: D. Bystrický, I. Durdiak. Painting: M. Uher. Interior: I. Durdiak, I. Slameň, B. Somora. Archive of B. Somora

Inštitúcia má charakter komory a má predovšetkým garantovať profesionalitu interiérových dizajnérov a samozrejme registruje a zaznamenáva diela svojich členov. Na veľmi podobných princípoch fungujú aj ďalšie združenia európskych štátov, napríklad Združenie interiérových dizajnérov Nemecka (Bund Deutscher Innenarchitekten - BDIA), Talianske združenie interiérových dizajnérov (Associazione Italiana Progettisti di Interni - AIPI) alebo Francúzska rada pre interiérových architektov (Le Conseil Français des Architectes d'Intérieur - CFAI) a ďalšie. Príklady týchto inštitúcií uvádzame ako porovnanie prístupu v iných štátoch, kde je interiér už chápany ako autonómna kategória a nie len krátkodobá súčasť architektúry či dizajnu. Tieto oficiálne štátom podporované inštitúcie fungujú ako odborný garant svojich členov, čo znamená ochranu pre zákazníka a zároveň vysoký kredit interiérovým architektom a dizajnérom a celého odboru interiéru. U nás takáto ochrana neexistuje, čo v praxi znamená, že interiérovú tvorbu môže vykonávať ktokoľvek. A predovšetkým, nijaká legislatíva nechráni interiér ako samostatné dielo ako je to napríklad v architektúre, kedy každá zmena musí byť odobrená pôvodným autorom.

Téma interiér sa zvyčajne nespracováva komplexne a samostatne, bez nadváznosti na architektúru. Interiér z oblasti architektúry asi najrýchlejšie zastaráva, morálne, technicky, z dôvodu opotrebovania a preto má veľmi krátku životnosť. V minulosti sme mohli hovoriť o desaťročiach, dnes z dôvodu ekonomických a módnych hovoríme o rokoch / mesiacoch, kedy je nutné vykonať aktualizáciu interiéru, častokrát aj funkčnú. Samozrejme súvisí to aj s tým, že architektúra dneška je pomerne často iba škrupina, ktorá obaľuje voľný priestor, do ktorého môžeme vložiť akúkoľvek funkčnú náplň. Zaujímavé však je, že stavby kde je náplň typologicky strikná a ku správnemu fungovaniu ani nedovoľuje „nekonečný“ počet alternatív zariadenia, sa dnes u nás takmer ani ne stavajú. Kedy ste počuli že bola postavená nová pošta, požiarnica zbrojnica, alebo dom smútku? Na jednej strane sa nám množstvo historických interiérov zo sféry bytovej a komerčnej skoro vôbec nezachovalo, na strane druhej nachádzame práve v stavbách so špecifickým zameraním a vo vlastníctve štátu pomerne dochované pôvodné realizácie na rôznej úrovni kvality.

Interiérové diela z minulosti sa zachovali vo veľmi malom množstve, prípadne len ich časti. Hoci mohli byť aj integrálnou súčasťou architektonického riešenia, nepovažovali sa za hodnotné, alebo už nedostačovali požiadavkám a tak sme stratili skoro celé 20. storočie vývoja interiéru na Slovensku. Po roku 2000 s nástupom internetu sa stav informovanosti a možnosti archivácie, ukladania informácií zmenil a zaznamenávanie funguje, dá sa povedať, dokonale. Dnes dokonca skôr hrozí, že sa výskumník stráti v informačnom balaste.

Doterajšie výsledky výskumu nám určili niekoľko smerov do ktorých môžeme interiéry kategorizovať.

Prvou skupinou je interiér ako integrálna súčasť architektúry, čo znamená, že hovoríme skôr o interiéri stavebnom, ktorý je väčšej časti neoddeliteľne spojený so stavbou.

Druhou je interiér autonómny či autentický, ktorému stavba určuje priestor, ale ide o vloženú funkciu ktorej dizajn častokrát ignoruje charakter a vzhľad stavby.

Tretou sú interiéry občianskych stavieb ktoré sa nám zachovali ako dedičstvo socializmu a často krát

ponúkajú do väčej či menšej miery zachované a kvalitativne vysoké, na dnešné pomery cenovo náročné, takmer nerealizovateľné riešenia.

Výskum sme zatiaľ rámcovovali na druhú polovicu 20. storočia a na súčasnosť. Súčasnosť a najbližšia minulosť je zmapovaná pomerne dôsledne, avšak informácie nie sú prístupné na jednom mieste. Preto je jedným z cieľov selektovať diela z interiérovej tvorby a zostaviť ich databázu. Diela staršie sú vymedzili iba približne do 50. rokov 20. storočia, pretože je šanca komunikovať stále so žijúcimi autormi a získať prístup k ich archívom a informáciám. Prvá polovica 20. stor. sa pravdepodobne nachádza už iba v archívoch a dobových periodikách a informácií zrejme už nebude viať.

Aby sme sa nestrelili v informačnom chaoze, a zároveň sa spoľahlí na úsudok vyšších autorít zvolili sme strategiu, kedy v tejto chvíli uverejňujeme iba interiéry a autorov, ktorých diela boli napríklad ocenené, prípadne publikované v relevantných časopisoch (cena Cezaar, časopisy Arch, Projekt, Knižné publikácie, monografie). Samozrejme vieme o tom, že takáto úzka selekcia nám produkuje kontrolovanú chybu, kedy nám cez pomyslene sítu prepadávajú možno originálne a hodnotné diela, ktoré neboli nikdy publikované a ocenené. V tejto fáze výskumu sme schopní obsiahnuť iba úzku časť a až po významnejšom naplnení zvolených kritérií môžeme svoj záber rozšíriť.

Dnes možno tvrdiť, že nielen nedostatok finančných prostriedkov, ale aj určitá úcta ku kvalite existujúcich diel je dôvodom, že aj v súčasnosti môžeme, sice už len ojedinele, ale predsa obdivovať nadčasovosť realizovaných návrhov. V mnohých prípadoch fyzické zastaranie interiéru ustúpilo potrebám tzv. morálneho zastarania. Noví majitelia, užívateľia získaných priestorov nevedeli/nevedia dostatočne oceniť kvalitu pôvodného priestoru, často zámerne nechajú priestory chátrať a korektná renovácia je zamenená nevhodnými úpravami, prípadne kompletnou rekonštrukciou bez zachovania akýchkoľvek prvkov, až deštrukciou. Nezriedka sú kvôli estetickej a odbornej negramotnosti, ba až nevkusu užívateľa, nahradené napríklad pôvodné poťahy kvôli opotrebovaniu súčasťami novými, ale s nevhodnou voľbou materiálu, farebnosti, vzoru a následne aj nekvalitným čalúnnickým spracovaním, drevenej obklady prekryté náterom „módnnej“ či „veselnej“ farby, často sú odstránené hodnotné výtvarné plastiky alebo mozaiky, v šťastnejšom prípade len prekryté sadrokartónom, pôvodný na mieru vyrobenný mobiliár bol / je zamenený lacným dostupným variantom aktuálnej ponuky na trhu. Veľakrát nový alebo tzv. vynovený interiér nedosahuje ani zlomok úrovne pôvodného. Aj interiér a dovolíme si tvrdiť, že jeho veľmi špecifická podoba, ktorú tvorili slovenskí architekti je súčasťou kultúrneho dedičstva a preto je dôležité snažiť sa o jeho ochranu a v mnohých prípadoch už iba o archiváciu či záznam rôznych tlačovín a výkresov.

LITERATÚRA

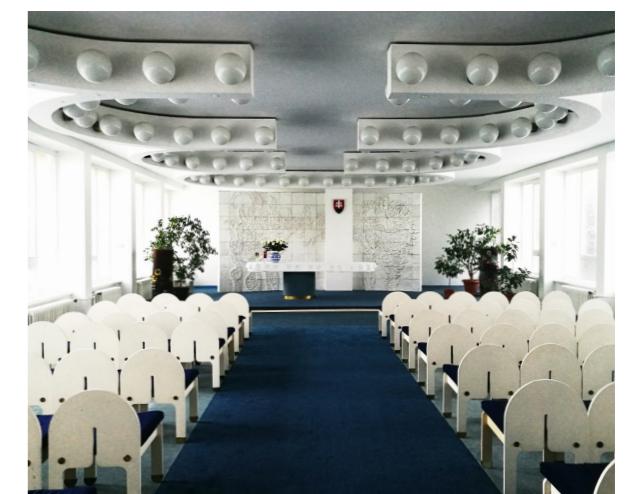
BAHNA, Ján: *Tak bežal čas*, Vydavateľstvo Spolku architektov Slovenska, 2014, ISBN 978-80-88757-88-7

ČERNO, Peter: *Interiér na Slovensku*. Projekt 2-3/204 - 205/ 77, str. 3-7, Vyd. Obzor, r. 1977



Obr. 2. Vložený interiér. Kancelária SNR, Bratislava 1978. Autori: Petelen, Janák, Janáková. Archív Petelen

Fig. 2. Inserted interior. SNR offices, Bratislava 1978. Authors: Petelen, Janák, Janáková. Archive Petelen.



Obr. 3. Zachovaný interiér sobášnej siene Dunajská Lužná. Autor Nezisteny. Foto D. Kočík.

Fig. 3. Preserved interior of wedding hall in Dunajská Lužná. Author unknown. Photo D. Kočík.

VILHAN Vojtech: Koncepcia interiérovej tvorby na Slovensku v poslednom období. Projekt 7/259/ 82, str. 3-7, Vyd. Obzor, r. 1982

VILHAN Vojtech: O interiéri, výstavníckej tvorbe a designe v architektúre: Projekt 5/267/83, str. 49, Vyd. Obzor, r. 1983

Elektronické zdroje

<https://biid.org.uk/>

<https://bdia.de/>

<http://www.aipi.it>

<http://www.cfaifr.fr/> <https://www.nps.gov/subjects/nationalregister/what-is-the-national-register.htm>



» Vojtech Vilhan a slovenský interiér 20. storočia « » Vojtech Vilhan and Slovak Interior of 20th Century «

Dušan Kočlík

Fakulta architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
koclik@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
koclik@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Ivan Petelen

Fakulty architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
petelen@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
petelen@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Kľúčové slová: interiér, škola interiéru, vnútorná architektúra, vložený interiér, expo, výstavníctvo
Key words: interior, interior school, interior architecture, embedded interior, expo, exhibition design

ABSTRAKT

Interiérová tvorba na Slovensku je ako samostatný odbor pomerne mladá disciplína. Už z pohľadu školstva jeho samostatné vyučovanie jestvuje približne iba 26 rokov. Zvyčajne bol interiér vnímaný vždy ako súčasť veľkej architektúry a hoci sa stále ukazuje jeho veľký význam pre život človeka, treba podotknúť, že doteď platí za menej významnejšiu súčasť. Dielo nášho popredného priekopníka v tvorbe vnútorného priestoru architekta Vojtecha Vilhana, otca interiérovej školy na Slovensku, či architekta Janáka a jeho manželky Olgy Janákové, architekta Černa, Bahnu a ďalších si zasluhujú rovnakú ochranu a zachovanie ako významné diela slovenskej architektúry, pretože sú dôležitým príspevkom kultúrneho dedičstva.

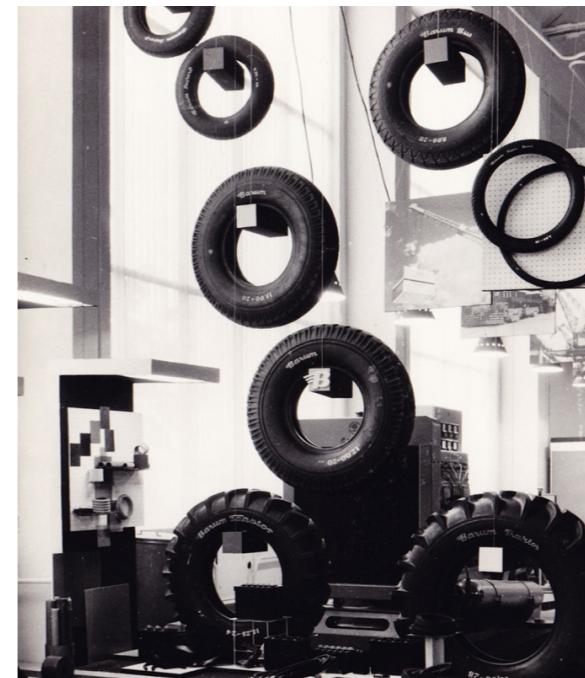
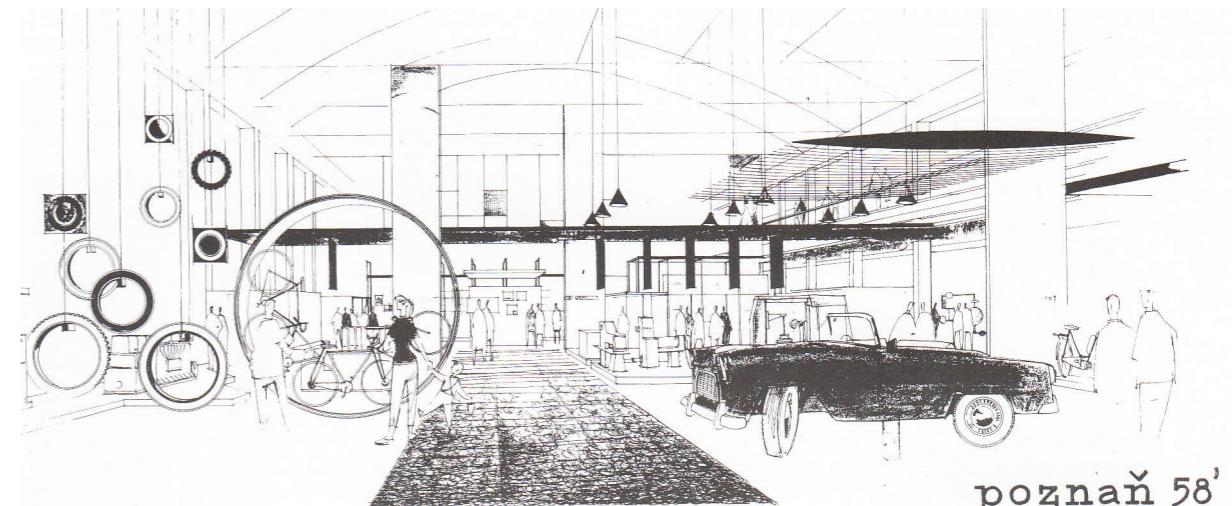
ABSTRACT

Interior design in Slovakia as a separate domain is a comparatively young discipline. In the education system its independent teaching exists about only 26 years. Interior have usually been seen as a constituent of the „big architecture“ and even though its huge significance for human life is apparent, it must be said that it still is considered architecture's less important part. The works of architect Vojtech Vilhan, our prominent pioneer in the field of interior design, father of Slovak interior school, or architect Janák and his wife Olga Janáková, architects Černo, Bahna and others deserve the same protection and conservation as other crucial pieces of Slovak architecture, because they consist a relevant contribution to our cultural heritage.

Vojtech Vilhan bol významný slovenský architekt, zakladateľ modernej interiérovej tvorby, ktorý svojím dielom ovplyvnil vývoj architektúry a dôležitosť kvality vnútorného priestoru na Slovensku. Pôsobil aj ako pedagóg a stál pri zrode ateliérov na VŠVU zameraných na tvorbu vnútorného priestoru.

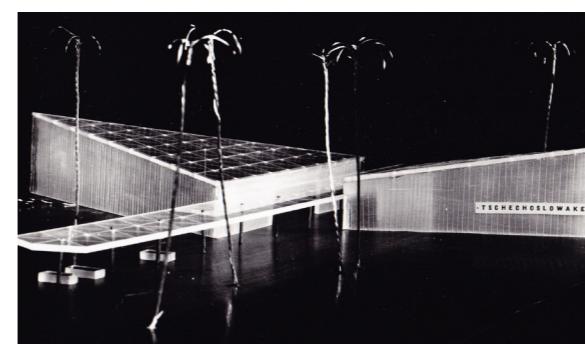
V. Vilhan sa narodil vo Vŕátkach v roku 1926. Jeho prvý kontakt s priestorovou tvorbou bol v roku 1942, počas štúdia na Vyšszej škole stavitel'skej pri Vyšszej priemyselnej škole v Prešove. Jeho učiteľ, známy slovenský scénograf Martin Brezina ho nasmeroval na pokračovanie v štúdiu na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva na SVŠT v Bratislave. Od roku

1948 do 1950 pôsobil na Ústave vnútornej architektúry SVŠT ako demonštrátor. Faktom je, že si na štúdium v Bratislave, privyrábal aj ako rozhlasový moderátor. Po skončení štúdia neopustil vysokú školu a pokračoval ako odborný asistent u architekta prof. Jana Evangelistu -Emila Koulu na Ústave vnútornej architektúry do roku 1957. V rokoch 1955-1956 pôsobil paralelne aj na Strednej škole uměleckého priemyslu (dnes SUV) v Bratislave, kde spolupracoval s Jozefom Vydrrom a Zdeňkom Rossmannom. V roku 1956 sa v Prahe s viačerími ďalšími architektami ako Ferdinandom Milučkým, Štefanom Svetkom, zúčastnil súťaže o Československý pavilón na Expe 58 v Bruseli, kde zvíťazil návrh



Obr. 1. Veľtrh Poznaň, Československá expozícia, 1958. Foto majetok Slovenské múzeum dizajnu.

Fig. 1. Trade fair Poznaň, Czechoslovak exposition, 1958. Photo property of Slovak Design Museum.



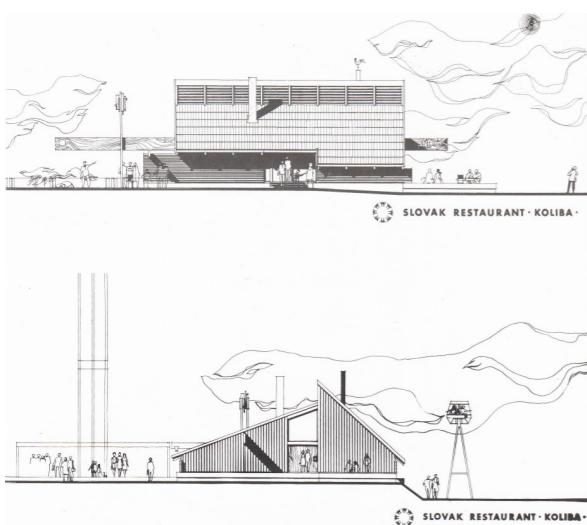
Obr. 2. Návrh pavilónu Československa v Lime – Peru 1960, „Motýl“ so širokým stredným trupom a asymetrickými krídlami dvoch hál. Foto majetok Slovenské múzeum dizajnu.

Fig. 2. Design proposal of Czechoslovak pavillion in Lima - Peru 1960, „Butterfly“ with wide central hull and asymmetrical wings of two lounges. Photo property of Slovak Design Museum.



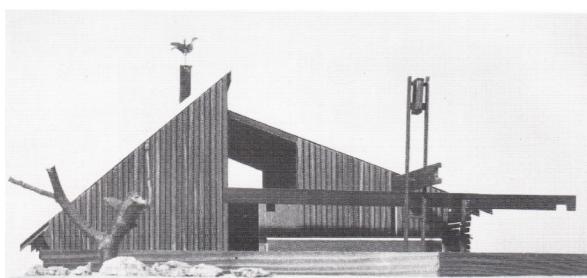
Obr. 3. Výstava Textil a odievanie, Zimný štadión, Bratislava 1960. Foto majetok Slovenské múzeum dizajnu.

Fig. 3. Exhibition Textile and Clothing, Winter Stadium in Bratislava, 1960. Photo property of Slovak Design Museum.



Obr. 4. Slovenská Koliba, EXPO 67, Montreal, V. Vilhan – S. Talaš, pohľady. Majetok Slovenského múzeum dizajnu.

Fig. 4. Slovak restaurant Koliba, EXPO 67, Montreal, V. Vilhan – S. Talaš, elevations. Property of Slovak Design Museum.



Obr. 5. Slovenská Koliba, EXPO 67, Montreal, V. Vilhan - S. Talaš, model. Majetok Slovenského múzeum dizajnu.

Fig. 5. Slovak restaurant Koliba, EXPO 67, Montreal, V. Vilhan – S. Talaš, model. Property of Slovak Design Museum.



Obr. 5. Slovenská Koliba, EXPO 67, Montreal, V. Vilhan - S. Talaš, interiér. Foto majetok Slovenského múzeum dizajnu.

Fig. 5. Slovak restaurant Koliba, EXPO 67, Montreal, V. Vilhan – S. Talaš, interior. Photo property of Slovak Design Museum.

kolektívu Františka Cubra, Jozefa Hrubého a Zdeňka Pokorného. Táto Vilhanova skúsenosť sa zúročila až takmer o desaťročie v roku 1965 kde v súťaži o pavilón na Expo 67 v Montreale získal tretie miesto spolu so svojimi spolupracovníkmi Jurajom Kozákem, Stanislavom Talašom, Rudolfom Gažom. Napokon však Vilhan a Talaš navrhli pre Expo aspoň časť výstavy, konkrétnie La Ronde Kolibu, Drevenicu odkazujúcu svojou formou na ľudové stavby. Za výtvarno-architektonický prínos pri realizácii súboru Československého pavilónu v Montreale, dostał spolu s Talašom a Milučkým Cenu Dušana Jurkoviča. Vojtech Vilhan a Ferdinand Milučký už v tom čase boli držiteľmi Ceny Dušana Jurkoviča z roku 1964 za výsledky dosiahnuté v interiérovej tvorbe a výstavnictve. Popri pedagogickej činnosti pracoval v rokoch 1958 - 1962 v Štátnom projektovom ústavе pre výstavbu miest a dedín, neskôr nazvanom Stavoprojekt, v Bratislave ako vedúci ateliéru. Od roku 1962-88 prakticky až do svojej smrti pôsobil na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Kariéra pedagóga Vojtecha Vilhana dosiahla vrchol, keď bol vymenovaný za profesora v roku 1984. Vojtech Vilhan zomrel 1. novembra 1988 v Bratislave.

Bol poprednou osobnosťou našej architektonickej tvorby druhej polovice 20. storočia a patrí k zakladateľom modernej slovenskej interiérovej a výstavnickej tvorby. Jeho diela, navzdory času, vzbudzujú pozornosť svojou originalitou a priekopníckou koncepciou. Objavujú ho aj mladšie generácie architektov. Vilhan sa popri princípoch modernej architektúry nechal inspirovať aj ľudovým stavitelstvom /ocenená Slovenská koliba v Montreale/, ktorú spolu so Stanislavom Talašom navrhli v snahe transponovať reč ľudovej architektúry do moderného prejavu.

Predstava o nadviazaní na tradíciu ľudovej tvorby sa veľmi často zužuje na bizarnosť dekóru, detailu, atraktívnosť farby a podobne. Ľudová architektúra je však zdrojom oveľa širších poučení a štúdií... Jej diferenciácie vznikali podľa zvyklostí a odlišných funkcií i vnútri domu. Materiál sa volil presne podľa miestneho výskytu. Vyplývalo to z racionality ľudového stavebného podnikania i perfektnej znalosti spracovania materiálu. Tvarová i funkčná rozdielnosť, aká je napríklad medzi zrubovou stavbou akéhokoľvek kraja a medzi južným typom s rozštreňými opornými nárožiami, sa nám v súčasnej tvorbe nepodarilo ani zdôake dosiahnuť. Všetky zákony, ktoré si vyslovujeme ako kréda súčasnej architektonickej tvorby, sú v podstate preveriteľné a obsiahnuté vo vnútorných vzťahoch diela ľudovej architektúry. Neslobodno však pritom zabúdať, že iné sú funkcie, spoločenské potreby, iný je materiál a iná je zákonitosť formy, detailu veľkosériového prvku a profesionálnej praxe. Ale to je už vari tá podstata našej súčasnej tvorivej práce – uvedomiť si tieto nové skutočnosti a vzťahy a hľadať im primeraný výraz. (V. Vilhan, 1971)

Ocenením jeho osobnosti si môžeme pripomenúť diela tohto skvelého architekta, ktorého tvorba pomaly, žiaľ, zaniká a z niektorých už zostala len fotodokumentácia. Z jeho bohatej tvorby už napríklad neexistujú interiéri Slovenskej národnej rady na Župnom námestí, reprezentačné priestory Kerametalu, kabinet ministra kultúry Váľka, či predajňa Supraphonu. Nedávno tiež zanikla nekorektným zásahom prestavby aj montrealská

Slovenská koliba na bratislavskej Kolibe, kde bola z veľtrhu EXPO v Montreale prenesená a nanovo postavená. Po jeho viacerých úspešných realizáciach česko-slovenských výstav a veľtrhov koncom druhej polovice 50. rokov a začiatkom 60. rokov (Viedeň – 1958, Poznaň – 1959, Paríž – 1961, Marseille – 1961, Tripolis – 1962) nasledovala éra jeho azda najznámejších výstavníckych projektov pre svetové výstavy EXPO (Brusel – 1958, Montreal – 1967, Ósaka – 1970). V súčasnosti má interiérová tvorba krátku životnosť, čo je na škodu. Interiér sa akokoľvek stáva súčasťou spotrebného tovaru a doba ich trvania niekedy nepresiahne ani 2-3 roky. Odborníkom zo Slovenského centra dizajnu v Bratislave (SCD) a ich spolupracovníkom, sa našťastie podarilo zachrániť aspoň vzácný modernistický interiér v štýle high-tech – Vládny salónik na letisku M. R. Štefánika v Bratislave a preniesť ho do nových priestorov SCD, kde bude znova realizovaný.

V interiérovej tvorbe presadzuje myšlienky harmónie stavby a vnútorného priestoru. Interiér je organickou súčasťou celku architektúry a jej tvorbu treba vidieť komplexne s princípom vzájomného prelínania sa. Stavebné detaily, hlavne vo vnútornom prostredí, vníma ako súčasť budúceho výrazu interiéru a zdôrazňuje potrebu ich dokonalého prevedenia. Do tvorby interiéru vnáša stále nové dispozície s prihladnutím na nové požadované funkcie miestností. Vo viacerých dielach môžeme vidieť výsledky spolupráce s renomovanými výtvarníkmi ktorí boli vždy rovnocennou a expresívou ingredienciou vo výraze interiéru. Vďaka tejto spolupráce vzniklo mnoho dizajnérskej návrhov a realizácií, nábytku, svietidiel a iných interiérových prvkov. Súčasťou jeho diela je teda aj množstvo originálnych či umeleckých, alebo nábytkových dizajnov. Vo vlastnej architektonickej tvorbe inšpiráciu konštruktívnymi a funkčnými princípmi slovenskej ľudovej architektúry a princípami architektonickej moderny spájal s výnimočným výtvarným cítením. Autor bohatej interiérovej tvorby v historických budovách, ako boli priestory bývalej SNR v Bratislave, Vládny salónik na bratislavskom letisku v Ivánke pri Dunaji, Mestské múzeum v Bratislave, autor moderných interiérov v novostavbách, ako interiér prezidentského salónu v budove Národného zhromaždenia v Prahe, Matica slovenská v Martine (s G. Cimmermanovou), Štátna banka československá v Žiline, interiéry čs. veľvyslanectva vo Viedni i posledné realizované dielo – predajňa Supraphonu v Bratislave.

Na začiatku svojej kariéry sa Vilhan na podnet prof. Koulu venoval štúdiu a neskôr obnovu a adaptácií historickej a ľudovej architektúry. Vnútorná racionalnosť a funkčnosť dispozícií, maximálna účelnosť sa neskôr premietli aj do jeho modernej tvorby.

Prezídium Spolku architektov Slovenska rozhodlo o udelení Ceny Emila Belluša prof. Ing. arch. Vojtechovi Vilhanovi in memoriam v roku 2006 za celoživotné dielo.

VÝBER Z INTERIÉROVEJ TVORBY A VÝSTAVNÍCKYCH AKTIVÍT

- › 1954 – Divadlo Jonáša Záborského v Prešove
- › 1956 – Slovenská národná galéria v Bratislave, stála inštalačná úprava priestorov (s F. Milučkým)
- › 1958 – Brusel, EXPO 58, expozícia ČSR

- › 1958 – Viedeň, výstava ČSR
- › 1959 – Poznaň, výstava ČSR
- › 1961 – Paríž, výstava ČSR
- › 1961 – Marseille, výstava ČSR
- › 1962 – Tripolis, výstava ČSR
- › 1964 – Slovenská národná rada v Bratislave, Župné námestie
- › 1967 – EXPO 67 v Montreale, Bratislavská reštaurácia v československom pavilóne (s F. Milučkým a S. Talašom)
- › 1968-69 – Národné zhromaždenie v Prahe, reprezentačné priestory v dostavbe budovy
- › 1968 – prvá štúdia interiérov novej budovy Matice slovenskej v Martine (s G. Cimmermanovou)
- › 1968-69 – Prezidentský salón v budove Národného zhromaždenia v Prahe
- › 1970 – putovné výstavy, Ósaka
- › 1971 – Slovenská národná rada v Bratislave, Župné námestie, reprezentačné priestory, I. etapa
- › 1973-74 – Kabinet ministra kultúry SR v Bratislave, rekonštrukcia interiérov a zariadenia
- › 1973-74 – Vládny salónik v starej budove letiska v Bratislave – Ivánke, rekonštrukcia a interiéry (s J. Bahnom)
- › 1973-76 – Odbavovacia hala letiska v Bratislave – Ivánke (s J. Bahnom)
- › 1974-75 – Matica slovenská v Martine, dopracovanie a aktualizovanie projektu interiéru
- › 1976 – Slovenská národná rada v Bratislave, Župné námestie, reprezentačné priestory, II. etapa
- › 1977 – Kerametal, rokovacie salóniky (s J. Bahnom)
- › 1978 – Interiér prezidentského traktu v novom Zjazdovom paláci v Prahe (s R. Janákom)
- › 1979 – Štátna banka československá v Žiline (s J. Bahnom)
- › 1979-84 – Predajňa Suprafon v Bratislave (s R. Janákom)
- › 1986 – II. Celosvetová výstava umeleckého priemyslu, Bratislava
- › 1986 – V. celosvetová výstava scénografie, Bratislava (s M. Švehlom)

LITERATÚRA

Ročenka Slovenskej Národnej galérie v Bratislave, Galéria, 2009, ISBN 987-80-8059-156-4, str.17

Katalóg Vojtech Vilhan: Idea, objekt, priestor. Zostavila Danica Šoltésová, komisár výstavy Viera Luxová. Bratislava 1995.

Architekt Vojtech Vilhan. Zostavili: Ján Bahna, Peter Mikloš. Bratislava 2006.

Elektronické zdroje

PEMČÁKOVÁ, Lívia: „Prestali sme vidieť priestor a vediet ho tvoriť“ Vojtech Vilhan. Dostupné na <https://www.archinfo.sk> Citované 4.12.2018

PEMČÁKOVÁ, Lívia, JAROŠ, Andrej: Záchrana vládneho salonika na letisku M. R. Štefánika v Bratislave. Dostupné na <https://www.archinfo.sk> Citované 4.12.2018

Ceny Spolku architektov Slovenska. Sme. Rubrika Domov. Dostupné na <https://domov.sme.sk/c/2999988/spolok-architektov-slovenska-udeloval-ceny.html#ixzz5WSSOK200> Citované 4.12.2018



» Vnútorný priestor architektúry « » The Interior Space of Architecture «

Ján Bahna

Spolok architektov Slovenska
www.bahna.sk

Slovak Architects Society
www.bahna.sk

Kľúčové slová: Vilhan, expo, vládny salónik, interiér, high-tech, udržateľnosť, Umelecké remeslá
Key words: Vilhan, EXPO, state lounge, interior, hight-tech, sustainability, Umelecké remeslá

ABSTRAKT

Architektúru treba vždy posudzovať pre správne pochopenie z časovým odstupom. V dobe vzniku bola vždy situácia iná ako je teraz, či sa to týkalo dobovej módnej, alebo politickej situácie. Z hľadiska projektovania platí vždy, že to čo bolo dobré, dobrým zostało, a napriek okolnostiam nesie odkaz budúcim generáciám a preto je to vzácne. Nedostatok sortimentu bol každodenným zápasom a všetko sme museli kusovo vyrobiť, na druhej strane vďaka tomu má naša architektúra a interiér veľmi originálny charakter. Spolupracovali sme s umelcami, ktorí boli schopní pre nás fyzicky vytvoriť sochárskie diela častokrát ako funkčný doplnok a nie iba statické umenie. V móde bol high-tech a všetci sme si ho túžili vyskúšať. Naše poňatie sice dopadlo dobre, avšak s humorom paradoxom, pretože zatiaľ čo vo svete vyrábali veľké firmy technicky zložité prefabrikáty, u nás ten „high-tech“ robili šikovní remeselníci, klampiari, doslova na kolene.

ABSTRACT

Architecture always needs to be judged after some time has passed, if it is to be understood correctly. The context at the time of its creation has always been different from the present, including both fashion and political situation. From the architectural point of view, what has been good stayed that way and despite the circumstances it continues to pass its legacy to the future generations, which makes it rare. In the past era, lack of sortiment had to be confronted every day and everything had to be custom made. At the same time, this limitation steered our architecture and interior towards a very unique character. We collaborated with artists, who were able to create sculptural works that frequently served as a functional addition, not merely a static work of art. High-tech was fashionable and we all longed to try it. Though our rendition was successful, it created an ironic paradox – while globally, technically complex prefabricated components have been made by huge companies, in our country, “high-tech” has been a domain of skilful craftsmen, tinsmiths employing do-it-yourself principles.

VNÚTORNÝ PRIESTOR DOMU ČI MESTA JE PODSTATOU MOJEJ ARCHITEKTÚRY

Na stavebnej fakulte sa v časoch môjho štúdia vyučoval interiér ako predmet v piatom ročníku. To bolo v roku 1965 a našim pedágogom bol architekt S. Talaš z praxe. V mojom vývoji to bola krátka, ale dôležitá epizóda, pretože som objavil, že architektúra má aj iné polohy a tajomstvá ako tie, ku ktorým nás viedol profesor Lacko. V tých rokoch sa už dalo cestovať a v roku 1966 som navštívil Viedeň, kde nás očarili Holleinove interiéry a aj Loosova či Wagnerova klasická moderna. Tu boli zárodky môjho hlbšieho záujmu o architektonický interiér.

Zo súčasného pohľadu by som vtedajšiu školu architektúry na STU hodnotil ako súčasné bakalártstvo.

Takže po jej skončení som mal pocit, že v architektúre mi zostala škola ešte veľa dlžná.

Vtedy sa nám naskytla možnosť ísť študovať ešte ročníky 4. - 6. na Vysokej škole výtvarných umení v ateliéri doc. Vilhana, ktorého oddelenie bolo zamierané na interiér. Vtedy bol doc. Vilhan na špičke svojho klasického obdobia, ktoré vrcholilo realizáciou Koliby Expo a Slovenskej reštaurácie na svetovej výstave v Montreali v roku 1967. Jeho tvorba z tých rokov rozvíjala princípy ľudovej architektúry v moderných formách.

V šesťdesiatych rokoch sa začalo lietať do kozmu a to ovplyvnilo aj architektúru. Hi-tech orientácia sa prenesla aj do architektúry, ktorá bola očarená technikou. Naša generácia v kontakte so SIAL z Liberca sa inšpirovala týmito prúdmi. Docentovi Vilhanovi bol



Obr. 1. Vládny salónik, Letisko Bratislava, 1973. Archív Bahna.
Fig. 1. State lounge, Bratislava Airport, 1973. Archive Bahna.

tento technicizmus tiež blízky, a tak sme v sedemdesiatych rokoch rozvíjali práve na interiéroch letiska v Bratislave tento architektonický trend. Technicizmus bol prijateľný aj pre vládnúci režim. V rokoch 1971 až 1975 vznikol vládny salónik v starej budove letiska a interiéry zahraničného a vnútroštátneho odbavovania v odletovej hale. V ŠPÚO sme vtedy spolupracovali na interiéroch Hotela Kyjev. Vojtech Vilhan s kolektívom spracoval pôvodnú štúdiu interiéru. Izba v Hoteli Kyjev podľa môjho návrhu je tam doteraz. Táto hi-tech epizóda našej spolupráce vrcholila v interiéroch Štátnej banky v Žiline v roku 1979.

Už koncom sedemdesiatych rokov sme so skupinou mladších kolegov spoznali novú orientáciu architektúry s hľaním vzťahov k histórii a miestu. V roku 1980 som navštívil prelomové prvé Bienále architektúry v Benátkach, ktoré prinieslo novú orientáciu v architektúre.

Súčasne som videl aj avantgardnú výstavu „Design Forum“ v Linci. Vtedy vznikali naše utopické štúdie rekonštrukcie centra Bratislavu. Do Obchodného domu Ružinov sme implantovali pasážový priestor eskalátorovej haly, čím sme sa prihlásili k medzivojnovej moderne. V banke v Čadci sa nám s L. Mihálkom podarilo realizovať interiér banky rozvíjajúci tradičné formy presklenej bankovej haly v duchu Wagnerovej Postsparkase. Vďaka kontaktom banky bolo možné pre realizáciu získať vzácné kamene, atypické drevené prvky a bežne nedostupné hliníkové výrobky. Takže výsledok bol na tú dobu ohromujúci. V rámci ústavu sme projektovali interiér hotela Panoramá do Prahy, ktorý realizovali juhoslovanské firmy. S docentom Vilhanom som spolupracoval aj na projekte interiéru pre Národné zhromaždenie v Prahe. V roku 1985 sa dokončoval Dom odievania, kde sme navrhovali aj atypické časti interiérov. Koniec osemdesiatych rokov 1984 - 1989 sa niesol už v znamení spoločenských zmien. Na stretnutiach



Obr. 2. Banka Žilina, 1979. Archiv Bahna.
Fig. 2. Bank in Žilina, 1979. Archive Bahna.



Obr. 2. Banka Čadca, 1984. Archiv Bahna.
Fig. 2. Bank in Čadca, 1984. Archive Bahna.



s českými a stredoeurópskymi architektmi na Spišskej Kapitole a na Starých splavoch vznikali nové vzťahy, ktoré po spoločenskom obrate vyústili do spolupráce pri zakladaní nových organizácií a škôl.

V súkromnom ateliéri po roku 1990 sme zo začiatku žili z pôvodných kontaktov. Robili sme rekonštrukcie báň v Metropolke a na Volgogradskej ulici. Pokračovali projekty na Námestí SNP, kde nakoniec namiesto rozšírenia obchodného domu vyrástla Československá obchodná banka.

Vifazstvom v architektonickej súťaži na Centrálu VUB získal atelier náplň na tri roky. Popri stavbe sa riešil aj interiér. Paralelne sme vyhrali súťaž aj na rekonštrukciu kaštieľa v Rusovciach, kde bolo potrebné sústrediť sa na obnovu pôvodných historických interiérov. Náročnou zákazkou bola rekonštrukcia Slovenskej sporiteľne na Nám. SNP v Bratislave, kde sme obnovili pôvodný interiér od architekta Tvarožka.

V deväťdesiatych rokoch sa nás ateliér venoval viačerým školským stavbám. Najprv to boli práce pre rektora Univerzity Komenského so zasadáčkou a rektorskou sieňou. Do apsy sme vložili amfiteatrálny objekt pre Právnickú fakultu. Pre vlastnú VŠVU sme projektovali podkrovné ateliéry na Hviezdoslavovom námestí. Na základe architektonickej súťaže sme rekonštruovali a nadstavali objekt VŠVU na Drotárskej ulici. V tom období nedaleko na Bartókovej ulici sme realizovali aj objekt Evanjelickej bohosloveckej fakulty UK.

Atraktívnymi zákazkami tých rokov boli kostoly. Na začiatku deväťdesiatych rokow sme vyhrali súťaž na evanjelický kostol v Topoľčanoch, ktorý sa realizoval v roku 2002. Súčasťou novej Evanjelickej fakulty

UK bola aj veža a aula, ktorá slúži ako kostol. Pri návrchoch na viacere katolícke kostoly sme spolupracovali s manželmi Weberovcami zo Švajčiarska. Špecifickou zákazkou z oblasti sakrálnych stavieb bola realizácia rekonštrukcie synagógy v Leviciach. V súčasnosti mám rozpracovaný projekt úprav bývalého domu obradov v Dúbravke pre evanjelickú cirkev. Hľadám možnosti ako zmeniť architektonickými prostriedkami tento socialistický, protikresťanský priestor na kostol s vhodným prostredím pre duchovnú koncentráciu a kázanie božieho slova.

Univerzitná knižnica bola začiatkom tisícročia najrozsiahlejším rekonštruovaným objektom v Starom meste. Jeho súčasťou bol aj kláštor Klarisiek a Lisztova záhrada. V objekte sa postupne projektovalo aj centrum digitalizácie. V rodinných domoch sme sa dostali k rôznym zadaniám, či už to boli rekonštrukcie vzácnych historických vŕt ako Eleonórin dvor v Horskom parku, Vila Karin na Hlbokej či Vila pre p. Czúca na Kuzmányho ulici. Pri moderných vilách ako Linea, vlastná vila s ateliérom na Hroboňovej ulici alebo Vila režiséra M. Vajdičku na Devíne a diplomatickej vile na Mudroňovej ulici bol interiér súčasťou komplexného diela.

V súčasnosti spolupracujem na úpravách v budove VÚB. S bývalými kolegami z ateliéru Juráni a Tomom postupne rekonštruujeme Karfíkovu budovu Farmaceutickej fakulty s aulou a vstupnými priestormi s úpravami kaviarne a klubu v suteréne. Pokračovať bude knižnica na prvom poschodi. Zrekonštruovali sme knižnicu Farmaceutickej fakulty v bývalom gymnáziu na Kalinčiakovej ulici od pôvodného autora architekta Floriansa.



» Architektonická scéna na Slovensku v rokoch 1970 až 1989 «

» Architectural Scene in Slovakia from 1970 to 1989 «

Branislav Somora

Spolok architektov Slovenska
architekt.somora@upcmail.sk

Slovak Architects Society
architekt.somora@upcmail.sk

Kľúčové slová: interiér, ateliér, dielo, ozalid, Dielo, Umelecké remeslá, projektový ústav
Key words: interior, studio, piece of work, ozalid, Dielo, Umelcké remeslá, drafting institute

ABSTRAKT

Retrospektíva z obdobia socializmu z pohľadu architekta Somoru približuje podrobne a pútavo súčasnej generácií architektov a študentov časy tvorivej projektovej činnosti vo vtedajších ateliéroch štátnych projektových ústavov. Porovnáva postupy v tvorivej aj realizačnej oblasti vtedy a dnes. Každá väčšia akcia musela byť viacnásobne prezentovaná autormi, a následne museli autori diskutovať s členmi Architektonicko - technickej rady zloženej zo starších kolegov. Každý projekt stavby musel uvažovať s umeleckým dotvorením v patričnom finančnom objeme, patril tam aj atypický interiér, výstavy, scénické diela a diela užitého umenia. Rôznymi stimuláciami vedeli architekti primäť tých, ktorí nezabudli svoje dobré remeselné návyky k zodpovedným výkonom tak, aby sa nemuseli v budúcnosti hanbiť za svoju prácu.

ABSTRACT

The retrospection of socialist era narrated by architect Somora describes in detail and engagingly to the contemporary generation of architects and students the period of creative designing at studios of state drafting institutes. He confronts the workflows and patterns in both creative and realization sphere of architecture of back then with present. Every bigger project had to be presented by the authors multiple times, followed by discussions with Architectural-Technical Council of more experienced colleagues. Each building project had to include art in appropriate financial volume - it could be atypical interior, expositions, scenic works and applied art. The architects had to know ways of stimulating the workers who had not yet forgotten good craftsmanship to responsible execution of the design, so that neither of them needed to be ashamed of their work in the future.

„Víte, interiér není na koukání, ale na bydlení.“

prof. J.E. Koula

ÚVOD

Na fakulte architektúry, keď som už aj ja stával za katedrou, sa ma študenti s pravidelnosťou pýtali – Po-vedzte nám, ako to bolo vtedy v období socializmu, ako sa dalo navrhovať, projektovať? Ako to, že mohla vzniknúť monotónna panelová výstavba obytných súborov často nerešpektujúcou okolie a na druhej strane i vynikajúce individuálne diela architektúry, dodnes rešpektované aj v zahraničí?

Toto obdobie študentom nedáva spávať, lebo sa denodenne stretávajú s jeho produktami. Nemyslím si že mojím príspevkom prudko osvetlím danú problematiku, no dúfam, že sa mi podarí sprostredkovať tie skutočnosti a fakty, ktoré som zažil a o ktorých viem, že majú k nim veľmi blízko.

Je pravdou, že naša povojnová generácia už nezažila nástup socializmu s rokmi represálií a drastických vlastníckych zmien, teda roky, kde si vláda upevňovala svoju moc. Tie roky sme poznali iba z detských kočiarikov a ich dôsledky boli tlmené opaterou rodičov. Keď sme už začínali vnímať život, bola otázka moci už v štáte jasná, a teda logicky spoločnosť nastúpila do obdobia budovania a pomalého uvoľňovania politického tlaku. Spoločnosť mala jasné centralistickú pyramidálnu štruktúru, z ktorej každá úroveň bola kontrolovaná vládnou stranou. Zo zákona mal každý právo ale aj povinnosť pracovať. Z tejto formulácie vyplývalo, že všetci museli byť zamestnaní – architekti museli byť zamestnaní, najmä v projektových ústavoch.

PLÁNOVACIA KOMISIA

Plánovacia komisia vytvárala päťročný celoštátny plán rozvoja štátu, vlády, jednotlivé rezortné ministerstvá.

Každá nižšie položená zložka pyramídy (kraje a generálne riaditeľstvá rezortných podnikov) rozpracovávala direktívnu, plán, pre svoje podriadené závody, až sa adekvátna úloha vo forme objednávky dostala do vašeho projektového ústavu. Tam sa vykonal ten istý úkon a úloha sa rozdelila do ateliérov a v ateliéri do patričnej architektonickej skupiny. Tak sa akcia dostala k vám na stôl.

OBJEDNÁVATELIA - INVESTORI

Objednávateľia - investori architektonických akcii boli najmä :

- › veľké štátne podniky, ktoré mali vlastné investičné oddelenia
- › občianska správa a iní, ktoré nemali vlastné investičné oddelenia. Tí museli byť zastupovaní profesionálnymi investičnými pracovníkmi zamestnanými v špecializovaných podnikoch – Investingoch.

Investingy zastupovali investora – stavebníka pri tvorbe programu stavby, vyhľadanie staveniska, projektanta, zhotoviteľa, pri vedení a dozore zhotovenia stavby až po jej kolaudáciu, cez skúšobnú prevádzku po jej samotné užívanie.

ŠTRUKTÚRA PROJEKTOVÝCH ÚSTAVOV

Štruktúra projektových ústavov na Slovensku kopírovala viac menej štruktúru štátu na obecnej úrovni ako aj na úrovni rezortov – ministerstiev.

- › plánovacia komisia: Urbion
- › komplexná bytová výstavba: Stavoprojekty pre každý kraj zvlášť a Bratislavu
- › doprava: Dopravaprojekt
- › priemysel: Kovoprojekt, Hutný projekt, Chempik
- › poľnohospodárstvo: Poľnoproyekt, Potravinoproyekt
- › kultúra: Projektový ústav kultúry
- › školstvo, šport: Projektový ústav školských stavieb, Športprojekta
- › cestovný ruch, obchod: Obchodný projekt, Projektový ústav obchodu a cestovného ruchu
- › zdravotníctvo: Zdravoprojekt
- › obrana a vnútro: Vojenský projektový ústav
- › výstavba a technika: Štátny projektový a typizačný ústav

Projektové ústavy zabezpečovali činnosti vyplývajúce z definovania projektovej a inžinierskej činnosti v Stavebnom zákone.

- › odbornú konzultačnú poradenskú činnosť v predprojektové príprave
- › projektovú a územnoplánovaciu činnosť
- › činnosť Generálneho projektanta riešiteľa – koordináčnu činnosť a zodpovednosť za kolektív odborných projektantov – riešiteľov, činnosť Projektanta, riešiteľa dielčích časti stavby, plánu
- › inžiniersko manažérska činnosť zabezpečujúca vedenie stavby a stavebný dohlád.

V Stavebnom zákone a príslušných Vyhláškach bola definovaná povinná štruktúra a obsah a forma jednotlivých stupňov projektovej dokumentácie.

Odborné minimum požiadaviek na technické riešenie bolo definované v platných ČSN technických predpisoch – normách, resp. Vyhláškach.

Oceňovanie prác bolo podľa jednotného celoštátneho Cenníka projektových prác a inžinierskej činnosti včítane

Územnoplánovacej činnosti a interiérov, modelárskej činnosti. Cena projektových prác a inžinierskej činnosti stavia sa vyráta percentuálnym pomerom z ceny stavby. Interiér sa oceňoval podľa riešenej plochy, kde jeho atypické časti sa navrhovali cez podnik Dielo ako umelecká činnosť a oceňovala ich individuálne umelecká komisia.

Projektové ústavy sa skladali sa zväčša z nasledovných útvarov:

- › *vedenia*: Personálne a mzdové odd., odd. cenovo fakturačné, odd. právne, technické odd., odd. informatiky a výpočtovej techniky, odd. bezpečnosti a obrany.
- › *Architektonickej a technickej rady*: Odbornej komisie na posudzovanie a korigovanie návrhov.
- › *Zástupca vedúceho (prevádzkar)*: Vykonával prácu hlavného projektového manažéra.

› *Architektonických komplexných ateliérov*: Vedúci bol väčšinou známa architektonická osobnosť. V ateliéri boli 4 - 5 skupín architektov a stavebných inžinierov, a ďalšie skupiny odborných projektantov – Statika, Elektro, Zdravotníctvo, Vykurovanie, Rozpočet a ekonómia (spolu 30-50 osôb).

- › *Specializovaného ateliéru*: skupiny menej frekventovaných odborných projektantov ako Vzduchotechnika, Meranie a regulácia, Doprava, Požiarna ochrana a Organizácie výstavby, Zememerači, Geológovia....
- › *Výskumu*: podľa potreby
- › *Spoločensko odborových organizácií*: KSS, ROH, ČSM ...

ZABEZPEČENIE KONTROLY KVALITY NAD PROCESOM VZNIKU DIELA

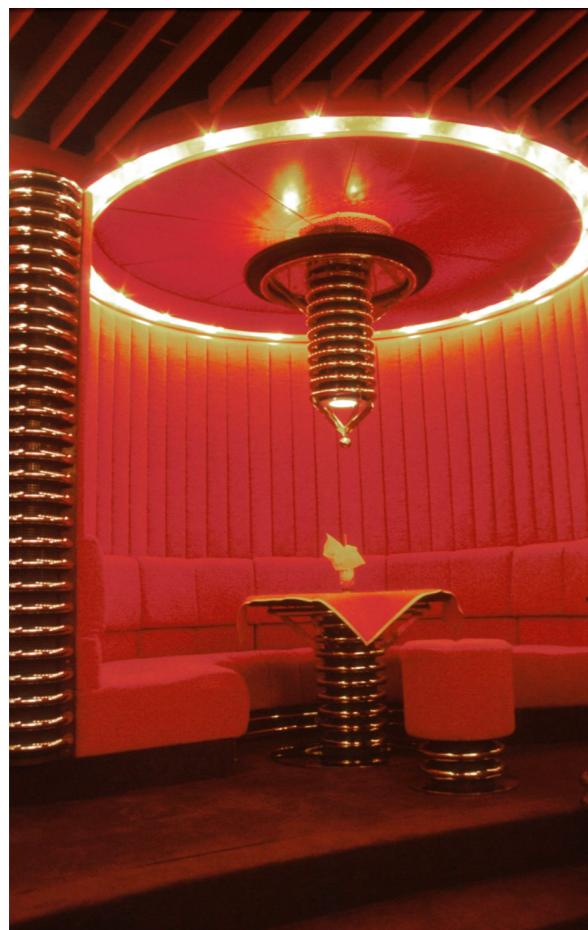
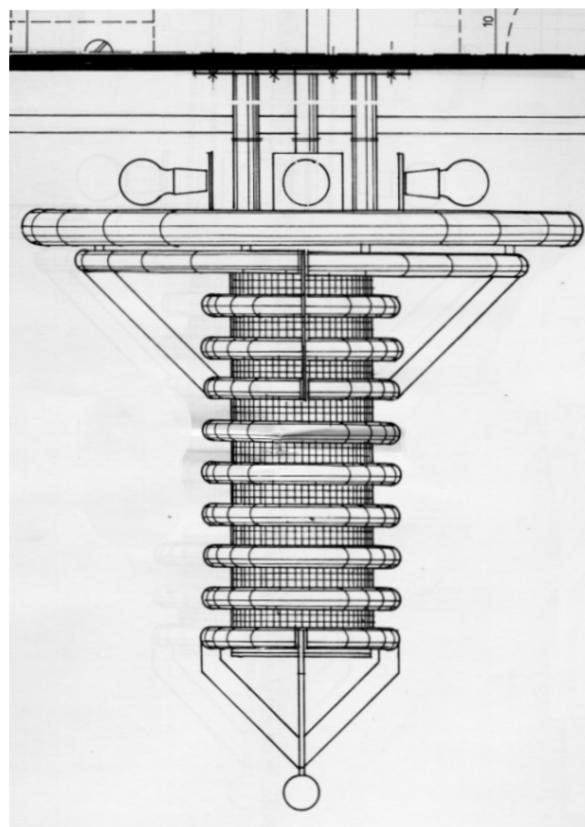
Prvotný a asi najdôležitejší fakt pre vznik kvality diela bola povinná nízka hodinová výrobnosť. Čo to vlastne je výrobnosť? Výrobnosť je ekonomicke kritérium – cena pracovnej hodiny. V projektových ústavoch bola hodnota výrobnosti určená štátnym plánom, a tak sa stanovilo pracovné tempo. Pri nízkej výrobnosti mali starší architekti časový priestor na kolegálny dohlád nad nami mladšími, a to nielen po odbornej stránke, ale aj po stránke rastu našej osobnosti.

Vedúci ateliéru určil pre novú zákazku, kto zo starších projektantov bude Hlavný architekt, Hlavný inžinier a kto budú Zodpovední projektanti odborných časti. Tak bolo určeno, kto jednotlivú časť projektuje, kto kreslí jednotlivý výkres, kto ho kontroloval. Tento fakt bol verifikovaný menami a podpismi na každom výkrese. To jasne definovalo právnu hierarchiu výkonu jednotlivej osoby a vymedzovalo aj jej právnu zodpovednosť.

Druhý fakt bol ten, že v každom projektovom ústave bola knižnica s rotujúcimi odbornými periodikami po ateliéroch.

V ústavoch bola zriadená Architektonicko technická rada zložená zo starších kolegov popri vedeniu ústavu. Každá väčšia akcia musela byť viacnásobne prezentovaná autormi, a následne museli autori diskutovať s členmi ATRY.

Takto mal autor možnosť sa ešte pred výsledným riešením dozviedieť aj názor uznaných odborníkov, čo je vždy dobré pre objektivizáciu definitívneho riešenia problému – a to dnes chýba. Dozviedieť sa o chybách z tlače, to je už neskoro. Hotová práca sa dnes väčšinou prezentuje pred laickými investormi, ktorí nerozumejú podstate,



Obr. 1. Hotel Družba, Michalovce, 1981. Architekt stavby: V. Melcer, V. Rovňák, I. Slameň, B. Somora. Archiv Somora.

Fig. 1. Hotel Družba, Michalovce, 1981. Architects of the building: V. Melcer, V. Rovňák, I. Slameň, B. Somora. Archive Somora.

ale vnímajú iba štafáž a prezentujúcu viac formové znaky diela ako jeho podstatu.

TECHNOLÓGIA ZÁZNAMU

Technológia záznamu projektovej dokumentácie diela v tej dobe bola klasická, ručná. Počas celého obdobia sa prvé fázy uvažovania nad architektonickým konceptom zobrazovali ručným škicovaním v merítke na duplexový priesvitný papier plniacou ceruzkou typu Versatil s hrubou tuhou mäkkosti 4 – 6B. Tuhy sme si ostrili brúsením na šmirgľovom papieri ktorý bol nalepený na šmrčátku. Ja mám ešte jedno doma, čo mi ostal po architektovi F. Milučkom a opatrujem ho ako oko v hlave!

Až koncom sedemdesiatych rokov sa objavili filcové liehové perá – fixky, dovážané zo zahraničia. Presnejšia kresba sa kreslila Versatilkou s užšou tuhou tvrdosti H. Neskor sa dali kúpiť z dovozu tenké kalibrované tuhy do špeciálnych japonských tužiek – Pentel. Nebol to vynález z Japonska. Podobnú som mal po otcovi ešte z Prvej republiky so skrutkovitým posunom tuhy, No Kooch i Noor ich prestal vyrábať...

Definitívny výkres vyťahovali kresličky tušom na pauzovací papier. Zo začiatku vyťahovalkom, lievikovými perami s kalibrovanými hrúbkami, neskôr vyťahovacím perami Skribent, čo bola kombinácia vyťahovátka a plniaceho pera na tuš z NDR, a nakoniec tušovými perami Rotring, čo bola zase kombinácia lievikového pera s plniacim perom na tuš.

Kreslilo sa na rysovacích sklopnych stoloch s príložníkmi a trojuholníkmi, šablónkami na kruhy, oblúky, krivky (korúľa), písmo. Merali sme trojhrannými prizmatickými meradlami obsahujúcimi šesť rôznych merítok. Neskor najmä strojári stáli pri rysovacích stoloch Kinex s pantografovým príložníkom.

Výkresy sa popisovali napred ručne Redis pierkom, neskôr cez šablóny na písmo lievikovými perami, neskôr perami Rotring.

Koncom šesťdesiatych rokov prišla éra LETRASETU. Boli to fólie A4 s nalepenými písmenami, architektonickou štafážou alebo grafickými rastrami. Nalepené časti boli na spodnej strane fólie, tie sa pretlačením ceruzkou z averzu fólie prilepili na určené miesto pauzáku. Bola to prvá demontáž autorskej individuality zobrazenia diela. Tí, ktorí neradi alebo nie dobre kreslili tešili sa tomuto vynálezu, ostatní len krútili hlavami.

Matematické úlohy násobenie, delenie a mocniny sa riešili pomocou logaritmického pravítka (Karfík) alebo ručnými mechanickými, neskôr elektrickými, kalkulačkami.

V druhej polovici osemdesiatych rokov do nášho ústavu ŠPTÚ namontovali do miestnosti asi osemnásť krát šesť metrov monštroznu mašinu a povedali nám, že ako experimentálnemu ústavu nám štát pridelil počítač aj s obsluhou asi troch počítačových expertov. Začala sa éra počítačov. Na začiatku sa museli vyrátať mzdy na počítač a zároveň to kontrolovali učtárky ručne. Poriadne nadávali. Po roku už dôvera v mašinu narastla, tak to odvtedy zvládal sám stroj.

Architekti si museli na svoje PC a CAD počkať ešte zopár rokov.

TECHNOLÓGIE ROZMNOŽOVANIA

Na výrobu farebných veľkoplošných výkresov bola určená farebná želatinová tlač. Pre každú farbu na výkrese potrebovala individuálnu matricu – náložku. Tá sa

presvetila na tzv. modrák ako medzistupeň. Po vyvolaní modráku ostala na modrom papieri biela kresba. Modrák sa otlačil na veľkom stole poliatym vrstvou stuhnutej želatíny. Pod želatinou bol stolový plát z hrubého kovového plechu zospodu chladený. Na želatíne po otlačení nebolo vidno skoro nič až do chvíle, keď tlačiar valcom naniesol tlačiarenskú farbu. Na plochách kde nebola kresba sa farba neprilepila, prilepila sa iba na kresbu. A potom už dva tlačiari vzali čistý papier a položili ho správnym grifom na stôl a čistým valčekom ho popriplácali na želatinový povrch. Po chvíli papier zdvihli, prevrátili a položili do susednej miestnosti na uschnutie. To sa opakovalo pre každú farbu zvlášť.

Dôležité bolo správne umiestnenie papiera na želatinu aby jednotlivé kresby a farebné polia boli priestorovo skoordinované. To zabezpečovali tzv. krížiky – značky zvonku rámcika výkresu. Ak tieto neboli na každej matrici správne umiestnené, mohlo sa stať, že hlava osoby štafáže sa mohla ocitnúť na strome perspektívy, alebo bohvie kde inde...

Pre bežné monochromatické rozmnožovanie sa používal čipkový ozalidový osvitový papier – klasický ružovkastý podklad s tmavohnedými čiarami. Do stroja s obrovským osvitovým valcom sa vložila pauzáková matrica spolu s ozalidovým papierom, na konci sa papier odstrihol a matrica sa mohla založiť s papierom koňkokrát to bolo potrebné.

Neskôr bol a dodnes asi aj je ozalid s čiernou kresbou na bielom papieri.

Zvlášť náročné diela najmä z dielne VŠVÚ (Kuzmu a Vilhana) boli prezentované na filmových papieroch v negatívnej podobe - bielo čiernej. Neskor sme sa pripojili k tejto technike aj my Slameňovci.

Fotografia – negatív, v mierke 1:1 bola biela kresba na čiernom podklade. Na výrobu bol potrebný špeciálny vývevový stôl s preskleneným horným rámom. Kolégia z VŠVÚ tento spôsob prezentácie si zabezpečovali u fotografa Millera. A neskôr my v štátnom podniku Geodézie a kartografie v Krasňanoch.

Písomnosti sa rozmnožovali písaním na stroji prieckepovým papierom s kopírovacími vložkami do šiesti kópii. Neskor sa rozmnožovalo strojmi Cyklostyl na ručný pohon.

Výkresy sa ručne orezávali a skladali. To nás nahnali do strižne pomaly všetkých z ateliéru a všetci sme strihali a skladali do úmoru.

TECHNOLÓGIA MODELOV

Technológia modelov bola výlučne na báze manufaktúry pri použití nasledovných materiálov: korok, balza, lipové drevo, hliník, plexisklo, tvrdený polystyrén HPS... Tieto materiály sme kupovali v modelárskych obchodoch na Hollého ulici alebo na Hodžovom námestí. Iné materiály v Drevone v Rači, v Rempe na Starej Vajnorskej, vo Ferone na Februárke... Na škole to boli modelári Guštafič a Ballo, na ŠPTÚ M. Greguš

UMELECKÁ ČINNOSŤ ARCHITEKTOV

Projektové ústavy zabezpečovali projektovanie stavebných a inžinierskych diel a územnoplánovacej dokumentácie. Podľa stavebného zákona v rozpočte každého diela v tej dobe musela byť časť Hlava 5. – Umelecké dielo, čo bolo v priemere 1% z nákladov stavby. Teda

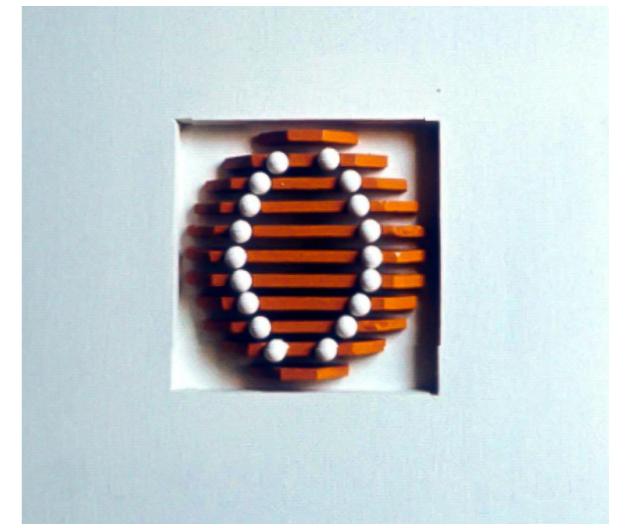
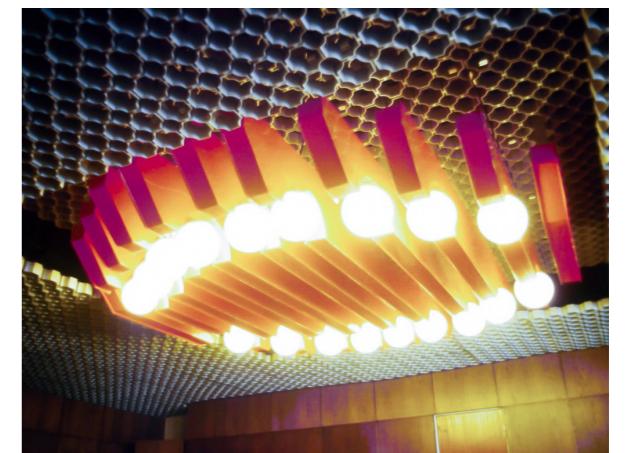
každý projekt stavby musel uvažovať s umeleckým dotvorením v patričnom finančnom objekte. Medzi umelecké diela boli chápané so stavbou spojené diela – sochy, reliéfy, monumentálne mal'by, grafiky, fotografie a iné techniky. Pre nás architektov bol najzaujímavejší fakt, že tam patril aj atypický interiér, výstavy, scénické diela a diela užitého umenia – priemyselné návrhárstvo.

Tieto diela boli navrhované a realizované slobodnými umelcami a architektmi združenými v Umeleckých zväzoch alebo vo Zväze architektov Slovenska.

Dielo ako výkonný podnik Slovenského fondu vytváračov umelcov a architektov bol úradným manažerom – zástupcom medzi investorom a zhotoviteľom diela. Teda podnik Dielo viedol akcii vzniku diela počnúc objednávkou, cez uzavretie zmluvných vzťahov, dohľadom nad vznikom diela až po finančné vysporiadanie akcie.

Z akcie podľa zákona odviedol autor daň z umeleckej činnosti 2% do SVFÚ.

Podnik SFVÚ Dielo zabezpečoval odbornú viacstupňovú kontrolu práce zhotoviteľa diela kontrolami pred umeleckými komisiemi zloženými z odborníkov od návrhu, cez ocenenie návrhu komisiou, cez rozpracovnosť realizovaného diela až po kolaudáciu na mieste.



Obr. 2. Hotel Družba, Michalovce, 1981. Architekt stavby: V. Melcer, V. Rovňák, I. Slameň, B. Somora. Archiv Somora.

Fig. 2. Hotel Družba, Michalovce, 1981. Architects of the building: V. Melcer, V. Rovňák, I. Slameň, B. Somora. Archive Somora.



Obr. 3. Hotel Manín, Považská Bystrica, 1977. Architekt stavby: V.Rovnák, I.Slameň, B.Somora. Archiv Somora.

Fig. 3. Hotel Manín, Považská Bystrica, 1977. Architects of the building: V. Rovnák, I. Slameň, B. Somora. Archive Somora.

Podnik Dielo sídlil na druhom poschodí v budove Luxor na Štúrovej ulici. Vtedy boli zasadnutia komisii spočiatku v kaviarni Olympia na galérii. Tam na prízemí sme sa potužovali a zaháňali nervozitu spolu s investormi pred prezentáciou svojho výtvoru pred slovutnou komisiou sediacou na galérii. V komisií pre Interiér a užití tvorbu sedeli osobnosti ako K. Martinkovič, S. Koreň, J. Marth, G. Zimmermannová, I. Slameň, L. Kušnír, V. Vilhan, I. Marko, B. Somora, L. Petránsky, I. Didov, V. Kautman a aj zástupcovia SZM, KSČ, ROH, ktorí dbali na ideovosť v tvorbe interiérov. Po tom ako zástupcovia spoločenských organizácií zistili, že dohliadať nad tým, ako zabezpečiť socialistickú ideovosť v návrhu na kreslo, či stoličku alebo na barový pult, je nezmysel, tak postupne prestali chodiť na zasadnutia.

Neskôr sa prestahovali zasadnutia komisie na prvé poschodie do kaviarne hotela Dukla na Dullovom námestí. Atmosféra veľmi pripomína tú pôvodnú z Olympie. Aj tu bolo cítiť nervozitu pred vstupom do miestnosti komisie, čo sa po úspešnom absolvovaní zmenilo na uvoľnenie, ktoré sa dosahovalo po statočnej vodkovej a cigaretovej konzumácii.

Po postavení vlastného areálu Diela na Trnavskej ulici komisie zasadali vo veľkej zasadáčke na štvrtom poschodí. Je zaujímavé, že atmosféra rokovania už nikdy nedosiahla tých intelektuálno-odborných výšin ako bola v predchádzajúcich priestoroch. Či to bolo prílišným industriálnym vizuálom priestoru, jeho nefudským rozmerom alebo absenciou možného občerstvenia (okrem krčmy Helena, vzdialenosť asi sto metrov), neviem. Skrátka ale, nebolo to už to práve orechové.

Na prvú komisiu autori museli priniesť „Ideové riešenie celku a jednotlivých vybratých kusov“ v merítku 1:25 s jasnými vzťahmi k stavebnej časti diela. Pokial to neboli interiér ako Gesamtkunstwerk (celistvé dielo od architekta stavby), musel autor interiéru prísť spolu s autorom stavby alebo s jeho písomným súhlasom. Realizačný projekt bol pri bežných skriňových lineárnych kusoch v merítku 1:5, pri sedacom nábytku aj v merítku 1:1 pre zhotovenie šablón s popisom technológie a materiálov.

V tom období boli na interiérovej scéne nasledovné tvorivé osoby:

- › F. Milučký, F. Németh
- › V. Vilhan, R. Janák, P. Černo, I. Petelen
- › G. Cimmermannová
- › I. Slameň, L. Kušnír, C. Rovnák, I. Ďurdiak, B. Somora
- › J. Kopecký, K. Šlachta
- › P. Čaba, H. Valachovič, P. Havaš
- › I. Marko, M. Kropiláková
- › J. Danák, J. Habodász, J. Štecko, J. Žilinčák, M. Uher

REALIZÁTORI INTERIÉROV

Dobre vieme, že najlepšie navrhnuté diela vedia byť znehodnotené neschopnými realizátormi. Takéto nebezpečenstvo na nás architektov čhalo temer pri každej akcii, lebo vládnuci robotnícka trieda si prirodene zláhčovala nároky na prácu najmä, keď bola spoločensky preferovaná. Rôznymi stimuláciami sme vedeli tých, ktorí ešte nezabudli svoje dobré remeselné návyky primáť k zodpovedným výkonom tak, aby sme sa obaja nemuseli v budúcnosti hanbiť za svoju prácu.

Najkvalitnejší realizátori interiérových diel boli Umelecké remeslá – UR so závodmi v Bratislave, Ružomberku a Kremnici; Výstavnictvo INCHEBA v Bratislave a Závody umeleckej kováry – ZUKOV so závodmi v Prahe a Prostejove. Tu sa centrálnie zhromaždili zbytky excelentných remeselníkov. Od nich sme sa v dielňach učili a overovali svoje nápady v realite.

ZÁVER

Popri práci v ateliéri som v kolektíve Slameň, Ďurdiak, Rovnák pracoval na rôznych riešeniach vnútorných priestorov, interiérov. Ivan Slameň bol na katedre školy vychovaný profesorom Koulom, s ktorého krédom sme vyrastali aj my. Vravel s úsmevom a jemne nachýlenou hlavou: „Víte, interiér není na koukání, ale na bydlení.“ Ivan, jeho žiak a náš trpezzlivý a veľkorysý učiteľ, vzor a priateľ, vytvoril svojím celoživotným dielom v období päťdesiatych až sedemdesiatych rokov typickú Slameňovskú školu interiéru ako jedinú paralelu k Vilhanovskej škole na Slovensku v tom čase. Som hrdý, že som mal možnosť tvoriť sa zúčastniť na tomto formovaní.



» Tvorba interiéru v 80. letech minulého století «

» Interior Design in the 1980s «

Boris Hála

Mendelova univerzita v Brně
Lesnická a dřevařská fakulta
Ústav nábytku, designu a bydlení
boris.hala@mendelu.cz

Mendel University in Brno
Faculty of Forestry and Wood Technology
Department of Furniture, Design and Habitat
boris.hala@mendelu.cz

Kľúčové slová: interiérová tvorba, vnútorné vybavenie, mobiliár, tvarové riešenia, socializmus
Key words: interior designing, interior furnishings, movables, physical shapes, socialism

ABSTRAKT

Tvorba minulého režimu niesla pečť socialistickej kvality a vlastních limitov spracovateľských možností. Interiérová tvorba bola v tom období nečakanej intenzívna, typologická prípravenosť bola na dobrej úrovni. Jedným z typických rysov vtedajšej tvorby bola nevyhnutnosť vyrovnáť nedostatok sortimentu, aj prvkov interiéru dokonca banálnych ako sú dnes svietidlá, obklady, popolníky, vlastnými návrhmi a vlastnou realizáciou. Výsledný interiér sa nakoniec stal manifestom improvizáčnych schopností a umu technikov a remeslníkov, ukázkou schopnosti vytvoriť z minima maximum v podmínkach reálneho socialismu.

ABSTRACT

The design of the past era was stamped with socialist quality and its own limitations to manufacturing possibilities. Interior work in that time was unexpectedly intensive, typological background was well prepared. One of the typical characteristics of designing at that time was the necessity to compensate shortages of sortiment, even interior furnishings so banal as lighting fixtures, interior claddings and ashtrays with individual designs and one's own realisation. The finished interior became a manifest of improvisation quality and of the craft of technicians and workmen, example of an ability to achieve maximal effect with minimal means in the environment of the real socialism.

TVORBA INTERIÉRU V OSMDESÁTÝCH LETECH MINULÉHO STOLETÍ

Pokud jste si dočetli název tohoto pojednání až do konce, spatičli jste i dvě poslední slova. Minulé století. Bezdečné to v nás vzbuzuje dojem, že to bylo někdy, kdy ještě nejdůležitějším prvkem interiéru bylo ohniště a tvůrce tehdejších interiérů tvořil inspirován žárem řežavých uhlíků a mírně nakouřený dýmem dřevěných špalků.

Také ten název vytváří dojem, že to byla temná minulost. A ona byla. Ale jen do jisté míry.

„Byl divný režim a vše, co se tvořilo, bylo jen ze světa socialistické výroby a bylo limitováno schopnostmi řemeslníků a výrobců, které odpovídaly socialistické kvalitě a pojednání našeho světa za železnou oponou.“

Takový pohled musí napadat každého, kdo v té době nežil nebo si ji pamatuje jako dávnou mlhu z vyprávění u krku, nebo toho ohniště.

Ve skutečnosti se interiéry i v této době tvořily velmi intenzívne a existovala celá typologická skladba a celá skladba požadavků na kvalitu návrhu i realizace, která se od té dnešní liší jen v detailech.

Základní problém tehdejší tvorby byl v její pracnosti. Neexistovaly počítače, vše se vymýšlelo, kreslilo a počítalo ručně s pomocí pauzovacího papíru, tužek, tužových kreslicích per z Východního Německa zvaných Skribent, kapitalistických Rotring a Staedtler, a logaritmických právitek, které jen velmi pomalu začaly nahrazovat jednoduché kalkulačky na baterie.

Když se něco nepovedlo, mohlo se to z papíru vyškrabat žíletkou. Ale jen něco, pauzovací papír byl křehký a díra v něm byla hned. Změna, nebo úprava zadání znamenala obvykle nový projekt. Vizualizace neexistovaly. Kresly a malovaly se perspektivy, často od ruky a s výraznou mírou grafické naděsázky a atmosféry tvořené kresebním pojetím. Ale tvořilo se hodně a řada interiérů z tehdejší doby ještě existuje, i když jejich doba fyzické i morální životnosti je už dávno za nimi.

Existovala i jistá kategorie nejvyšší státní priority, kde bylo povoleno v interiéru občas i použít něco z kapitalistické ciziny, ale tato kategorie byla limitována. Jen pro nejvyšší orgány strany a státu, a v jejich zájmu. I tak se ale tvořily interiéry velvyslanectví, interhotelů, stranických

paláců, paláců kultury, ale také třeba rekonstrukce interiéru Národního Divadla, stanice Metra a interiéry pro zahraniční obchod. A také pavilony na Světové výstavy. Do státního zájmu se nakonec občas vešel i nějaký ten zájem vysokého představitele KSČ.

Ale dělaly se i interiéry bez této nejvyšší priority a jejich tvůrci si museli sami vybojovat kvalitu návrhu i realizace.

Uvedu to na příkladu Brněnského letiště, které jsem měl tu čest navrhovat (společně s ing. arch. Jurajem Kadlecem a designérem Karlem Kobosilem) v roce 1985.

BRNĚNSKÉ LETIŠTĚ

Nová budova, která se na původním brněnském letišti dostavovala, byla určena spíše pro vojenské využití a ne pro mezinárodní provoz. S tím se neuvažovalo. Ale objevil se fenomén únosů letadel a s ním se objevila potřeba mít nějaké záložní letiště mezinárodního charakteru, které by umožnilo jistý typ odbavení pro unášená letadla a jejich cestující. A od toho byl už jen kousek k legálnímu mezinárodnímu letišti. Jen nemělo potřebnou prioritu, ale o to mělo větší význam pro Brno, které si chtělo statut mezinárodního města veletrhů udržet a nejlépe zvětšit.

A tak se ve vedení objevil člověk, který se dokázal postavit za nový, kvalitní koncept řešení, který by vyhovoval mezinárodním standardům, i když na to byl tak trochu sám.

Je potřeba si uvědomit, že v té době neexistovaly v ČSSR žádné výrobky, které by mohly být použity v takovém prostoru, k potřebám odbavení, kontrol, ale třeba i jen prostému sezení v hale, nebo optickému informování cestujících o odletech. Normální by bylo, vytvořit koncept a vybrat komplikované vnitřní vybavení od renomovaných světových výrobců v daném oboru. A s nimi se potom domluvit na technických a vizuálních úpravách potřebných pro tento typ letiště. Jenže to nešlo. Stavba neměla prioritu. Nebyly pro ni uvolněny valuty.

Celý koncept odbavení na odletu i příletu se rodil za pochodu a i o návazných službách vládla z počátku představa jen velmi mlhavá. I přesto se podařilo v poměrně krátké vytvořit prostorové řešení se všemi vazbami a návaznými technickými provozy. Z dnešního pohledu je zajímavé, že nebyl žádný problém se stavebními povoleními, nikdo neprotestoval a realizovat se mohlo okamžitě.

Po odsouhlasení všemi specializovanými orgány, jako jsou celníci, pasová služba, policie, tehdy státní a veřejná bezpečnost, se rovnou, celkem v tichosti, realizovalo.

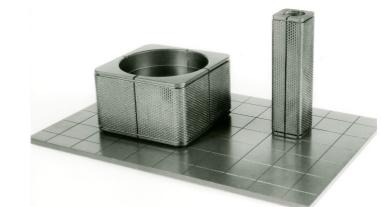
Nemožnost nakoupit jakékoli prvky interiéru a technologií v rozvinutých zemích vedla k plnému rozvoji známé české schopnosti kutilství a improvizace. Výrobce a dodavatel interiéru byl v principu jeden. Četa pracovníků, kteří byli součástí letiště a běžně vyráběli tzv. nůžkové úpravy na vozy Avia pro jejich použití ke cateringu a dopravě jídelních setů na paluby letadel.

Pro projekt vnitřního vybavení to znamenalo pustit se do vývoje, designu a konstrukce prakticky všech prvků, které k odbavení na letišti patří. Od sedacích prvků pro cestující v hale, přes různé odbavovací přepážky a prostory, interiérové telefonní budky, pulty a informační místa, celý informační systém pro odlety, přílety, polohy cestujících v komplikovaném systému odbavení, až po tehdy nezbytné stojací popelníky a kontejnery na interiérovou zeleň. To vše se modelovalo v různých měřítcích a kreslilo na pauzovací papíry. Tvarové řešení se dalo ověřovat



Obr.1. Interiér letiště Brno. Stav po dokončení přestavby v roce 1985. Archiv Hála.

Fig. 1. Interior of Brno Airport. Finished reconstruction in 1985. Archive Hála.



Obr. 2. Interiér letiště Brno. Modely stojacích popelníků a květinových prvků. Archiv Hála.

Fig. 2. Interior of Brno Airport. Models of floor standing ashtray and vegetation elements. Archive Hála.

jen na modelech a u technologií byla zásadním tvůrcem víra, že to přece musí vyjít, když to vymýslíme my. Volila se řešení, které bylo možno realizovat za podmínek strojového vybavení kovodílen na letišti a řady subdodávek od spřátelených leteckých výrobců na území tehdejšího Československa. Hlavní motivaci všech zúčastněných byla neobvyklost požadavků, řešení a touha ukázat, že my to dokážeme. Bez typicky českého umění improvizace a nacházení možného by se celý projekt zhroutil již na počátku.

V Ateliéru ID se tvarovalo a modelovalo, na Výzkumném a Vývojovém Ústavu Nábytkářském se kreslilo a v dílnách na letišti se variantně zkoušely různé postupy, kterými se dá daná věc realizovat v nezbytné kvalitě. Z tuctových zářivkových světel vznikaly lamelové hady, Průmyslová osvětlovadla se skryla za lamelové čtverce vřezané do nejdostupnějšího lamelového podhledu Hunter Douglas. Ten už se ovšem na šedou metalízu nepodařilo přestříkat. Šedá metalíza se prostě nevyráběla a nepomohly ani přátelské zdroje. Informační zavěšené butony tvořily nakonec ohnuté trubky s průhlednýmplexisklem s vygravírovanou grafikou, která svítila svými gravírovanými drážkami. Tepřve o několik let později se tato technologie stala běžnou. Informační oznamení se prováděly ručním vsazováním plastových nýťů z jakési dětské stavebnice do otvorů v poutcích z perforovaného plechu.

Výsledný interiér se nakoncet stal manifestem improvizáčních schopností a umu techniků a remeslníků, ukázkou schopností vytvoriť z minima maximum



Obr. 3. Průmyslový design. Světlovnodný lustr délky 16 m. 1988.
Archiv Hála.

Fig. 3. Industrial design. Light tube chandelier 16 m long. 1988.
Archive Hála.

v podmírkách reálného socialismu. Je skoro neuvěřitelné, že velké části celé kompozice přežily všechny změny a technologický vývoj až do otevření nového letiště v roce 2006. Pochopitelně po dvaceti letech užívání na nich byl věk už cítit a působily skoro jako steam punkový revival.

Ale ten je zrovna v současnosti nejnovějším módním směrem v interiérech nových restaurací.

ZPŮSOB TVORBY

Interiéry v osmdesátých letech se prostě většinou tvořily celé jako atypické strojky, které se musely promyslet a nakreslit vždycky úplně od začátku.

Jako atypické výrobky se kresly a tvarovaly dokonce i svítidla. Že je to drzost a odvaha vám řekne každý bezpečnostní technik a revizní elektrikář. Jenže sortiment na socialistickém trhu byl chudý a tak se tolerovaly i odvážná řešení, i když také ne vždy. Jako světelné zdroje byly jen žárovky a zářivky. A tak se v Ateliér ID experimentovalo s neony. Tvůrci si připadali jak Nikola Tesla a podobně jako on své experimenty i přežili. Něco se i realizovalo a nejzajímavější na celé věci bylo, že i někteří elektrikáři byli nadšeni pro nové věci a opravdu se tím potom svítilo. Bez jediného maléru. Odvážnému štěstí přeje, ale jsem rád, že dnes už tento druh odvahy není potřeba.

Ve věku předpočítáčovém a před digitálním bylo obtížné si představit konečný výsledek, ale hlavně jeho finální světelnu atmosféru. Vizualizace s dokonalým renderingem a programy typu ještě nebyly ani v představách, ale touha po dokonalém výsledku již v představách byla. Modelovaly se proto celé interiéry a zkoušely se různé světelné atmosféry. Modely se v ateliéru nasvětlovaly v různých podobách umělého světla a fotily se výsledné náladě. Bylo k tomu potřeba spojit se s profesionálním fotografem. Fotilo se na film a samotné nastavení světel, použití vhodných objektivů, a exponování filmu nebylo pro amatéry. Celá ta činnost okolo hledání tvaru, hledání světla a atmosféry budoucího interiéru vyžadovala vysoko profesionální znalosti řady řemeslných dovedností, které

postupem vývoje zmizely v dějinách. Nakonec - podobně, jako většina tehdejších interiérů.

A ještě jeden příběh interiéru, který vznikal za socialismu. A realizoval se v zahraničí, prostřednictvím Art Centra. To byla agentura, která mohla exportovat umění.

KRIVOJ ROG – MĚSTO UPROSTŘED UKRAJINY

Krivoj Rog je město uprostřed Ukrajiny, která v té době byla Sovětským Sazem. Není to žádne malé město, ale má obrovské ocelárny a jeden a půl milionu obyvatel. Při cestě trolejbusem z jednoho konce na druhý ujedete osmdesát kilometrů a minete sto jedenáct zastávek.

A toto město má i konzervatoř, která je jediná, má stovky studentů hudby a také sál pro absolventské koncerty pro šest set lidí. Velká země, kde je vše veliké a když už se něco dělá, tak ve velkém a s mnoha tajemníky strany, svazu žen, mládeže, zástupci odborů, novináři a televizními štáby.

V Ateliéru ID se snažili pochopit mentalitu místa, ducha staré budovy, která se měla vybavit novým interiérem a atmosférou hudbymilovného města ocelářů a horníků. Bylo jasné, že je potřeba najít výtvarné prostředky a řešení, která sice jsou současná, ale budou plně korespondovat i s místem a mentalitou lidí. Bylo jasné, že nové řešení, musí korespondovat s budovou, nádechem historie, protože hudba, která se tam provozuje je hlavně historická, ale také by mělo vnést lehký závan Evropy. Nakonec, proto si to objednali u zahraniční firmy.

Ale hlavně bylo zcela jasné, že vše, co bude budoucím řešením se bude muset vyrobit u nás, dovézt, proclít a zrealizovat na místě, našimi lidmi, a ti budou muset umět devatero řemesel.

Přesto se nakonec přistoupilo i k celkem odvážným úpravám stavebního stavu budovy, zásahů do fasády, včetně nového portálu, a ještě odvážnějších zásahů do konstrukce a statiky budovy vybouráním některých vnitřních polí skeleta a vytvořením monumentálnějších prostor přes více patér. To vše pod vedením našeho stavbyvedoucího. Práce prováděly hlavně ženy. Protože „Ty jsou přece od přírody silnější než muž“. Pochopil to nakonec i náš, zpočátku nevěřící, stavbyvedoucí. A, možná i díky tomu, a odvážným stavitelkám, vše proběhlo v termínu a podle očekávání.

V Ateliéru ID se tentokrát vše opět projektovalo pomocí modelů, zkoušely se světelné atmosféry a vozilo se to na místo, kde se obhajovalo řešení v sále plném zástupců svazu žen, mládežníků, odborářů, zástupců velké Komunistické strany Sovětského Sazu, představitelé města, ale byli tam i muzikanti a zástupci místních uměleckých organizací. Vše se obhajovalo v ruštině. Někteří si ovšem, díky obzvláštní kvalitě naší školní ruštiny mysleli, jak je to krásné, když ta naše čeština je tak podobná té jejich ruštině, že místy měli i dojem, že tomu rozumí.

Vše se potom vyrábělo v Brně a okolí. Existovali v té době skvělí, tzv. umělečtí řemeslníci, kteří byli vynikajícími pasíři, kovovýrobci, nábytkáři, a uměli si poradit i s odvážnými a podivnými řešeními mladých architektů. Bez těchto lidí, kteří již v té době byli tzv. na volné noze, by se nic takového realizovat nedalo. Nakonec se vše naložilo na kamiony a zrealizovalo na místě v neuvěřitelném termínu. To bylo ovšem silně ovlivněno tím, že mezičím nastal v Rusku převrat, Gorbačov byl uvězněn ve své dáce na Krymu a všichni měli strach, jestli se jim podaří

dostat domů. Ale podařilo, jen Ukrajinská televize málem nestihla natočit dokončení. Ale natočila, a zpráva dne dokonce na jeden den vytlačila i Jelcina a jeho přebírání moci kdesi daleko v Moskvě.

COPY CENTRUM OCÉ

O tom, že chuť experimentovat byla v osmdesátých letech přímo úměrná nedostatku interiérových výrobků, zejména pro veřejné interiéry, přesvědčovalo své klienty i Copy centrum Océ v Brně na Zelném Trhu. Již vstup byl raritou, kterou tvořil snad první turniket, navržený a vyrobený v ČR po druhé světové válce. Uvnitř byly nejmodernější kopírky firmy Océ, které uměly barevné kopie a to byla novinka. Proto i prostor byl vytvořen, jako odezva na technologické možnosti nové doby. Průběžný horizontální neonový lustr, síťová grafika bílých desek stěn, která vytvářela optickou ilizi přetvarování a zvětšení celého poměrně nevelkého prostoru ve kterém stávaly fronty. Kopírka nebyla v té době zdaleka zcela běžným vybavením a barevná už vůbec ne. Proto i design zábran a pultů na převzetí a platbu zakázky. Fronty byly stále ještě běžným koloritem městského prostoru. Nakonec se ukázalo, že tvorba prostor pro nejnovější technologie není vlastně vůbec nadčasovou prací, neboť nové technologie jsou ve většině případů rychle vytlačeny ještě novějšími technologiemi a s nimi i interiér, který ztrácí smysl.

PROGRES COLOR V BRNĚ

To stejné se stalo i s centrem pro vyvolávání barevných filmů a tvorbou barevných fotografií, které bylo zrealizováno na dnešní Kobližné ulici pár let dříve. I zde byl hlavním motivem interiérového řešení horizontální svítící objekt, který tentokrát procházel z ulice do vnitřních prostor. Svět barev z barevných fotografií se projevoval jen v barevných clonách, které svítily z různých štěrbin, ale vlastní interiér byl naopak nebarevný a vlastně až podezřele ukázněný. Důraz na světlo a jeho vlastnosti byl tentokrát zdůvodněn naprostou nezbytností správného světla ve fotografi. Profesionální fotografové dokází o světle vykládat celé hodiny. A o jeho modifikaci při průchodu okny do interiéru další hodiny. Profesionální fotografové rádi vykládají o světle i o barvách, ale barevnou fotografi raději nevyvolávají a ponechají vytváření na jiných profesionálech. Proto měl tento interiér svoji profesionální klientelu, která byla něco jako štamgasti v dobré místní hospodě.

KADEŘNICTVÍ LINIE NA LIDICKÉ ULICI

Barevnou nekázeň si Atelier ID dovolil v jiném případě, opět nevelkého interiéru, ale tentokrát kadeřnického. Zrodilo se na Lidické ulici, v docela zdevastovaném domě, ale takové byly v té době skoro všechny domy. Zadání bylo - vytvořit mondénní kadeřnictví pro budoucí mistry světa v kadeřnických disciplínách. V tomto kadeřnickém měly vybrané kadeřnice zkoušet nové techniky úprav dámských hlav. Bylo drahé a interiér tomu měl odpovídat. V propojených prostorách se objevily nezvyklé interiérové prvky v nápadné barevnosti a celé to mělo vytvářet pocit exkluzivních služeb pro exkluzivní dámky, pro které je jejich hlava součástí životního stylu a nebojí se experimentu. A tak se objevila v omšelém prostředí barevná skvra provozovny služeb města Brna s květinovými vanami na chodníku. Květina k ženě patří a krásu je třeba podpořit, dokud trvá, a může vytvořit oázu, v jinak



Obr. 4. Realizace interiéru pro Océ Praha. ID Atelier 1991. Archiv Hála.

Fig. 4. Interior of Océ Prague. ID Atelier 1991. Archive Hála.

omšelém socialistickém intravilánu města. Nejkrásnější dámky odtud vycházely se zcela novými hlavami zelenou bránou do reality.

TO BYLA ALE DOBA

Zde uvedené interiéry možná nebyly úplně typickou ukázkou tehdejší tvorby. Byly ale ukázkou, že i v době konečné fáze socialistického zřízení existovala veliká snaha tvorit nové věci, které by posouvaly vnímání našeho okolí, interiéru a celého životního prostředí. I v době, kdy se všechno muselo stále tvořit a vymýšlet znova, a kreslit každý detail, byla snaha po co nejkvalitnějším výsledku. Po třiceti letech a několika etapách vývoje společnosti i činnosti, které se v interiérech odehrávaly, možná ukázky působí místy naivně. Ale taková byla doba.

Naivní v očekávání dalšího vývoje, ale možná už i trochu těhotná budoucí změnou režimu a nástupem zcela jiného prostředí s jeho novými možnostmi, novými způsoby tvorby a projekce, novými postupy a novým světem. Na jedné straně plné komerce, ale také umění a dostupnosti všech nejnovějších designů výrobků a technologií. A zcela neúprosného srovnávání s celým světem.

Zakuklený svět tvorby RVHP se rozvinul do motýla Otakárka. Možná Fenyklového a možná Ovočného.

A do toho ten známý čtvrtý rozměr architektury, který se nazývá čas.

Tento příspěvek je věnován některým interiérům z osmdesátých let – in memoriam.



» Kultúrne stavby v tvorbe Milice Marcinkovej: Kino Mier v Nových Zámkoch, 1979-86 «

» Cultural Buildings in Milica Marcinková's Work:
Movie Theatre Mier in Nové Zámky, 1979-86 «

Adam Tóth

Fakulty architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
toth@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
toth@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Kľúčové slová: kultúrna stavba, kino, 80. roky, revitalizácia
Key words: cultural building, movie theatre, 80s, revitalization

ABSTRAKT

Ing. arch. Milica Marcinková, patrí k prvej povojnovej generácii slovenských architektiek. Pôsobila na Projektovom ústave kultúry v Bratislave, kde sa venovala predovšetkým návrhom kultúrno-spoločenských stavieb. Jedným z jej projektov bol aj projekt kina v Nových Zámkoch. Projektu predchádzala typizačná štúdia kín s jednosmernou prevádzkou. Smernica rieši základné zásady dispozično-prevádzkového riešenia, urbanisticke a architektonické požiadavky, technické parametre, väzby na inžiniersku infraštruktúru a technicko-ekonomicke údaje. V roku 2017 – 2018 bolo pristúpené k revitalizácii objektu pod vedením architektov z ateliéru IMA.

ABSTRACT

Ing. arch. Milica Marcinková belongs to the first generation of post-war female architects. She worked at the Drafting Institute of Culture in Bratislava, where she dedicated herself mostly to designing of cultural buildings. Movie Theatre in Nové Zámky is one of her projects. Preliminary to this commission a standardization study of cinemas with one-way operation was developed. The direction deals with fundamental rules of disposition-operational schemes, architectural and urbanistic demands, technical parameters, connection to the technological infrastructure and technic-economic data. In 2017-2018 the building was revitalised under the supervision of IMA architects.

ÚVOD

Milica Marcinková (rod. Vaneková) sa narodila v učiteľskej rodine 8. júna 1934 v Rastislaviciach, počas vojny žila s rodičmi a mladšou sestrou v Novej Lehote pri Piešťanoch, po vojne sa presťahovali do Bratislavu. Tu v roku 1953 absolvovala osemročné Dievčenské gymnázium (neskôr spojené s chlapčenským gymnáziom na Tretie štátne gymnázium) na Dunajskej ulici. Zaujímavý je počet maturantov v tomto ročníku, ktorí sa rozhodli študovať architektúru (7) a ešte pozoruhodnejší je počet dievčat (5), pretože profesia architekta bola do 50. rokov 20. storočia „mužskou záležitosťou“. Okrem jednej všetky vyštudovali a stali sa výkonnými architektkami. V období štúdia na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva Slovenskej vysokej školy technickej v Bratislave v tomto ročníku vzniklo niekoľko úspešných architektonických manželstiev – architekti Lýsekovi, Titloví, Ondrejčkoví aj Marcinkovi.

STAVBY PRE KULTÚRU

Ing. arch. Milica Marcinková patrí k prvej povojnovej generácii slovenských architektiek, študujúcich v 50. rokoch 20. storočia na Fakulte architektúry



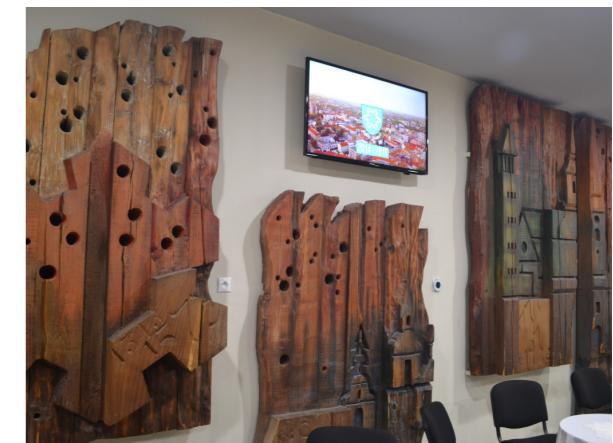
Obr. 1. Čelný pohľad na kino Mier, 1986. Archív M. Marcinkovej.
Fig. 1. Front view of movie theatre Mier, 1986. Archive of M. Marcinková.



Obr. 2. Čelný pohľad na kino Mier, 2018. Foto A. Tóth.
Fig. 2. Front view of movie theatre Mier, 2018. Photo A. Tóth.



Obr. 3. Pohľad na drevenú plastiku vo foyeri kina, 1986. Archív M. Marcinkovej.
Fig. 3. Wooden carvings in the foyer of movie theatre, 1986. Archive of M. Marcinková.



Obr. 4. Pohľad na drevenú plastiku vo foyeri kina, 2018. Foto A. Tóth.
Fig. 4. Wooden carvings in the foyer of movie theatre, 2018. Photo A. Tóth.

a pozemného staviteľstva SVŠT v Bratislave. Od začiatku 70. rokov pôsobila na Projektovom ústave kultúry v Bratislave, kde sa venovala predovšetkým návrhom kultúrno-spoločenských stavieb alebo adaptáciám pamiatkových objektov na kultúrno-spoločenské účely.

V návrhoch stavieb pre kultúru sú rôzne typy stavieb – kultúrne domy alebo strediská, knižnice, kino, prírodné kino – amfiteáter, spoločenské priestory a účelove zariadenia pre miestnu správu a Ministerstvo kultúry SR. Návrhy vznikali v rozmedzí rokov 1972 – 91, mnohé projekty z prelomu 80. a 90. rokov už neboli po zmene spoločenských pomerov dokončené ani zrealizované a čoskoro zanikol aj Projektový ústav kultúry. Z projektov kultúrnych stavieb môžeme spomenúť adaptáciu pamiatkového objektu pre potreby Mestskej knižnice na uliciach Kapucínska, Klariská v Bratislave (neskôr realizované podľa projektu arch. M. Križana), obnovu domu č.201 na Trojičnom námestí v Banskej Štiavnici pre spoločenské priestory Mestského úradu (spoluautor arch. J. Molnár), knižnicu vo Frydku-Místku, ČR (spolupráca s arch. M. Marcinkom), dostavbu kultúrno-spoločenského strediska v Kollárove (spoluautor arch. J. Molnár), návrh kina v Nových Zámkoch, návrh prírodného amfiteátra pri zámku v Břeclavi, ČR (nerealizované), dom kultúry na sídlisku Západ v Prievidzi (spolupráca arch. J. Kavanová).

K najvýznamnejším zrealizovaným kultúrnym stavbám patria Dom kultúry v Bojniciach a kino Mier v Nových Zámkoch. Kino Mier prešlo v roku 2017 revitalizáciou a práve na túto stavbu sa príspevok zameriava.

KINO MIER NOVÉ ZÁMKY 1979 – 1986

Projektu kina v Nových Zámkoch predchádzalo spracovanie typizačnej smernice, čo znamenalo typologické spracovanie určitého typu stavby, v tomto prípade stavby pre kultúru. Konkrétnie išlo o typizačnú štúdiu kín s jednosmernou prevádzkou s počtom 400 resp. 600 miest. Zodpovedným riešiteľom úlohy a autorom typizačnej štúdie je Ing. arch. Milica Marcinková. Typizačná smernica rieši základné zásady dispozično-prevádzkového riešenia, urbanisticke a architektonické požiadavky, technické parametre, väzby na inžiniersku infraštruktúru a technicko-ekonomicke údaje.

Následný vykonávací projekt zohľadňoval konkréne miestne podmienky. Kino Mier bolo v rámci Nových Zámkov situované do predpolia obytného sídliska Bašty (autor arch. Scheer), v kontakte s historickým jadrom mesta. Projekt riešil aj ideovú koncepciu parku, ktorý mal v okolí kina vzniknúť. Návrh v jednoduchom geometrickom hmotovom koncepte prináša sústavu vzájomne sa prelínajúcich plných a presklených stien, odrážajúcich účelnú a jednoznačnú dispozíciu.

Zaujímavosťou je, že celá konštrukcia je typová, výrobcom montovaného skeletu bol RP Priemstav.

Pre obdobie 2. polovice 20. storočia bol v stavebnictve typický absolútny nedostatok materiálov a najmä pri povrchových materiáloch a zariaďovacích prvkoch si to vyžadovalo od architektov značnú dávku invenčie. Tam, kde sa našli finančie, sa často siahalo k návrhu atypového zariadenia a vďaka „Hlave V“ (označenie rozpočtovej kapitoly zahŕňajúcej náklady na výtvarné dotvorenie stavby. Od roku 1965 platili v socialistickom Československu rozpočtové pravidlá investičnej výstavby, ktorými sa malo zabezpečiť financovanie výtvarného umenia v architektúre vo výške od 0,5 - 4% z celkového rozpočtu stavby a aj vďaka tomu mohol byť verejný priestor vybavený výtvarnými dielami profesionálnych umelcov) aj k hodnotnému výtvarnému dotvoreniu interiéru či exteriéru. Na fasáde novozámockého kina bol použitý atypový keramický obklad, autorom návrhu je arch. M. Marcinka, výrobcom boli keramické závody KERKO. V interéri je v kinosále tento obklad použitý ako akustický.

Ďalšími atypovými interiérovými prvkami je vybavenie šatne – šatňový pult a vešiaky, a ďalej barový pult so skrinkami. Sedací nábytok so stolíkmi bol

použitý z výrobného programu KODRETY Myjava, sedadlá v kinosále boli tiež typové. V spoločenských priestoroch bola použitá travertínová podlaha, v kinosále koberec, strop tvoril podhľad z hliníkových profílov, ukrývajúci technológiu.

Dominantou foyeru je monumentálny drevený reliéf od akad. soch. Juraja Meliša, vytvorený z ôsmich segmentov, stvárňujúcich história mesta.

Okrem prevádzky kina slúžila stavba aj ďalším kulturno-spoločenským podujatiám prakticky v nezmenej podobe 30 rokov.

REVITALIZÁCIA KINA 2017 - 2018

K revitalizácii objektu bolo potrebné pristúpiť z dôvodov modernizáciej technológií, zabezpečenia súčasných energetických štandardov a obnovy alebo výmeny poškodených časť stavby. V ďalšej etape sa plánuje pristúpiť k založeniu kvalitnej parkovej plochy v okolí budovy. Autormi novej tváre novozámockého kina Mier sú architekti z ateliéru IMA Marcel Mészáros a Ivana Thomková.

Najvýraznejšou zmenou je odstránenie pôvodného keramického obkladu a jeho nahradenie vláknocementovým fasádnym obkladom, čím sa budova súčasne

zateplila, bonusom je antigrafitová úprava. Rovnako okenné a dverné výplne boli nahradené trojtým sklom s vyhovujúcimi tepelnno-isolačnými vlastnosťami. Zvislo kladenými obkladovými doskami v prírodných odtieňoch béžovej a šedej sa návrh približuje pôvodnej farebnosti aj vertikálite keramického obkladu. Fasáda je obohatená o dynamické osvetlenie čelnej atiky programovateľným LED osvetlením.

Zmeny interiéru sa týkali najmä výmeny technológií, zdravotechniky a podhľadu, ktorý už nespĺňal bezpečnostné predpisy. Výmena opotrebovaných stoličiek a podlahovej krytiny v kinosále sa udiala decentne za obdobné prvky, novému nábytku vo foyeri sa dá vytknúť najmä prílišné zaťaženie priestoru, v snahe o čo najväčšiu kapacitu sedenia. Najväčším interiérovým faux pas je „zapasovanie“ monitora medzi segmenty dreveného reliéfu.

ZÁVER

Kinematografia má v Nových Zámkoch 90 ročnú tradíciu, kino Mier patril aj patrí k najatraktívnejším stavbám mesta. Novozáčania si ho vážia nielen ako kultúrnu ustanovizeň mesta, ale sú si vedomí aj jeho architektonických kvalít. „To najzaujíma vejšie na projekte bolo pre nás hľadanie tej správnej miery, ako sa k stavbe, ktorá funguje desaťročia a dýcha minulým režimom, postaviť. Architektúra objektu kina bola v minulosti navrhnutá čitateľne a s pretrvávajúcim vodusom. Hlavnou myšlienkovou našej práce bolo zachovanie nadčasového pôsobenia stavby a jej obohatenie o jemný odlačok dnešnej doby.“ (ateliér IMA, 2018)



Obr. 5. Architektka M. Marcinková pri slávnostnom uvedení kina do prevádzky v roku 1986. Archív M. Marcinkovej.

Fig. 5. Architect M. Marcinková during ceremonial opening of the movie theatre in 1986. Archive of M. Marcinková.



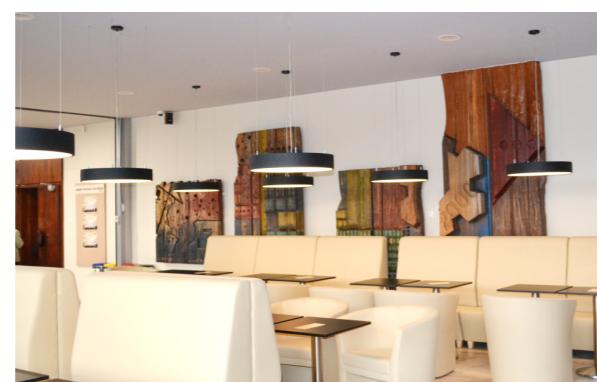
Obr. 6. Pohľad do obnovenej kinosály, 2018. Foto A. Tóth.

Fig. 6. Renovated cinema auditorium, 2018. Photo A. Tóth.



Obr. 7. Pohľad na šatňu, zachované pôvodné atypové zariadenie. Foto A. Tóth, 2018.

Fig. 7. Coatroom with original atypical furnishings. Photo A. Tóth, 2018.



Obr. 8. Pohľad na nové sedenie bufetu. Foto A. Tóth, 2018.

Fig. 8. Newly equipped sitting area of snack bar. Photo A. Tóth, 2018.

Kino mier v Nových Zámkoch slúži nielen návštěvníkom cca 30 kilometrového okruhu, ale je údajne aj jedným z najnavštěvovanějších kamenných kín na Slovensku.

LITERATÚRA

Archív Ing. arch. Milice Marcinkovej

Archív Mgr. Art. Adama Tótha (foto 2018)

Achinfo.sk, [cit. 08.11.2018], dostupné na: <https://www.archinfo.sk/diela/rekonstrukcia-a-obnova/revitalizacia-kina-mier-nove-zamky.html>

Achinfo.sk, ateliér IMA, Ing. arch. Ivana Thomková [cit. 08.11.2018], dostupné na: <https://www.archinfo.sk/diela/rekonstrukcia-a-obnova/revitalizacia-kina-mier-nove-zamky.html>

Kino v Nových Zámkoch. In: Projekt, slovenská architektonická revue, č. 2/224/1989, roč. XXX, Zväz slovenských architektov (Spolok architektov Slovenska), ISSN 1335-2180, s.41

MORAVČÍKOVÁ, H. a kol.: Architektúra na Slovensku, stručné dejiny. 1.vydanie, Bratislava: SLOVART, 2005, ISBN 80-8085-079-8, s.153

ŠLACHTA, Š. – MARCINKOVÁ, M.: Ako žena-architektka v profesií som nemala problémy na škole ani na pracovisku. Viceprezident SAS prof. Štefan Šlachta v rozhovore s Ing. arch. Milicou Marcinkovou pri priležitosti životného jubilea. In: Projekt, slovenská architektonická revue, č. 1/483/2014, roč. LVI, vydáva Spolok architektov Slovenska, ISSN 1335-2180, s.44-53



» Tvorba (interiérového) architekta « » (Interior) Architect's Work «

Michal Hronský

Fakulty architektúry STU v Bratislave
Ústav interiéru a výstavnictva
hronsky@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Faculty of Architecture STU in Bratislava
Institute of Interior and Exhibition Design
hronsky@fa.stuba.sk
www.fa.stuba.sk

Kľúčové slová: tvorba interiéru, interiérový dizajn, investor, architekt, dodávateľ
Key words: making of an interior, interior design, investor, architect, supplier

ABSTRAKT

Tvorba (interiérového) architekta je mnohovrstvá, často komplikovaná, komplexná a má niekoľko univerzálnych zásad. Interiér je nutné vnímať ako neoddeliteľnú súčasť architektúry. Architekt pracuje v súvislostiach priestorových, časových, materiálových ap. Na procese tvorby architektúry sa svojim dielom zúčastňujú a pre jej výslednú podobu zvnútra i zvonku sú rozhodujúcimi tri zložky: investor-užívateľ, architekt-projektant a dodávateľ-realizátor. Napriek určitej univerzalite, je dopad pôsobenia vecí na človeka do značnej miery individuálny. Každý človek je jedinečný, každý vyrastá v určitom časopriestore, postupom života získava skúsenosti, každý má svoju pamäť, estetické cítenie, výchovu, či vzdelanie.

ABSTRACT

The work of (interior) architect is multilayered, often complicated and complex, but it follows several universal rules. Interior has to be conceived as an inseparable part of architecture. The architect operates in the context of space, time, material and others. The genesis of an architecture work is determined by three roles crucial for its final execution both on the interior and exterior side: the investor-user, architect-engineer and supplier-realizer. Though there is a certain universality, the impact of objects on a person is very much individual. Each person is unique, develops in a different timespace, during his life obtains experiences, has individual memory, esthetical preferences, upbringing and education.

Praktickej činnosti v oblasti architektúry (v celej jej šírke) sa venujem od roku 1994. Za ten čas som nadobudol niekoľko skúseností, ktoré platia prakticky pri všetkých úlohách.

Každý klient, každé zadanie je vždy jedinečné a originálne. Tvorba architektúry je vo všeobecnosti mnohovrstvá, často komplikovaná tak vo svojich vzťahoch (klient - priestor - čas - financie...), ako aj v súvislostiach s okolitým prostredím i aktuálnymi podmienkami, za ktorých architektúra vzniká.

V interiérovej tvorbe však platí niekoľko univerzálnych zásad, o ktoré by som sa rád podelil. Je v zásade jedno, či ide o interiér verejný alebo súkromný, či vzniká spolu so stavbou alebo je len jej dotvorením, či je úloha malá alebo zložitejšia. Uvedené postrehy poukazujú na poznané fakty, na ktoré je každopádne dobré myslieť pri každej novej úlohe.

Niekteré momenty v procese tvorby interiéru

Na začiatku je dobré zopakovať, že interiér je nutné vnímať ako neoddeliteľnú súčasť architektúry – stavby, keďže takmer každú stavbu vytvárame najmä kvôli využívaniu jej vnútorného prostredia.

Je zložité (možno priam nemožné) stanoviť jednoznačnú deliacu čiaru medzi stavbu a interiér, medzi to, kde končí stavebná konštrukcia a kde už začína interiérové zariadenie (interiérový dizajn).

Mnoho ľudí rozumie pod slovom interiér (činnosť interiérového architekta) len zariadenie vnútorného priestoru nábytkom a doplnkami. Interiér je však sústavou viacerých konštrukcií a prvkov – podlaha, steny, strop, systém osvetlenia, zariadenie a technické prvky, typové alebo atypické kusy nábytku, doplnky a p.

V tomto prípade platí tvrdenie, že „všetko so všetkým súvisí“ a aj návrh a realizácia akéhokoľvek interiéru je výsledkom priestorových daností objektu

a prostredia, finančných limitov a celkovej rozhľadnosťi investora i architekta, ale aj akéhosi kolektívneho vedomia vyplývajúceho zo vzájomných rozhovorov v procese vzniku návrhu.

Ideálne preto je, ak stavbu-dom a aj jeho vnútorný priestor - interiér navrhuje a pomáha realizovať ten istý architekt (tím). Rozhodne je to praktické a rozumné. Vzhľadom na priebeh a súvislosti vie jednoducho o danom prostredí najviac.

Bežne sa však stáva, že investor sa rozhodne vymeniť architektov práve vo fáze ukončenia hrubej stavby, často dokonca až po kolaudácii objektu.

V prvom prípade je vhodné, keď si interiérového architekta prizve na spoluprácu spolu s autormi objektu alebo nový tím nastúpi už vo fáze pred položením podlám, povrchových úprav stien a stropov, systému osvetlenia a elektrozariadení (kabeláž), a p. To preto aby bolo možné zo strany interiérového architekta rozmysľať a navrhovať slobodnejšie a hlavne komplexne.

Ak je totiž väčšina zo zabudovaných vecí už daná, stáva sa z architekta „dekoratér-zariadovač“, ktorý nemôže zasahovať do konštrukcií, meniť povrhy, často ani farebnosť a to je práve ten druhý prípad – to je však už skôr zariadenie priestoru nábytkom a nie tvorba interiéru. Dá sa to robiť samozrejme aj týmto spôsobom, som však presvedčený, že vzhľadom na spomínané obmedzenia nemusí byť v tomto prípade výsledok ucelený a vyvážený.

Stáva sa aj to, že sa investor finančne vyčerpá už na stavbe a na interiérové vybavenie už toho veľa neostane. Každopádne je ale dobré, ak si nechá spracovať celkovú, komplexnú štúdiu interiéru (príp. aj podrobnejší projekt interiéru), z ktorej je potom možné vychádzať a postupne zariadovať a dopĺňať interiér domu aj v časovo dlhšom období počas jeho využívania.

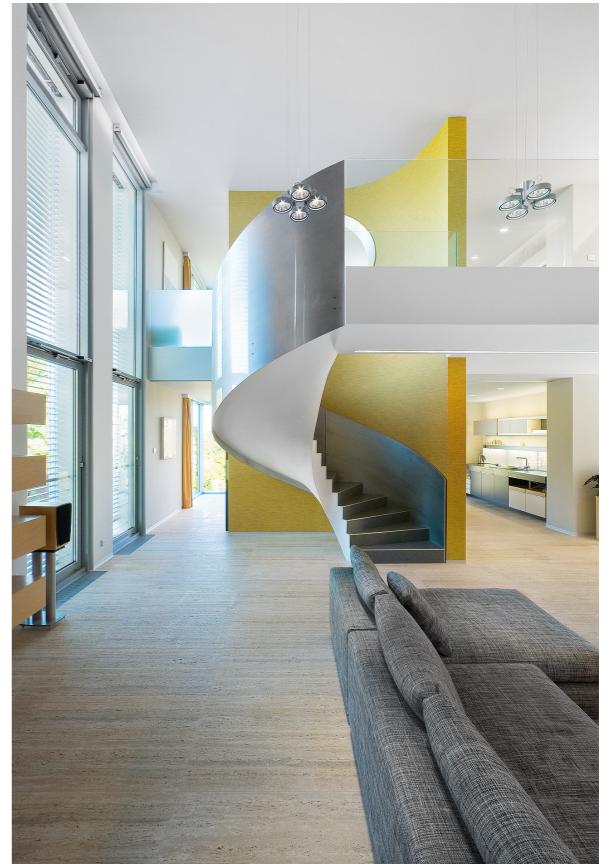
Vzájomný vzťah investora, architekta a dodávateľa v architektonicko-dizajnérskom procese

Na procese tvorby architektúry sa svojim dielom zúčastňujú a pre jej výslednú podobu zvnútra i zvonku sú rozhodujúcimi tri zložky – investor-užívateľ, architekt-projektant a dodávateľ-realizátor. Táto spojitosť samozrejme môže mať aj svoje obmeny, keď sa napr. dodávateľom stane investor, alebo je investorom samotný architekt a pod. Každá časť tohto vzťahu má však svoje špecifika a nepísané pravidlá.

Investor je väčšinou pôvodcom myšlienky, podnecovateľom a akcelerátorom celej následnej investično-stavebnej činnosti a v neposlednom rade je donátorom realizácie svojho zámeru.

Je veľmi dobré a žiaduce ak si investor zodpovedne vyberá architekta a dodávateľa. Nakoniec ide o jeho peniaze.

Výber a oslovenie architektov nesmie byť (ako sa často stáva) založené na nízkej (viď neprimeranej) cene za projekt! Architekta by mal vybrať preto, že mu výhovuje štýl a výsledky jeho práce, že sú myšlienkové na jednej vlnovej dĺžke. To je dobrý predpoklad pre úspešné napredovanie rozvíjania investorovej myšlienky do výsledného návrhu, spracovávaného architektom (projektantom). Druhou cestou pre investora je oslovenie všeobecne známeho (príp. odporúčaného)



Obr. 1. Vila Novosvetská, Bratislava, 2007 . Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Patrik Safko.

Fig. 1. Villa Novosvetská, Bratislava, 2007. Authors Michal Hronský, Peter Daniel. Photo Patrik Safko.



Obr. 2. Rodinný dom, Plachého, 2013. Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Michal Hronský.

Fig. 2. Detached house, Plachého, 2013. Authors Michal Hronský, Peter Daniel. Photo Michal Hronský.



Obr. 3. Vila, Muránská, Devín, 2011. Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Michal Hronský.

Fig. 3. Villa, Muránská, Devín, 2011. Authors Michal Hronský, Peter Daniel. Photo Michal Hronský.



Obr. 4. Rodinný dom, Korabinského, Bratislava, 2013 . Autori Michal Hronský, Lubica Zemanová, Martin Šimon. Foto Pekné bývanie.

Fig. 4. Detached house, Korabinského, Bratislava, 2013. Authors Michal Hronský, Lubica Zemanová, Martin Šimon. Photo Pekné bývanie.

architekta – ateliéru, pričom predloží svoj investičný zámer a proces tvorby nechá do veľkej miery na architektov.

Samozrejmá je jeho konzultačná spoluúčasť na príprave projektu. Ak má investor tendenciu ovplyvňovať a korigovať projekt, je práve táto fáza tvorby najvhodnejšia. Akékoľvek neskoršie zasahovanie do projektu či realizácie môže vyvoláť (a spravidla sa tak aj stáva) tzv. „domino efekt“, keď jedna, hoci malá zmena, si vynúti niekoľko ďalších a často komplikovanejších zásahov, čo môže v negatívnom zmysle ovplyvniť celkový výsledok.

Vždy je dobré, ak je investor v danej sfére investičného zámeru rozhladený a aspoň čiastočne teoretycky pripravený. V takom prípade sa mu lepšie a rýchlejšie absorbujú myšlienky (nápady) architekta a celú vec má sancu vidieť komplexnejšie, teda v širších súvislostiach.

Rovnako je pre úspešný výsledok vhodné, keď vtipovaného architekta prizýva už vo fáze výberu pozemkov či priestorov, určených na predpokladaný účel.

Architekt je tvorivý článok predmetného vzťahu a posúva postupne investorove predstavy do reality (v prvej fáze hlavne na papier/monitor). Nie je to len „kreslič“ investorových myšlienok, ani majiteľ pečiatky, ktorého potrebuje na úradné potvrdenie projektu.

Mal by byť invenčný a dostatočne technicky i graficky zdatný, ale často musí byť tak trochu aj rečníkom, psychológom a ekonomom. To preto aby vedel to, čo navrhol a v prvom štádiu dal na papier, aj „predať“. To znamená, že musí vedieť graficky i slovne podať a vysvetliť predpokladaný zámer a zároveň by mal vedieť aspoň trochu odhadnúť investora, aby tušil, kam až môže vo svojej tvorivosti zájsť, prípadne čo je pre investora priateľné a čo už je za hranicou jeho predstáv a plánov, ...alebo financií.

Architekt je aj koordinátorom jednotlivých činností v projektovej ale často i v realizačnej fáze. Koordinuje súčinnosť „profesných“ projektantov, zúčastnených na projekte, prípadne realizátorov (subdodávateľov) stavebno-technických a technologických časťí objektu.

Architekt by mal vedieť (nie je to však vždy podmienkou) aj vtipovať jednotlivé (stavebné, technické a zariadovacie) prvky a ich možných dodávateľov alebo realizátorov. Keďže má s nimi väčšiu skúsenosť a častejšiu komunikáciu, vie lepšie ako investor posúdiť vhodnosť ich použitia alebo účasti na realizácii. Pri väčších (a drahších) prvkoch a celkoch je vhodné i konkurenčné, viačnosobné odporúčanie. Architekt tak vychádza v ústrety investorovi – vie ho odbremeníť od činností, v ktorých nemusí mať dostatočný prehľad a často mu pri správnom výbere šetrí financie.

Práca architekta sa samozrejme nekončí odovzdáním projektu – súčasťou jeho činnosti je aj autorský dozor, ktorý okrem čiastočnej koordinácie umožňuje ustriehnuť, že to čo sa navrhlo v projekte sa rovnako aj zrealizuje – a nielen funkčne ale aj formálne (vizuálne).

Dodávateľ spravidla realizuje a zabezpečuje dodávky podľa navrhnutého projektu. Je akýmsi zhmotňovateľom predstáv a nápadov investora a architekta. Jeho prvoradou úlohou je realizácia myšlienok a návrhov, podaných v projektovej fáze. Nemalo by sa stávať (mám takú skúsenosť), že niečo realizuje inak ako bolo navrhnuté, len preto, že si myslí, že to bude tak lepšie

(... „krajšie“!!!). Dodávateľ prvoplánovo nie je dizajnér! Rovnako by ale nemal len slepo aplikovať požiadavky investora, či architekta. Ak má o niečom pochybnosti, musí osloviť autora (príp. aj investora) a vo vzájomnej komunikácii dospieť k požadovanému a zároveň realizovateľnému výsledku.

Skúsený realizátor má samozrejme často zvládnuté svoje vlastné – „firemné detaily“, za ktoré ručí. Ak vizuálne zásadne nemenia vonkajší vzhľad a technicky sú v súlade s požiadavkami, je takýto vklad dodávateľa vitaný.

Realizátor-dodávateľ by mal byť tiež otvorený novým myšlienкам a riešeniam a nesnažiť sa presadzovať len možnosti, ktoré má naučené. Prínosnou pre spoluprácu je aj schopnosť dodávateľa ponúkať riešenia, ktoré sú na trhu nové a ani architekt, ani investor o nich nemusia mať vedomosť.

V zjednodušenom podaní to teda vyzerá nasledovne:

Dobrý investor v prvom rade vie, čo chce, na svoj zámer má dostatok prostriedkov a v danej oblasti primeraný prehľad. To, ako by mal vyzerať výsledok jeho zámeru, však do značnej miery nechá na architekta či dizajnéra.

Dobrý architekt vie počúvať investora, radiť mu, byť mu partnerom, ale mal by aj vedieť presadiť vlastné predstavy, za predpokladu, že sú objektívne vhodné alebo žiaduce. Ideálny architekt je príjemne vystupujúci profesionál, výtvarne nadaný a technicky založený znalec ľudských duší.

Dobrý dodávateľ by v prvom rade mal realizovať (samozrejme veci realizovateľné) a snažiť sa vyhovieť požiadavkám investora a projektanta. Nemal byť „dizajnérom“, to znamená, že by nemal tvoriť ale ponúkať riešenia.

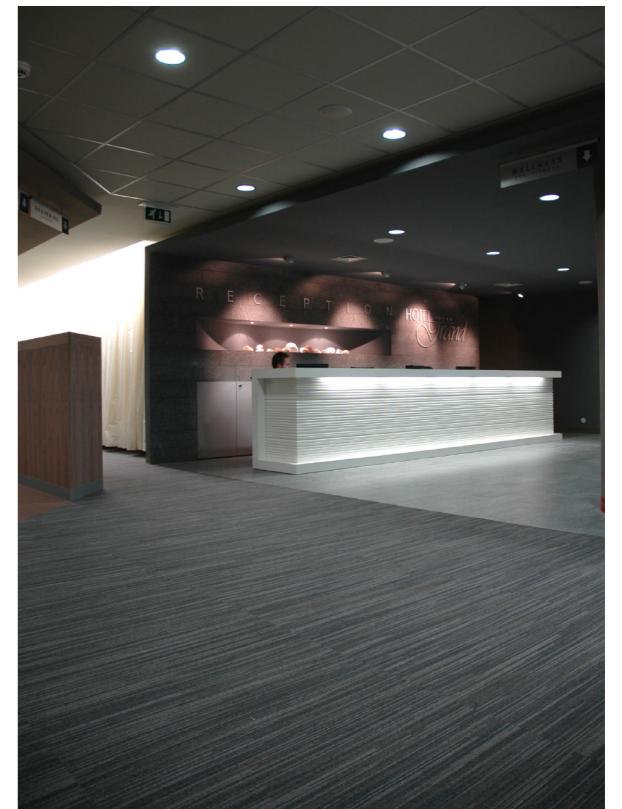
Vzájomné vzťahy zúčastnených strán môžu byť pravdaže omnoho komplikovanejšie (najmä pri väčších a náročnejších projektoch, nehovoriac o ďalších účastníkoch stavebného konania), pozície a naznačené „práva a povinnosti“ investora, architekta a dodávateľa sa však nemenia. Rozhodujúcim vzťahom pre kvalitný výsledok spoločného snaženia je v prvom rade vzťah medzi architektom a investorom. Vo vzťahu týchto dvoch totiž vniká to jedinečné a pre ďalší vývoj podmieňujúce – myšlenka, nápad, dizajn.

Tak, ako je dôležitá komunikácia medzi investorom a architektom, tak je nemenej potrebná aj vo vzťahu medzi architektom (dizajnérom) a realizátorom alebo dodávateľom. Pre úspešný priebeh procesu od vzniku myšlienky po fázu odovzdania diela do užívania je však nevyhnutné, aby sa jednotlivé články tohto procesu k sebe správali ako partneri, ktorým ide o spoločnú vec.

Poznanie a vlastná cesta pri tvorbe interiéru

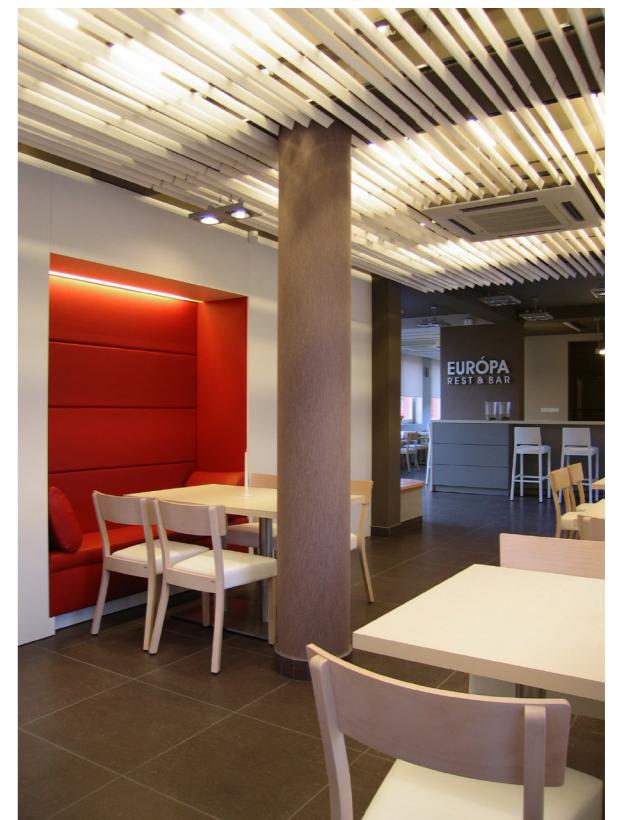
K tvorbe pri jednotlivých projektoch pristupujem v zásade individuálne. Vždy podľa priestorových daností, priamych (hmatateľných) i myšlienkových súvislostí a pochopiteľne aj podľa finančných možností a limitov investora.

Je nepopierateľným faktom, že jednotlivé prvky vnútorného priestoru (všeobecne i z hľadiska stavebného interiéru) okrem utilitárnych vlastností pôsobia



Obr. 5. Grand hotel, Jasná, 2008. Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Peter Daniel.

Fig. 5. Grand hotel, Jasná, 2008. Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Peter Daniel.



Obr. 6. Európa Rest & Bar, Mierová, Dunajská Streda, 2010. Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Peter Daniel.

Fig. 6. Európa Rest & Bar, Mierová, Dunajská Streda, 2010. Authors Michal Hronský, Peter Daniel. Photo Peter Daniel.



Obr. 7. europlacHOUSE, Tettnang (DE), 2016. Autori Michal Hronský, Peter Daniel. Foto Stefan Soell.

Fig. 7. europlacHOUSE, Tettnang (DE), 2016. Authors Michal Hronský, Peter Daniel. Photo Stefan Soell.

aj na naše zmysly. Dovolím si však tvrdiť, že napriek určitej univerzalite, je dopad pôsobenia vecí na človeka do značnej miery individuálny.

Myslím si, že neexistuje jednoznačné tvrdenie, že niečo platí bezvýhradne, univerzálnie a všeobecne. Každý z nás je jedinečný, každý vyrastá v určitom

časo-priestore, postupom života získava skúsenosti, každý má svoju pamäť, estetické čítanie, výchovu, či vzdelanie. Často hovoríme, že každý má svoju „hranicu bolesti“. To znamená, že to čo niekto považuje za prehnané a nevhodné, na iného môže pôsobiť príjemne alebo naopak nudne až nezáživne.

Vždy sa však snažíme navrhovať veci racionálne a to z hľadiska funkčného i formálneho. Máme rádi, keď veci v priestore spolu nejakým spôsobom súvisia, keď sú ich miesto, pozícia, či veľkosť jasne čitateľné a navzájom odvodeniteľné.

Preferujeme formálne jednoduché tvarovanie a pokiaľ možno nekomplikovaný detail.

Myslím si (a snažíme sa to pri tvorbe presadzovať), že z hľadiska materiálového a farebného riešenia by mal byť celkový koncept priestorovo logický a tektonicky čitateľný. V tejto súvislosti uprednostňujem farebne a materiálovou neutrálne priestorové koncepcie, v ktorých je potom možné kontrastne zvýrazniť želané plochy, či prvky.

Za roky absolovanej praxe som nadobudol poznanie, že určité veci by sa dali zovšeobecniť do osobného kréda. To krédo spočíva v ambícií, aby pokiaľ možno každý výsledok práce architekta (viď mňa) splňal zásadu 3F.

› 1. FUNKČNÝ

Základný predpoklad pre plnohodnotné fungovanie a používanie akéhokoľvek predmetu alebo priestoru je, že popri tom, že nejako vyzera, mal by hlavne slúžiť svojmu účelu.

› 2. FORMÁLNE JEDNODUCHÝ

Racionálny a formálne jednoduchý dizajn priestoru i predmetov v ňom a nekomplikovaný detail.

› 3. FOTOGENICKÝ

Citlivá a harmonická kompozícia tvarov, plôch, materiálov i farebnosti, ktorá pôsobí usporiadane, logicky a vyvážene.

Zborník z medziodborovej dvojkonferencie
IDENTITA SK a INSK - INTERIÉR NA SLOVENSKU, 4.- 5.10.2018

*Podujatie a zborník vznikli pod záštitou projektov:
APVV 16-0567 Identita.sk - spoločná platforma dizajnu, architektúry
a sociálnych vied
KEGA č. 0225TU-4/2017 Interiér na Slovensku*

Organizátori: Ústav interiéru a výstavnictva FA STU, BCD lab

Recenzenti:
doc. Ing. arch. Viera Ľichardová, CSc.
Ing. arch. Zuzana Kierulfová

Vedecký výbor:
doc. PhDr. Juraj Podoba, CSc.
Prof. PhDr. Zuzana Benošková, CSc.
doc. Ing. Veronika Kotradyová, PhD.
doc. Ing. arch. Peter Daniel, PhD.
prof. Ing. arch. Ivan Petelen, PhD.
doc. Ing. arch. Michal C. Hronský, PhD.

Editori: Veronika Kotradyová, Dušan Kočlík, Markéta Kučerová
Grafická úprava: Markéta Kučerová

Publikáciu vydala Slovenská technická univerzita v Bratislave
vo Vydavateľstve SPEKTRUM STU
Bratislava, 2018
Náklad 80 ks

ISBN 978-80-227-4893-3