



KULTÚRNE DEDIČSTVO V 21. STOROČÍ II.



Zborník z konferencie

Matej Somr (zost.)

KULTÚRNE DEDIČSTVO V 21. STOROČÍ II.

Zborník z konferencie

10. apríl 2025, Slovenská národná knižnica v Martine

ZOSTAVOVATEĽ

Mgr. Matej Somr, PhD.

AUTORI / AUTORKY

PhDr. Róbert Király, PhD.
Mgr. Matúš Kubala
Mgr. Matej Somr, PhD.
Mgr. Adam Chovanec
doc. Ľuboš Kačírek, PhD.
Mgr. Barbora Gogolová
Mgr. art. Lenka Červeňová
doc. PhDr. Marianna Sedláková, PhD.
Mgr. Jana Cabadajová
Stanislav Damon Vereš

JAZYKOVÁ KOREKTÚRA

Bc. Beáta Heglasíková

GRAFICKÁ ÚPRAVA

Mgr. Matej Somr, PhD.

VYDAVATEĽ

Krajské kultúrne stredisko v Žiline

MIESTO VYDANIA

Žilina

VEDECKÁ GARANTKA

Prof. PhDr. Zuzana Beňušková, CSc.

RECENZENTI / RECENZENTKY

Mgr. Eva Augustínová, PhD.
doc. Ing. Miloš Dudáš, CSc.
Mgr. Vladimír Filip, PhD.
Ing. Adam Hnat, PhD.
Mgr. Maroš Konečný
PhDr. Júlia Marcinová, PhD.
doc. PhDr. Ivan Mrva, CSc.
Mgr. Veronika Mažgútová, PhD.
Mgr. Viktória Válková

ROK VYDANIA

2025

VYDANIE

prvé

POČET STRÁN

137 s.

ISBN

978-80-89941-35-3



Autori príspevkov zodpovedajú za dodržiavanie citačnej etiky a citačnej normy.



Sadzba publikácie bola realizovaná v rámci dostupných technických a softvérových možností vydavateľa; niektoré typografické prvky preto nemusia plne zodpovedať štandardným sadzobným pravidlám.

OBSAH

Úvod (Júlia Marcinová)	4
Politická propagácia a sociálne médiá v kontexte národného kultúrneho dedičstva SR (Róbert Király, Matúš Kubala)	7
Symboly minulosti na globálnej scéne: kultúrne dedičstvo v hudobných videoklipech doma i vo svete (Matej Somr)	24
Život pastierov na cholvárkoch v súčasnom katastri Novej Bystrice (Adam Chovanec)	42
Slovenské technické a kultúrne dedičstvo vodnej dopravy na Dunaji (Ľuboš Kačírek)	57
Proces tvorby zavedenia interaktívneho prvku do expozície (Barbora Gogolová)	73
Využitie nedeštruktívnych analytických metód výskumu textilných fragmentov z archeologických nálezov formou prezentácie modernými technológiami (Lenka Červeňová)	88
Do akej miery je spisovný slovenský jazyk kultúrnym dedičstvom pre svojich používateľov? (Marianna Sedláková)	100
Budovanie historického fondu SNK a komplexné riešenie problematiky historických fondov v SNK (Jana Cabadaiová)	110
Vydavateľská činnosť malých vydavateľstiev (Stanislav Damon Vereš)	121

Konferencia **Kultúrne dedičstvo v 21. storočí II.** nadväzuje na obsiahlejšiu konferenciu s rovnakým názvom a zameraním, ktorá sa v I. ročníku uskutočnila **23. – 24. októbra 2019 na pôde Žilinskej univerzity** (ďalej UNIZA). Po šiestich rokoch sme sa opäť vrátili k téme a rozhodli sa tak v spolupráci s **Katedrou mediamatiky a kultúrneho dedičstva Žilinskej univerzity** a **Krajským kultúrnym strediskom v Žiline**, ktoré je zároveň zodpovedné za zborník a je jeho vydavateľom.

Tohtoročná konferencia opäť priniesla mnoho zaujímavých tém a najmä – opätovne sa v nej spojili odborníci z rôznych sfér, ktorých spája ich odborné zameranie na kultúrne dedičstvo. Samotné kultúrne dedičstvo je naozaj široký pojem spojený s každým národom. Celosvetovo zaznamenávame rôzne trendy o jeho starostlivosti, uchovávaní ale aj spôsoby prezentácie pre verejnosť. Mnohými sa inšpirujeme, mnohými by sme sa mohli. Kultúrnemu dedičstvu sa venujú pamäťové inštitúcie, štátne vedecké inštitúcie, univerzity, ale aj menšie inštitúcie, dokonca nezávislé sektory, či jednotlivci. Jedným z cieľov konferencie okrem spojenia odborníkov z rôznych inštitúcií a rôznych výskumných zámerov bola možnosť interdisciplinárneho prepojenia na jednom mieste a vytvorenie priestoru, v ktorom sa s odborníkmi môžu stretnúť študenti a záujemcovia z radov verejnosti. Samotné diskusie ukázali, že interdisciplinárne prepojenia majú zmysel. Z diskusií vyplynulo, že odborníci môžu vzájomne využívať výsledky svojich výskumov, vedia kooperovať a tiež implementovať výskumy nielen odborníkov, ale aj samotných študentov do praxe. Ak chceme hovoriť o modernejšom zachovávaní kultúrneho dedičstva, nemôžeme sa upínať na tzv. „konzervovanie minulosti“ ale prekladať ho do súčasného jazyka tak v zmysle technologického, ako aj hodnotového a spoločenského.

V roku 2025 sa konferencie zúčastnilo **12 prednášajúcich**, ktorí odprezentovali **11 tém**. Prvá téma „*Politická propagácia a sociálne médiá v kontexte národného kultúrneho dedičstva SR*“ silne rezonovala u všetkých účastníkov, pretože práve s politickou propagáciou sa dlhoročne stretávame vo veľmi negatívnom ponímaní. Za výskumom stála autorská dvojica **PhDr. Róbert Király, PhD.** z Inštitútu politológie, Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove a doktorand **Mgr. Matúš Kubala** z Katedry mediamatiky a kultúrneho dedičstva, Fakulty humanitných vied UNIZA. Z poslednej spomenutej katedry a univerzity boli aj ďalšie dva príspevky. Bývalý pedagóg, v súčasnosti manažér kultúry (PR & marketing) v Krajskom kultúrnom stredisku v Žiline, **Mgr. Matej Somr, PhD.** poňal svoj príspevok v aktuálnom modernom príspevku, ktorý v sebe spojil minulosť so súčasnou hudobnou scénou. Tá veľmi silne rezonovala najmä medzi mladými poslucháčmi. Na konferencii predniesol príspevok pod názvom „*Symboly minulosti na globálnej scéne: kultúrne dedičstvo v hudobných videoklipech doma i vo svete.*“ Príspevkom zároveň ukázal, čo všetko v kontexte kultúrneho dedičstva vieme vnímať na miestach, kde sa



bežný konzument nad ich symbolikou nezamýšľa. Ďalší príspevok svojím zameraním a spôsobom výskumu spadá do etnologických okruhov. **Bc. Adam Chovanec**. Téma *„Život pastierov na cholvárkoch v súčasnom katastri Novej Bystrice“* predstavuje takmer zabudnutý sezónny spôsob života kysuckých pastierov a zároveň načrtne spôsob, ako s témou a samotným špecifickým kultúrnym dedičstvom na Kysuciach narábať v súčasnosti. Prvú časť konferencie uzatvoril **doc. Ľuboš Kačírek, PhD.** z Katedry archívniectva a muzeológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Predstavil špecifický výskum, ktorý bol pre účastníkov konferencie veľkým obohatením a rozšírením si vedomostí k zaujímavej téme: *„Slovenské technické a kultúrne dedičstvo vodnej dopravy na Dunaji.“* Ako docent Kačírek poznamenal, je to téma, ktorej sa vo všeobecnosti nevenovalo toľko pozornosti v kontexte výskumu, koľko by bolo potrebné.

Druhá časť konferencie obsahovala tri príspevky. S témou *„Proces tvorby zavedenia interaktívneho prvku do expozície“* sa na základe vlastného výskumu predstavila študentka Katedry mediamatiky a kultúrneho dedičstva UNIZA **Bc. Barbora Gogolová**. Vytvorila vlastný návrh interaktívneho prvku, ktorý úspešne implementovala do expozície Matejovho Domu v Stredoslovenskom múzeu v Banskej Bystrici. **Mgr. art Lenka Červeňová** pôsobiaca na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave predstavila vo svojom príspevku spôsob, akým sa skúmajú, analyzujú a ďalej popisujú textilné archeologické nálezy. Tie patria k významným spôsobom odhaľovania a skúmania našej histórie. Príspevok je uverejnený pod názvom *„Využitie nedeštruktívnych analytických metód výskumu textilných fragmentov z archeologických nálezov formou prezentácie modernými technológiami.“* Príspevok **doc. PhDr. Marianny Sedlákovej, PhD.** z Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach vzbudil veľký záujem. Teoretická aj praktická časť príspevku ponúkla návod, ako s kultúrnym dedičstvom pracovať vo výchovno-vzdelávacom procese, pričom potreba tejto implementácie sa odzrkadlila aj v záujme poslucháčov konferencie. Príspevok odznel pod názvom *„Do akej miery je spisovný slovenský jazyk kultúrnym dedičstvom pre svojich používateľov?“*

V poslednom prednáškovom bloku odzneli **štyri príspevky**, pričom 2 z nich nie sú v zborníku uverejnené. Ako prvá v treťom bloku tému *„Živé dedičstvo tanca v 21. storočí? K prínosu aplikovanej etnochoreológie v neformálnom vzdelávaní aktérov folklórneho hnutia“* predstavila **Mgr. Katarína Babčáková, PhD.** z Národného osvetového centra v Bratislave. V téme vyzdvihla dlhoročnú prax práve v oblasti neformálneho vzdelávania a jeho potrebu pre súčasné folklórne hnutie na Slovensku. Zo Slovenskej národnej knižnice v Martine sa v domáckom prostredí predstavila **Mgr. Jana Cabadajová** s príspevkom *„Budovanie historického fondu SNK a komplexné riešenie problematiky historických fondov v SNK“*. Účastníci konferencie tak mohli nazrieť do náročného procesu budovania historického fondu SNK, ktorý predstavuje pilier knižných historických fondov na Slovensku so špecifickým spôsobom ochrany. Ku knižnej téme sa pridal tému z praxe aj **Stanislav Damon Vereš** z Vydavateľstva Príbeh, ktorý odprezentoval



príspevok: „*Vydavateľská činnosť malých vydavateľstiev.*“ Vďaka príspevku sme mohli nazrieť na kultúrne dedičstvo tak, ako je vnímané v súčasnej literatúre vďaka vydavateľstvám. V poslednom príspevku konferencie sa predstavila **Mgr. et Mgr. Katarína Balleková, PhD.** z Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Účastníkom konferencie predstavila projekt, na ktorom v jazykovednom ústave pracovali niekoľko rokov, kým ho dostali do súčasnej modernej podoby. Téma bola zaujímavá pre všetkých zúčastnených práve preto, že tento výskum vie byť nápomocný v akejkolvek vedeckej sfére, ktorej sa odborníci v rámci kultúrneho dedičstva venujú. Katarína Balleková predstavila projekt a zároveň príspevok pod názvom: „*Digitálny Atlas slovenského jazyka – od pramenných fondov k online databáze.*“ Vzhľadom k tomu, že príspevok nie je v zborníku uverejnený, uvádzame len odkaz, kde je možné nájsť výsledky výskumu v podobe digitálneho atlasu: <https://digiasj4.juls.savba.sk/>

Aj druhý ročník konferencie **Kultúrne dedičstvo v 21. storočí II.** ukázal, že má veľký význam združovať na jednom mieste odborníkov, ktorí sa na spoločnú tému kultúrneho dedičstva dívajú cez rozličnú optiku a ich prístup k téme je značne diferentný. V mnohom sa ale vedia spojiť, vzájomne si pomôcť a vytvárať výskumné interdisciplinárne presahy. Dôležité je pripomenúť, že všetky témy sa spájajú aj s moderným prístupom k výskumu alebo prezentácii, prípadne kombináciou s overenými staršími a novšími prístupmi k téme. Využívajú nové médiá, reflektujú a vytvárajú kultúrno-kreatívny priemysel a zároveň moderným spôsobom reflektujú kultúrne dedičstvo verejnosti.

Pevne verím, že konferencia opäť priniesla množstvo zaujímavostí, dôležitých tém a otvorila otázky, ktoré rezonovali aj medzi prednášajúcimi.

PhDr. Júlia Marcinová, PhD.



Király, Róbert

Inštitút politológie

Filozofická fakulta

Prešovská univerzita v Prešove

robert.kiraly@unipo.sk

Kubala, Matúš

Ústav mediamatiky a kultúrneho dedičstva

Žilinská univerzita v Žiline

matus.kubala@umkd.uniza.sk

POLITICKÁ PROPAGÁCIA A SOCIÁLNE MÉDIÁ V KONTEXTE NÁRODNÉHO KULTÚRNEHO DEDIČSTVA SR

ABSTRAKT

Sociálne siete patria medzi jedny z najčastejších komunikačných prostriedkov politických subjektov, pričom častokrát ich využívajú či už na tlmočenie svojich posolstiev, alebo na prezentáciu svojich úspechov. Sociálne médiá dnes slúžia aj na propagáciu rôznorodých tém vrátane kultúrneho dedičstva. Vládna koalícia si k februáru 2025 v rámci programového vyhlásenia vlády dala za cieľ intenzívnejšie propagovať práve národné kultúrne dedičstvo. Cieľom príspevku je preto zmapovať doterajší dosah propagácie témy národného kultúrneho dedičstva v rámci vybraných sociálno-digitálnych platforiem (FB, IG). Záverom máme ambíciu predstaviť výsledky z uzavretého dotazníka, ktorý sa zameriava na postoje verejnosti v kontexte tejto témy.

KLÚČOVÉ SLOVÁ

kultúrne dedičstvo, sociálne siete, politická propagácia, kultúra



ÚVOD

V poslednom desaťročí zaznamenali digitálne platformy zásadný vplyv na spôsob, akým politické subjekty komunikujú s verejnosťou. Sociálne siete, najmä Facebook a Instagram, sa stali integrálnou súčasťou politickej komunikácie, pričom umožňujú politikom priame oslovenie občanov, formovanie verejného diskurzu a budovanie vlastnej značky či imidžu. Súčasne s tým sa do popredia dostáva aj otázka, akým spôsobom sú tieto platformy využívané na reprezentáciu kultúrneho dedičstva, ktoré má vo verejnom priestore významnú identitotvornú a hodnotovú funkciu.

Téma národného kultúrneho dedičstva sa v poslednom období stala súčasťou politickej agendy na Slovensku, čo deklaruje aj programové vyhlásenie vlády SR na roky 2023 – 2027. V ňom sa kladie dôraz na posilňovanie národného povedomia, ochranu kultúrnych hodnôt a obnovu historických pamiatok. Vzhľadom na mediálny potenciál digitálnych platforiem sa ponúka otázka, do akej miery sú tieto deklarácie prenášané do online priestoru a ako verejnosť reaguje na prítomnosť kultúrneho dedičstva v politickej komunikácii na sociálnych sieťach.

Cieľom príspevku je preto analyzovať využívanie národného kultúrneho dedičstva v digitálnej komunikácii verejných inštitúcií, konkrétne Úradu vlády SR a Ministerstva kultúry SR, na platformách Facebook a Instagram. Súčasťou analýzy je aj kvantitatívny výskum zameraný na vnímanie tejto formy komunikácie zo strany verejnosti, realizovaný formou dotazníkového šetrenia.

KULTÚRNE DEDIČSTVO AKO NÁSTROJ NÁRODNEJ IDENTITY

Pojem kultúrne dedičstvo predstavuje komplexný súbor hmotných aj nehmotných prejavov, ktoré sú výsledkom historického vývoja danej spoločnosti. Podľa definície UNESCO kultúrne dedičstvo zahŕňa pamiatky, stavby, archeologické lokality, ako aj ústne tradície, výkony scénického umenia, spoločenské zvyky, remeslá a jazyk (UNESCO, 2003). Kultúrne dedičstvo zároveň zohráva kľúčovú úlohu v konštrukcii kolektívnej identity a pamäti, pretože symbolizuje kontinuitu medzi minulosťou, prítomnosťou a budúcnosťou.

Na národnej úrovni je kultúrne dedičstvo často využívané ako prostriedok formovania identity štátu a jeho občanov. Ako uvádza Smith (2006), kultúrne dedičstvo neodráža len historickú realitu, ale je aj konštruovaným nástrojom, ktorým sa v konkrétnom historickom a politickom kontexte selektujú, interpretujú a prezentujú určité hodnoty. V tomto zmysle možno hovoriť o tzv. „autoritárskom dedičstve“, ktoré sa v moderných štátoch neraz využíva na legitimizáciu národných naratívov a politických cieľov (Tunbridge a Ashworth, 1996).

Na Slovensku sa otázka kultúrneho dedičstva viaže najmä k folklóru, národným symbolom, významným historickým osobnostiam a pamätníkom, ktoré sú pravidelne pripomínané aj prostredníctvom štátnych inštitúcií. Vplyv digitálnych médií v tejto oblasti rastie, keďže umožňujú masové šírenie a estetizáciu národných hodnôt cez vizuálne formáty, ktoré sú prispôbené publiku mladších generácií (Jenkins, 2018).

POLITICKÁ KOMUNIKÁCIA NA SOCIÁLNYCH SIEŤACH

V posledných rokoch sa politická komunikácia presunula z tradičných médií do online priestoru, pričom sociálne siete predstavujú dnes jeden z najvýznamnejších kanálov interakcie medzi politickými aktérmi a verejnosťou. Tento posun sa netýka iba formy komunikácie, ale aj samotnej dynamiky politického diskurzu, ktorá sa stáva rýchlejšou, personalizovanejšou a vizuálne atraktívnejšou (Chadwick, 2017).

Sociálne siete ako Facebook a Instagram umožňujú politikom nielen šíriť informácie bez sprostredkovania médií, ale aj cielene oslovovať rôzne segmenty publika prostredníctvom algoritmov, ktoré zvýhodňujú emocionálne ladený a vizuálne pútavý obsah. Vďaka tomu sa z týchto platforiem stal nástroj politickej propagácie, ktorý výrazne ovplyvňuje vnímanie verejnosti a rámcuje politickú agendu (Stieglitz et al., 2014).

Zvláštny dôraz v digitálnom priestore získavajú témy spojené s národnou identitou a kultúrnymi hodnotami. Využívanie kultúrneho dedičstva ako symbolického nástroja v komunikácii politikov možno chápať ako súčasť stratégie tzv. „narrative politics“, kde sa historické odkazy a kultúrne prvky stávajú súčasťou politického príbehu s cieľom zvýšiť dôveryhodnosť a emocionálne prepojenie s voličom (Hajer, 2005).

Politickí aktéri tak môžu prostredníctvom sociálnych sietí selektívne prezentovať aspekty kultúrneho dedičstva, ktoré sú v súlade s ich ideovým rámcom – napríklad národné symboly, historické osobnosti alebo pamiatky, ktoré vyvolávajú pozitívnu afektívnu odozvu. Takáto komunikácia však zároveň nesie riziko ideologizácie a banalizácie kultúrnych hodnôt, keď sa dedičstvo stáva len nástrojom krátkodobej legitimizácie.

Vo verejnom diskurze na Slovensku sa tento trend prejavuje v raste počtu príspevkov politikov a verejných inštitúcií, ktoré spájajú politické posolstvá s témami ako SNP, Cyrilo-metodská tradícia či obnova pamiatok. Vzhľadom na algoritmickú povahu platforiem, ktoré zvýhodňujú vizuálne a emocionálne výrazné obsahy, sa dedičstvo stáva ideálnym prvkom pre digitálnu komunikáciu so širokým dosahom – osobitne medzi mladšími používateľmi.

METODOLÓGIA VÝSKUMU

Výskum bol realizovaný kombináciou kvalitatívnej a kvantitatívnej metódy s cieľom zachytiť nielen obsahovú stránku prezentácie národného kultúrneho dedičstva vo verejnej komunikácii, ale aj jej recepciu cieľovou skupinou.

Kvalitatívna obsahová analýza

V prvej fáze sme analyzovali oficiálne účty Úradu vlády Slovenskej republiky a Ministerstva kultúry Slovenskej republiky na platformách Facebook a Instagram. Výskumný súbor tvorili všetky relevantné príspevky z obdobia 25. októbra 2023 až 1. marca 2025, ktoré obsahovali odkazy na tému kultúrneho dedičstva – vrátane historických osobností, národných sviatkov, obnovy pamiatok či ľudových tradícií.

Dôraz sa kládol na:

- frekvenciu tematických výskytov,
- formu vizuálnej a jazykovej prezentácie,
- mieru interakcií (lajky, komentáre, zdieľania).

Kvantitatívny dotazníkový výskum

V druhej fáze bol realizovaný online dotazníkový prieskum na vzorke 200 respondentov vo veku od 18 rokov. Respondenti pochádzali z prostredia Žilinskej univerzity v Žiline a Prešovskej univerzity v Prešove. Zber dát prebiehal v období od 1. marca do 1. mája 2025.

Dotazník sa zameriaval na:

- demografické charakteristiky (vek, pohlavie),
- preferované platformy pri sledovaní obsahu o kultúrnom dedičstve,
- hodnotenie kvality a objektivity príspevkov zdieľaných politikmi,
- vnímaný vplyv týchto príspevkov na osobné postoje a interakčné správanie.

Štatistické spracovanie prebehlo prostredníctvom chí-kvadrát testov nezávislosti, ktoré slúžili na overenie štyroch vopred stanovených hypotéz.

POLITICKÁ KOMUNIKÁCIA A KULTÚRNE DEDIČSTVO V DIGITÁLNOH PRIESTORE

V akademickej diskusii, osobitne v oblasti politológie a mediálnych štúdií, sa v ostatnom desaťročí čoraz častejšie tematizuje využívanie digitálnych platforiem ako nástroja politickej komunikácie. Sociálne siete ako Facebook a Instagram poskytujú verejným inštitúciám priestor na priame oslovanie občanov, sprostredkovanie politických posolstiev, prezentáciu dosiahnutých výsledkov či budovanie verejného obrazu jednotlivých rezortov.

Ako upozorňujú Filip a Somr (2024), personalizované algoritmy zohrávajú čoraz významnejšiu úlohu aj v oblasti kultúrneho a informačného obsahu. Ich analýza digitálnych platforiem ukazuje, že odporúčacie systémy výrazne ovplyvňujú užívateľské správanie a prístup k obsahu. Tento princíp je možné analogicky aplikovať aj na prezentáciu kultúrneho dedičstva na sociálnych sieťach, kde algoritmy formujú výber zobrazovaných príspevkov a môžu tak zvýhodňovať určitý typ symbolického obsahu v politickej komunikácii.

V tomto kontexte sa javí ako zmysluplné analyzovať, akým spôsobom sú prvky národného kultúrneho dedičstva komunikované prostredníctvom oficiálnych účtov Úradu vlády SR a Ministerstva kultúry SR. Výber práve týchto dvoch platforiem (Facebook a Instagram) je podložený ich dominantným postavením medzi slovenskými používateľmi sociálnych sietí, ako aj vysokou mierou potenciálnych interakcií (Najvyužívanejšou, 2024).

Výber tematického zamerania na propagáciu národného kultúrneho dedičstva nie je náhodný. Štvrtá vláda Roberta Fica sa systematicky prezentuje ako pronárodne orientovaná, pričom súčasná ministerka kultúry SR Martina Šimkovičová opakovane deklaruje zámer podporovať slovenskú kultúru a zvýrazňovať význam národného kultúrneho dedičstva. Tieto postoje nachádzajú svoj formálny rámec aj v Programovom vyhlásení vlády Slovenskej republiky na roky 2023 – 2027, ktoré nesie názov „Lepšie, pokojnejšie a bezpečnejšie žiť“. Dokument obsahuje sériu konkrétnych záväzkov v oblasti kultúrnej politiky, medzi ktoré patrí:

- Venovať pozornosť národnému sebavedomiu, posilňovaniu suverenity, štátnosti a zdravého vlastenectva, úctu k štátnym symbolom, národným a kultúrnym tradíciám.
- Posilňovať aktívnu medzirezortnú spoluprácu s predpokladom využitia kultúrneho potenciálu krajiny.
- Podporovať kultúrne dedičstvo.
- K systémovej a dlhodobej podpore všetkých foriem slovenskej ľudovej kultúry.
- Systémovo podporovať rozvoj miestnej a regionálnej kultúry.
- Podporovať pôvodnú slovenskú literatúru a slovenskú audiovizuálnu kultúru.

- Podporovať prezentácie slovenských umelcov v štátnych inštitúciách a verejných priestoroch.
- Obnovovať kultúrne pamiatky v rámci obnovy národného kultúrneho dedičstva.
- Podporovať domáce kultúrne produkcie.
- Podporovať programy na zvýšenie povedomia slovenskej kultúry u mládeže (Programové 2023, s. 50-53).

Uvedené záväzky vytvárajú politický rámec, v ktorom je propagácia kultúrneho dedičstva na sociálnych sieťach nielen opodstatnená, ale do značnej miery aj strategicky podporovaná. Digitálna komunikácia inštitúcií tak môže byť vnímaná ako súčasť širšej snahy o sprostredkovanie kultúrnych hodnôt verejnosti prostredníctvom vizuálne atraktívnych a ideovo profilovaných obsahov.

ANALÝZA KOMUNIKÁCIE NÁRODNÉHO KULTÚRNEHO DEDIČSTVA NA SOCIÁLNYCH SIEŤACH

Analýza sa zameriava na oficiálne instagramové účty Úradu vlády Slovenskej republiky a Ministerstva kultúry SR ako dvoch kľúčových inštitúcií, ktoré zohrávajú významnú úlohu v napíňaní a propagácii kultúrnej politiky v kontexte národného kultúrneho dedičstva. Výskumný súbor tvorili príspevky z obdobia od 25. októbra 2023 do 1. marca 2025. Zamerali sme sa na identifikáciu príspevkov s tematikou kultúrneho dedičstva a na vyhodnotenie ich dosahu prostredníctvom interakčných metrík (počet označení „páči sa mi to“, komentárov, zdieľaní).

Na základe analýzy možno konštatovať, že obsah komunikovaný Úradom vlády SR na Instagrame sa výrazne opieral o historické udalosti a národné osobnosti, ako napríklad Ľudovít Štúr, Alexander Dubček či Milan Rastislav Štefánik. Pravidelne sa objavovali aj príspevky venované vzniku ČSR, SNP či náboženským sviatkom úzko spätým so slovenskými tradíciami. Významnú časť komunikácie tvorili príspevky o obnove pamiatok, ako aj vizuálne znázornené symbolické akty podporujúce ústavné hodnoty.

Z hľadiska interakcií bol najúspešnejší príspevok venovaný rekonštrukcii kaštieľa Rusovce (213 označení „páči sa mi to“, 7 zdieľaní), nasledovaný postom o sviatku svätých Cyrila a Metoda (197 označení, 48 komentárov). Významný dosah mal aj príspevok k výročiu úmrtia Alexandra Dubčeka (6 zdieľaní). Tieto údaje potvrdzujú, že historická pamäť a národná symbolika rezonujú s publikom a predstavujú účinný komunikačný prvok v prostredí sociálnych sietí.

Podobný trend bolo možné sledovať aj na oficiálnom instagramovom účte Ministerstva kultúry SR. V príspevkoch dominovali odkazy na významné osobnosti slovenskej kultúry – napríklad Andreja Hlinku, Juraja Jakubiska či Sama Chalupku – ako aj témy ľudovej kultúry, folklórnych podujatí (festival Východná) či inštitucionálnej kultúry (Matičná slávnosť, Slovenská národná galéria). Najviac interakcií zaznamenali príspevky o otvorení festivalu Východná (595 označení „páči sa mi to“, 109 komentárov) a vyjadrenie ministerky kultúry k téme dedičstva (365 označení, 155 komentárov, 8 zdieľaní). Ďalšími tematicky výraznými príspevkami boli digitalizácia dedičstva (5 zdieľaní) a festival v Levoči (4 zdieľania).

Z analýzy vyplýva, že Ministerstvo kultúry SR cielene buduje digitálnu reprezentáciu kultúrnej identity prostredníctvom osobností, podujatí a tradičných prvkov. Najvyššiu mieru angažovanosti dosahovali príspevky s emocionálnym alebo aktuálnym presahom – najmä vyjadrenia ministerky a podujatia s vysokou mediálnou viditeľnosťou.

Vo výskume sme ďalej analyzovali platformu Facebook, pričom predmetom skúmania bol oficiálny účet Úradu vlády SR. Oficiálny účet Ministerstva kultúry SR bol v sledovanom období neaktívny. Facebookové príspevky Úradu vlády SR sa tematicky zhodovali s instagramovým obsahom – prevažne išlo o historické udalosti a národné osobnosti ako Štúr, Dubček a Štefánik. Významné miesto mali aj príspevky o obnove kultúrnych pamiatok (kaštieľ Rusovce, Karáčoniho palác), čo priamo reflektuje záväzky vlády vyplývajúce z programového vyhlásenia.

Z hľadiska interakcií dominovali tri príspevky: obnova kaštieľa Rusovce (4122 označení „páči sa mi to“, 397 komentárov, 543 zdieľaní), uznanie Goralov ako národnostnej menšiny (2119 označení, 255 komentárov, 95 zdieľaní) a príspevok o Michalovi Strankovi, československom rodákovi a americkom seržantovi (1218 označení, 222 komentárov, 247 zdieľaní).

Tieto výsledky potvrdzujú, že digitálna komunikácia Úradu vlády SR sa opiera o silné národno-identitárne naratívy, ktoré nachádzajú u verejnosti pozitívnu odozvu. Príspevky spojené s historickou kontinuitou a pamäťou vyvolávajú nadpriemernú mieru záujmu a interakcie.

Naopak, analýza facebookovej komunikácie Ministerstva kultúry SR nebola možná, keďže oficiálny profil rezortu bol v období od 25. októbra 2023 neaktívny. Táto absencia aktívnej komunikácie predstavuje z pohľadu digitálnej reprezentácie kultúrnej politiky výrazný deficit. Vzhľadom na dôležitosť sociálnych sietí ako nástroja verejného informovania, ide o nevyužitý potenciál v oblasti šírenia kultúrneho povedomia a participácie verejnosti.

Súhrnne možno konštatovať, že účty Úradu vlády SR zohrávajú aktívnu úlohu v digitálnej propagácii národného kultúrneho dedičstva. Obsah komunikovaný týmito kanálmi korešponduje so strategickými cieľmi vlády v oblasti podpory národnej identity. Ministerstvo kultúry SR využívalo Instagram na prezentáciu folklóru, kultúrnych podujatí a vyjadrení rezortného vedenia, ktoré generovali vysokú mieru spätnej väzby. Neaktivita na Facebooku však oslabuje celkový dojem konzistentnej kultúrnej komunikácie. Napriek tomu výsledky potvrdzujú, že digitálne platformy verejných inštitúcií môžu slúžiť ako efektívny nástroj pri šírení a posilňovaní vzťahu k národným a kultúrno-historickým hodnotám.

DOTAZNÍKOVÝ PRIESKUM: PERCEPCIA PROPAGÁCIE NÁRODNÉHO KULTÚRNEHO DEDIČSTVA

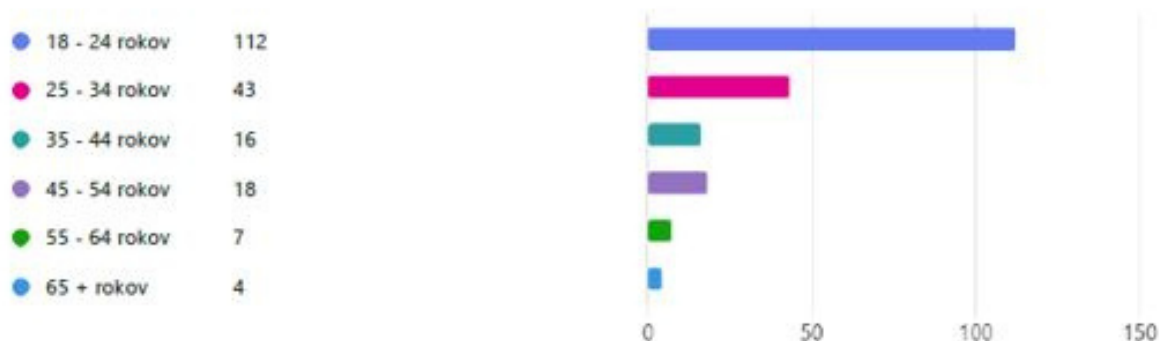
V druhej časti výskumu bol realizovaný kvantitatívny prieskum zameraný na percepciu politickej propagácie národného kultúrneho dedičstva (NKD) na sociálnych sieťach. Na tento účel bola stanovená jedna hlavná a tri vedľajšie hypotézy v nasledovnom znení:

- **Hlavná hypotéza (H1):** Využívanie sociálnych sietí politickými činiteľmi na propagáciu NKD pozitívne ovplyvňuje vnímanie tejto témy verejnosťou.
- **Vedľajšia hypotéza (H2):** Mladší respondenti (18 – 34 rokov) častejšie využívajú Instagram na získavanie informácií o NKD než staršie vekové skupiny.
- **Vedľajšia hypotéza (H3):** Respondenti, ktorí pozitívne hodnotia príspevky politikov o NKD, častejšie interagujú s týmto obsahom.
- **Vedľajšia hypotéza (H4):** Respondenti, ktorí považujú príspevky o NKD zdieľané politikmi za objektívne, zároveň častejšie uvádzajú, že ich názory boli týmto obsahom ovplyvnené.

Prieskum prebiehal v období od 1. marca 2025 do 1. mája 2025 na vzorke 200 respondentov z prostredia Žilinskej univerzity v Žiline a Prešovskej univerzity v Prešove.

Úvodná otázka zisťovala vek respondentov. Výsledky ukázali, že 56 % účastníkov bolo vo veku 18 – 24 rokov. Druhou najpočetnejšou skupinou boli respondenti vo veku 25 – 34 rokov (22 %). Nasledovali vekové skupiny 45 – 54 rokov (9 %), 35 – 44 rokov (8 %), 55 – 64 rokov (7 %) a napokon skupina 65+ rokov (2 %). Výsledky potvrdzujú, že prieskum sa realizoval predovšetkým medzi mladšími vekovými skupinami, pričom skupina nad 65 rokov bola zastúpená len minimálne.

Graf 1 Aký je Váš vek?



V rámci druhej otázky bol zisťovaný údaj o pohlaví respondentov. Štúdie naznačujú, že nielen vek, ale aj pohlavie môže ovplyvňovať preferencie používania jednotlivých sociálnych sietí. V kontexte realizovaného prieskumu prevládali ženské respondentky (52 %) nad mužskými (48 %) (Gen Z, 2024).

Graf 2 Aké je Vaše pohlavie?



Tretia otázka sa zameriavala na preferované platformy používané respondentmi. Zo získaných údajov vyplynulo, že najčastejšie uvádzanou platformou bol Instagram (61 %), nasledovaný Facebookom (32 %). Dáta potvrdzujú rastúci trend obľúbenosti Instagramu pred Facebookom, najmä v kontexte rozdielov medzi mladšími a staršími vekovými skupinami (Shaikh, 2025).

Graf 3 Ktorú z uvedených sociálnych sietí používate najčastejšie?



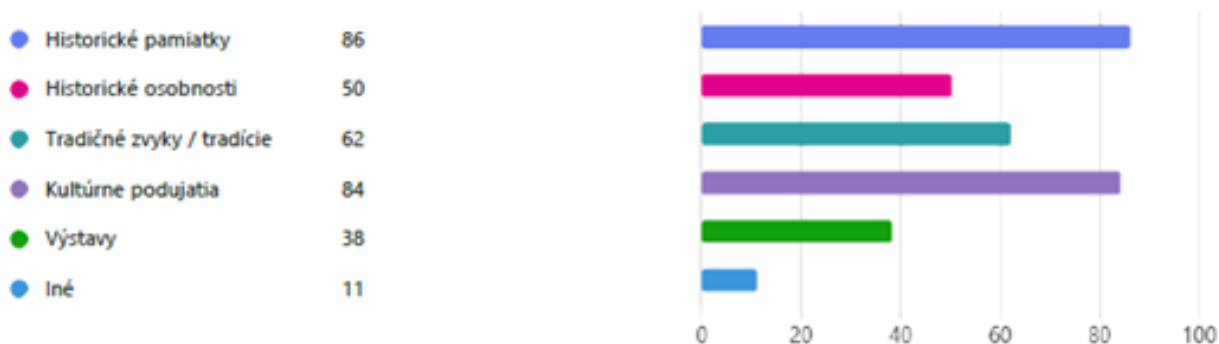
Štvrtá otázka skúmala, ktoré sociálne siete respondenti najčastejšie využívajú na sledovanie informácií o národnom kultúrnom dedičstve. Z odpovedí vyplýva, že 47 % opýtaných sleduje túto tematiku prostredníctvom Instagramu, 40 % prostredníctvom Facebooku a 14 % uviedlo iné zdroje.

Graf 4 Ktorú z uvedených sociálnych sietí používate na sledovanie informácií týkajúcich sa národného kultúrneho dedičstva SR?



V piatej otázke sa zisťovalo, aké témy v oblasti národného kultúrneho dedičstva respondentov najviac zaujímajú. Najväčší záujem bol prejavovaný o tému historických pamiatok (26 %), kultúrnych podujatí (25 %) a tradičných zvykov (19 %). Menej časté boli odpovede týkajúce sa historických osobností (15 %) a výstav (11 %). Dáta tak poukazujú na relatívne rovnomerné zastúpenie záujmových okruhov, čo zdôrazňuje potrebu diverzity zdieľaného obsahu na sociálnych sieťach.

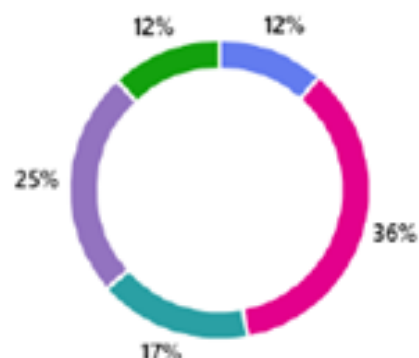
Graf 5 Ak sledujete obsah o národnom kultúrnom dedičstve, ktoré témy Vás najviac zaujímajú? (môžete vybrať viacero odpovedí)



V rámci šiestej otázky bolo skúmané, či respondenti vnímajú propagáciu NKD zo strany vládnych politických subjektov alebo verejných činiteľov na platformách Facebook a Instagram. Najčastejšou odpoveďou bolo „Áno, ale len občas“ (36 %), nasledované možnosťami „Skôr nie“ (25 %) a „Neviem posúdiť“ (17 %). Zhodne po 12 % respondentov uviedlo „Vôbec nie“ a „Áno, rozhodne“. Celkovo možno konštatovať, že kladné odpovede (spolu 48 %) prevažovali nad zápornými (37 %), čo naznačuje mierne pozitívne vnímanie tejto formy komunikácie.

Graf 6 Vnímate, že vládne politické strany, alebo vládni verejní činitelia využívajú sociálne siete (FB a Instagram) na propagáciu národného kultúrneho dedičstva SR?

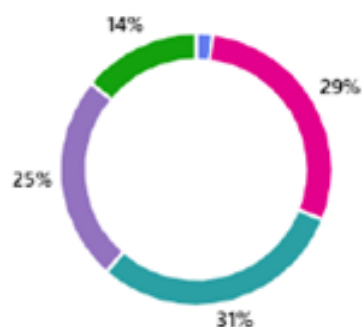
Áno, rozhodne	23
Áno, ale len občas	71
Neviem posúdiť	33
Skôr nie	49
Vôbec nie	24



Siedma otázka sa zameriavala na kvalitatívne hodnotenie spôsobu, akým vládne politické strany prezentujú tému NKD na sociálnych sieťach. Nešlo teda o kvantitu príspevkov, ale o ich vnímanú kvalitu. Najvyšší podiel odpovedí predstavovala možnosť „Neviem posúdiť“ (31 %), nasledovaná „Skôr pozitívne“ (29 %) a „Skôr negatívne“ (25 %). Z výsledkov vyplýva polarizácia názorov, pričom v súhrne dominujú skôr negatívne odpovede (spolu 39 %) nad pozitívnymi (31 %).

Graf 7 Ako hodnotíte spôsob, akým vládne politické strany prezentujú národné kultúrne dedičstvo na sociálnych sieťach (FB a Instagram)?

Veľmi pozitívne	4
Skôr pozitívne	58
Neviem posúdiť	61
Skôr negatívne	49
Veľmi negatívne	28



Ôsma otázka bola zameraná na to, či sú sociálne siete vnímané ako účinný nástroj propagácie národného kultúrneho dedičstva. Výsledky ukázali, že prevažne prevažovali kladné odpovede (58 %) nad zápornými (25 %). Tieto údaje korešpondujú s inými výskumami poukazujúcimi na dôležitosť využívania sociálnych sietí v rámci public relations.

Graf 8 Považujete politickú propagáciu na sociálnych sieťach (FB a Instagram), ktorá sa zameriava na národné kultúrne dedičstvo, za účinný nástroj na zvýšenie povedomia o tejto téme?



Deviata otázka sa sústredila na subjektívne hodnotenie vplyvu politickej propagácie NKD na názory respondentov. Cieľom obsahu na sociálnych sieťach je často ovplyvniť postoje a hodnotenia používateľov. Na základe získaných údajov možno konštatovať, že 43 % respondentov priznalo, že takéto príspevky ovplyvnili ich názor, zatiaľ čo 39 % uviedlo opak. Odpovede zároveň poukazujú na pomerne rozdelené postoje.

Graf 9 Ovplyvňuje politická propaganda o národnom kultúrnom dedičstve na sociálnych sieťach Váš názor na túto tému?



Desiata otázka sa venovala miere interakcií respondentov s obsahom týkajúcim sa NKD na sociálnych sieťach (t. j. označenie „páči sa mi to“, komentovanie, zdieľanie). Tieto prvky sú významným indikátorom dosahu digitálnej komunikácie. Z údajov vyplýva, že 55 % respondentov deklarovalo aktívnu interakciu s týmto typom obsahu, kým 45 % uviedlo, že s ním neinteragujú.

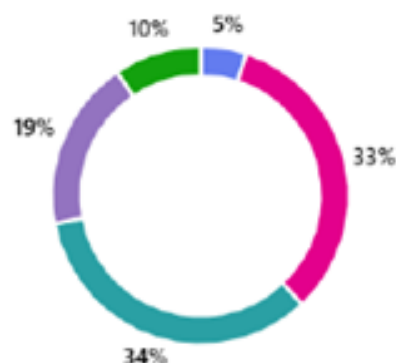
Graf 10 Lajkovali, komentovali, alebo zdieľali ste niekedy príspevok o národnom kultúrnom dedičstve SR na sociálnych sieťach?



Predposledná otázka skúmala emocionálne odozvy respondentov na príspevky politikov o NKD. Najčastejšie uvádzanou odpoveďou bolo „žiadne“ (34 %), nasledovanou možnosťou „skôr pozitívne“ (33 %). Pri súhrne odpovedí však prevažovali skôr negatívne emócie (54 %) nad pozitívnymi (38 %). Z odpovedí vyplýva, že respondenti najčastejšie nevykazovali výraznú emocionálnu reakciu, pričom mierne pozitívne hodnotenie sa objavovalo ako druhé najčastejšie. Celkovo tieto údaje poukazujú na skôr rezervovaný, miestami až kritický postoj k tejto forme komunikácie.

Graf 11 Aké pocity vo vás vyvolávajú príspevky o národnom kultúrnom dedičstve zdieľané politikmi na sociálnych sieťach?

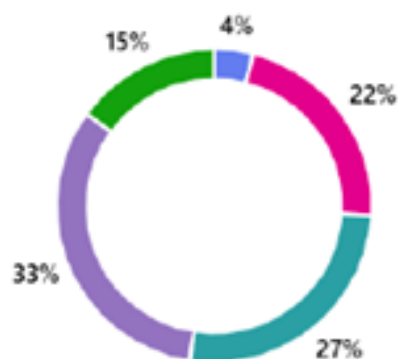
Veľmi pozitívne	10
Skôr pozitívne	66
Žiadne	68
Skôr negatívne	37
Veľmi negatívne	19



Posledná otázka sa venovala hodnoteniu objektivity a nezaujatosti príspevkov o NKD. Výsledky odhalili rozdelené postoje, pričom 48 % respondentov vnímalo tieto príspevky ako neobjektívne alebo zaujaté. Opačný názor, teda že príspevky sú objektívne, zastávalo 26 % opýtaných.

Graf 12 Považujete príspevky o národnom kultúrnom dedičstve zdieľané na sociálnych sieťach za objektívne a nezaujaté?

Určite áno	8
Skôr áno	44
Neviem	53
Skôr nie	65
Určite nie	30



VYHODNOTENIE HYPOTÉZ

V závere tejto časti prieskumu boli získané údaje analyzované vo vzťahu k stanoveným hypotézam. Hlavná hypotéza (H1), podľa ktorej využívanie sociálnych sietí politickými činiteľmi pozitívne ovplyvňuje vnímanie NKD verejnosťou, bola potvrdená. Na overenie tejto hypotézy bol analyzovaný vzťah medzi vnímanou účinnosťou tejto propagácie (otázka č. 8) a subjektívne udávaným ovplyvnením názoru respondentov (otázka č. 9). Chí-kvadrát test nezávislosti preukázal štatisticky významnú súvislosť medzi týmito dvoma premennými ($p \approx 0,000000000077$). Výsledky naznačujú, že respondenti, ktorí považujú túto formu komunikácie za účinnú, zároveň častejšie priznávajú, že ovplyvnila ich názor na tému NKD. Potvrdzuje sa tak, že vizuálne a emocionálne rezonujúci obsah na sociálnych sieťach môže efektívne ovplyvňovať verejnú mienku.

Hypotéza H2 predpokladala, že mladší respondenti (18 – 34 rokov) častejšie využívajú Instagram na získavanie informácií o NKD než staršie vekové skupiny. Výsledky chí-kvadrát testu potvrdili štatisticky významnú závislosť medzi vekom a výberom platformy ($p \approx 1,96 \times 10^{-18}$). Mladšie vekové kategórie (18 – 24 a 25 – 34 rokov) vo výraznej miere preferovali Instagram, zatiaľ čo starší respondenti inklinovali skôr k Facebooku alebo k nezáujmu o túto tému. Hypotéza H2 bola teda potvrdená.

Hypotéza H3 vychádzala z predpokladu, že respondenti s pozitívnym postojom k príspevkom o NKD častejšie s týmto obsahom interagujú. Analýza vzťahu medzi premennými „Emocionálna reakcia“ a „Interakcie“ (otázky č. 11 a 10) ukázala štatisticky významnú súvislosť ($p \approx 0,00068$). Respondenti, ktorí označili svoje emocionálne reakcie ako pozitívne, mali zároveň vyššiu tendenciu lajkovať, komentovať alebo zdieľať tento typ obsahu. Hypotéza sa teda potvrdila.

Cieľom hypotézy H4 bolo overiť, či respondenti, ktorí považujú príspevky o NKD za objektívne, zároveň častejšie priznávajú, že ich názory boli ovplyvnené týmto obsahom. Analýza vzťahu medzi premennými „Vnímanie objektivity“ a „Ovplyvnenie názoru“ (otázky č. 12 a 9) opäť potvrdila štatisticky významnú koreláciu ($p \approx 0,000029$). Zistenia naznačujú, že dôvera v objektivitu komunikácie zvyšuje jej efektivitu pri formovaní verejných postojov. Hypotéza H4 bola teda takisto potvrdená.

Záverom možno konštatovať, že kvantitatívny prieskum potvrdil viacero významných súvislostí medzi vekovou štruktúrou respondentov, preferenciami sociálnych sietí a vnímaním politickej komunikácie o NKD. Ukázalo sa, že dôveryhodnosť, emocionálny obsah a formálna prezentácia výrazne ovplyvňujú nielen interakciu používateľov, ale aj ich postoje k téme národného kultúrneho dedičstva.

ZÁVER

Zrealizovaná analýza ukázala, že sociálne siete zohrávajú významnú úlohu v politickej komunikácii a môžu slúžiť ako účinný nástroj propagácie národného kultúrneho dedičstva. Oficiálne účty Úradu vlády SR a Ministerstva kultúry SR využívajú digitálne platformy na sprostredkovanie obsahu s historickým a kultúrnym významom, čím reflektujú programové priority vlády v oblasti posilňovania národnej identity.

Z obsahovej analýzy vyplynulo, že najvyšší počet interakcií generujú príspevky venované historickým udalostiam, významným osobnostiam a obnove pamiatok. Instagram Ministerstva kultúry SR bol efektívne využívaný na prezentáciu kultúrnych podujatí a ľudových tradícií, zatiaľ čo jeho neaktivita na Facebooku predstavuje komunikačný deficit.

Kvantitatívny prieskum medzi respondentmi potvrdil, že mladší používatelia preferujú Instagram ako hlavný zdroj informácií o kultúrnom dedičstve. Zistenia zároveň ukázali, že vnímaná dôveryhodnosť obsahu, emocionálna odozva a forma prezentácie majú vplyv na interakciu používateľov aj ich názorové postoje.

Na základe vyhodnotenia štyroch overovaných hypotéz boli potvrdené viaceré významné vzťahy medzi vekom, výberom platformy, emocionálnou reakciou a vnímaním objektivity politickej komunikácie. Tieto poznatky poukazujú na dôležitosť cielenej, vizuálne pútavej a dôveryhodnej digitálnej prezentácie kultúrneho obsahu, ktorá môže prispieť k posilňovaniu kultúrneho povedomia verejnosti.

Je však potrebné dodať, že prieskum mal určité obmedzenia. Výber respondentov bol obmedzený na študentov dvoch univerzít, čo neumožňuje zovšeobecniť výsledky na celú populáciu. Rovnako aj výber analyzovaných profilov verejných inštitúcií nezachytáva celú šírku politickej komunikácie. Zistenia preto treba vnímať ako orientačné v rámci zvoleného prieskumného rámca.

Zistenia môžu slúžiť ako podnet pre efektívnejšiu a adresnejšiu komunikáciu verejných inštitúcií v digitálnom prostredí. Zároveň zostáva téma otvorená pre ďalšiu reflexiu a výskum v kontexte digitálnej politickej komunikácie.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

CHADWICK, ANDREW, (2017). *The Hybrid Media System: Politics and Power*. 2. vyd. Oxford: Oxford University Press.

FILIP, VLADIMÍR A SOMR, MATEJ, (2024). Databázové a komunikačné stratégie v kontexte výskumu tlačiarenskej techniky a knihovníctva na Slovensku: Analýza, návrhy a implementácia s dôrazom na komparatívnu štúdiu a využitie podcastov. In: *Poklady slovenskej kultúry a ich prezentácia doma a v zahraničí*, s. 54–64. Banská Bystrica: Štátna vedecká knižnica.

GEN Z SOCIAL MEDIA TRENDS: HOW MALES AND FEMALES DIFFER IN PLATFORMS AND INFLUENCER IMPACT, 2024-09-01. Opeepl [online]. Dostupné na: https://www.opeepl.com/blog/how-gen-z-males-and-females-differ-in-their-social-media-usage?utm_source=chatgpt.com [zobrazené 2025-04-01].

HAJER, Maarten A., (2005). *Setting the Stage: A Dramaturgy of Policy Deliberation*. Administration & Society, vol. 36, no. 6, s. 624–647.

JENKINS, Henry, (2018). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture*. New York: New York University Press.

NAJVYUŽÍVANEJŠOU SOCIÁLNOU SIEŤOU NA SLOVENSKU JE FACEBOOK. ĽUDIA HO POUŽÍVAJÚ NIEKOĽKOKRÁT DENNE, 2024-10-16. In: *SME Index* [online]. Dostupné na: <https://index.sme.sk/c/23398546/najvyuzivanejsou-socialnou-sietou-na-slovensku-je-facebook-ludia-ho-pouzivaju-niekolkokrat-denne.html> [zobrazené 2025-05-25].

MINISTERSTVO KULTÚRY SR, 2025. *Instagramový profil Ministerstva kultúry SR* [online]. Dostupné na: https://www.instagram.com/ministerstvo_kultury.sk/?hl=en [zobrazené 2025-04-01].

PROGRAMOVÉ VYHLÁSENIE VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY 2023–2027, 2025. *Programové vyhlásenie vlády SR* [online]. Dostupné na: <https://www.nrsr.sk/web/Dynamic/DocumentPreview.aspx?DocID=535376> [zobrazené 2025-04-01].

SHAIKH, Eram, 2025. *Gen Z Social Media Usage Statistics (2025 Data & Trends)*. Simplebeen [online]. Dostupné na: https://simplebeen.com/gen-z-social-media-usage-statistics/?utm_source=chatgpt.com [zobrazené 2025-05-25].

SMITH, Laurajane, (2007). *Uses of Heritage*. London: Routledge.

STIEGLITZ, Stefan, BROCKMANN, Tobias a KRÄMER, Nicole, (2014). *Social Media Analytics – An Interdisciplinary Approach and Its Implications for Information Systems*. Business & Information Systems Engineering, vol. 6, no. 2, s. 89–96. Dostupné na: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12599-014-0315-7> [zobrazené 2025-05-26].

TUNBRIDGE, J. E. a ASHWORTH, G. J., (1996). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: John Wiley & Sons.

ÚRAD VLÁDY SR, 2025. *Instagramový profil Úradu vlády SR* [online]. Dostupné na: <https://www.instagram.com/uradvladysr/?hl=en> [zobrazené 2025-04-01].

ÚRAD VLÁDY SR, 2025a. *Facebookový profil Úradu vlády SR* [online]. Dostupné na: <https://www.facebook.com/UradyVladySR> [zobrazené 2025-04-01].

UNESCO, 2003. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* [online]. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. Dostupné na: <https://ich.unesco.org/doc/src/01852-EN.pdf> [zobrazené 2025-05-26].



Somr, Matej

Krajské kultúrne stredisko v Žiline

matej.somr@vuczilina.sk

SYMBOLY MINULOSTI NA GLOBÁLNEJ SCÉNE: KULTÚRNE DEDIČSTVO V HUDOBNÝCH VIDEOKLIPOCH DOMA I VO SVETE

ABSTRAKT

Hudobné videoklipy sú významným audiovizuálnym médiom, ktoré nielen reflektuje súčasnú kultúru, ale zároveň slúži ako priestor na reinterpretáciu a popularizáciu kultúrneho dedičstva. Príspevok sa zameriava na analýzu symbolov minulosti v domácich aj svetových hudobných videoklipech, pričom skúma, aké prvky kultúrneho dedičstva sú v nich použité a akú funkciu plnia. Prostredníctvom komparatívnej analýzy vybraných príkladov poukážeme na spôsoby, akými sú tradičné motívy, historické lokality či folklórne prvky vizuálne zakomponované do hudobnej produkcie a akú funkciu plnia pri formovaní kultúrnej identity v digitálnom prostredí.

KĹÚČOVÉ SLOVÁ

audiovizuálna reprezentácia, hudobné videoklipy, kultúrne symboly, vizuálna estetika



ÚVOD

Hudobné videoklipy predstavujú audiovizuálne formáty produkované a financované nahrávacími spoločnosťami. Ide o komerčné produkty, ktoré sú distribuované prostredníctvom licenčných mechanizmov analogických tým, aké sa uplatňujú pri šírení hudobných nahrávok (Baskerville and Baskerville 2018). Videoklipy možno zaradiť medzi výstupy tvorby málo reflektovaných kreatívnych kolektívov, ktoré pôsobia v rámci menej viditeľného segmentu audiovizuálneho priemyslu (Chapain a Stachowiak 2017).

Hudobné videoklipy sprostredkujú mladým prijímateľom normy a hodnoty súvisiace s individualizmom, atraktivitou a snahou o výnimočnosť. V rámci populárnej kultúry však ide o paradoxný jav – masovo šírená „originalita“ je výsledkom systematickej reprodukcie stereotypných foriem a tém. Videoklipy, ako súčasť personalizovanej tvorby, sa šíria najmä prostredníctvom sociálnych sietí, kde ich vizuálna dynamika a sociálne prepojenia podporujú ich virálne šírenie. Vďaka tomu mnohé z nich prekračujú rámec komunitného obsahu a nadobúdajú komerčný charakter (Oborník 2013).

Stuart Hall a Paddy Whannel (2018) tematizujú rozdiel medzi populárnym (ľudovým) a masovým umením. Populárne umenie v modernej podobe podľa nich existuje výlučne prostredníctvom médií, pričom si zachováva istú mieru personálneho štýlu. Naopak, masové umenie túto osobitú autorskú dimenziu postráda a namiesto nej pracuje s vysokým stupňom personalizácie určeným pre čo najširší okruh prijímateľov. V tomto kontexte možno hudobný videoklip chápať ako popkultúrny artefakt, ktorý predstavuje syntézu komerčných prvkov populárnej kultúry a estetických kvalít typických pre tzv. vysoké umenie. Peeters (2004) identifikuje ako kľúčovú funkciu hudobného videa budovanie hviezdnej identity, ktorá v sebe spája dimenziu ľudskej blízkosti s idealizovaným, až transcendentným očarením.

Digitálna doba zásadne mení všetky oblasti spoločenského života, vrátane spôsobov, akými pristupujeme k informáciám a kultúrnemu dedičstvu. Internet ako celosvetová sieť poskytuje ľuďom z rôznych častí sveta rovnaké príležitosti na prístup k poznatkom, čím podporuje ich osobný rast, vzdelávanie a kultúrne obohatenie (Majerová a Filip 2024).

Existencia a najmä využívanie tradičných masových médií (tlač, rozhlas a televízia) a taktiež takzvaných nových médií (internet, sociálne siete) zásadne mení a modifikuje sociálnu komunikáciu. Stále väčšia časť komunikačných aktivít je realizovaná prostredníctvom médií, resp. prebieha ako ich súčasť. Tento fenomén býva tiež označovaný ako medializácia (Grupač 2021).

V digitálnom prostredí, kde je hudba masovo šírená prostredníctvom online platforiem, zohráva videoklip významnú rolu v budovaní mediálneho obrazu interpretov. Vysoká sledovanosť najúspešnejších klipov a fenomén idolizácie umelcov sú zároveň atraktívne pre komerčné značky. Exemplárnym príkladom je videoklip Telephone od Lady Gaga, ktorý za prvé štyri hodiny zaznamenal štyri milióny zhliadnutí a obsahoval viacero prípadov produktového umiestnenia, vrátane značky Virgin Mobile (Gubrická 2011). Výskum venovaný tradičným piesňam z oblasti južného Shaanxi preukázal, že digitálne médiá – vrátane hudobných videí – predstavujú významný nástroj pri zachovávaní kultúrnej identity najmä u mladších generácií. Štúdia zároveň formuluje odporúčania pre efektívne využitie digitálnych platforiem v procese prezentácie a šírenia tradičných kultúrnych prejavov (GuangChao a kol. 2025).

Projekt Smithsonian Folklife Center demonštruje, že hudobné videoklipy – napríklad „Vowels and Consonants“ v interpretácii Dekyi Tsering – predstavujú formu mediálneho prejavu, ktorá spája tradičné tibetské kultúrne prvky s modernými hudobnými žánrami, ako je rap. Tieto audiovizuálne diela využívajú symboliku a naratívne postupy na uchovávanie a sprostredkovanie kultúrneho dedičstva v podmienkach meniaceho sa globálneho kontextu (Olson 2025). Kórejská organizácia pre cestovný ruch realizovala mediálnu kampaň založenú na sérii hudobných videoklipov, ktoré integrujú tradičné prvky kórejskej hudby s moderným tanečným prejavom a súčasnou vizuálnou estetikou. Tieto audiovizuálne výstupy, publikované na rôznych digitálnych platformách, dosiahli stámiliónové počty zhliadnutí a významne prispeli k medzinárodnej prezentácii kórejskej kultúry, ako aj k podpore cestovného ruchu (Jarlis 2022).

V kontexte tohto príspevku pracujeme s pojmom symboly minulosti ako s analytickou kategóriou označujúcou vizuálne, zvukové, jazykové a rituálne prvky kultúrneho dedičstva, ktoré sú v súčasných hudobných videoklipech vedome alebo implicitne aktualizované. Ide najmä o odkazy na tradičné hudobné formy, folklórne motívy, historické udalosti, kolektívnu pamäť, jazykové a spirituálne prvky či archetypálne obrazy, ktoré nadobúdajú nový význam v rámci súčasného mediálneho a popkultúrneho diskurzu. Symboly minulosti v tomto zmysle nepredstavujú statické relikty, ale dynamické významové nosiče, prostredníctvom ktorých je kultúrne dedičstvo reinterpretované a komunikované v digitálnom prostredí.

Výber analyzovaných hudobných videoklipov nebol náhodný, ale vychádzal z kombinácie viacerých kritérií. Zohľadnený bol najmä explicitný alebo implicitný výskyt prvkov kultúrneho dedičstva, ich významová funkcia v audiovizuálnej štruktúre diela, miera medzinárodnej viditeľnosti a schopnosť osloviť publikum mimo pôvodného kultúrneho kontextu. Cieľom nebolo vytvoriť vyčerpávajúci prehľad, ale ponúknuť reprezentatívnu vzorku rôznych stratégií práce s minulosťou v súčasnej hudobnej vizuálnej kultúre.

EUROVÍZIA AKO NÁSTROJ PROPAGÁCIE KULTÚRNEHO DEDIČSTVA

Eurovizia (Eurovision Song Contest) predstavuje medzinárodnú hudobnú súťaž, ktorú od roku 1956 kontinuálne organizuje a vysiela Európska vysielacia únia (European Broadcasting Union – EBU). V dostupnej literatúre sa často uvádza, že jej primárnym cieľom bolo určiť najlepšiu hudobnú skladbu v rámci Európy. Tento zámer však možno považovať len za parciálny, keďže ideové východiská súťaže nesú hlbší spoločenský a kultúrny rozmer (Eurovision.TV © 2025).

Eurovizia predstavuje významnú platformu kreatívneho priemyslu, ktorá prepája hudobnú produkciu, audiovizuálne spracovanie a marketing. Okrem prezentácie súťažných skladieb poskytuje priestor na propagáciu kultúrnej identity jednotlivých krajín, pričom najväčší mediálny priestor získava hostiteľská krajina a mesto. Krátke audiovizuálne šoty pred vystúpeniami slúžia ako efektívny nástroj kultúrnej diplomacie a turizmu. Eurovizia tak prispieva k zviditeľňovaniu rozmanitosti európskych kultúr, vrátane menších štátov, čím posilňuje ich imidž v medzinárodnom prostredí. Augusto André Mourão da Silva (2022) spomína, že táto medzinárodná súťaž v sebe kombinuje a prelína rôzne aspekty ako hmotné a nehmotné kultúrne dedičstvo, jazykové dedičstvo a hudobné dedičstvo.

EUROVÍZIA V OBRAZOCH: PREZENTÁCIA KULTÚRNEHO DEDIČSTVA CEZ HUDBNÉ VIDEOKLIPY

Nasledujúca časť sa zameriava na analýzu vybraných vystúpení z medzinárodnej hudobnej súťaže Eurovision Song Contest ako špecifického mediálneho priestoru, v ktorom sa kultúrne dedičstvo dostáva do priameho kontaktu s globálnym publikom. Výber analyzovaných diel bol realizovaný na základe ich výraznej práce s nehmotným kultúrnym dedičstvom, jazykom, rituálom alebo kolektívnou pamäťou, ako aj ich medzinárodného dosahu a diskurzívneho ohlasu.

Jamala – 1944 (Ukrajina, Eurovizia 2016)

Pieseň 1944 v interpretácii ukrajinskej speváčky Jamaly, víťazná skladba Eurovizie 2016, predstavuje výnimočný príklad hudobného diela, ktoré prostredníctvom rôznych rovín umeleckého vyjadrenia uchováva a súčasne prezentuje prvky kultúrneho dedičstva. Skladba tematizuje kolektívnu historickú pamäť deportácie krymských Tatárov počas stalinskej éry, čím sa stáva nositeľom traumatickej, no zásadnej časti národnej identity.

Text piesne prepája osobnú výpoveď speváčky – vychádzajúcu zo skúsenosti jej prababičky – s kolektívnou historickou skúsenosťou. Silný refrén v krymskotatárskom jazyku („Yaşlığım toyalmađım“ – „Nemala som dosť z detstva“) poukazuje nielen na jazykové dedičstvo, ale aj na nehmotné prvky spojené s hlasom, bolesťou a pamäťou. Použitie krymskotatárčiny má v tomto kontexte osobitý význam, keďže ide o jazyk dlhodobo marginalizovaný a potláčaný (Halpin 2016).

Hudobná rovina piesne predstavuje syntézu soulového vokálu a prvkov východného folklóru. Dramaturgia skladby zdôrazňuje naliehavosť, smútok a zúfalstvo – emócie späté s vyhnanstvom a stratou domova. Krímskotatársky spev zároveň evokuje hlas predkov, čím sa z piesne stáva nositeľ živej pamäti.

Vizuálne spracovanie vystúpenia na Eurovízii významne podporuje symboliku skladby. Jamala vystupuje osvetlená reflektorom v temnom priestore, čím sa navodzuje atmosféra izolácie a vytrhnutia z koreňov. Výraz speváčky, reč tela i minimalistické vizuálne prvky – ako napríklad svetelný strom v pozadí – reprezentujú introspekciu, bolesť i nádej.

Kontextuálne je dôležité spomenúť, že skladba vznikla v období po anexii Krymu Ruskou federáciou v roku 2014, čo jej dodáva aktuálny politický podtón. Hoci sa obsah piesne pohybuje na hrane pravidiel Eurovízie, ktoré vylučujú priamo politické vyjadrenia, bola akceptovaná ako umelecký odkaz na minulosť. Jej víťazstvo bolo zároveň vnímané ako gesto medzinárodnej solidarity a uznania historickej krivdy.

Jamala tak v piesni *1944* ponúka výpoveď, ktorá presahuje bežné hudobné vyjadrenie – predstavuje formu kultúrnej rezistencie a zachovania identity. Je dôkazom, že kultúrne dedičstvo môže mať podobu bolesti, traumy i výzvy k empatii. V kontexte analýzy hudobných videoklipov ako nástrojov prezentácie kultúrneho dedičstva ide o významný prípad, ktorý demonštruje silu hlasu ako nositeľa pamäti a identity.

Keiino - Spirit in the Sky (Nórsko, Eurovízia 2019)

Skladba *Spirit in the Sky*, ktorou skupina KEIINO reprezentovala Nórsko na Eurovízii v roku 2019, predstavuje výrazný príklad integrácie nehmotného kultúrneho dedičstva do súčasnej popkultúry. Kľúčovým prvkom tejto skladby je začlenenie joiku – tradičnej formy sámskeho spevu, ktorá je zapísaná ako súčasť nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO. Joik, interpretovaný sámskym umelcom Fredom Buljom, sa v skladbe objavuje nie ako folklórna vsuvka, ale ako rovnocenná a významotvorná zložka hudobnej výpovede.

Sámi ako pôvodní obyvatelia severnej Európy čelia dlhodobému riziku kultúrnej asimilácie. Reprezentácia ich jazyka a hudobných foriem v rámci medzinárodného formátu, akým je Eurovízia, preto nadobúda nielen kultúrny, ale aj politický rozmer. V skladbe sa joik objavuje paralelne s anglickým textom, čím vzniká interkultúrny dialóg medzi menšinovým a väčšinovým kultúrnym kódom (Larsen 2019) .

Hudobne skladba predstavuje syntézu moderného euro-popu a etnických prvkov, pričom výrazovo čerpá z elektronického zvuku a melodickéj popovej štruktúry. Joik – hoci bez konkrétneho textového obsahu – sprostredkúva hlboký emocionálny význam, viažuci sa na identitu, pamäť a spirituálnu kontinuitu sámskej kultúry. Výsledkom je autentická fúzia, ktorá nepôsobí ako povrchná estetizácia, ale ako premyslený akt kultúrneho uznania a spolupatričnosti.

Vizuálna stránka vystúpenia korešponduje s arktickou estetikou: chladná farebnosť, svetelné prvky evokujúce polárnu žiaru a motívy severu vytvárajú vizuálne prostredie, ktoré odkazuje na geografické a kultúrne korene sámskej identity. Hoci účinkujúci nevyužívajú tradičné kroje, ich vizuálne stvárnenie je inšpirované symbolikou severu a spevák Fred Buljo vystupuje ako kľúčová postava celej performance.

Text skladby tematizuje vnútornú silu, slobodu a ochranu pred útlakom, čím nepriamo nadväzuje na historické skúsenosti sámskeho národa. Joik tieto významy posilňuje ako hlboko zakorenený prejav nehmotného dedičstva a spirituálnej identity. V celkovom kontexte ide o citlivú a zároveň silnú reprezentáciu kultúry ohrozenej marginalizáciou, pričom skladba vyvolala aj širšiu verejnú diskusiu o kultúrnej diverzite a právach menšín (Veen 2019).

Z pohľadu kultúrnej analýzy predstavuje *Spirit in the Sky* príklad inkluzívneho a rešpektujúceho prístupu ku kultúrnemu dedičstvu v rámci populárnej hudby. Je dôkazom toho, že masové mediálne formáty môžu byť využité nielen na komerčné účely, ale aj ako nástroj viditeľnosti a uznania pre menšinové kultúrne identity. Vďaka svojej umeleckej integrite, emocionálnej sile a kultúrnej angažovanosti skladba KEiiNO predstavuje výnimočný prípad prezentácie a reinterpretácie živého kultúrneho dedičstva v súčasnom mediálnom prostredí.

KeiINO - Spirit in the Sky (Nórsko, Eurovízia 2019)

Skladba *In Corpore Sano* predstavuje netradičný a mimoriadne podnetný prístup k otázke kultúrneho dedičstva. Namiesto prezentácie folklórnych prvkov sa sústreďí na nehmotné dedičstvo v zmysle kolektívnych rituálov, spoločenských stereotypov a hodnotových noriem.

Otváracia veta piesne – latinské príslovie „*Mens sana in corpore sano*“ pochádzajúce z diela rímskeho autora Juvenala – slúži ako kultúrny odkaz, ktorý rámcuje celú skladbu a naznačuje jej filozofickú rovinu (Young 2005).

Hudobná zložka skladby je postavená na minimalistickom rytme a monotónnom hudobnom sprievode, doplnenom zborovým spevom ženského chóru. Využitie zboru evokuje tradičnú formu kolektívneho hlasu, známeho z rituálnych a náboženských piesní, avšak v odcudzenej, až sarkastickej podobe. Kombinácia alternatívneho art-popu, spoken wordu a performatívnych prvkov vytvára napätie medzi obsahom a formou, ktoré podporuje ironický a kritický charakter skladby.

Vizuálne spracovanie vystúpenia stavia na symbolickej estetike čistoty a sterilnosti – dominujú biele odevy, kulisy a rekvizity, ktoré evokujú nemocničné alebo liturgické prostredie. Minimalistická choreografia, takmer úplná statickosť a dôraz na opakované gestá rúk umocňujú rituálny rozmer a zároveň zdôrazňujú otázku spoločenskej normalizácie správania. Scéna s lavórom ako stredobod vystúpenia podčiarkuje ambivalenciu medzi fyzickou hygienou a duchovnou očistou.

Text skladby osciluje medzi intímnymi otázkami a spoločenskou kritikou. Refrén „*Umetnica mora biti zdrava*“ („*Umelec musí byť zdravý*“) funguje ako mantra poukazujúca na tlak spoločnosti na telesnú i psychickú integritu umeleckej individuality. Výrok „*Ko se brine o umetnici?*“ („*Kto sa stará o umelkyňu?*“) smeruje pozornosť na systémové zanedbávanie kultúrnych pracovníkov, pričom ich existencia je zároveň súčasťou spoločenského dedičstva (Muir 2022).

V piesni sa reflektuje kultúrna norma zdravia ako spoločensky očakávanej hodnoty, pričom sa kriticky tematizuje tlak na výkonnosť a perfekcionizmus – najmä v prípade žien a umelkýň. Motív hygieny, konkrétne umývania rúk, odkazuje nielen na pandemický kontext, ale zároveň funguje ako rituálny akt očisty, pokánia či vnútorného vyrovnania. Tento rituál je v piesni a performancii prezentovaný opakovane, čím nadobúda charakter kultového symbolu.

V kontexte postpandemickej spoločnosti, kde sa témy duševného zdravia, pracovného preťaženia a systémovej zanedbanosti stávajú čoraz aktuálnejšími, *In Corpore Sano* predstavuje postmodernú kultúrnu výpoveď. Neprináša oslavu tradície, ale kritickú reflexiu noriem a rituálov, ktoré formujú každodenný život. Konstrakta tak ponúka hraničný prípad reinterpretácie kultúrneho dedičstva – nie prostredníctvom folklóru, ale skrz performatívnu dekonštrukciu zaužívaných spoločenských vzorcov (Rainbird 2022).

Z hľadiska analýzy kultúrneho dedičstva ide o výnimočný príklad aktivácie nehmotných foriem tradície, ktoré sú viazané na kolektívne správanie, estetiku a spoločenské očakávania. *In Corpore Sano* ukazuje, že kultúrne dedičstvo môže byť komunikované aj prostredníctvom irónie, otázok a vzdoru – a práve v tom spočíva jeho súčasná relevancia.

Monika Linkytė – Stay (Litva, Eurovizia 2023)

Skladba *Stay* v podaní litovskej speváčky Moniky Linkytė predstavuje mimoriadne subtilnú a umelecky presvedčivú integráciu tradičných prvkov litovského nehmotného kultúrneho dedičstva do súčasného hudobného formátu. Na rozdiel od spektakulárnych folklórnych výstupov, ktoré dominujú niektorým národným prezentáciám, Linkytė pristupuje k svojmu kultúrnemu odkazu introspektívne, s dôrazom na duchovný a liečivý rozmer tradície.

Základným prvkom piesne je využitie sutartinės – tradičného viachlasného spevu, ktorý je súčasťou zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO. Tieto piesne, historicky spievané litovskými ženami v kruhu, nesú významové vrstvy kolektívnej súdržnosti, duchovného prepojenia a rituálnej očisty. Ich formálnym znakom je polyfónia, repetitívnosť a rytmická presnosť – vlastnosti, ktoré *Stay* reflektuje vo svojej kompozícii prostredníctvom repetitívneho refrénu a vrstveného vokálneho sprievodu (Lisauskaitė 2023).

Okrem hudobného odkazu skladba pracuje aj s jazykovým dedičstvom. Text piesne je dvojjazyčný, pričom okrem angličtiny obsahuje aj litovské slová vrátane archaického zaklínadla „čiūto tūto“. Tento výraz nemá jednoznačný preklad, no v kontexte ľudovej tradície je chápaný ako magický, ochranný a liečivý prvok, často používaný v očistných piesňach. Jeho význam sa nenachádza na lexikálnej úrovni, ale v sile rituálneho prednesu a kolektívneho výkonu (Keith 2023).

Vizuálne spracovanie vystúpenia je rovnako preniknuté symbolikou: Monika Linkytė je obklopená ženským zborom, ktorý sa pohybuje v kruhu – priamo nadväzujúc na tradičné priestorové usporiadanie speváčok pri interpretácii sutartinės. Dominantná biela farebnosť, minimalistické odevy a jemná práca so svetlom vytvárajú liturgickú a introspektívnu atmosféru, v ktorej vizuál podčiarkuje duchovné ukotvenie a vnútorný pokoj.

Z hľadiska kultúrneho významu možno skladbu *Stay* považovať za modelový príklad integrácie nehmotného dedičstva do moderného umeleckého prejavu bez toho, aby sa uchýľovala k folkloristickému efektu. Práve prostredníctvom subtilného prepojenia jazykových, hudobných a vizuálnych vrstiev vzniká dielo, ktoré oslovuje súčasného diváka univerzálnym jazykom emocionality a duchovnosti, a zároveň nesie v sebe hlboké kultúrne zakorenenie.

KULTÚRNE DEDIČSTVO V GLOBÁLNOM POPKULTÚRNOM OBRAZE: PRÍPADOVÁ ŠTÚDIA VIDEOKLIPU

Táto časť sa zameriava na analýzu hudobného videoklipu ako globálne distribuovaného popkultúrneho produktu, ktorý pracuje s univerzálnymi symbolmi kultúrnej pamäti presahujúcimi národné, regionálne či folklórne rámce. Prostredníctvom vybranej prípadovej štúdie sa skúma, akým spôsobom sú archetypálne, duchovné a jazykové prvky minulosti reinterpretované v kontexte súčasného globálneho hudobného priemyslu. Cieľom je poukázať na to, že kultúrne dedičstvo môže byť aktualizované aj mimo explicitných tradičných foriem, a to prostredníctvom symbolických stratégií, ktoré sú zrozumiteľné medzinárodnému publiku a kompatibilné s estetikou globálnej popkultúry.

Lady Gaga – Abracadabra (USA, 2025)

Skladba *Abracadabra* v interpretácii Lady Gaga predstavuje osobitý príklad reinterpretácie duchovného a jazykového kultúrneho dedičstva prostredníctvom vizuálne aj hudobne pôsobivého popového formátu. Hoci sa neopiera o konkrétne národné, folklórne či regionálne prvky, pracuje s univerzálnymi symbolmi kolektívnej kultúrnej pamäti – najmä so zakorenenými mystickými tradíciami, ezoterickými motívami a silou jazyka ako nástroja duchovnej obrany a sebaidentifikácie.

Kľúčovým prvkom skladby je samotné slovo „*abracadabra*“. Niektorí si myslia, že *abracadabra* pochádza z hebrejského výrazu „*ebrah k'dabri*“ a znamená „*tvorím, ako hovorím*“, zatiaľ čo iní si myslia, že pochádza z „*avra gavra*“, aramejského výrazu, ktorý znamená „*stvorím človeka*“ - Božie slová v šiesty deň stvorenia. Ďalší si všimajú jeho podobnosť s „*avada kedavra*“, „*kliatbou zabíjania*“ v knihách o Harrym Potterovi, o ktorej autorka J. K. Rowlingová povedala, že je aramejským výrazom pre „*nech je vec zničená*“ (Metcalf 2024; Parkes 2023). Gaga s týmto pojmom narába ako s osobnou mantrou – jeho repetitívne používanie v refréne funguje ako akt invokácie, ochrany a psychologické transformácie (Prance 2025).

Hudobne sa skladba opiera o temný dance-pop s prvkami elektro soundu, pričom rytmus a repetitívnosť evokujú rituálny charakter. Refrén, v ktorom sa opakuje „*abracadabra*“, nadobúda funkciu zaklínadla, ktoré má v poslucháčovi aktivovať stav mentálnej koncentrácie, sily a vnútorného uzemnenia. Hudobný jazyk skladby tak spája psychologickú účinnosť populárnej hudby s archetypálnymi významami, ktoré sú prítomné v mnohých duchovných systémoch (Jeffs 2025).

Vizuálna stránka videoklipu je koncipovaná ako súčasná reinterpretácia ezoterickej symboliky. Dominujú farebné motívy červenej, čiernej a zlatej – spojené s magickými významami sily, očisty, nebezpečenstva a premeny. Objavujú sa prvky ako krištáľová guľa, zrkadlá, masky či tieň, ktoré možno čítať ako odkazy na okultné a alchymické tradície. Vystúpenie tematizuje vnútorný zápas so sebou samým a transformáciu bolesti na silu, čím skladba získava terapeutický, introspektívny rozmer.

Text piesne explicitne tematizuje prekonávanie vnútorných prekážok a premenu zraniteľnosti na osobnú moc. V Gagainej interpretácii sa *abracadabra* stáva aktom performatívnej duchovnej obrany, ktorý je paralelný s tým, ako niektorí interpreti v rámci Eurovízie využívajú tradičné jazyky, spevy a rituály ako výraz kultúrnej kontinuity a identity.

V širšom kontexte predstavuje *Abacadabra* príklad postmoderného prepisu kultúrneho dedičstva, ktorý nevyplýva z jednej národnej tradície, ale z kolektívneho duchovného archívu ľudstva. Gaga tu vedome pracuje so symbolmi, ktoré sú prítomné naprieč kultúrami a epochami, čím vytvára univerzálnu výpoveď o sile jazyka, viery a identity.

Z hľadiska analýzy popkultúrnych prejavov ide o dôležitý prípad, ktorý ukazuje, že kultúrne dedičstvo možno aktualizovať aj mimo konvenčných národných alebo folklórnych rámcov. Skladba *Abacadabra* tak nadväzuje na tradície rituálneho spevu, zaklínadiel a mytologických motívov – avšak v podobe, ktorá je plne kompatibilná s estetikou globálneho hudobného priemyslu a súčasného umenia.

VIZUALIZÁCIA TRADÍCIE: KULTÚRNE ODKAZY V SÚČASNÝCH VIDEOKLIPOCH ZO SLOVENSKA A ČESKA

Záverečná analytická časť príspevku sa sústreďuje na vybrané hudobné videoklipy zo slovenského a českého kultúrneho prostredia, v ktorých sa kultúrne dedičstvo prejavuje prostredníctvom vizuálnych, hudobných a jazykových stratégií spätých s lokálnou tradíciou. Cieľom tejto časti je poukázať na rôznorodosť prístupov k reinterpretácii folklóru, mytológie a kolektívnej pamäti v súčasnej audiovizuálnej tvorbe, a to v rozpätí od explicitnej folklórnej estetiky až po introspektívne a spirituálne formy umeleckého vyjadrenia. Analyzované príklady ilustrujú, že tradícia v kontexte domácej hudobnej scény nepredstavuje statický relikv minulosť, ale živý a tvorivo transformovaný zdroj významov, ktorý je schopný komunikovať so súčasným publikom.

Hrdza – Štefan (Slovensko, 2020)

Skladba *Štefan* v podaní slovenskej hudobnej skupiny Hrdza predstavuje reprezentatívny príklad úspešného prepájania tradičného kultúrneho dedičstva s modernou hudobnou a vizuálnou estetikou. Ide o dielo, ktoré využíva prvky nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska, ako sú spev, tanec, naratívna slovesnosť a folklórne motívy, pričom ich sprostredkúva publiku prostredníctvom formy prístupnej pre súčasného diváka a poslucháča.

Hudobná zložka skladby vychádza z tradičných ľudových motívov, ktoré sú zasadené do folk-rockového aranžmánu. Tradičná melodika a rytmika sú obohatené o moderné nástroje ako elektrická gitara, bicie či basová linka, čím vzniká dynamická fúzia historického a súčasného zvukového priestoru. Text piesne má formu baladického rozprávania, ktoré tematizuje tragický osud mladého muža menom Štefan. Tým sa skladba hlási k naratívnym štruktúram tradičnej ľudovej piesne, v ktorej dominujú motívy lásky, straty a smrti.

Vokálny prejav speváčky zachováva slovenskú ornamentiku a typickú intonáciu, pričom jazyková forma zostáva verná pôvodnému prostrediu – čím sa posilňuje autenticnosť a zakotvenosť skladby v domácej kultúre.

Vizuálne spracovanie videoklipu stavia na ikonografii slovenského vidieka. Zobrazuje prírodnú krajinu, tradičné kroje, dedinské prostredie a tance, ktoré sú však prezentované v modernom, štýlovo prepracovanom vizuálnom jazyku. Kamera, kompozícia a farebnosť rešpektujú ľudový kolorit, no zároveň vytvárajú napätie medzi minulosťou a prítomnosťou. Postavy a situácie vo videoklipe stvárnajú dramatický príbeh – miešajú sa tu folklórne archetypy a mýtické prvky, ktoré vyúsťujú do silného emocionálneho posolstva.

Symbolický význam nesie aj meno Štefan, ktoré možno vnímať ako reprezentanta „*typického slovenského chlapca*“. Rituálna štruktúra piesne – založená na opakovaní veršov a refrénu – pripomína starobylé spevy s kolektívnou funkciou v rámci komunity.

Z kultúrneho hľadiska predstavuje skladba Štefan autentický príklad reinterpretácie lokálneho dedičstva, ktorý vďaka svojej estetikej aj obsahovej integrite dokáže zaujať aj mladšie generácie. Skupina Hrdza dlhodobo rozvíja stratégiu, v ktorej folklór nie je objektom parodizácie, ale živým zdrojom tvorivosti. Ich tvorba ukazuje, že kultúrne dedičstvo môže byť aktuálne, umelecky hodnotné a edukatívne zároveň – ak sa k nemu pristupuje s rešpektom a invenciou.

V rámci analýzy hudobných videoklipov ako nástrojov propagácie a zachovania kultúrneho dedičstva možno skladbu Štefan zaradiť medzi kľúčové príklady, ktoré potvrdzujú životaschopnosť tradície v súčasných mediálnych formátoch.

Katarína Málíková – Pustvopol (Slovensko, 2016)

Skladba Pustvopol v interpretácii Kataríny Málíkovej predstavuje výnimočný príklad umeleckého prístupu k reinterpretácii slovenského nehmotného kultúrneho dedičstva. Ide o dielo, ktoré prekračuje konvenčné chápanie folklóru ako veselého či reprezentatívneho prvku národnej identity a namiesto toho vstupuje do introspektívnej, spirituálnej a mytologickej roviny, kde sa tradícia stáva nástrojom duševného skúmania a znepokojujúcej krásy.

Hudobná kompozícia piesne čerpá z tradičnej melodiky Gemera a Horehronia, no výrazne ju transformuje do podoby art-popu s prvkami ambientu, vážnej hudby a elektroniky. Výsledkom je sonický priestor, ktorý pôsobí snovo a hypnoticky, pričom základom ostávajú formy ľudových piesní, ich rytmus a spev. Vokálny prejav Málíkovej využíva hlas ako nástroj emocionálneho, až rituálneho výrazu – nie ako konvenčný spev, ale ako modlitbu, zaklínadlo alebo spirituálne vzývanie (STVR 2016).

Text piesne je vysoko poetický a symbolický, pracuje s výrazmi ako pustvopol, hnevlivé ženy či sirotinec duší, čím vytvára jazykový archív kolektívnej pamäti, prenášajúci poslucháča do priestoru medzi reálnym a archetypálnym. Jazyk je archaizovaný, fragmentárny, zámerne otvorený interpretáciám. Skladba neponúka naratív v tradičnom zmysle slova – ide skôr o obradne pôsobiacu zvukovú poéziu, ktorá oslovuje na úrovni intuície a podvedomia (Rehák 2016).

Vizuálna rovina piesne je rovnako prepracovaná a nesie znaky mystického symbolizmu. Videoklip pracuje s obrazmi archetypálnych postáv, prírodných elementov (les, hmla, voda) a priestoru pustatiny – pustvopolu – ako liminálneho miesta medzi svetmi. Estetika klipu je minimalistická a temná, evokujúca introspekciu a rituálnu spiritualitu, podobne ako niektoré diela severskej hudobnej scény.

Význam skladby *Pustvopol* spočíva predovšetkým v jej alternatívnom prístupe k folklóru – nie ako k folkloristickému znaku, ale ako k vrstve kultúrnej pamäti, ktorá je živá, znepokojujúca a hlboko zakorenená v psychickej krajine. Málíková prezentuje ženský hlas ako nositeľ pamäte, spiritualizuje tradičné motívy a vytvára nový jazyk umeleckej výpovede, ktorý prepája individuálne a kolektívne, minulé a večné.

V kontexte súčasnej slovenskej hudby možno Pustvopol považovať za manifest spirituálneho art-popu, ktorý stavia na kultúrnom dedičstve, no využíva ho na vytváranie nových, introspektívnych významových vrstiev. Skladba tak reprezentuje rituálnu a duchovnú dimenziu tradície, ktorá sa neprejavuje len v konkrétnych znakoch, ale aj v tichu, mýte, atmosfére a zmyslovom prežívaní.

Vesna ft. Ego – Moravo (Česko a Slovensko, 2024)

Skladba *Moravo* predstavuje výrazný medzikultúrny umelecký projekt, ktorý prostredníctvom hudobnej, vizuálnej a poetickej roviny aktualizuje duchovné a mytologické prvky slovanského kultúrneho dedičstva.

Jazyková rovina piesne využíva češtinu, slovenčinu a poetické archaizmy, čím vytvára transslovanský jazykový priestor. Text je bohato metaforický, poetický a spirituálne ladený. Významovú hĺbku rozširuje aj rapová časť, v ktorej Ego reflektuje postavenie moderného človeka, jeho túžbu po návrate k autenticite a pokoji. V tejto kombinácii sa skladba stáva dialógom medzi minulým a súčasným, medzi ženou a mužom, prírodou a mestom (Čurná 2024).

Hudobná rovina skladby je postavená na fúzii etno-popu a rapu. Vokálna línia skupiny Vesna využíva jemnú, rituálnu melodiku s náznakmi folklórnych intonácií, ktoré sú zasadené do pomalého ambientného tempa. Táto rytmická štruktúra zvyšuje účinok spirituálneho posolstva skladby.

Hudobná formácia predstavila nový videoklip s názvom *Moravo*, v ktorom kolektívne vzdáva poctu regiónu Moravy. Audiovizuálne dielo tematizuje moravský folklór a zároveň s istou mierou zveličenia reflektuje zaužívané stereotypy spojené s obyvateľmi tohto územia. Členky súboru sa vo videoklipe objavujú v tradičných ľudových odevoch počas prechádzky s kozami po pražskej Národní třídě, ako aj v súčasnom mestskom oblečení pri vykonávaní manuálnych prác v rurálnom prostredí. Dôraz na autenticitu bol podporený zapožičaním originálnych krojov z oblasti Kyjova, ktoré výrazne prispeli k celkovej vierohodnosti vizuálnej prezentácie (Rádio Expres 2024; CS Music 2024).

Mužský element, reprezentovaný Egom, je harmonicky začlenený – nie ako dominantný hlas, ale ako dialógový a doplnkový prvok k ženskému kruhu, čím sa dosahuje symbolická rovnováha medzi princípmi.

V kontexte súčasného kultúrneho a spoločenského diania skladba *Moravo* rezonuje ako liečivá výpoveď o potrebe návratu k pôvodu, zemi, hodnotám a duchovnej rovnováhe. V dobe klimatickej krízy a spoločenských napätí ponúka dielo esteticky silný a hodnotovo ukotvený príklad reinterpretácie duchovného dedičstva v postmodernej hudobnej forme.

Z hľadiska kultúrnej analýzy predstavuje Moravo prípad transnacionálneho a spirituálneho kultúrneho dedičstva, ktoré je revitalizované prostredníctvom súčasného umeleckého jazyka. Ide o významný príspevok do diskurzu o živom dedičstve – takom, ktoré prekračuje hranice národa a zároveň ostáva hlboko zakorenené v symbolickej pamäti regiónu.

ZÁVER

Realizovaná analýza vybraných hudobných videoklipov potvrdzuje, že súčasná audiovizuálna tvorba predstavuje relevantný nástroj reinterpretácie, uchovávania a sprostredkovania kultúrneho dedičstva. Hudobný videoklip, ako multimodálne médium prepájajúce zvukovú, vizuálnu a textovú rovinu, disponuje vysokým potenciálom komunikovať tradičné hodnoty prostredníctvom estetických a expresívnych prostriedkov aktuálnych v súčasnom mediálnom prostredí.

Jednotlivé prípadové štúdie ilustrujú rozmanité prístupy k prezentácii kultúrneho dedičstva – od explicitnej folklórnej reprezentácie cez jazykové a rituálne prvky až po postmoderné umelecké stratégie pracujúce s archetypálnou symbolikou. V prostredí digitálnych platforiem a globalizovaného kultúrneho trhu nadobúdajú tieto formy prezentácie nový významový rozmer: umožňujú transkultúrnú komunikáciu, a zároveň posilňujú lokálne identity v globálnom kontexte.

Hudobné videoklipy tak vystupujú ako nositelia živej pamäti, pričom kultúrne dedičstvo nepredstavujú výhradne v statickej, muzealizovanej podobe, ale ako dynamický, neustále aktualizovaný diskurz. Ich analytické uchopenie zároveň otvára priestor pre ďalší výskum v oblasti mediálnej reprezentácie, digitálnej kultúry a identity.

V ďalšom výskume by bolo možné nadviazať na túto analýzu prostredníctvom systematickejšieho kvalitatívneho alebo komparatívneho výskumu, zameraného napríklad na recepciu kultúrnych symbolov u rôznych skupín publika, analýzu stratégií tvorcov pri práci s dedičstvom alebo mapovanie dlhodobých trendov v reprezentácii tradície v digitálnych médiách. Osobitne podnetným smerom sa javí prepojenie mediálnej analýzy s výskumom kultúrnej identity, pamäti a kreatívneho priemyslu, čo by umožnilo hlbšie porozumieť funkcii hudobných videoklipov ako nositeľov živej kultúrnej pamäte.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BASKERVILLE, David a Tim BASKERVILLE, (2018). *Music Business Handbook and Career Guide*. Sage, 2018.

CS MUSIC, (2024). *Vesna a Ego mají společnou píseň Moravo! Vesna zároveň oznamuje termíny turné Muzika Slavica*. Online. Dostupné na: <https://www.csmusic.cz/novinka-8250-vesna-a-ego-maji-spolecnou-pisen-moravo!-vesna-zaroven-oznamuje-terminy-turne-muzika-slavica>. [zobrazené 2025-05-17].

EUROVISION.TV, (© 2025). *Facts & Figures*. Webové sídlo. Dostupné na: <https://eurovision.tv/about/facts-and-figures>. [zobrazené 2025-05-18].

EUROVISION.TV, (2016). *About Jamala*. Online. Dostupné na: <https://web.archive.org/web/20160320023633/http://www.eurovision.tv/page/history/year/participant-profile/?song=33813>. [zobrazené 2025-04-05].

GRUPAČ, Marián, (2021). *Jazyk médií: vybrané kapitoly o využívaní a úlohe jazyka a etických aspektoch komunikácie v súčasnom mediálnom prostredí*. Katedra mediamatiky a kultúrneho dedičstva, Fakulta humanitných vied Žilinskej univerzity v Žiline, 2021.

GUANGCHAO, Liu a kol., (2025). Promoting Intangible Cultural Heritage to Promote Identity: Insights from the Perceptions of the Generation Z on Southern Shaanxi Folk Songs of China. *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*. Online. roč. 15 (2025), č. 3, s. 1723 – 1733. Dostupné na: <http://dx.doi.org/10.6007/IJARBS/v15-i3/25078>. [zobrazené 2025-05-18].

GUBRICKÁ, Ivana, (2011). Product placement. In: Dana PETRANOVÁ a Rudolf RYBANSKÝ (zost.). *Interakcia masmediálnej a marketingovej komunikácie*. Online. Fakulta masmediálnej komunikácie na Univerzite sv. Cyrila a Metóda v Trnave, 2011, s. 118 – 125. Dostupné na: https://mmidentity.fmk.sk/wp-content/uploads/2024/10/NTM_2011_-_Interakcia_masmedialnej_a_marketingovej_komunikacie.pdf. [zobrazené 2025-05-18].

HALL, Stuart a Paddy WHANNEL, (2018). *The Popular Arts*. Duke University Press Books, 2018.

HALPIN, Chris, (2016). *1994 Lyrics – Jamala (Ukraine, Eurovision 2016)*. Wiwiblogs. Online. Dostupné na: <https://wivibloggs.com/2016/02/08/1944-lyrics-jamala-ukraine-eurovision-2016/123003/>. [zobrazené 2025-04-05].

CHAPAIN, Caroline a Krzysztof STACHOWIAK, (2017). Innovation Dynamics in the Film Industry: The Case of the Soho Cluster in London. In: *Creative Industries in Europe: Drivers of New Sectoral and Spatial Dynamics*. Springer, 2017. s. 65 – 94.

JARLIS, Annisa Q.R a kol., (2022). Feel the Rhythm of Korea: South Korea Digitalized Nation Branding in Promoting Tourism Towards Indonesia. *Jurnal Sositologi*. Online. roč. 21 (2022), č. 3, s. 230 – 241. Dostupné na: <https://doi.org/10.5614/sostek.itbj.2022.21.3.1>. [zobrazené 2025-05-18].

JEFFS, Lotte, (2025). *Lady Gaga Tells Us Everything You Want To Know About 'Abracadabra' After That Spectacular Grammys Reveal*. ELLE. Online. Dostupné na: <https://www.elle.com/uk/life-and-culture/culture/a63631038/lady-gaga-abracadabra/>. [zobrazené 2025-05-17].

KALABA, Ana, (2022). *Pesma o zdravlju je samo deo Konstraktnog Triptiha - pogledajte ceo video*. Nova.rs. Online. Dostupné na: <https://nova.rs/magazin/lifestyle/pesma-za-evroviziju-je-samo-deo-konstraktnog-triptiha-pogledajte-ceo-video/>. [zobrazené 2025-04-05].

KEITH, Edd, (2023). *“I had to taste it and embrace it” — Monika Linkyte’s “Stay” lyrics inspire hope and healing*. Wiwiblogs. Online. Dostupné na: <https://wiiwibloggs.com/2023/03/02/monika-linkyte-stay-lyrics-lithuania-eurovision-2023/275913/>. [zobrazené 2025-05-17].

LARSEN, Dan Robert, (2019). *Veldig fin joik, men vanskelig å lære*. NRK. Online. Dostupné na: <https://www.nrk.no/sapmi/fred-buljo-laerer-bort-joiken-til-folk-pa-gata-1.14489172>. [zobrazené 2025-04-05].

LISAUSKAITÉ, Dovilė, (2023). *Lithuanian Eurovision entry revives interest in folk songs*. Lithuanian National Radio and Television. Online. Dostupné na: <https://www.lrt.lt/en/news-in-english/19/1976725/lithuanian-eurovision-entry-revives-interest-in-folk-songs>. [zobrazené 2025-04-05].

MAJEROVÁ, Jarmila a Vladimír FILIP, (2024). *Knižnice v minulosti a v súčasnosti: knihovník v kontexte doby*. Fakulta humanitných vied Žilinskej univerzity v Žiline, 2024.

METCALFE, Tom, (2024). *The ancient—and mysterious—history of ‘abracadabra’*. National Geographic. Online. Dostupné na: <https://www.nationalgeographic.com/premium/article/abracadabra-meaning-malaria-spell-magic>. [zobrazené 2025-05-17].

MOURAO DA SILVA, Augusto André, (2022). *The Use Of Musical Cultural Heritage In The Eurovision Song Contest As A Commodity For National Gains*. Dizertačná práca; online. INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO POLITÉCNICO DO PORTO, 2022. Dostupné na: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjI--T78aqNAXUWnfoHHRXtNDYQFnoECBAQAQ&url=https%3A%2F%2Frecipp.ipp.pt%2Fbitstream%2F10400.22%2F21780%2F1%2Faugusto_silva_MEIN_2022.pdf&usg=AOvVaw2RgBUP5I4W2u2qZ2fusB2i&opi=89978449. [zobrazené 2025- 05-18].

MUIR, Ellie, (2022). *Serbia's Eurovision song includes peculiar lyrics about Meghan Markle*. The Independent. Online. Dostupné na: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/eurovision/serbia-eurovision-meghan-markle-b2075633.html>. [zobrazené 2025-04-05].

OBORNÍK, Peter, (2013). *Hudobný videoklip – teória a trendy*. Online. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2013. Dostupné na: http://obornik.sk/images/Hud_v.pdf. [zobrazené 2025- 05-18].

OLSON, Corin, (2025). *Ten Years of Mother Tongue: A Music Video Retrospective*. Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage. Online. Dostupné na: https://folklife.si.edu/magazine/mother-tongue-music-videos?utm_source=chatgpt.com. [zobrazené 2025-05-18].

PARKES, Dan, (2023). *The magic behind 'abracadabra' and its importance for leaders*. Confederation of School Trusts. Online. Dostupné na: <https://cstuk.org.uk/news-publications/cst-blogs/the-magic-behind-abracadabra-and-its-importance-for-leaders/>. [zobrazené 2025-05-17].

PEETERS, Heidi, (2004). *The Semiotics of Music Videos: It Must Be Written in the Stars. Online Magazine of the Visual Narrative*. Online. č. 8. Dostupné na: <https://repository.uwl.ac.uk/id/eprint/1610/1/heidipeeters.htm>. [zobrazené 2025-05-18]

PRANCE, Sam, (2025). *What are Lady Gaga's 'Abracadabra' lyrics about? Here's what she's said about the song*. Capital FM. Online. Dostupné na: <https://cstuk.org.uk/news-publications/cst-blogs/the-magic-behind-abracadabra-and-its-importance-for-leaders/>. [zobrazené 2025-05-17].

RÁDIO EXPRES, (2024). *Vidly, kroje aj joga medzi sliepkami. Vtipná Vesna a Ego ospievali Moravu*. Online. Dostupné na: <https://www.expres.sk/340345/vidly-kroje-aj-joga-medzi-sliepkami-vtipna-vesna-a-ego-ospievali-moravu/>. [zobrazené 2025-05-17].

RAINBIRD, Oliver, (2022). "So now what?" — *Konstrakta questions the state of society with her song "In Corpore Sano"*. Wiwiblogs. Online. Dostupné na: <https://wiblogs.com/2022/03/09/lyrics-konstrakta-in-corpore-sano-english-serbia-eurovision-2022/270785/>. [zobrazené 2025-05-17].

REHÁK, Oliver, (2016). *Hudobníčka Katarína Máliková: Na chvíľku som sa zahrála na nevestu hôľ*. Denník N. Online. Dostupné na: <https://dennikn.sk/629484/katarina-malikova-na-chvilku-som-sa-zahrála-na-nevestu-hol/>. [zobrazené 2025-05-17].

STVR, (2016). *Album týždňa: Katarína Máliková – Pustvopol*. Rádio FM. Online. Dostupné na: https://fm.stvr.sk/rubriky/hudba_fm/album-tyzdna_fm/121189/album-tyzdna-katarina-malikova-pustvopol. [zobrazené 2025-05-17].

VEEN, Renske Ten, (2019). *Why are the northern lights dancing? KEiINO reveal meaning behind "Spirit in the Sky" lyrics*. Wiwiblogs. Online. Dostupné na: <https://wiblogs.com/2019/02/06/why-are-the-northern-lights-dancing-keiino-reveal-meaning-behind-spirit-in-the-sky-lyrics/232672/>. [zobrazené 2025-05-17].

YOUNG, David C., (2005). *Mens Sana in Corpore Sano? Body and Mind in Ancient Greece*. *The International Journal of the History of Sport*. roč. 22 (2005), č. 1, s. 33.



Chovanec, Adam

Ústav mediamatiky a kultúrneho dedičstva

Žilinská univerzita v Žiline

adam.chovanec@umkd.uniza.sk

ŽIVOT PASTIEROV NA CHOLVÁRKOCH V SÚČASNOM KATASTRI NOVEJ BYSTRICE

ABSTRAKT

Štúdia sa zaoberá etnografickou analýzou každodenného života pastierov na cholvárkoch, ktoré boli v minulosti tradičnými sezónnymi hospodárskymi objektmi v regióne Kysúc. Cholvárky boli územia v extraviláne, ktoré umožňovali celosezónnu starostlivosť najmä o hovädzí dobytok mimo trvalých obydľí v dedine. V článku detailne skúmame denný režim a pracovné činnosti pastierov, ich zvyky a odpočinkové aktivity, stravovanie a fungovanie sociálnych väzieb v komunite. Výsledky ukazujú mimoriadnu pracovnú záťaž mladých pastierov, prepojenosť ich zvykov s prírodou, ako aj vynachádzavosť pri vytváraní zábavy v skromných podmienkach. Štúdia vychádza z pôvodných rozhovorov s pamätníkmi a dobových zdrojov, čo napomáha zachovávať kultúrne dedičstvo takmer zaniknutého spôsobu života na Kysuciach v obci Nová Bystrica.

KĽÚČOVÉ SLOVÁ

cholvárky, pastierstvo, pastierska kultúra a obyčaje, Nová Bystrica, nehmotné kultúrne dedičstvo



ÚVOD

Cholvárky sú špecifický fenomén pastierskej kultúry, najmä Kysúc, aj napriek tomu, že táto kultúra sa priebežne šírila vplyvom valašskej kolonizácie, keď valašskí pastieri postupne prenikali z Rumunska cez karpatské oblasti až na územie východného a neskôr severného Slovenska. Cholvárky slúžili pastierom a roľníkom počas jarých, najmä letných, ale aj jesenných mesiacov mimo dediny. Tieto jednoduché zrubové príbytky, situované v extraviláne na horských lúkach („holiach“), umožňovali efektívne využívať vzdialené pasienky bez každodenného návratu ľudí i dobytku do obce. V tejto štúdii používame termín „cholvárky“ predovšetkým pre horské areály v extraviláne s koncentrovanými hospodárskymi šopami, teda sezónne pastierske areály, hoci v spomienkach pamätníkov aj v časti literatúry sa rovnakým pomenovaním často označujú aj jednotlivé zrubové stavby v rámci týchto areálov. Kým v minulosti boli cholvárky bežnou súčasťou krajiny a hospodárenia na Kysuciach, dnes stoja na pokraji zabudnutia a záchrany, napríklad v skanzene. Napriek tomu ich historická aj kultúrna hodnota zostáva vysoká – sú svedectvom o spôsobe života, ktorý formoval novobystrickú identitu.

Cholvárky možno chápať ako špecifický fenomén kopaničiarskeho osídlenia Kysúc, ktorý vznikol v dôsledku historických, geografických, sociálnych a ekonomických podmienok (Chovanec 2025). Ich názov má etymologické korene v poľskom slove „falwarek“, hoci podľa miestnych výskumov bol tento pojem v Starej Bystrici a okolí zapísaný nesprávne (Kysucké múzeum ©2025).

Liščák (2021) opisuje cholvárky ako hospodárske stavby typické najmä pre vyššie polohy, kde sa pastierska kultúra zachovala dlhšie. Press (1982) dodáva, že kopaničiarske osídlenie vznikalo „živelným“ spôsobom, teda nie podľa pravidelných usporiadaní, ale ako rozptýlené obydlia v exteriéri. Tento proces umožnil vznik samostatných hospodárskych jednotiek a celých skupín šóp, ktoré sa začali nazývať cholvárky (Národopisný ústav SAV 1981).

Podľa Kiripolského (1999) bol rozvoj kopaničiarskeho osídlenia úzko prepojený s pastierskou kultúrou a sezónnym hospodárením, kde sa cholvárky využívali hlavne počas leta. Dendisová (2017) zároveň dopĺňa, že tieto stavby niesli aj prvky jazykovej a kultúrnej kontinuity regiónu. Jesenský (2013) podčiarkuje ich význam ako súčasť hospodárskeho systému, ktorý sa menil v závislosti od ročných období.

Architektúra cholvárkov je podľa Liščáka (2021) charakterizovaná jednoduchosťou a praktickosťou – išlo o zrubové stavby s podlahou z udupanej zeminy, šindľovými strechami a minimálnym vybavením. Kysucké múzeum (©2025) pripomína, že práve vďaka translokácii do Múzea kysuckej dediny vo Vychylovke sa podarilo uchovať autentické ukážky týchto objektov. Tkáč (2018) konštatuje, že už v 15. storočí sa objavovali valasi na Kysuciach, ktorí svojou kolonizačnou činnosťou prispeli k vytvoreniu prvých sezónnych sídiel.

Cholvárok teda nie je len šopa – je to svedectvo minulosti, ktoré spája hospodársku, spoločenskú a kultúrnu rovinu. Ako poznamenáva Joneková (2010), kopaničiarske právo, ktoré podporovalo osídľovanie, preferovalo poľnohospodársku činnosť a vytváralo podmienky pre vznik takýchto hospodárskych štruktúr.

Podľa Pressa (1982) v minulosti predstavovalo rozptýlené osídlenie, teda kopaničiarsky typ hospodárenia, v obci Nová Bystrica veľmi rozšírený spôsob života. Tento systém bol bežný ešte počas prvej polovice 20. storočia, pričom kopaničiarske hospodárstva tvorili významnú časť územného usporiadania. Významný úbytok týchto sídiel však nastal až od 70. rokov, čo poukazuje na postupný zánik tradičných hospodárskych štruktúr (Press 1982).



Obr. 1 Brýzgalky



Obr. 2 Brýzgalky

METODOLÓGIA VÝSKUMU

Po načrtnutí kontextu a objasnení významu cholvárkov pre región Kysúc sa teraz zameriavame na samotný výskum, ktorý prináša detailnejší pohľad na ich fungovanie v každodennom živote. Nasledujúca časť predstaví metodológiu, použitú na získanie autentických údajov z terénu.

V rámci terénneho výskumu boli ako primárny zdroj empirických dát použité pološtruktúrované rozhovory s pamätníkmi, ktorí v minulosti reálne pôsobili na cholvárkoch na území dnešnej Novej Bystrice, vrátane jej katastrálnych častí Veľký Potok, Vychylovka, ako aj zaniknutých obcí Harvelka a Riečnica. Tento prístup bol zvolený s cieľom získať autentické a detailné svedectvá o každodennom fungovaní pastierskeho života, priestorovej organizácii horských obydľí a hospodárskych aktivitách v nich realizovaných. Pološtruktúrovaný charakter rozhovoru umožnil hlbšie rozvíjanie diskusie, aby sme boli schopní zachytiť čo najväčší objem informácií.

Vzorku informátorov tvorili prevažne seniori s rôznou rodinnou a sociálnou profiláciou, ktorí pochádzali z rôznych častí katastra Novej Bystrice. Veková rozmanitosť a variabilita lokalít, kde jednotliví pamätníci pôsobili, bola zámerná s cieľom zachytiť rôznorodé spomienky. Rozhovory prebiehali v mieste bydliska respondentov, pričom komunikácia sa zameriavala výhradne na konkrétne obdobie ich aktívneho pôsobenia na cholvárkoch.

Tiež sme kládli dôraz na trianguláciu zistení z rozhovorov s ďalšími historickými a etnologickými prameňmi. Získaný prameň je kľúčovou empirickou bázou pre následnú analýzu historického a kultúrno-antropologického významu cholvárkov.

Respondenti

Uvádzame prehľad respondentov s uvedením ich veku v čase rozhovoru, pričom vek je dôležitý v kontexte obdobia pôsobenia, keďže niektoré zvyky sa v priebehu obdobia mierne líšili. Rozhovory s uvedenými respondentmi a respondentkami prebiehali na jeseň v roku 2024 a na jar v roku 2025.

V práci vychádzame z výpovedí 15 informátorov (Informátor 1 až Informátor 15) vo veku 64 až 92 rokov, ktorí pochádzajú z rôznych častí katastra Novej Bystrice. Vekové rozpätie a variabilita lokalít pôsobenia boli zvolené zámerne, aby bolo možné zachytiť čo najpestrejšie spektrum spomienok na život na cholvárkoch.

Vzhľadom na vek informátorov a obdobie, keď ako deti alebo mladí dospelávajúci pôsobili na cholvárkoch, sa ich vlastné skúsenosti vzťahujú najmä na konkrétne obdobie 20. storočia, ktoré je možné približne vyčítať z ich veku v čase rozhovoru. Ak informátori hovoria o svojej vlastnej skúsenosti, rozprávajú teda o období svojho detstva a mladosti. Konkrétne vekové zloženie výskumnej vzorky, pohybujúce sa v rozmedzí 64 až 92 rokov, vymedzuje časový rámec priamych spomienok respondentov predovšetkým na obdobie od konca štyridsiatych do sedemdesiatych rokov 20. storočia. Ťažiskom získaných dát sú najmä päťdesiate a šesťdesiate roky, kedy informátori ako deti a mládež aktívne participovali na hospodárení, pričom zánik tohto spôsobu života v ich výpovediach korešponduje s ekonomickými zmenami druhej polovice 20. storočia. Časť výpovedí však neobsahujú len autentické zážitky z tohto obdobia, ale prostredníctvom medzigeneračného prenosu a kolektívnej pamäti reflektujú aj staršie historické etapy, o ktorých informátori počuli od svojich predkov, čím sa naratív miestami vracia aj do medzivojnového obdobia či čias pred prvou svetovou vojnou.

PRACOVNÉ ČINNOSTI A DENNÝ REŽIM PASTIEROV

Život na cholvárku bol charakteristický nepretržitou prácou a prísnyim denným režimom, prispôbeným potrebám hospodárstva a zvierat. Každý člen rodiny mal presne určenú rolu – spravidla mladšie deti pásli dobytok, zatiaľ čo starší súrodenci či dospelí zabezpečovali dojenie, kosenie trávy a sušenie sena, ako aj ďalšie náročnejšie práce. Zručnosti potrebné k pastierskemu životu sa nadobúdali od detského veku. Zvykom bolo, že už štvorročné deti mali za úlohu pásť husi a až neskôr kravy. Na základe výpovedí táto rodinná deľba práce bola pre tento kraj pomerne bežná.



Obr. 3 Cholvárky – Za vrchom u Pišoji (Pišoja 2025)

Bežný deň pastierov sa začínal ešte pred alebo tesne po východe slnka, teda niekedy už o štvrtej ráno. Dôvodom bol v prvom rade dobytok, ktorý bolo potrebné podojiť a vyhnať na pašu zavčas, ale aj snaha predísť horúčavám, keď množstvo múch obťažovalo kravy a robilo ich nepokojnými, čo nazývali „strečkovanie“. Najčastejšie hovorievali, že „sa kravy strečkujú“. Ranná hygiena bola rýchla a jednoduchá, ako uviedol Informátor 13 (vek 84): „Keď si ráno stanul, to si sa troška čapnul po tvári, aby si nebol kapravy,“. Ihneď potom nasledovala starostlivosť o dobytok: vyhádzanie hnoja spod kráv, dojenie a cedenie mlieka. „Už ako desaťročná som vedela podojiť desať kráv,“ uviedol Informátor 10 (vek 76) v súvislosti s tým, ako si členovia rodiny vypomáhali aj s kravami patriacimi susedom. Takto niekedy bola nútená vydojiť až 50 - 60 litrov mlieka. Čerstvo nadojené mlieko sa prelievalo do konví a odnášalo dole do dediny, keďže bola situovaná v údolí. Nosiči sa striedali, pričom v niektorých rodinách si s presunom väčšieho objemu vzájomne vypomáhali. Mlieko predstavovalo pre pastierov nenahraditeľnú surovinu, ktorá zohrávala kľúčovú úlohu v ich živote, a to aj napriek jeho relatívnej dostupnosti. Okrem vlastnej spotreby sa časť musela odovzdávať v rámci povinných kontingentov do zberných miest v dedine.

Raňajky boli skromné a rýchle. Informátor 3 (vek 65) uviedol, že sa iba „niečo malé zjedlo“ a hneď sa pokračovalo v práci. Pastier bežne dostal napríklad chlieb po prinesení mlieka domov. Muži si vzali kosačky a chodili kosiť na lúky, kým ešte bola ranná rosa, aby sa im jednoduchšie kosilo. Počas toho sa po dojení dobytok vyhánal na pašu. Bolo nutné neustále usmerňovať, teda „oháňať“, aby nešli na nevhodné miesta, napríklad do panských lesov či na pole, kde mali zasadenú zeleninu, ak mali na to vhodné podmienky. Pastieri preto celý deň chodili po pasienkoch v okolí cholvárku. Pasenie kráv však nebolo iba prechádzkou. Vyžadovalo neustály dohľad, aby sa stádo nestratilo či nepoškodilo cudziu úrodu. „Babky sledovali kravy a ak sa stalo, že odpásli niečo, čo nemali, večer sme mali z toho zle,“ opisuje Informátor 6 (vek 67) dôsledky, keď sa kravy zatúlali na nesprávne miesto, ktoré Informátor 4 (vek 65) opisoval ako „kravy sú v škode“, teda robia škodu. V pohraničných oblastiach museli pastieri dávať pozor aj na štátnu hranicu s Poľskou republikou. Informátor 7 (vek 68) spomína, že ich pasienky priamo susedili s Poľskom, kde dokonca hliadkovala pohraničná stráž, pričom viacerí opisovali, že sa ich často báli.

Popri pasení sa snažili využiť čas aj na iné činnosti. Často, počas dozerania na kravy, zbierali palivové drevo po lese, čím ho čistili, a zbierali lesné plody. Napríklad, ako spomína Informátor 3 (vek 65), spolu s ďalšími dvomi pastiermi popri monotónnom pasení zbierali huby. Ak sa naskytla chvíľa voľna, deti ju trávili hrou, čomu sa budeme venovať bližšie v ďalšej časti, no kravy boli vždy na prvom mieste a bolo potrebné byť blízko. Keď sa okolo poludnia oteplilo, kravy sa obyčajne zaviedli späť do šopy a na istý čas zatvorili do chladu maštale, kde sa v niektorých prípadoch pristúpilo aj k druhému dojeniu kráv, čo záviselo od doby od otelenia kravy. V miernejšom počasí však zostávali vonku dlhšie a pastieri mali len krátky odpočinok počas dňa.

Popoludnie na cholvárku bývalo venované fyzicky najnáročnejším prácam, najmä v lete. Rozhadzovanie pokosenej trávy, obracanie a hrabanie sena patrili k ďalším činnostiam na prelome leta. Informátor 12 (vek 80) spomína, že práca so senom trvala nepretržite až do neskorej jesene. Keď bolo seno úplne suché, zväžalo sa z rôznych strmých „grúňov“, teda kopcov, na prístupnejšie miesto, odkiaľ sa potom konskými povozmi transportovalo dolu do dediny. Okrem toho sa trhali „omladky“ bukov, teda mladé výhonky, ktorými sa dopĺňala strava kráv. Na cholvárkoch sa niekedy v malom pestovali aj zemiaky či ovos, takže súčasťou prác bola aj starostlivosť o malé záhony pri cholvárku. Hnoj z maštale sa pravidelne vynášal a následne rozhadzoval po poliach, čím sa zvyšovala ich úrodnosť. Aby sa podstielalo v maštali, bolo potrebné zbieranie machu, lístia, teda „šustia“ a čečiny na udržanie čistoty a sucha pod dobytkom. Vodu, ktorá na vyššie položených cholvárkoch spravidla nebola jednoducho dostupná, museli pastieri nosiť z potokov alebo prameňov často vzdialených aj niekoľko stoviek metrov. Informátor 13 (vek 84) opisuje, že na ich cholvárku priamo voda nebola, a tak ju denne nosili vo vedrách.

Podvečer sa dobytok zaháňal do stajní, pričom dojenie bolo rovnaké ako ranné. Pastieri často končili dennú prácu, ale aj zábavu veľmi neskoro. Napríklad Informátor 10 (vek 76) uviedol, že neraz išli spať až okolo polnoci, hoci vedeli, že na druhý deň opäť skoro vstanú. Spánok bol preto kratší a podmienky na spánok provizórne. Zvyčajne spávali na povale v sene aj keď mali takzvané „strožliaky“, čo boli matrace naplnené slamou, na ktorých mohli spať. Ak v noci pršalo a strecha zatekala, všetci sa tlačili na jednom mieste, v rohu, spomínal Informátor 12 (vek 80) na nepohodlie počas daždivých nocí. Odpočinok bol podmienený okolnosťami a počasie neraz ovplyvňovalo kvalitu spánku.

Špecifickým dňom v týždni bola nedeľa, keď sa mnohí pastieri snažili zúčastniť na bohoslužbách. Nedeľný režim sa však od bežného príliš nelíšil, dokonca bol ešte náročnejší na skoré vstávanie. Aby sa pastieri mohli zúčastniť omše, museli už okolo tretej ráno podojiť a vyhnať kravy, aby vydržali s menším dozorom počas doobedia. Potom sa pastieri rýchlo umyli, prezliekli z pracovného odevu, vzali si trochu jedla na cestu a ponáhľali sa niekoľko kilometrov do dediny na omšu. Nie vždy však bolo možné takto odísť. Ak nebolo komu zveriť dobytok na stráženie, do kostola sa jednoducho nešlo. V každom prípade, nedeľa popoludní bývala na cholvárku pokojnejšia, bez kosenia či ťažkých prác, čo umožnilo aspoň čiastočný oddych a spoločenské vyžitie.

Mladí pastieri niesli na svoj vek mimoriadnu zodpovednosť a pracovné nasadenie. Napriek tvrdým podmienkam si však dokázali nájsť čas na zábavu. Informátor 6 (vek 67) spomína, že keď išli dole s mliekom, deti využili príležitosť okúpať sa v potoku. Takéto momenty však boli skôr výnimkou. Celkovo platilo nepísané pravidlo, že „kravy boli na prvom mieste“, čo výstižne uviedol Informátor 9 (vek 73). Aj vo veľmi mladom veku si uvedomovali, že obživa rodiny závisí od ich každodennej námahy, a teda ich zodpovednosti.

VOĽNOČASOVÉ AKTIVITY

Prirodzene, keďže bežne v tom čase respondenti a respondentky boli ešte v detskom veku, chceli, aj si dokázali nájsť chvíle na zábavu a oddychové aktivity. Voľného času bolo málo a mal často spontánny charakter. O to vynaliezavejšie formy zábavy si deti vytvárali v prostredí horských lúk a lesov. Prekvapujúcim zistením terénneho výskumu bolo, že najpopulárnejšou atrakciou na cholvárkoch neboli tradičné hry ako schovávačky či naháňačky, hoci aj tie sa hrávali, ale vlastnoručne zhotovený kolotoč prezývaný „vrtielka“. Tento kolotoč pozostával z pevného dreveného pňa zakotveného v zemi na lúke a dlhej vodorovnej žrde, ktorá bola nasadená na vrchol pňa. Na oba konce žrde si posadali, zatiaľ čo ďalší roztáčali kolotoč tlačением alebo ťahaním povrazu. Aby sa trenie osi čo najviac zmenšilo, natierali stred pňa mazivom, najčastejšie blatom či kravskými exkrementami, čím dosiahli hladší a rýchlejší pohyb. Konštrukcia bola jednoduchá, vyrobená zo smrekového dreva s dreveným klinom, ale mimoriadne obľúbená. Informátor 10 (vek 76) uviedol, že neraz sa deti na ňom točili aj v noci, hoci vedeli, že na druhý deň musia opäť skoro vstávať. Viacerí pamätníci spomínali, že po prvej skúsenosti s „vrtielkou“ im prišlo nevoľno, no aj tak sa k tejto zábave radi vracali. Kolotoč bol totiž jednou z mála kolektívnych zábav, kde sa stretli deti z viacerých okolitých cholvárkov. Podľa výpovedí ho spomínalo až sedem rôznych respondentov, čo svedčí o jeho obľúbenosti.

Medzi ďalšie obľúbené aktivity patrili hojdačky. Deti sa hojdali na konároch stromov alebo si vyrobili provizórnu hojdačku. Využívali na to najmä okraje lesa pri cholvárku. Zábava na hojdačke či kolotoči neraz prebiehala súbežne s pasením dobytky, aby deti nezanedbali svoje povinnosti.

Klasické detské hry ako schovávačka nadobúdali na rozľahlých horských lúkach nový rozmer. Informátor 5 (vek 66) si spomína, že sa vedeli skrývať aj dve až tri hodiny, kým ich ostatní našli. Pri naháňačkách využívali terén, napríklad hrali hru „líška naháňa zajaca“, kde ostatné deti stáli rozkročené ako „stromčeky“ a naháňaný sa mohol ukryť prebehnutím pomedzi nohy „stromčeka“. Dvaja respondenti uviedli, že niektorí chlapci sa zámerne postavili nad kravské lajno, aby naháňajúcemu sťažili hru.

Obľúbené boli aj drobné tvorivé činnosti. Pamätníci spomínajú, že si napríklad vyrezávali jednoduché výrobky z dreva alebo vyrábali detské opasky zo smrekovej kôry. Populárny bol aj zber živice. Zo stromov zbierali takzvanú „čertovu či pupkovú smolu“, ktorú roztavili a vkladali do škatuliek od zápalek, a po stuhnutí žuvali ako žuvačku. Vravali, že im pomáha na trávenie. Inou hrou bola výroba falošných cigariet. Nasušili huby, ktoré potom zabalili do papiera a zapálili. Samozrejme, dym z nedostatočne usušených húb spôsobil, že z úst im vychádzali zelené sliny a bolo im ťažko, spomínal jeden z respondentov. Tieto experimenty však k detstvu na cholvárkoch patrili a deti postupne zisťovali, čo radšej nerobiť.

Tiež experimentovali s výbušným karbidom dovážanom z českého Třinca. Tvrdili síce, že to má odháňať diviaky od zemiakov, „no tie si na hluk zvykli“ a chlapci to v skutočnosti robili preto, že ich silný hluk zabával. Hoci išlo o nebezpečnú zábavu, v odlahľých kopcoch chlapci radi testovali hranice možností, keď nebol nablízku prísny dohľad dospelých.

Voľný čas na cholvárku neznamenal len hry, ale aj stretnutia a spoločenský život v rámci komunity mladých. Informátor 1 (vek 64) spomína „lavičku na lúke“, kde sa večer schádzali dievčatá a chlapci z blízkych cholvárkov – spievali ľudové piesne a počúvali rozprávanie starších. Večer, po dokončení práce, sa často stretávala mládež pri ohni. Niektorí si dokonca doniesli aj harmoniku. Ako opisuje Informátor 11 (vek 77), harmonikári hrávali pri ohni, spievalo sa a tancovalo v tráve. Nedeľné večery bývali obzvlášť veselé: „z kopcov sa ozývali spevy a dievčatá sa večer schádzali pri ohni,“ doplnil Informátor 9 (vek 73). K dievčatám na cholvárky prichádzali aj mládenci z dediny, zvaní „vohlači“, čo boli nápadníci. Išlo často o romantické návštevy pod rúškom tmy, keď chlapci s harmonikou „chodili na vohľady“ za svojimi vyhliadnutými „devami“. Tieto návštevy boli zaujímavým spoločenským úkazom, kde sa mládež stretávala a zoznamovala mimo dohľadu rodičov, či mladších súrodencov.

Treba však zdôrazniť, že nie všetci a nie vždy mali na zábavu čas. Rodičia doma v dedine dbali na to, aby zábava neodvádzala pozornosť od povinností. Ak sa stalo, že kvôli hrám nevykonali nejakú prácu, nasledovalo pokarhanie od rodičov. Napriek tomu sa mladí pastieri snažili využiť každú voľnú chvíľu naplno. Ich detstvo bolo síce na dnešné pomery tvrdé, ale zároveň plné kreativity. Z jednoduchých vecí si dokázali vytvoriť bohatý svet hier a radosti. Okrem už spomínaných aktivít si vytvárali provizórne kúpaliská. Ako uviedol Informátor 8 (vek 72), raz im niekto do vody hodil raky, kvôli čomu sa už potom báli kúpať. Niekedy sa dokonca sánkovali na vreciach na veľmi tvrdej tráve v strmých kopcoch, aj napriek tomu, že bolo leto.

Súčasťou voľnočasových aktivít boli aj návštevy pastierov medzi susednými cholvárkami. Deti i dospelí chodili na okolité cholvárky pre rôzne dôvody, avšak najčastejšie na spríjemnenie dňa vo forme debaty.

OBYČAJE

Obyčaje spojené s pastierskym životom na cholvárkoch možno rozdeliť na viacero skupín, najmä na rodinné, kalendárne a pracovné obyčaje. Rodinné obyčaje, napríklad svadby, krsty či pohrebné rituály, sa spravidla odohrávali v dedine, nie priamo na cholvárkoch; horské obydlia boli viazané predovšetkým na kalendárne a pracovné obyčaje súvisiace s ročným cyklom hospodárenia a starostlivosťou o dobytok. Keďže predstavujú rozsiahlu výskumnú tému v rámci etnológie, nie je

možné ich v plnom rozsahu obsiahnuť v jednom príspevku, preto sa v nasledujúcom texte sústreďujeme len na niekoľko vybraných príkladov, ktoré ilustrujú špecifiká života na cholvárkoch.

Jeden zo starších obyčajov uvedených v staršej literatúre bolo pokropenie dobytku svätenou vodou pred odchodom na cholvárky, čo bolo približne okolo sviatku svätého Ducha, t. j. 50 dní po Veľkej noci. V niektorých dedinách ho kropili svätenou vodou na ochranu. Koncom jesene, čo bolo zvykom hneď po sviatku „Všesvätých“ (Národopisný ústav SAV 1981), sa kravy púšťali na takzvanú samopaš, teda až po zbere všetkej úrody mohli kravy voľne spásť všetko, čo ostalo, teda aj trávnu po obvode záhonov. Pastieri na cholvárku tak mali na jeseň o čosi voľnejší režim, hoci stále museli kravy pravidelne hľadať, aby ich na noc zatvorili.

Počas letných večerov bolo bežné rozprávať si príbehy. Spomínaní respondenti a respondentky uviedli, že starší členovia rodiny pri ohni často rozprávali zážitky a príbehy z čias ešte pred prvou svetovou vojnou alebo počas nej. Spevy a takzvané „hujkanie“ boli ďalšími a mimoriadne obľúbenými aktivitami. Zaujímavosťou bolo, že texty aj melódiu si často pastieri sami vymýšľali spontánne na základe toho, čo zažili v nedávnej minulosti.

STRAVOVANIE A SOCIÁLNE VÄZBY KOMUNITY

Stravovanie bolo dôležitou súčasťou každodenného života na cholvárkoch, čo bol aj hlavný zámer, prečo cholvárky vznikali, teda obživa rodiny. Jedlo bolo jednoduché, málo rozmanité, avšak podľa mnohých výpovedí vysoko výživné. Jedlá sa pripravovali z toho, čo poskytlo lokálne hospodárstvo a okolitá príroda, s doplnením základných surovín donesených z dediny, ako soľ, cukor, chlieb či niekedy dokonca aj múka, ak na cholvárkoch bol niekto, kto vedel zakvasiť cesto na chlieb.

Základ tvorili mlieko, mliečne produkty, zemiaky a chlieb, dopĺňané lesnými plodmi a jednoduchými múčnymi jedlami.

Mlieko však bolo takmer v každom jedle. Pili ho čerstvé hneď po dojení, často aj liter teplého čerstvého mlieka, ako spomína Informátor 11 (vek 77). Z mlieka sa pravidelne vyrábalo maslo v zbenke, tvaroh ohrievaním či smotana oddeľovaním, buď na cholvárku alebo cestou do dediny na voze vďaka otrasom. Vedľajším produktom pri výrobe masla bolo mútené mlieko, ktoré spolu s tradičnou „kyškou“, teda kyslým mliekom, patrilo k obľúbeným nápojom. Pamätníci, ako Informátor 13 (vek 84) či Informátor 7 (vek 68) zdôrazňujú, že „kyška“ dodávala veľa energie a pili ju takmer denne. Z múky a mlieka sa varilo jednoduché syté jedlo zvané „melené mrvane“ či „drobné mrvane“.



Obr. 4 Zbenky

Niekde bolo zvykom to, že každý deň ráno rodina poslala na cholvárky bochník alebo pol bochníka chleba. Informátor 10 (vek 76) spomína, že dostávali napríklad do päť litrovej konvičky chlieb na celý deň. Keď sa chlieb minul, piekli si jednoduché placky z múky a vody nazývané „osuchy“. Tie však bývali často veľmi tvrdé: „Boli tak tvrdé, že by sme si hlavy porozbýjali, ale chutili,“ uviedol Informátor 11 (vek 77). Osuchy jedli často s mliekom.

Najdostupnejšou plodinou však boli jednoznačne zemiaky, ktorých bývalo takmer vždy dostatok. Varili sa v šupke aj šúpané, piekli sa priamo v pahrebe či na platni sporáka. Informátor 15 (vek 92) opisuje zvyk, že večer uvarili kotol zemiakov a čo sa nezjedlo teplé, to sa ráno opražilo na panvici či na železnej platni sporáka, teda „na šporheli“. Zemiaky tak často nahrádzali chlieb pri raňajkách. Obľúbenou maškrtou boli „čipsy“, teda tenké plátky zemiakov opekané na horúcej platni do chrumkava, čo bola lahôdka najmä pre deti. Na piecke skúsenejšie dievčatá pripravovali aj ďalšie jedlá, ako polievky či dokonca hubové omáčky.

Okolitá príroda poskytovala vítané spestrenie stravy popri monotónnom stravovaní. Lesné plody sa zbierali priebežne popri pasení. Patrili tam napríklad čučoriedky, maliny, lesné jahody či lieskové orechy. Informátor 5 (vek 66) spomína, že kedysi bývalo viac lesného medu od „čmelov“, ktorý niekedy zbierali. Huby tvorili významnú časť jedla, najmä v sezóne. Zbierali sa hriby či rýdziky. Huby sa varili v polievke, pražili na cibulke alebo len tak piekli na ohni. Informátor 12 (vek 80) priznal, že spočiatku sa bál jesť niektoré huby, ale starší ho naučili, ktoré sú jedlé, a tak piekol napríklad „biele huby“ priamo na platni. Informátor 13 (vek 84) si spomenul na huby, ktorým hovorili „fusaky“. V strave sa objavovali aj riečne raky a ryby. Miestne potoky boli kedysi bohaté na pstruhy, „hlaváče“ či jalce. Pastieri, najmä chlapci, si radi spestrili jedlo uloveným pstruhom pečeným na ohni alebo uvareným v kotlíku. Lov rakov mal tiež svoje špecifiká. Deti vedeli, že rak sa

schováva v diere s jemným pieskom, kde strčili ruku. Keď rak štípol, rýchlo potiahli, čím ho vytiahli von, a takto dokázali nachytať aj niekoľko kilogramov rakov, spomína Informátor 6 (vek 67). Raky sa potom buď varili alebo opiekli.

Hoci jedlo na cholvárku bolo skromné a jednotvárne, pamätníci zhodne tvrdia, že hladní neboli. Aj keď mali objem stravy dostačujúci, nemali si z čoho vyberať, takže museli jesť vždy práve to, čo bolo k dispozícii, ako uviedol Informátor 8 (vek 72). Nič nevyšlo nazmar. Ak sa niečo nezjedlo, tak sa to odložilo na ďalší deň. Najlepšie to vystihol Informátor 12 (vek 80): „Telo („toľko“ – čítaj tvrdo) si nenavarel, aby si vyhodel.“ Teda jedlo bolo príliš vzácne, aby sa ním plytvalo.

SOCIÁLNE VÄZBY

Sociálne väzby na cholvárkoch sa utvárali jednak v rámci samotnej rodiny, jednak s pastiermi v okolitých šopách, ktoré boli najviac previazané, keďže si navzájom pomáhali, ale aj medzi viacerými cholvárkami v danej oblasti. Keďže v jednej šope často spolu celé leto žilo viacero súrodencov či príbuzných, museli sa naučiť spolupracovať a fungovať spoločne. Viacerí respondenti sa nebáli vysloviť to, že deti tvorili základnú pracovnú silu na obživu v rodine, na to, aby prežili.

Mladší na slovo poslúchali starších. V rámci cholvárkov bol dominantný väčšinou najstarší pastier, ktorý bol vo veku okolo 15 rokov, ale nebol výnimkou aj dospelý človek v produktívnom veku. Niekedy tam boli aj ľudia v pred dôchodkovom veku, ktorí dohliadali na deti, aj keď boli v susednej šope. Môžeme teda povedať, že to bolo zvykom a nepísaným pravidlom, že najstarší dohliadal na všetkých menej skúsených v okolí.

Dôležitým prvkom sociálnych väzieb bola vzájomná výpomoc aj v inej forme, ako napríklad nosenie mlieka do dediny vo väčšom množstve. Bežné bolo, že sa susedia dohodli na striedaní nosenia. Jeden deň išiel s konvou mlieka z jednej šopy, druhý deň z druhej. Ak to terén umožňoval, nebolo výnimkou aj zvážanie mlieka „karou“ poháňanou koňom, ktorý mohol zobrať mlieko dokonca aj z viacerých cholvárkov.

Susedské kontakty boli intenzívne tiež aj medzi cholvárkami. Mládež sa navzájom navštevovala, ako bolo spomenuté v predošlej kapitole. Pastieri sa dokonca príležitostne schádzali na spoločných večeriach, kde súťažili o najlepší vopred dohodnutý rovnaký pokrm, ako spomínal Informátor 11 (vek 77). Chodili tak medzi šopami „košтоваť“, teda ochutnávať.

Pamätníci spomínajú, že tí, čo pásli na cholvárkoch od detstva, boli v dospelosti smelší a aj samostatnejší. Cholvárky im dali „životnú školu“ disciplíny a sebestačnosti.

ZÁVER

Výskum ukázal, že život na cholvárkoch nebol len pracovným prostredím, ale aj osobitým priestorom pre formovanie identity pastierov, medziľudských vzťahov a aj zvykov prispôbelených prírode. Zistili sme, že každý deň pastierov sprevádzala intenzívna fyzická práca s pomerne prísnyim režimom a obmedzenými materiálnymi podmienkami. Zároveň však poskytovala príležitosti pre rozvíjanie kreativity, spoločenských interakcií a vynaliezavosti. Vysoká miera zodpovednosti, ktorú niesli najmä mladí členovia pastierskych komunít, sa preukázala ako dôležitá pre chod rodiny, čo sa týka stravy. Zvykové a praktické aspekty každodenného života boli úzko previazané s rytmom prírody, čo sa odrazilo nielen v rozdelení času na prácu, ale aj v spôsobe zábavy a oddychu. Významné je aj to, že výpovede pamätníkov naznačujú existenciu spoločných interakcií medzi jednotlivými cholvárkami, čo vytváralo širšie väzby a prehlbovalo komunitný rozmer pastierskeho spôsobu života.

Zaznamenané výpovede nielen vykresľujú každodenný život, ale zobrazujú aj to, aké problémy museli riešiť už ako deti. Téma každodenného režimu na cholvárkoch ponúka možnosť vnímať tieto sezónne obydliá nielen ako súčasť hmotného kultúrneho dedičstva, ale predovšetkým ako osobitý sociálny a kultúrny systém, ktorý uchováva cenné, takmer nezdokumentované, poznatky o minulom spôsobe života v extravilánovom prostredí Novej Bystrice.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

DENDISOVÁ, Petra (2017). *Lexika slovenskej dediny vo vzťahu k ľudovým zvykom a tradíciám*. Diplomová práca. Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta, Katedra predškolskej a elementárnej pedagogiky. Školiteľ: PaedDr. Beáta Murinová, PhD. Ružomberok: PF, 2017.

CHOVANEK, Adam, (2025). *Cholvárky: Propagácia a oživenie kultúrneho dedičstva Novej Bystrice*. Diplomová práca. Matej Somr (vedúci záverečnej práce). Žilinská univerzita v Žiline, 2025.

INFORMÁTOR 1 (vek 64) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Kykaska, Pod Beskydom – Oselnica. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 10 (vek 76) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Brýzgalky. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 11 (vek 77) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Starý diel. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 12 (vek 80) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Podrycerovou, v časti Varšavove. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 13 (vek 84) (2024). Rozhovor o pôsobení na cholvárku U Michalcov. Videozáznam. 2024.

INFORMÁTOR 14 (vek 92) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Za Vrchom. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 15 (vek 92) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 2 (vek 64) (2024). Rozhovor o pôsobení na cholvárku najmä u Lacha a Za Vrchom. Videozáznam. 2024.

INFORMÁTOR 3 (vek 65) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku U Michalcoch – vrchné Michalce u Tabačky. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 4 (vek 65) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Na Bukovej. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 5 (vek 66) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Rieky, Podrycerovu. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 6 (vek 67) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Za Vrchom u Pišoja. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 7 (vek 68) (2024). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Brýzgalky. Videozáznam. 2024.

INFORMÁTOR 8 (vek 72) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Za Vrchom. Videozáznam. 2025.

INFORMÁTOR 9 (vek 73) (2025). Rozhovor o pôsobení na cholvárku Pod Kyčerami. Videozáznam. 2025.

JESENSKÝ, Miloš a kolektív, (2013). *Gorali: Veľká kniha o Goraloch Oravy, Liptova a Kysúc*. Matica slovenská, 2013. ISBN 978-80-8128-073-3.

JONEKOVÁ, Eva. Viliam JUDÁK. Milan LALINSKÝ a Jaroslav VELIČKA (2010). *Nová Bystrica: rozlohou najväčšia obec na Kysuciach*. Čadca: Magma, 2010. ISBN 978-80-89172-20-7.

KIRIPOLSKÝ, Milan (1999). *Kysuce a Kysučania: Kysucká encyklopédia*. IV. zväzok. Národopis. Čadca: Kysucké múzeum, 1999. 58 s. ISBN 80-967171-4-6.

KYSUCKÉ MÚZEUM V ČADCI [s. a.]. *Záchrana cholváрку nad staničkou Chmúra v Múzeu kysuckej dediny*. Online. [s. a.]. Dostupné na: <https://www.kysuckemuzeum.sk/sk/expozicie-muzea/kastiel-radola/122-tlapr-arch/2122-zachrana-cholvarku-nad-stanickou-chmura-v-muzeu-kysuckej-dediny>. [zobrazené 2025-03-01].

LIŠČÁK, Marián (2025). Rozhovor o cholvárkoch. Videozáznam. 2025.

LIŠČÁK, Marián a Mário JANÍK (2021). *Prenesené Kysuce*. Čadca: Kysucké múzeum v Čadci, 2021. ISBN 978-80-89751-30-3.

NÁRODOPISNÝ ÚSTAV SAV (1981). Národopisné informácie. *Bulletin národopisného ústavu SAV a slovenskej národopisnej spoločnosti pri SAV*. roč. 1981, č. 2. Bratislava, 1981.

PRESS, František (1982). *Štúdiá rozptýleného osídlenia na Kysuciach a jeho výhľadového funkčného využitia*. Žilina, 1982.

TKÁČ, Lukáš et al. (2018). *Salašníctvo pod Rozsutcom. Dedičstvo valaskej kolonizácie v Malej Fatre a Kysuckej vrchovine*. PDF. online. Obec Zázrivá, 2018.



Kačírek, Ľuboš

Katedra archívnictva a muzeológie
Filozofická fakulta UK v Bratislave
lubos.kacirek@uniba.sk

SLOVENSKÉ TECHNICKÉ A KULTÚRNE DEDIČSTVO VODNEJ DOPRAVY NA DUNAJI

ABSTRAKT

Technické dedičstvo ako súčasť kultúrneho dedičstva patrí dodnes k menej skúmaným oblastiam. Jeho súčasťou je aj nehnuteľné, hnutelné a nehmotné kultúrne dedičstvo spojené s vodnou dopravou na Dunaji. Modernizačné zmeny v lodnej doprave v 60. a 70. rokoch 20. storočia a po nástupe elektronizácie na prelome 20. a 21. storočia priniesli postupný zánik starších technológií. História nákladnej a osobnej vodnej dopravy na Dunaji dokumentuje od roku 2013 STM-Múzeum dopravy v Bratislave, ktoré aktuálne spravuje tri plavidlá, makety plavidiel a ďalšie hnutelné predmety spojené s vodnou dopravou. Ambíciou múzea je sprístupnenie špecializovanej expozície zameranej na históriu vodnej dopravy na Dunaji v priestore Zimného prístavu v budove bývalej Lodnej dielne.

KĹÚČOVÉ SLOVÁ

vodná doprava, nákladná a osobná lodná doprava, technické dedičstvo, Dunaj

Text je výsledkom projektu VEGA č. 1/0778/25 Osobná lodná doprava na Slovensku v 70. a 80. rokoch 20. storočia.



PLAVBA NA DUNAJI

O histórii vodnej plavby na dnešnom slovenskom úseku Dunaja sa nám zachovalo množstvo písomných, obrazových i hmotných prameňov. V roku 1982 bol v lokalite Košariská pri Šamoríne objavený keltský čln datovaný do 4. – 3. storočia pred n. l. V súčasnosti je vystavený v Žitnoostrovskom múzeu v Dunajskej Strede. V auguste 2022 mohli návštevníci slovenského úseku Dunaja vidieť repliku rímskej lode nazvanú Danuvina Alacris. V apríli až júni tohto roku ju môžu návštevníci vidieť opäť pri zdrži Hrušov v Čunove. Torzo rímskeho plavidla sa zatiaľ na Slovensku nenašlo, pri Iži, kde sa nachádzal rímsky vojenský tábor, boli objavené zvyšky mosta z rímskych čias a tri kotvy (Daňová et. al. 2022).

História vodnej dopravy v predindustriálnom období je spojená s pltníctvom, primárne spojeným s transportom dreva z horných častí Uhorska do hlavného mesta, Budapešti (Janto 2024). Moderná plavba je spojená s érou parolodí od začiatku 19. storočia a rozvojom nákladnej a osobnej dopravy. Na území Slovenska sa najvýznamnejšie prístavy nachádzajú v Bratislave a Komárne, od 2. polovice 20. storočia sa rozvíja aj prístav v Štúrove. Bratislava i Komárno sú spojené so stavbou lodí. V roku 1898 vznikli v Komárne moderné lodenice, ktoré počas svojej existencie postavili vyše 1 500 plavidiel: vlečné člny, remorkéry, tankery, bagre, osobné, vojenské a rybárske lode (Slovenské lodenice Komárno 1996).

Po vzniku Československa plavbu po Dunaji zabezpečovala od roku 1922 Dunajplavba, v súčasnosti je jej právnym nástupcom Slovenská plavba a prístavy, a. s. (ďalej SPaP, a. s.; názvy spoločnosti podrobnejšie uvádza napríklad (Bohunský a Puha 2012). Dunajplavba spočiatku využívala plavidlá postavené v lodeniciach mimo Československa, v 30. rokoch pribúdajú plavidlá postavené v Komárne. Po druhej svetovej vojne postupne nastáva výrazná modernizácia vodnej dopravy. Do polovice 60. rokov boli z lodného parku postupne vyradené parné lode a nákladné člny starších typov. V tomto období tak doznieva tradícia parníkov či parolodí, ktorá mala približne 150-ročnú tradíciu. Na Slovensku nám ju zachytáva už len torzo parníka DEVÍN, dnes v súkromnom vlastníctve. Parník bol postavený v roku 1911 v nemeckej lodnici Deggendorf. Pôvodná parná technológia sa však už v plavidle nezachovala (Bohunský a Puha 2012, s. 205 – 209). Postupne bol lodný park doplnený o moderné plavidlá – ťažno-tlačné motorové remorkéry a nákladné člny s nosnosťou 1 000 a 1 500 ton. Na začiatku 80. rokov už prevládali tlačné remorkéry a bezposádkové tlačné člny. Väčšina prác na lodiach a člnoch bola zmechanizovaná. V 70. rokoch sa ešte len začínali používať radary, sonary či vysielacky. Od 90. rokov sa výrazne začínajú presadzovať digitálne technológie. Práve u predmetov z oblasti vedy a techniky môžeme sledovať proces ich rýchleho vyradovania a zanikania po nástupe nových technológií, ako spotrebný tovar, a to hlavne v súčasnosti, keď práve technika sa veľmi rýchlo stáva zastaranou a nahrádza sa za novú. Približne od 70. rokov sa začína venovať väčšia pozornosť industriálu, technickým stavbám a technologickým zariadeniam.



Obr. 1 Parník Devín v 50. rokoch a v súčasnosti
(Zdroj: Archív J. Mandla)

ZÁKONNÉ PREDPISY

Hnuteľné predmety dokumentujúce aj technický a technologický vývoj sú zaraďované do zbierkového fondu múzeí a legislatívne podliehajú zákonu č. 206 z roku 2009 o múzeách a galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty v znení neskorších predpisov.

Ochranu nehnuteľných pamiatok v súčasnosti zabezpečuje Zákon č. 49 z roku 2002 o ochrane pamiatok. V súčasnosti tvorí pamiatkový fond Slovenskej republiky vyše 10-tisíc nehnuteľných národných kultúrnych pamiatok (ďalej NKP; <https://www.pamiatky.sk/ochrana-pamiatok/pamiatkovy-fond>) zapísaných v Ústrednom zozname pamiatkového fondu (ďalej ÚZPF). NKP súvisiacich s vodnou dopravou je minimum a v súčasnosti sú sústredené v areáli Zimného prístavu v Bratislave (Dubiny a Mackovičová a Kráľová 2017; Guldan 2020; Haberlandová a Kalová 2015).

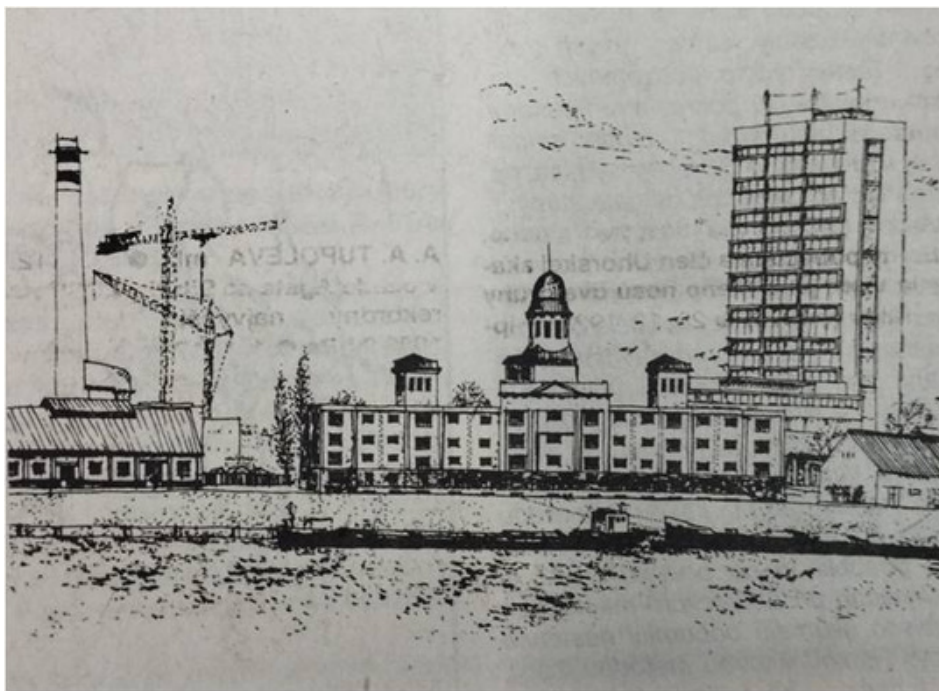
Zákon č. 49/2002 o ochrane pamiatkového fondu v § 14 týkajúcom sa obce uvádza: „*Obec môže rozhodnúť o utvorení a odbornom vedení evidencie pamätihodností obce,*“ ktoré schvaľuje miestne zastupiteľstvo. Do evidencie pamätihodností obce možno zaradiť okrem hnuteľných vecí a nehnuteľných vecí aj kombinované diela prírody a človeka, historické udalosti, názvy ulíc, zemepisné a katastrálne názvy, ktoré sa viažu k histórii a osobnostiam obce. Zoznam evidovaných pamätihodností obce predloží obec na odborné a dokumentačné účely krajskému pamiatkovému úradu; ak ide o nehnuteľné veci, predloží zoznam aj stavebnému úradu. Vyhlásenie za pamätihodnosť zdôrazňuje jeho význam pre danú lokálnu komunitu, môže byť akýmsi predstupňom za neskoršie vyhlásenie za NKP, na druhej strane neposkytuje legislatívnu ochranu, ak by nastalo nezvratné poškodenie či zničenie pamiatky. Nie všetky obce tento inštitút využívajú. V Bratislave na úrovni mesta, ako aj na úrovni mestských častí.

V roku 2001 Národná rada prijala Deklaráciu o ochrane kultúrneho dedičstva, ktoré definuje ako *„nenahraditeľné bohatstvo štátu a jeho občanov, je dokladom vývoja spoločnosti, filozofie, náboženstva, vedy, techniky, umenia, dokumentom vzdelanostnej a kultúrnej úrovne slovenského národa, iných národov, národnostných menšín, etnických skupín a jednotlivcov, ktorí žijú alebo v minulosti žili na území Slovenska, ...tvoria nedeliteľnú súčasť kultúrneho dedičstva Európy a celého ľudstva.“* Podrobnejšie popisuje hmotné doklady, ako: „archívne dokumenty, historické knižničné dokumenty a fondy, diela písomníctva, scénografie, kinematografie, televíznej a audiovizuálnej tvorby, zbierky múzeí a galérií, diela výtvarného, úžitkového a ľudového umenia, architektonické objekty, urbanistické súbory, archeologické lokality, objekty ľudového staviteľstva, pamiatky výroby, vedy a techniky, historické záhrady, parky a kultúrna krajina“ i nehmotné hodnoty: jazykové a literárne prejavy, diela dramatického, hudobného a tanečného umenia, zvyky, tradície, historické udalosti či zemepisné, katastrálne a miestne názvy (Deklarácia o ochrane kultúrneho dedičstva).

POČIATKY OCHRANY PREDMETOV VODNEJ DOPRAVY

Zánik parných technológií aj vo vodnej doprave viedol už v 60. a 70. rokoch k snahám o dokumentáciu vodnej dopravy na Slovensku a zriadenie špecializovaného múzea. Na začiatku 60. rokov sa lodníci usilovali vytvoriť podnikové múzeum plavebného podniku ČSPD z vyradeného parného remorkéra ORAVA. Plavidlo definitívne vyradili z prevádzky v roku 1965 a v roku 1970 slúžilo ako pomocné podporné teleso pri stavbe Mosta SNP, ale následne bolo zošrotované (Bohunský a Puha 2012, s. 30-35).

Výraznejšie snahy o založenie múzea, resp. špecializovanej expozície dokumentujúcej túto históriu, siahajú do konca 80. rokov 20. storočia. V roku 1988 časopis Technické noviny priniesol článok od Jiřího Kubáčka a Kamila Procházku s názvom *Budeme mať Slovenské národné technické múzeum?*. Tento nie veľmi šťastne nazvaný článok, keďže od roku 1947 sídlilo v Košiciach Slovenské Technické múzeum, reagoval na úlohu Ústrednej správy múzeí a galérií (USMaG) s názvom *„Slovenské technické múzeum v Bratislave“* vypracovanej architektmi Vladimírom Husákom a Miroslavom Frecerom. Zámerom autorov príspevku bolo podnietiť diskusiu na dokumentáciu technického dedičstva Bratislavy (*„dejiny priemyslu a technických odvetví“*), osobitne lodnej, resp. vodnej dopravy na Dunaji a sprístupnenie expozície v Sklade ČSPD č. 7.



Obr. 3 Budova Skladu č. 7 koncom 80. rokov, kde bolo navrhované múzeum
(Zdroj: Technické noviny, 1988, č. 52, s. 21)

Svoj názor vysvetľujú nasledovne: „Objekt tvorí tradičnú súčasť bratislavskej siluety, navyše organicky spätý s Dunajom, hlavným formujúcim prvkom mesta, a spätý s lodnou dopravou, ktorá historicky silne formovala ráz tohto dunajského mesta.“ A ďalej vysvetľujú, že práve vodná doprava „by bola aj vari najsilnejšou výstavnou komoditou múzea“. Podľa autorov tak „naskytuje sa tu možnosť prirodzene využiť prostredie nábrežia pre veľkorozmerné exponáty – lode a príslušné zariadenia“ (Kubáček a Procházka 1988; čiernym zvýraznil L.K). Nábrežie pred budovou skladu by zároveň slúžilo aj ako verejný prístav. Otvorenie múzea malo byť súčasťou osláv 700. výročia udelenia mestských práv Bratislave v roku 1991. Budova skladu bola v roku 1986 vyhlásená za NKP (č. BA-N 828/1986) a v tom čase ju využívalo SND ako zariadenie staveniska novej budovy divadla, ktoré malo byť verejnosti sprístupnené v roku 1992.

Tento príspevok vzbudil pomerne živú diskusiu podporovateľov i odporcov návrhu. K podporovateľom múzea patrila napríklad kpt. Peter Majerník, ktorý na múzejné účely navrhoval okrem expozičnej časti v sklade aj **riečno-morskú motorovú nákladnú loď BOJNICE**, ktorú vyradili z lodnej prevádzky v roku 1987 (Majerník 1989). V Technických novinách môžeme zachytiť ešte jednu diskusiu o múzeu s mixom podporných i kritizujúcich názorov (Bude? Nebude? 1989). Riešenie problému tak napokon išlo do stratena, zmena režimu v roku 1989 posunula pozornosť obyvateľov na iné problémy.

PLAVIDLO KRIVÁŇ

Po desaťročí môžeme opätovne sledovať záujem lodníckej verejnosti o založenie špecializovanej expozície prezentujúcej vodnú dopravu na Dunaji na remorkéri KRIVÁŇ.^[1] Remorkér bol postavený v roku 1954 v Lodeniciach v Komárne (Bohunský a Puha 2012, s. 88-91). Trojmotorový remorkér o. i. využívala ČSPD ako pomocné plavidlo pri protiprúdnej plavbe lodí pred vybudovaním hydroelektrární v Železných vrátach. Plavidlo bolo vyradené z prevádzky, stále si však zachovalo svoje pôvodné technické vybavenie. V roku 1999 loď získala za jednu korunu OZ West a OZ Devínska brána od pôvodného majiteľa Slovenskej plavby a prístavov a medzi podmienkami odpredaja bol aj vznik múzea (Remorkér Kriváň predali za korunu 1999). Múzeum tak malo spájať genius loci plavidla s expozíciou prezentujúcou dejiny lodnej dopravy na Dunaji. Oficiálne bolo múzeum sprístupnené 1. mája 2001 za osobnej účasti vtedajšieho primátora Bratislavy (Matúšová 2001). Toto Lodné múzeum bolo od roku 2009 evidované ako pamätihodnosť MČ Bratislava-Petržalka (Pamätihodnosti a pamiatky).

Lod' sa však prevažne využívala ako reštaurácia a oficiálne tu nikdy nebolo registrované múzeum. Ako sa neskôr ukázalo, založenie „múzea“ bolo len zásterkou na ekonomický prospech a primárny záujem prevádzkovateľov bol využívať plavidlo na organizovanie spoločenských podujatí. V roku 2010 bolo plavidlo bez vedomia lodníkov prestavané a nezvratne boli zničené jeho pamiatkové hodnoty. Keďže nebolo evidované v zozname národných kultúrnych pamiatok, jeho majitelia zničením plavidla neutrpeli žiadny finančný postih a bývalí lodníci dodnes s horkosťou v ústach spomínajú na túto udalosť (Hilbertová 2011).



**Obr. 4 Remorkér Kriváň, pôvodný a súčasný stav
(Zdroj: Archív STM-Múzea dopravy v Bratislave)**

^[1] O lodi Kriváň a snahe využiť ho na múzejné účely natočila STV dokumentárny film ešte v roku 1990. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=BaYzijBVslo>

REMORKÉR ŠTUREC

Zničenie remorkéra Kriváň vyvolalo veľké pobúrenie nielen medzi komunitou lodníkov. Po prekonaní prvotného šoku sa ich záujem obrátil na remorkér ŠTUREC (Maráky 2012, s. 69). Remorkér bol postavený v roku 1937 vo vtedajších Škodových závodoch v Komárne ako MTL ŠTÚR pre vtedajšiu ČSDP ako tanker na prepravu ropy spolu s ďalšími dvoma plavidlami VAJANSKÝ a MOYSES. V júni 1944 bol poškodený a potopený pri bombardovaní rafinérie Apollo v Zimnom prístave. V rokoch 1951 – 1952 bola loď zrekonštruovaná v komárňanských lodeniciach, skrátaná o poškodenú časť, prestavaná na vlečný remorkér a premenovaná na ŠTUREC.^[2] V roku 1962 prešiel remorkér generálnou opravou. V roku 1984 bol vyradený z prevádzky a 30 rokov bol vyviazaný v severnom bazéne Zimného prístavu (Bohunský a Puha 2012, s. 70-72; Goduš 2020). Má tak pečať viacerých technologických fáz. Pre zaujímavosť môžeme uviesť, že jednotlivé časti konštrukcie boli spájané nitovaním, podobne ako legendárny Titanic.

Aby sa Šturec vyhol osudu Kriváňa, prvým krokom bolo pripravenie podkladov na vyhlásenie Šturca za NKP, čo sa naplnilo 5. januára 2012. V zdôvodnení pamiatkových hodnôt, ktoré vypracoval Juraj Bohunský, sa o. i. píše: *„Vyradený riečny vlečný remorkér ŠTUREC je cenným a ojedinelým objektom svojho druhu, nakoľko ide o jedinú historickú loď na Slovensku, s bohatou a pohnutou históriou. Dnes už prakticky existuje snáď ako jediné vhodné plavidlo, ktoré by mohlo plniť celospoločenskú funkciu lodného múzea na Slovensku. Jeho záchranou a vykonaním potrebných konzervačných prác Slovensko získa jedinečnú atrakciu v podobe nielen vzácneho zachovaného technického exponátu, významného aj z hľadiska historického, ale aj zaujímavého a príťažlivého objektu, slúžiaceho na prezentovanie expozícií, zameraných predovšetkým na dejiny lodnej dopravy na Slovensku.“* (Bohunský 2011)

Vlastníkom plavidla bol Slovenský vodohospodársky podnik a lodníci, zastrešení v profesijnom združení Slovenský plavebný kongres, hľadali partnerov, ktorí by zabezpečili jeho postupnú obnovu a prezentáciu verejnosti. Vďaka podpore vedenia Slovenského technického múzea a iniciatíve vtedajšieho riaditeľa STM-Múzea dopravy P. Marákyho bol Šturec v roku 2013 bezodplatne prevedený do zbierkového fondu STM. Vďaka podpore firmy Slovenská plavba a prístavy, a. s. bol remorkér umiestnený na nevyužívanú časť (štapelovú polohu) lodného výřahu v Zimnom prístave a začala sa jeho postupná obnova (Dubiny a Mackovičová; Kráľová 2017; Mandl 2012; Šullová 2014).

^[2] Technické údaje: max. dĺžka: 68,2 m, max. šírka: 9,016 m, stredný ponor: 0,74 m.

Vďaka dobrovoľnej činnosti lodníkov, profesijnému združeniu Slovenský plavebný kongres – OS Štúrec a tiež Klub ochrany technických pamiatok, o. z. (KOTP), finančnej a technickej podpore SPaP a prioritných projektov Ministerstva kultúry Slovenskej republiky (MK SR) získal Štúrec súčasnú podobu a od roku 2017 je pravidelne sprístupňovaný verejnosti pri mimoriadnych príležitostiach – v júni v rámci podujatia Slnovrat na Dunaji alebo v septembri v rámci Dní európskeho kultúrneho dedičstva. Návštevníci sa tak môžu oboznámiť s históriou plavidla, priebehom jeho postupnej obnovy, ale aj s prevádzkou v prístave. Veľkým bonusom je účasť lodníkov a lodiarov, z ktorých mnohí aj pracovali na samotnom plavidle, ktorí návštevníkom približujú svoje spomienky.

Od roku 2014, po získaní remorkéra Štúrec do zbierkového fondu STM, sa Múzeum dopravy začalo systematicky sústreďovať aj na dokumentáciu vodnej dopravy. Základ zbierky tvoria časti lodnej techniky, modely lodí či obrazové dokumenty (Goduš 2024). Postupne sa začala rozširovať aj zbierka plavidiel. Jej ďalší rozvoj je však obmedzený jednak nedostatkom odborných pracovníkov, ktorí by zabezpečovali ich údržbu a obnovu, ako aj priestor – na uloženie plavidiel si STM prenajíma priestory v priestore Zimného prístavu od štátnej organizácie Verejný prístav, a. s.

REMORKÉR ZVOLEN

Od roku 2018 prebiehali rokovania so Slovenským vodohospodárskym podnikom o získaní ďalšieho plavidla – remorkéru ZVOLEN. Rokovania sa predlžovali, napokon sa ho podarilo získať do zbierok v marci 2022, nie bezodplatne, ale za cenu šrotu. Bol postavený v roku 1955 v Českých lodeniciach Křešice pri Labe, neďaleko Děčína. Plavidlo slúžilo v rokoch 1955 – 1990 ako prístavný remorkér v Zimnom prístave ako manipulačné plavidlo. Následne v rokoch 1990 – 2002 ho využívalo Povodie Dunaja ako prístavný remorkér na Dunaji na trase Prístav Bratislava – Kameňolom Devín, na vlečenie nákladných člnov so štrkom. Od roku 2002 bol nevyužívaný a umiestnený v Severnom bazéne Zimného prístavu.^[3] Jeho vzhľad je pomerne autentický, dobre je zachovaný aj interiér. Dňa 26. októbra 2023 bol presunutý na súčasnú polohu a pripravuje sa jeho postupná obnova.

^[3] Technické údaje: max. dĺžka: 18,46 m, max. šírka: 3,64 m, bočná výška: 1,43 m, max. ponor: 1 m, hlavný motor: 2 x 4 L160, druh pohonu: vrtule, výkon: 180/135 k/kW.



Obr. 5 Remorkér Šturec v roku 2014 a v roku 2021
(Zdroj: Archív STM-Múzea dopravy v Bratislave)

BRATISLAVSKÝ PROPELER

K fenoménu osobnej vodnej prepravy z bratislavského na petržalský breh patrí tzv. propeler. Táto vodná preprava, na ktorú s nostalgiou spomínajú obyvatelia nielen Bratislavy, prepravovala ľudí z jedného brehu na druhý medzi rokmi 1893 – 2003, s prestávkou počas druhej svetovej vojny. Výraz „propeler“ označuje lodnú skrutku a preniesol sa na všetky plavidlá, ktoré zabezpečovali túto prepravu (Papp 2018). Jedným z nich bol už spomínaný parník DEVÍN, ktorý sa pôvodne volal Dunaj. Ten bol v prevádzke najdlhšie, a to medzi rokmi 1932 a 1968. Zachoval sa však len jeho trup odstavený vo Vlčom hrdle.

Posledným bol katamarán Kamzík, ktorý kompletne vznikol, od projektu až po samotnú stavbu lode, v SPaP, a. s., závod Lodenica Bratislava. Plavidlo malo dva dieselové motory a kapacitu až 200 osôb (Goduš 2022; Katamarán Kamzík). Prevádzka propeleru bola sezónna, medzi Petržalkou a Starým Mestom premával v polhodinových intervaloch od začiatku mája do neskorej jesene. Populárnou bola plavba 1. mája, kedy prepravovala záujemcov do petržalského Lunaparku po ukončení prvomájového sprievodu.

Prevádzka plavidla bola ukončená v roku 2003 z finančných dôvodov, a napriek viacerým snahám o opätovné spustenie prevádzky sa ju nepodarilo obnoviť (Podarí sa obnoviť...). V roku 2018 bola spustená petícia za jeho obnovu.^[4] Vlastníkom plavidla je SPaP – Lodná a osobná doprava, a. s. Plavidlo v značne zdevastovanom stave sa nachádza v Severnom bazéne Zimného prístavu. Od roku 2024 je pamätihodnosťou Bratislavy a v zanedbanom stave prežíva v Severnom bazéne Zimného prístavu. Pamiatkou na prevádzku propelera sú dve nástupné stanice na bratislavskej a petržalskej strane, ktoré navrhol známy architekt Emil Belluš v roku 1930.

^[4] Vypísanie petície bola skôr politická iniciatíva pred komunálnymi voľbami, ako reálna snaha o záchranu obnovy prevádzky. Petícia na: https://www.peticie.com/vyzva_zo_obnovu_propeleru_v_bratislave.



Obr. 6 Katamarán Kamzík počas plavby v 80. rokoch a súčasný stav v Zimnom prístave (Zdroj: Archív STM-Múzea dopravy v Bratislave)

METEOR V „BRATISLAVA“

V rovnakom čase bolo za pamätihodnosť vyhlásené ďalšie plavidlo – rýchlolod Meteor označená číslom V a pomenovaná Bratislava. Osobné rýchlolode na nosných krídlach typu RAKETA (I – III) sa na slovenskom úseku Dunaja začali používať od roku 1964. Boli vyrobené vo vtedajšom Sovietskom zväze. Svojím technickým riešením patrili k najmodernejším plavidlám svojej doby. Bolo postavené z duralových plechov a vybavené leteckými kreslami. Plavidlo malo rýchlosť 60 km/hod. a kapacitu 64 cestujúcich. Ich prevádzka na Dunaji bola ukončená v 80. rokoch.

Plavidlá typu RAKETA postupne vystriedali rýchlolode typu **METEOR** (I – V, dodané v rokoch 1977 – 1990). METEOR V získal označenie „Bratislava“. V tomto období boli dodané aj dve rýchlole typy **VOSCHOD** (I – II, 1978, 1980) s kapacitou 71 cestujúcich a rýchlosťou 71 km/hod.

Meteory premávali z domovského prístavu Bratislava na pravidelných linkách do Budapešti a Viedne, príležitostne do Štúrova a Ostrihomu. Meteor III „Myjava“, IV „Modra“ a V „Bratislava“^[5] boli v prevádzke do konca sezóny 2019. Ich vlastníkom bola firma SPaP – LOD, a. s. (Lodná osobná doprava). Meteor III bol v roku 2022 zošrotovaný a Meteor IV odpredaný súkromnému záujemcovi. Zošrotovanie Myjavy viedlo v roku 2022 k zorganizovaniu petície za jeho zachovanie. Pod tlakom verejnosti ho jeho vlastník bezodplatne ponúkol STM. Vedenie STM po súhlase s vtedajším vedením MK SR a poskytnutím finančného príspevku plavidlo prevzalo v septembri 2023 a deponovalo v apríli 2024 takisto v areáli Zimného prístavu. Vedenie Verejných prístavov však, žiaľ, nesúhlasilo s jeho umiestnením v blízkosti plavidiel ŠTUREC a ZVOLEN.

^[5] Technické údaje: max. dĺžka: 34,5 m, max. šírka: 9,5 m, max. ponor: 2,4 m, ponor v plavbe na nosných krídlach: 1,2 m, hmotnosť: 37 t, hlavný motor: 2 x M-50 F-5, druh pohonu: 2 lodné vrtule, výkon: 2 x 736 kW. Max. počet cestujúcich: 112, počet členov posádky: 4, max. rýchlosť: 65 km/h. Výrobca: Moskovská lodenica v Zelenodolskom na Volge, ZSSR, rok výroby: 1990.



**Obr. 7 Meteor V „Bratislava“ počas prevádzky na začiatku 21. storočia
(Zdroj: Archív STM-Múzea dopravy v Bratislave)**

MÚZEUM VODNEJ DOPRAVY

Narastanie a skvalitňovanie zbierky dokumentujúcej dejiny vodnej dopravy v ostatných rokoch smeruje k sprístupneniu špecializovanej expozície. Úplne prirodzene sa tento záujem obracia na priestory v Zimnom prístave, miesta od konca 19. storočia spojeného s lodnou dopravou. Sú tu koncentrované viaceré objekty, ktoré boli postupne vyhlásené za NKP: Dom lodníkov (2008), prečerpávacía stanica (2011), lodná hala a lodný výťah (2015) (Dubiny; Mackovičová, Kráľová 2017, s. 48). NKP sú aj samotné bazény – severný i južný (Guldan 2020). NKP sú sústredené vo východnej časti Zimného prístavu (sektor 06), v tesnom susedstve Mosta Apollo, za ktorým sa nachádza nákupné centrum a nábrežná promenáda. Z týchto dôvodov navrhuje STM vybudovať plánované Múzeum vodnej dopravy (ďalej MVD) v súčasnosti nevyužívanej budove NKP lodná dielňa (hala). Tento návrh vychádza aj z konceptu PÚ SR. Z Európy máme viacero pozitívnych príkladov na prezentáciu múzeí vodnej dopravy – riečnych i námorných, so zachovaním lodnej infraštruktúry (Dolák 2024; Vargová 2024).

Pri vizualizácii podkladov STM spolupracuje s Fakultou architektúry a dizajnu STU, Ústavom konštrukcií v architektúre a inžinierskych stavieb (Dubiny a Mandl 2024). V ucelenom komplexe vymedzenom Lodnou dielňou, remorkérom Šturec a lodným výťahom a z južnej časti Domom lodníkov by tak vznikol unikátny priestor na interiérovú i exteriérovú expozíciu. Vychádzame z nasledovného vyjadrenia NKP: „Priestor od západnej strany lodného výťahu, na ktorom je v súčasnosti vytiahnutý remorkér Šturec (pozri Obr. 43, 68 a 69), jeho celá plocha ako integrálna súčasť NKP – pamiatkový objekt – Lodný výťah až k parteru budovy lodnej dielne je nutné zachovať v súčasnom stave. Predmetom ochrany je pamiatkový objekt Lodný výťah

až k parteru budovy lodnej dielne je nutné zachovať v súčasnom stave. Predmetom ochrany je pamiatkový objekt Lodný výťah ako celok, vrátane jeho technologických súčastí. Neprípustné sú akékoľvek zmeny, ktoré by spôsobili optické zmeny vo vnímaní tohto priestoru, najmä zásahy do šikmej časti – zväžnice zvažujúcej sa k vode južného bazéna. Technologické opravy a údržbu je nutné vopred oznámiť Krajskému pamiatkovému úradu Bratislava. Plochu pamiatkového objektu nemožno využívať na parkovanie áut. S prihliadnutím na charakter pamiatkového objektu Lodného výťahu v tomto sektore nie je prípustná výstavba novej budovy. Budovu na severnej strane sektoru je možné nadstavovať max. o dve podlažia s rovnou strechou.“ (Guldan 2020, s. 42) V tomto komplexe by boli vystavené aj ďalšie plavidlá, ktoré by STM získalo do svojich zbierok.



Obr. 8 Návrh Múzea vodnej dopravy
(Zdroj: Klub ochrany technických pamiatok, 2020)

ZÁVER

Dokumentáciu vodnej dopravy na Slovensku, hlavne s dôrazom na slovenský úsek Dunaja, v súčasnosti dokumentuje Slovenské technické múzeum so sídlom v Košiciach a jej organizačná zložka Múzeum dopravy v Bratislave. Zámerom múzea je vybudovanie špecializovanej expozície Múzea vodnej dopravy v budove bývalej lodnej dielne, NKP, v priestore Zimného prístavu. V súčasnosti prebiehajú medzi štátom, zastúpeným Ministerstvom dopravy SR a prevádzkovateľom prístavu a vlastníkom jeho nehnuteľností a infraštruktúry Slovenskou plavbou a prístavmi, a. s. rokovania o postupnom presunutí prístavu južnejšie do lokality pod Prístavným mostom. STM preto informovalo vedenie ministerstva kultúry a ministerstva dopravy o zámere vybudovať takúto múzejnú expozíciu. Žiaľ, stále pociťujeme nedostatočnú podporu zo strany týchto štátnych orgánov.

Záchranu predmetov vodnej dopravy podporujú prevažne bývalí lodníci a ich profesijné inštitúcie, ako aj verejnosť, ktorá sa zaujíma o záchranu technického dedičstva Slovenska, v oblasti vodnej dopravy na Dunaji hlavne občianske združenie KOTP, o. z. Podporu pre tento zámer pociťujeme zo strany mesta Bratislavy, mestskej časti Bratislava-Ružinov a Bratislavského samosprávneho kraja, ktoré však nemajú kompetenciu zasiahnuť do majetkových práv. V súčasnosti Metropolitný inštitút Bratislavy (MIB) pripravuje podklady pre Ministerstvo dopravy SR o budúcom urbanistickom využití priestoru Zimného prístavu. Súčasťou návrhov má byť aj pripravované múzeum.

V našom príspevku sa zameriavame na prezentáciu hmotných huteľných dokladov kultúrneho dedičstva z oblasti „výroby, vedy a techniky“. S týmito predmetmi sa však spája aj nehmotné kultúrne dedičstvo, lebo každý predmet má svoj príbeh. Doklady spojené s tradíciami vodnej dopravy na Dunaji nám neprezentujú len technické a technologické schopnosti a vyspelosť našich predkov, ale aj životné príbehy mnohých lodníkov, ktorí sa na týchto plavidlách plavili a zanechali na nich svoju stopu. Naším cieľom je o. i. metódou oral history zachovať ich spomienky a túto oblasť prezentovať v špecializovanej múzejnej expozícii „Múzeu vodnej dopravy“. Od prvotných počiatkov spojených so získaním plavidla Šturec sme prešli dlhú cestu, ale stále sa neblížime k cieľu. Veríme, že táto naša vízia raz nájde podporu u kompetentných a bezpečný prístav.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BOHUNSKÝ, Juraj, (2011). Aktualizačný list. Bratislava, remorkér Šturec, december 2011. In: *Archív Pamiatkového úradu Slovenskej republiky*.

BOHUNSKÝ, Juraj a Karol PUHA, (2012). *Dunajská flotila. História lodného parku od roku 1922*. Bratislava: Slovart. 2012. ISBN 978-80-556-0497-8

BUDE? NEBUDE? (1989). (Slovenské národné technické múzeum): In: *Technické noviny*, 1989. roč. 37, č. 15, s. 9.

DAŇOVÁ, Miroslava et al., (2022). Hľadanie rímskeho prístavu. O počiatkoch systematického prieskumu riečneho dna Dunaja pri Iži. In: *Zborník SNM Archeológia*, roč. 32 2022. Bratislava: SNM-Archeologické múzeum, s. 319-328.

DEKLARÁCIA O OCHRANE KULTÚRNEHO DEDIČSTVA, (2001). Online. Dostupné na: <https://www.culture.gov.sk/posobnost-ministerstva/kulturne-dedicstvo/muzea-a-galerie/dokumenty/> [zobrazené 2025-05-05].

DOLÁK, Jan, (2024). Muzea lodní dopravy jako možná inspirace. In: Kačírek, Ľuboš (zost.): *História Dunajplavby – vodná doprava na Slovensku : zborník z konferencie*. Košice : Slovenské technické múzeum, s. 56-62.

DUBINY, Martin, Katarína MACKOVIČOVÁ a Eva KRÁLOVÁ, (2017). Interdisciplinárna komunikácia pri ochrane technických pamiatok na príklade objektov Zimného prístavu v Bratislave. In: *Múzeum*, 2017. roč. 63. č. 1, s. 48-50.

DUBINY, Martin a Jiří MANDL, (2024). Lodná dielňa (hala) ako Múzeum vodnej dopravy. In: Kačírek, Ľuboš (zost.). *História Dunajplavby – vodná doprava na Slovensku : zborník z konferencie*. Košice: Slovenské technické múzeum, 2024, s. 93-100.

GODUŠ, Martin, (2024). Zbierka vodnej dopravy v zbierkovom fonde STM-Múzea dopravy v Bratislave. In: Kačírek, Ľuboš (zost.). *História Dunajplavby – vodná doprava na Slovensku: zborník z konferencie*. Košice: Slovenské technické múzeum, 2024, s. 78-83.

GODUŠ, Martin, (2020). *Remorkér ŠTUREC*. Košice: STM, 2020, 127 s. ISBN 978-80-973503-5-2.

GODUŠ, Martin, (2022). *História propelera KAMZÍK: Prevozná osobná loď KAMZÍK*. Košice: STM, 2022, 72 s. ISBN 978-80-8290-001-2. Dostupné na: https://stm-ke.sk/asset/uploads/odborne-cinnosti/edicna-cinnost/Hist%C3%B3ria_propelera_KAMZ%C3%8DK_ONLINE.pdf

GULDAN, Patrik, (2020). Návrh – (podklad) na vyhlásenie ochranného pásma nehnuteľných a hnutelných národných kultúrnych pamiatok v prístave v Mestskej časti Bratislava-Ružinov: Nehnuteľné národné kultúrne pamiatky: Prístav č. ÚZPF 828/2 – 6. Online. Bratislava: Pamiatkový úrad SR, september 2020, 104 s. s obrazovou prílohou. Dostupné na: <https://www.ruzinov.sk/data/MediaLibrary/2/25058/pamiatkovy-urad>

HABERLANDOVÁ, Katarína a Petra KALOVÁ, (2015). Prístav v Bratislave. In: *Pamiatky a múzeá*, 2015. roč. 64, č. 1, s. 59-63.

HILBERTOVÁ, Martina, (2011). Z lode za korunu je klub. Ľubo Roman mal z Kriváňa urobiť múzeum, zatiaľ sú tam len párty. In: *Sme*, 18. 5. 2011. Dostupné na: <https://www.sme.sk/bratislava/c/z-lode-za-korunu-je-klub> [zobrazené 2025-05-05].

JANTO, Juraj, (2024). Pltníctvo v tradičnej kultúre Slovenska. In: Kačírek, Ľuboš (zost.). *História Dunaj plavby – vodná doprava na Slovensku: zborník z konferencie*. Košice: Slovenské technické múzeum, 2024, s. 37-44.

KACÍREK, Ľuboš, (2024). Od plte k remorkéru. Dokumentácia vodnej dopravy v slovenských múzeách. In: Kačírek, Ľuboš (zost.). *História Dunaj plavby – vodná doprava na Slovensku: zborník z konferencie*. Košice : Slovenské technické múzeum, 2024, s. 63-77.

Kačírek, Ľuboš (zost.). *História Dunajplavby – vodná doprava na Slovensku: zborník z konferencie*. Košice: Slovenské technické múzeum, 2024, 118 s. ISBN 978-80-8290-011-1. Dostupné online: https://stm-ke.sk/asset/uploads/odborne-cinnosti/edicna-cinnost/Zbornik_Dunajplavba_zm.pdf

KATAMARÁN KAMZÍK. *Evidenčný list MÚOP*. Online. Dostupné na: https://muop.bratislava.sk/vismo/dokumenty2.asp?id_org=600176&id=6892

KUBÁČEK, Juraj a Kamil PROCHÁZKA, (1988). Budeme mať Slovenské národné technické múzeum? In: *Technické noviny*, 1988, roč. 36, č. 52, s. 21.

LIPTÁKOVÁ, Jana, (2016). Zo Zimného prístavu môže byť nová štvrť. In: *Sme*. Online. 2. decembra 2016 o 12:14. Dostupné na: <https://bratislava.sme.sk/c/20397121/zo-zimneho-pristavu-moze-byt-nova-stvrt.htmlkotp> [zobrazené 2025-04-15].

MAJERNÍK, Peter, (1989). Slovenské národné technické múzeum pre Bratislavu. In: *Technické noviny*, 1989, roč. 37, č. 8, s. 15.

MATÚŠOVÁ, Jana, (2001). O živote lodníkov v remorkéri Kriváň. In: *Nové slovo*. Online. 9. 1. 2001. Dostupné na: <https://noveslovo.eu/archiv/o-zivote-lodnikov-v-remorkeri-krivan/> [zobrazené 2025-04-15].

MANDL, Jiří, (2013). Remorkér Šturec a projekt lodného múzea. In: *Pamiatky a múzeá*, 2013, roč. 62, č. 2, s. 58 – 60.

MARÁKY, Peter, (2012). Remorkér Šturec je národnou kultúrnou pamiatkou. In: *Pamiatky a múzeá*, 2012, roč. 61, č. 3, s. 69.

PAMÄTIHODNOSTI A PAMIATKY. Dostupné na: <https://www.petrzalka.sk/samosprava/pamatihodnosti/>

PAPP, Sándor ml. (2018). *Dejiny bratislavského propeleru*, Online. 24. 5. 2018. Dostupné na: <https://bratislavskerozky.sk/dejiny-bratislavskeho-propeleru/> [zobrazené 2025-04-15].

PODARÍ SA OBNOVIŤ POSLEDNÝ BRATISLAVSKÝ PROPELER KATAMARÁN KAMZÍK? TAKTO VYZERÁ DNES, (2018). In: *Pravda*. Online. 6. 9. 2018. Dostupné na: <https://spravy.pravda.sk/regiony/clanok/483106-podari-sa-obnovit-posledny-bratislavsky-propeler-katamaran-kamzik/> [zobrazené 2025-04-25].

Remorkér Kriváň predali za korunu. In: *Sme*, 30. 4. 1999. Dostupné na: <https://www.sme.sk/nezaradene/c/remorker-krivan-predali-za-korunu> [zobrazené 2025-04-15].

Slovenské lodenice Komárno. Bratislava : CODEA, 1996, 16 s.

ŠULLOVÁ, Zuzana, (2014). Technické pamiatky a ich využitie na múzejné účely na príklade pamiatok v správe Slovenského technického múzea. In: *Múzeum*. 2014, roč. 60, č. 2, s. 4-7.

VARGOVÁ, Lenka, (2024). Európske múzeá vodnej dopravy. In: Kačírek, Ľuboš (zost.). *História Dunaj plavby – vodná doprava na Slovensku: zborník z konferencie*. Košice: Slovenské technické múzeum, 2024, s. 45-55.



Gogolová, Barbora

Ústav mediamatiky a kultúrneho dedičstva

Žilinská univerzita v Žiline

gogolova.gogolova.barbora@gmail.com

PROCES TVORBY ZAVEDENIA INTERAKTÍVNEHO PRVKU DO EXPOZÍCIE

ABSTRAKT

Práca sa zaoberá problematikou implementácie interaktívnych prvkov do múzejných expozícií s cieľom zvýšiť angažovanosť a prehĺbiť zážitok návštevníkov. V úvode zdôrazňuje význam prechodu od pasívneho pozorovania k aktívnemu učeniu v kontexte moderného múzejníctva. Hlavná časť práce mapuje jednotlivé fázy procesu tvorby a zavedenia interaktívneho prvku – od počiatočného návrhu cez vývoj, financovanie, testovanie až po finálnu integráciu a získavanie spätnej väzby. Ako konkrétny príklad je prezentovaný návrh a realizácia interaktívnej brožúry „Rytierska skúška“, vrátane popisu použitých nástrojov (Adobe Illustrator, Adobe InDesign, Procreate). Záver hodnotí prínos interaktívnych prvkov pre personalizovaný zážitok a hlbšie porozumenie prezentovaného obsahu.

KĹÚČOVÉ SLOVÁ

interaktívny prvok, múzejníctvo, proces tvorby, múzejná pedagogika, Rytierska skúška



ÚVOD

Múzeá v 21. storočí čelia výzve, ako zaujať čoraz náročnejšieho návštevníka a transformovať tradičné vnímanie expozícií z miest pasívneho prijímania informácií na dynamické priestory aktívneho objavovania a učenia. Jedným z kľúčových nástrojov na dosiahnutie tohto cieľa je implementácia interaktívnych prvkov. Tieto prvky umožňujú návštevníkom nielen vizuálne vnímať exponáty, ale aj priamo s nimi alebo s prezentovaným obsahom interagovať, čím sa výrazne zvyšuje ich angažovanosť, prehĺbuje porozumenie a obohacuje celkový zážitok z návštevy. Predkladaná práca sa zameriava na proces tvorby a zavedenia interaktívneho prvku do múzejnej expozície. Cieľom je poskytnúť ucelený pohľad na jednotlivé etapy tohto procesu, od identifikácie potreby a definovania cieľov cez kreatívny návrh, technologickú realizáciu až po samotné nasadenie do expozície. V prvej časti práce si priblížime dôležitosť interaktívnych prvkov v súčasnom múzejníctve. Poukážeme na ich schopnosť transformovať pasívne sledovanie na aktívne učenie a personalizovaný zážitok. Následne sa budeme venovať popisu všeobecného procesu tvorby a zavedenia interaktívneho prvku. Tento proces zahŕňa rôzne kategórie interaktivity (napr. dotykové obrazovky, VR/AR,..), ako aj jednotlivé fázy od návrhu (realizovaného externe, interne alebo v rámci študentských prác) cez vývoj (vrátane financovania a testovania pod dohľadom múzejného pedagóga) až po finálnu integráciu, metodické sprevádzanie a zber spätnej väzby na posúdenie miery úspešnosti. Ťažiskom práce bude prezentácia konkrétneho návrhu a realizácie interaktívneho prvku – brožúry s názvom „Rytierska skúška“. Detailne opíšeme celý postup jej vzniku: od počiatkovej návštevy expozície, grafické spracovanie pomocou softvérových nástrojov až po testovanie deťmi a zavedenie do expozície. Súčasťou bude aj analýza technických parametrov brožúry.

DÔLEŽITOSŤ INTERAKTÍVNYCH PRVKOV V SÚČASNOM MÚZEJNÍCTVE

Múzeum v kontexte interaktivity

Exponáty sú podstatou každého múzea a jeho expozície. Návštevník si ich môže prezrieť a prečítať si o nich. Interaktivita však posúva tento zážitok na novú úroveň – umožňuje exponáty skutočne zažiť. Vďaka interaktivite sa môžeme ponoriť hlbšie, objavovať detaily a fakty či sa dokonca preniesť do minulosti. Z pasívneho diváka sa tak stáva aktívny účastník, motivovaný preskúmať každý detail. Tvorcovia výstav cielene navrhujú interaktívne prvky, aby obohatili expozície a oživilí samotné predmety. Interaktivita zapája všetky zmysly – návštevník môže vidieť, počuť, ohmatať, pocítiť, niekedy aj ochutnať. Vytvára sa tak hlboký, osobný zážitok a nezabudnuteľná spomienka, ktorá motivuje k ďalším návštevám (Nguyenová 2025).

Navrhovanie expozície v dnešných múzeách už nie je len o tradičnej forme vystavovania, ide o vytvorenie pohlcujúceho zážitku, ktorý zaujme návštevníkov. S rozvojom technológií sa rozširujú aj možnosti inovatívneho dizajnu. Moderné múzeá môžu ponúknuť dynamickú kombináciu vzdelávania a zábavy - od interaktívnych obrazoviek až po rozšírenú realitu. Začlenenie prvkov, ako sú video obrazovky a rozšírená realita, môže oživiť statické objekty, čím sa história stane hmatateľnou. Využitím týchto technologických nástrojov sa múzeá môžu premeniť na živé, pútavé priestory, ktoré rozprávajú históriu (Elif 2024).

TYPY INTERAKTÍVNYCH PRVKOV A ZARIADENÍ

Interaktívne kiosky

Interaktívne kiosky patria medzi prvé digitálne technológie, ktoré sa začali pravidelne využívať v kultúrnych inštitúciách a múzeách. Preto by sa mohlo predpokladať, že návštevníci už majú jasnú predstavu o ich funkcii. Ako uvádza Burmistrov (2015), návštevníci múzeí majú interaktívne prvky vo všeobecnosti radi, no nie vždy sa stávajú najatraktívnejšou súčasťou expozície. Zároveň však návštevníci oceňujú ich prítomnosť, pretože im pomáhajú lepšie pochopiť tému výstavy alebo expozície. S postupujúcim vývojom technológií by múzeá mali do interaktívnych kioskov naďalej investovať, keďže návštevníci sú zvyknutí na každodenné používanie technológií a tradičné statické expozície ich už často neoslovujú.

Viacdotykové obrazovky

Viacdotykové obrazovky a ich rozhrania môžu poskytovať podobné typy informácií, avšak odlišujú sa spôsobom prezentácie a vizuálnym spracovaním. Typicky ide o ploché, horizontálne obrazovky alebo tablety, ku ktorým môžu súčasne pristupovať viacerí návštevníci a spoločne ich skúmať. Tento typ interaktivity efektívne eliminuje časové obmedzenia, ktoré vznikajú napríklad pri klasických tabletoch, kde sa často tvoria rady. Viacdotyková obrazovka tak umožňuje, aby ju v jednom okamihu využívalo viacero osôb naraz (Kidd, Ntalla a Lyons 2011).

Interaktívne projekcie

Interaktívna tabuľa je zariadenie kombinujúce videoprojekciu s dotykovou obrazovkou, využívané najmä ako učebná pomôcka v školách a kultúrnych inštitúciách. Umožňuje študentom a návštevníkom lepšie vnímať a učiť sa nové informácie prostredníctvom dotyku a rozšírenej projekcie. Prvé interaktívne tabule sa objavili koncom 80. rokov 20. storočia, pôvodne na zefektívnenie zdieľania informácií v kanceláriách. Interaktivita spočíva v premietaní obrazu na tabuľu alebo veľkoplošné plátno, ktoré je zároveň dotykové (Verešová 2016, 8).

Virtuálna realita

Podľa Bruna (2010) je zavedenie virtuálnej reality do múzeí a kultúrnych inštitúcií jednoznačne prínosné. Virtuálna realita mení spôsob, akým vnímame kultúru, históriu a kultúrne dedičstvo, a zároveň zvyšuje mieru interakcie návštevníkov.

Virtuálna realita je na Slovensku v kultúrnych inštitúciách menej preferovanou formou interaktivity, najmä kvôli nedostatku financií. Jej využívanie sa výraznejšie rozšírilo až po roku 2015. Väčšinou sa používa pri dočasných výstavách, no niektoré múzeá ju majú aj v stálej expozícii. Virtuálna realita umožňuje návštevníkom „virtuálne cestovať časom“ a prechádzať sa miestami, ktoré už neexistujú alebo vyzerajú inak ako dnes (Shehade, Stylianou a Lambert 2020).

FÁZY ZAVEDENIA INTERAKTÍVNEHO PRVKU DO EXPOZÍCIE

Pri zavádzaní interaktívneho prvku do múzejnej expozície je dôležité zohľadniť niekoľko kľúčových faktorov, ktoré zabezpečia jeho úspešnú implementáciu a pozitívny vplyv na návštevníkov.

Výber vhodného typu interaktivity

Na začiatku je potrebné rozhodnúť sa, aký typ interaktívneho prvku bude najvhodnejší pre danú expozíciu a cieľovú skupinu. Môže ísť o dotykové obrazovky, panely, virtuálnu alebo rozšírenú realitu (VR/AR), interaktívne hry a simulácie, 3D modely, hlasové záznamy či audioguidy, alebo o zmyslové vnemy. Pri nami realizovanom interaktívnom prvku išlo konkrétne o brožúru s názvom Rytierska skúška. Obsahom Rytierskej skúšky boli úlohy zamerané a vytvárané pre expozíciu Matejov dom. Výber práve tejto expozície bol z dôvodu, že tu absentovali interaktívne prvky na rozdiel od ostatných dvoch expozícií, ktoré Stredoslovenské múzeum v Banskej Bystrici má. Expozícia v Matejovom dome je rozdelená na tematické miestnosti. Pri vytváraní brožúry sme dbali na to, aby deti vstúpili a vyriešili úlohy v každej z nich.

Prevedenie, realizácia a zber spätnej väzby

Kľúčové je správne technologické riešenie a kvalitné grafické spracovanie, ktoré musí byť vizuálne príťažlivé a zároveň zrozumiteľné. Dôležitá je aj spolupráca medzi rôznymi odborníkmi – externými dizajnérmi, internými zamestnancami múzea alebo študentmi, ktorí môžu prispieť svojimi nápadmi v rámci záverečných prác. Celý proces by mal byť metodicky sprevádzaný múzejným pedagógom, ktorý dohliada na to, aby interaktívny prvok plnil vzdelávaciu funkciu. Zabezpečenie finančných prostriedkov je nevyhnutné, pričom je možné využiť interné aj externé zdroje. Pred samotným zavedením do expozície je potrebné interaktívny prvok

VÝSLEDOK VÝSKUMU

Kľúčovým výstupom bol podrobný návrh a koncepcia interaktívneho prvku s názvom „Rytierska skúška“, ktorý je špeciálne určený na implementáciu do stálych priestorov expozície Matejovho Domu, a teda aj súčasť Stredoslovenského múzea v Banskej Bystrici. Bol navrhnutý s cieľom zvýšiť atraktivitu a edukačnú hodnotu expozície, umožniť návštevníkom aktívnu participáciu a priblížiť im historické témy prostredníctvom zážitkového učenia.

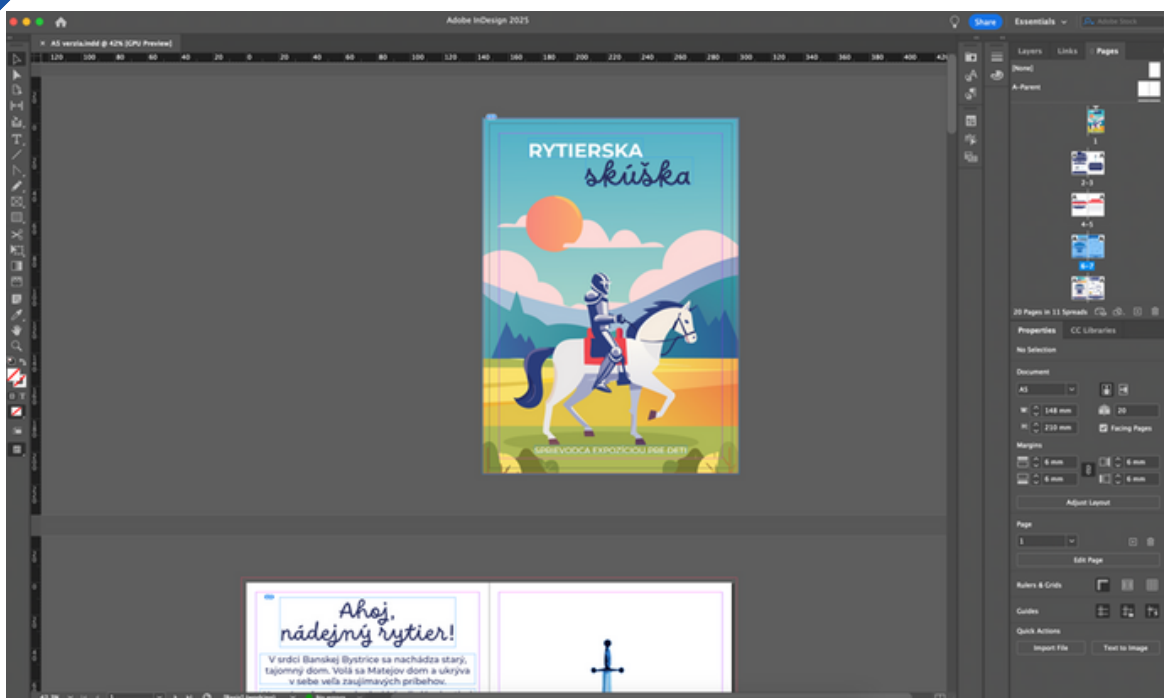
Realizácia a návrh

1. Návšteva expozície samostatne.
2. Návšteva expozície s múzejným pedagógom, s ktorým sme pomocou rozhovoru a brainstormingu navrhovali a schvaľovali úlohy pre deti.
3. Spísanie všetkých úloh do Wordu pre grafičku.
4. Vytvorenie prvého konceptu „Rytierskej skúšky“.
5. Zaslanie konceptu brožúry vedúcej oddelenia a následné konzultovanie.
6. Metodické vedenie s vedúcou oddelenia a získanie nových skúseností pre formulovanie úloh.
7. Zhotovovanie finálnej verzie brožúry.
8. Otestovanie brožúry deťmi.
9. Tlač brožúry a zavedenie jej oficiálneho testovania a úspešnosti.
10. Zber spätnej väzby.

Použité nástroje a výber farebnej palety

V rámci rozhovoru s grafičkou Evou Remeňovou sme sa dozvedeli, že na vytvorenie grafík, konkrétne ilustrácií v brožúre, sa využil program Adobe Illustrator. Je to jeden z najuniverzálnejších vektorových programov. Na vytvorenie ilustrácií sa využila funkcia generovania obrázkov pomocou umelej inteligencie. Táto možnosť umožňuje rýchlo a efektívne vytvárať potrebné obrázky na mieru. Výsledné ilustrácie sa následne upravili a doladili manuálne, aby lepšie zapadli do celkového vizuálu.

Na sadzbu a úpravu sprievodcu, plagátu a diplomu, resp. osvedčenia, sa využil Adobe InDesign. InDesign je softvér určený na tvorbu tlačových materiálov (akými sú brožúry, knihy, magazíny). Tento program umožňuje presnú kontrolu nad typografiou, rozložením strán a celkovým štýlom dokumentu.



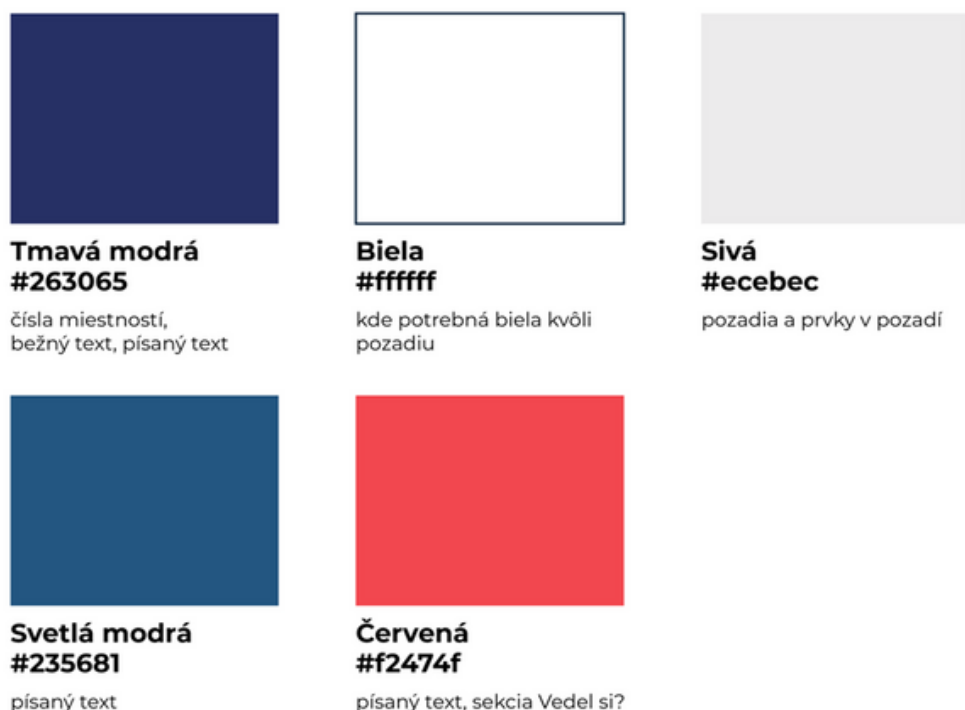
Obr. 1 Prostredie Adobe InDesign

Na nakreslenie cechových truhlíc sa využil program Procreate. Ide o profesionálny program na digitálne kreslenie, ktorý obsahuje širokú škálu štetcov a nástrojov na kreslenie. Pri kreslení truhlíc bola využitá jednoduchá kresba.



Obr. 2 Ukážka prostredia Procreate

Čo sa týka farebnej palety, ako sa spomínalo, grafiky v sprievodcovi využívajú pestré a saturované farby, ktoré dodávajú dizajnu hravosť a ľahkosť. Farebná schéma sa volila tak, aby podporila interaktivitu a upútala na obrázky a grafiky.



Obr. 3 Paleta farieb brožúra

Čo sa týka farebnej palety, ako sa spomínalo, grafiky v sprievodcovi využívajú pestré a saturované farby, ktoré dodávajú dizajnu hravosť a ľahkosť. Farebná schéma sa volila tak, aby podporila interaktivitu a upútala na obrázky a grafiky.

Spätná väzba

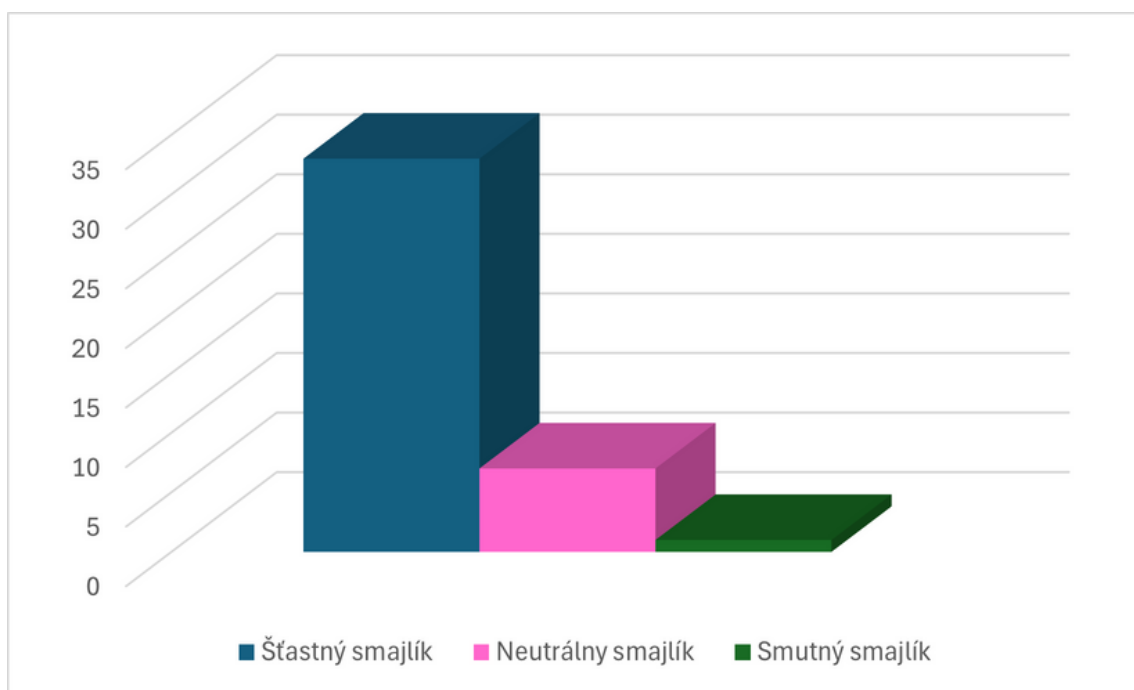
Spätná väzba sa získavala pomocou dvoch typov dotazníkov. Prvý typ bol určený pre rodičov alebo zástupcov, ktorí navštívili múzeum s dieťaťom. Druhý obrázkový bol určený pre dieťa. Získali sme celkovo 43 vyplnených dotazníkov so spätnou väzbou, čo predstavuje takmer 91,5 % návratnosť.

Časť pre dospelých obsahuje 7 otázok zameraných na hodnotenie zrozumiteľnosti, zapojenia detí, zábavnosti, účelu a dizajnu sprievodcu. Časť pre deti obsahuje jednu otvorenú otázku o tom, ako sa im aktivita páčila, a možnosť niečo nakresliť alebo napísať.

Graf nižšie zobrazuje výsledky hodnotenia interaktívneho sprievodcu deťmi, ktoré testovali jeho interaktivitu. Deti mali možnosť vyjadriť svoje pocity pomocou troch smajlíkov: šťastný, neutrálny a smutný. Z grafu je zrejmé, že väčšina detí (33) bola s interaktivitou sprievodcu spokojná, čo vyjadrili označením šťastného smajlíka.

Sedem detí zvolilo neutrálneho smajlíka, interaktivita sprievodcu neoslovila ani pozitívne, ani negatívne. Iba jedno dieťa vyjadrilo nespokojnosť označením smutného smajlíka. Celkovo graf ukazuje, že interaktivita sprievodcu bola deťmi hodnotená prevažne pozitívne.

Graf 1 Výsledky hodnotenia interaktívneho sprievodcu deťmi



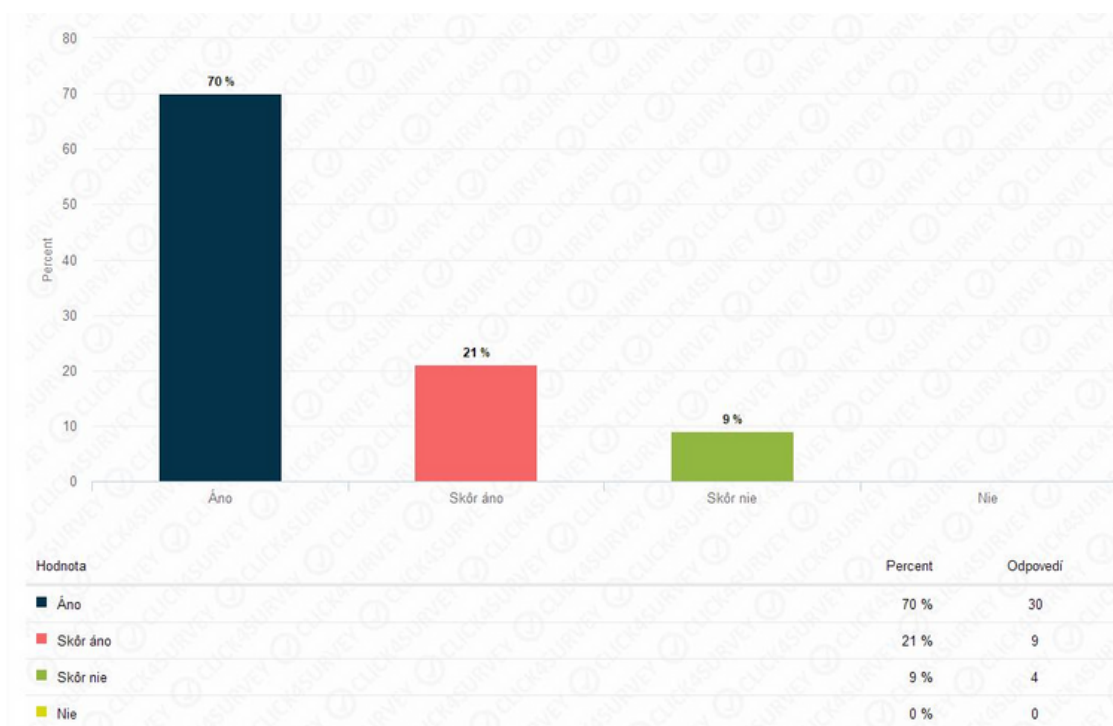
Tabuľka zobrazuje rozloženie veku detí, ktoré vyplňali Sprievodcu. Deti, ktoré vyplňali Sprievodcu, mali vek od 5 do 12 rokov. Najviac detí bolo 7-ročných (10 detí). Vysokú frekvenciu mali aj deti vo veku 8 rokov (9 detí) a 9 rokov (8 detí). Iba jedno dieťa bolo vo veku 12 rokov. Celkový počet odpovedí bolo 43. Rozloženie veku je relatívne rovnomerné, s miernym posunom k mladším vekovým kategóriám (5 – 9 rokov). Z údajov vyplýva, že Sprievodcu vyplňali najmä deti mladšieho školského veku (6 – 9 rokov). To naznačuje, že Sprievodca je vhodný pre túto vekovú skupinu.

Tab. 1 Výsledky prieskumu 1. otázky

Hodnota	Frekvencia
10	4
11	3
12	1
5	4
6	4
7	10
8	9
9	8

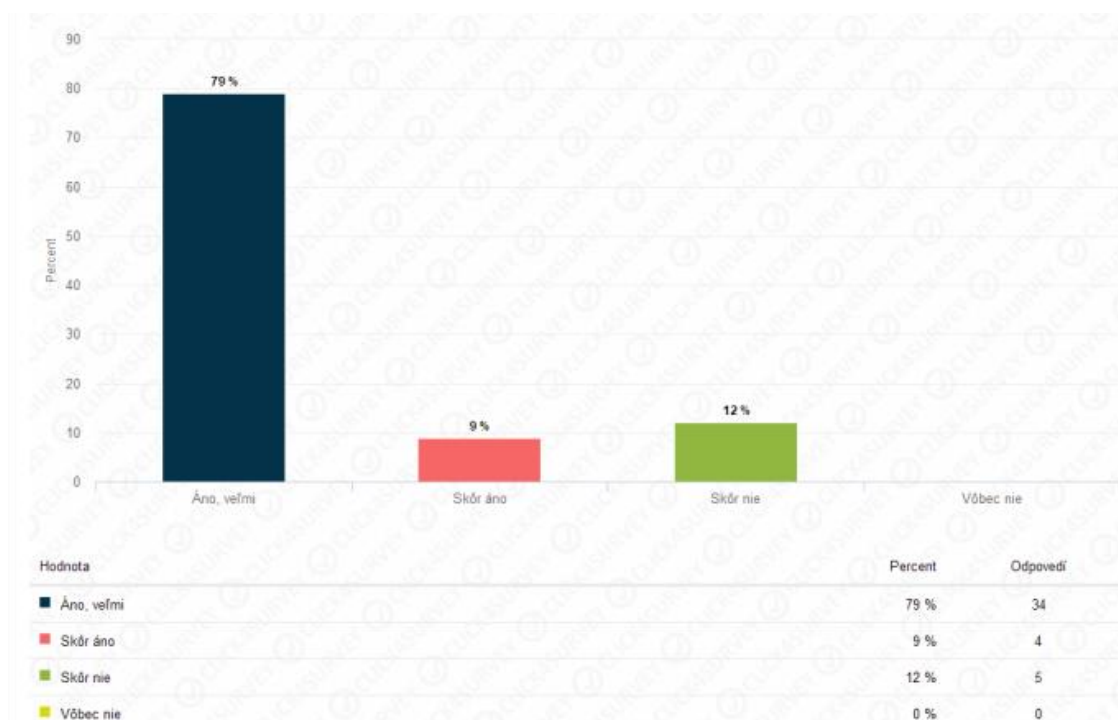
Graf zobrazuje výsledky prieskumu na konkrétnu otázku: „Boli informácie a úlohy v Sprievodcovi podané zrozumiteľne pre deti daného veku?“ Analýza grafu ukazuje, že väčšina respondentov (70 %) odpovedala „Áno“, čo naznačuje, že informácie a úlohy v sprievodcovi boli deťom zrozumiteľné. Mierne pozitívne vnímanie zrozumiteľnosti sa ukázalo pri 21 % respondentoch, ktorí odpovedali „Skôr áno“. „Skôr nie“ označilo 9% respondentov, pre ktorých mohli byť niektoré informácie a úlohy menej zrozumiteľné. Odpoveď „Nie“ neuviedol nikto, teda 0 % respondentov asvedčí o tom, že nikto nevnímal Sprievodcu, že je úplne nezrozumiteľný.

Graf 2 Výsledky prieskumu 2. otázky



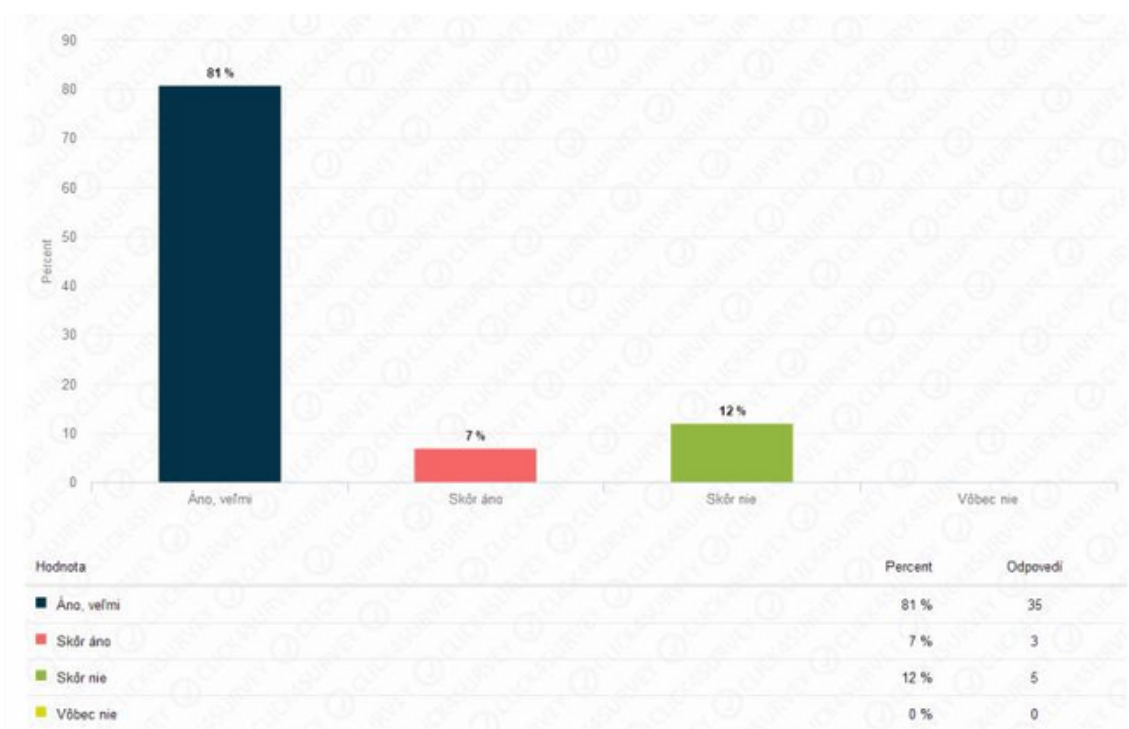
Graf zobrazuje výsledky prieskumu na konkrétnu otázku „Zapojili sa Vaše deti aktívne do úloh a aktivít v Sprievodcovi?“ Analýza grafu ukazuje, že väčšina respondentov (79 %) odpovedala „Áno, veľmi“, takže deti sa aktívne zapájali do úloh a aktivít v Sprievodcovi. „Skôr áno“ odpovedalo 9 % respondentov, čo naznačuje mierne pozitívne vnímanie aktivít detí. Odpoveď „Skôr nie“ označilo 12 % respondentov, z čoho vidíme, že niektoré deti sa zapájali menej aktívne. Nikto neuviedol, že by sa deti do aktivít nezapájali vôbec, 0 % respondentov odpovedalo „Vôbec nie“.

Graf 3 Výsledky prieskumu 3. otázky



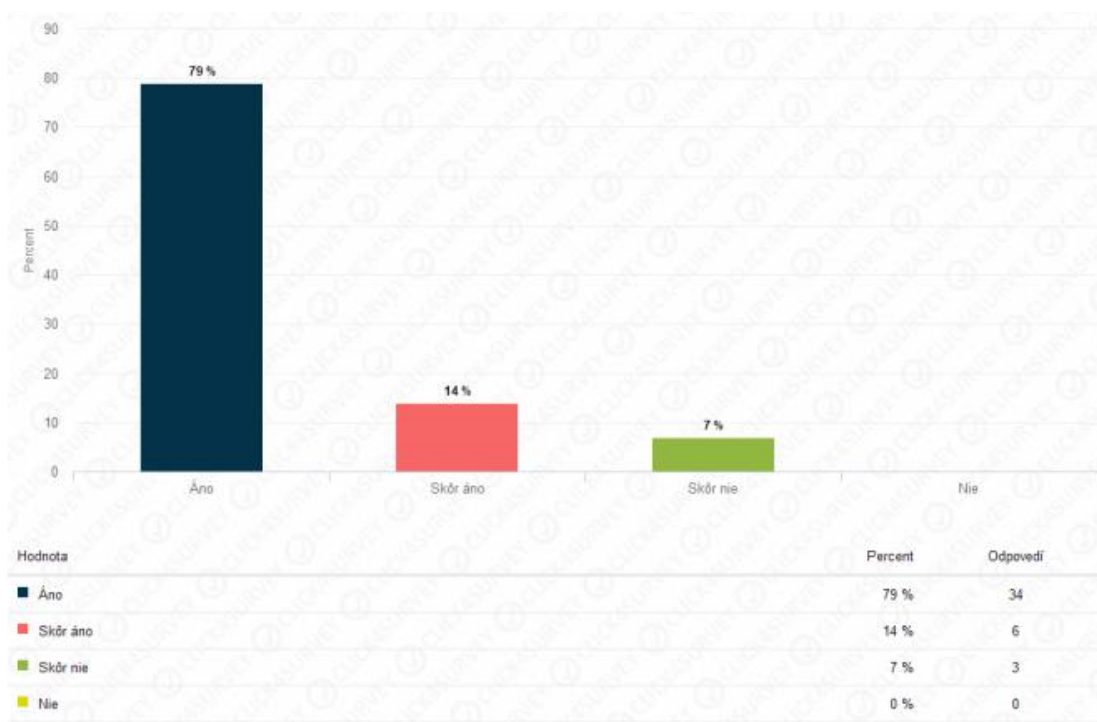
Graf zobrazuje výsledky prieskumu na konkrétnu otázku: „Bavili sa Vaše deti pri používaní Sprievodcu?“ Analýza grafu ukazuje, že 81 % respondentov odpovedalo „Áno, veľmi“. Z toho vyplýva, že deti sa pri používaní Sprievodcu veľmi bavili. Odpoveď „Skôr áno“ označilo 7 % respondentov, čo poukazuje na mierne pozitívne vnímanie zábavy. „Skôr nie“ uviedlo 12 % respondentov, ktorých pravdepodobne Sprievodca bavil menej. Za pozitívne považujeme, že sa nenašiel nikto, kto sa pri používaní Sprievodcu nebavil vôbec.

Graf 4 Výsledky prieskumu 4. otázky



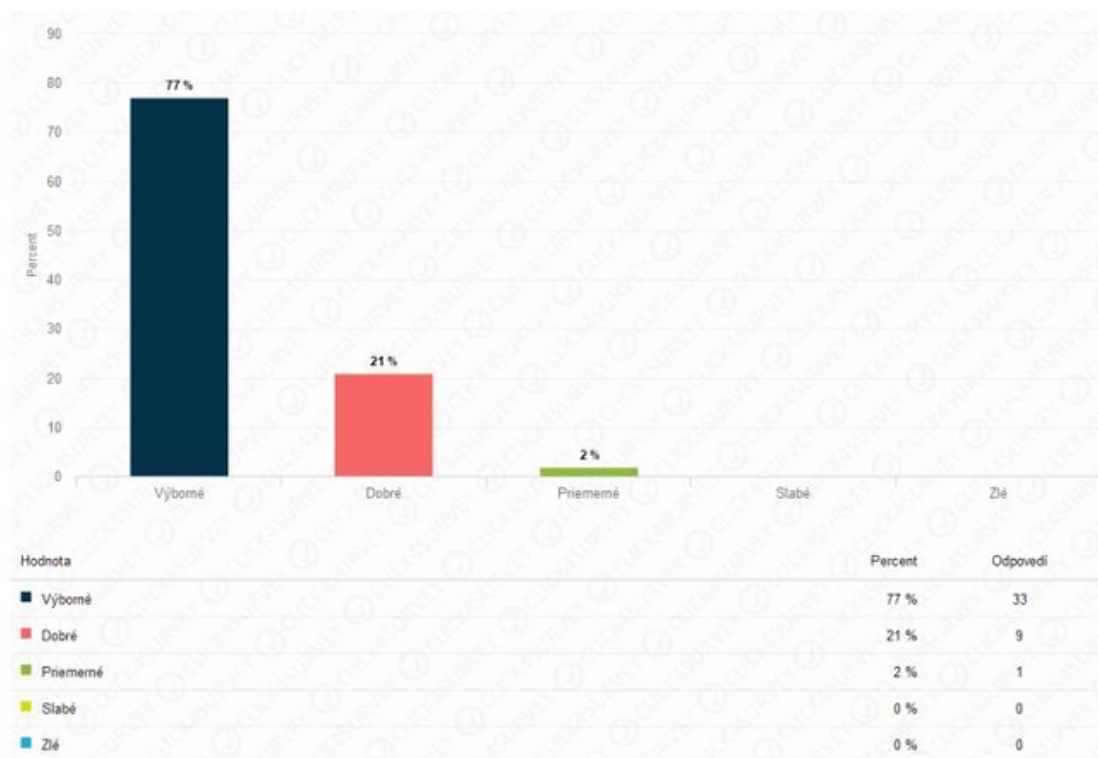
Graf zobrazuje výsledky prieskumu na konkrétnu otázku: „Splnil Sprievodca podľa Vás svoj účel - zaujať a vzdelávať deti o expozícii?“ Analýza grafu ukazuje, že prevažná väčšina respondentov (79 %) sa vyjadrila, že Sprievodca naplnil svoj účel a deti zaujal. K názoru „Skôr áno“ sa priklonilo 14 % respondentov, čo svedčí o mierne pozitívnom hodnotení. „Skôr nie“ vyjadrilo 7 % respondentov, tí pravdepodobne mali menšie výhrady k naplneniu účelu Sprievodcu. Nikto z respondentov neoznačil odpoveď „Nie“, čo znamená, že nikto nepovažoval Sprievodcu za úplne neúspešný.

Graf 5 Výsledky prieskumu 5. otázky



Graf zobrazuje výsledky prieskumu na konkrétnu otázku: „Ako hodnotíte celkový dizajn a prevedenie Sprievodcu?“ Analýza grafu odhaľuje, že prevažná väčšina respondentov (77 %) ohodnotila dizajn a prevedenie Sprievodcu „Výborné“. K hodnoteniu „Dobré“ sa priklonilo 21 % respondentov. Len 2 % respondentov považovali celkový dizajn a prevedenie Sprievodcu ako „Priemerné“. Nikto z respondentov neoznačil odpovede „Slabé“ ani „Zlé“.

Graf 6 Výsledky prieskumu 6. otázky



Tabuľka poskytuje prehľad otvorených odpovedí respondentov na otázku: „Máte nejaké ďalšie nápady alebo postrehy, ktoré by sme mohli zohľadniť?“. Z celkového počtu 43 odpovedí, väčšina respondentov (35) neuviedla žiadne konkrétne návrhy. To poukazuje na všeobecnú spokojnosť alebo nedostatok ďalších nápadov zo strany respondentov či nezáujem reagovať na túto otázku. Zvyšných 8 odpovedí sa týkalo rôznych aspektov, ktoré respondenti považovali za relevantné. Odpoveď „nebola označená miestnosť Klenotnica, nefunkčné kiosky“ poukazuje na možné problémy s orientáciou. Problém nefunkčných kioskov rieši múzeum už niekoľko rokov, avšak s navrhnutou interaktivitou a sprievodcom nesúvisí nijako. Odpoveď tohto konkrétneho respondenta však bola na pozitívnej strane. Pri každej odpovedi respondent označil možnosť a), čo poukazuje na to, že s celkovým konceptom a realizáciou sprievodcu bol spokojný.

Tab. 2 Výsledky prieskumu 7. otázky

Hodnota	Frekvencia
-	35
Nebola označená miestnosť Klenotnica, nefunkčné kiosky	1
nie, sme spokojní so všetkým	1
nie, všetko sa nám páčilo	2
viac obliekania	1
Všetko je perfektné	1
všetko skvelé ďakujeme	1
výborná akcia pre deti	1

Odpovede „nie, sme spokojní so všetkým“ □ „všetko je perfektné“ □ „nie, všetko sa nám páčilo“ □ „všetko skvelé ďakujeme“ a „výborná akcia pre deti“ vyjadrujú maximálnu spokojnosť respondentov s poskytovanými službami alebo zážitkom. Návrh „viac obliekania“ naznačuje záujem o rozšírenie možností interaktívnych aktivít. Kostýmy v rámci interaktivity sú v Matejovom dome zakomponované v inom interaktívnom programe pre deti.

**DOTAZNÍK - SPÄTNÁ VÄZBA KU SPRIEVODCOVI
RYTIERSKA SKÚŠKA - ČASŤ DOSPELÍ**

1. Aký vek má dieťa, ktoré vyplňalo Sprievodcu?
7, 9

2. Boli informácie a úlohy v Sprievodcovi podané zrozumiteľne pre deti daného veku?
☒ a) Áno
b) Skôr áno
c) Skôr nie
d) Nie

3. Zapojili sa Vaše deti aktívne do úloh a aktivít v Sprievodcovi?
☒ a) Áno, veľmi
b) Skôr áno
c) Skôr nie
d) Vôbec nie

4. Bavili sa Vaše deti pri používaní Sprievodcu?
☒ a) Áno, veľmi
b) Skôr áno
c) Skôr nie
d) Vôbec nie

5. Splnil Sprievodca podľa Vás svoj účel – zaujať a vzdelávať deti o expozícii?
☒ a) Áno
b) Skôr áno
c) Skôr nie
d) Nie

6. Ako hodnotíte celkový dizajn a prevedenie?
☒ a) Výborné
b) Dobré
c) Priemerné
d) Slabé
e) Zlé

7. Máte nejaké ďalšie nápady alebo postrehy, ktoré by sme mohli zohľadniť?
NEBOLA OZNAČENÁ
MIESTNOSŤ KLENOTNICA
A NEFUNKČNÉ KIOSKY

Obr. 4 Vybraná spätná väzba

ZÁVER

Implementácia interaktívnych prvkov do múzejných expozícií predstavuje významný krok smerom k modernizácii prezentácie kultúrneho dedičstva a poznatkov. Ako ukazuje príklad brožúry „Rytierska skúška“, takéto prvky umožňujú návštevníkom nielen pasívne prijímať informácie, ale aktívne sa zapájať do objavovania a učenia. Výsledkom je personalizovaný zážitok, ktorý zohľadňuje individuálne potreby a záujmy rôznych vekových skupín. Interaktivita prehĺbuje porozumenie prezentovaného obsahu, podporuje zvedavosť a motivuje návštevníkov k ďalšiemu skúmaniu. Získaná spätná väzba potvrdzuje, že interaktívne prvky zvyšujú atraktivitu expozícií a prispievajú k lepšiemu zapamätaniu si informácií. Moderné technológie, ako sú dotykové obrazovky, virtuálna realita či interaktívne brožúry, dokážu premeniť tradičné múzeum na dynamický priestor, ktorý ponúka jedinečný a nezabudnuteľný zážitok. Celkovo možno konštatovať, že zapájanie interaktívnych prvkov je nielen prínosom pre samotné múzeá, ale najmä pre ich návštevníkov, ktorým umožňuje hlbšie a osobnejšie porozumieť prezentovaným témam a vytvárať si k nim pozitívny vzťah, podobne ako pri brožúre, ktorú sme implementovali do chodu múzea. Výsledkom je veľmi úspešný interaktívny prvok, ktorý mal výbornú spätnú väzbu, nielen medzi cieľovou skupinou, ale taktiež aj medzi ich zákonnými zástupcami. Pomocou interaktívneho sprievodcu sa deti naučili dôležité informácie o expozícii, v ktorej absentovali interaktívne prvky a hrovou formou si odniesli nie len kultúrny, ale aj historický zážitok.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BRUNO, Fabio; Stefano, BRUNO; Giovanna DE SENSI; Maria LUCHI; Stefania MANCUSO a Maurizio MUZZUPAPPA (2010). From 3D reconstruction to virtual reality: A complete methodology for digital archaeological exhibition. *Journal of Cultural Heritage*. Online. roč. 11 (2010), č. 1, s. 42-49. Dostupné na: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1296207409000958?via%3Dihub>. [zobrazené 2025-05-19].

BURMISTROV, Ivan, (2015). *Touchscreen Kiosks in Museums*. Online. Tallinn - interUX, 2015. Dostupné na: [https://interux.com/publications/Burmistrov Touchscreen_Kiosks_in_Museums_2015.pdf](https://interux.com/publications/Burmistrov_Touchscreen_Kiosks_in_Museums_2015.pdf). [zobrazené 2025-05-15].

ELIF, Sen, (2024). *Top Tips for Contemporary Museum Design: Engaging, Sustainable, and Accessible Spaces*. Príspevok na blogu. 2025-05-15. Dostupné na: <https://illustrarch.com/articles/29653-tips-for-contemporary-museum-design-architecture.html>

KIDD Jenny; Irida NTALLA a William LYONS (2011). Multi-touch interfaces in museum spaces: reporting preliminary findings on the nature of interaction. In: Luigina CIOLFI; Katherine SCOTT a Sara BARBIERI (ed.). *Re-Thinking Technology in Museums 2011: Emerging Experiences*. Online. Thinkk Creative, the University of Limerick, 2011, s. 5-12. Dostupné na: https://shura.shu.ac.uk/6583/1/Tech2011_final%282%29.pdf. [zobrazené 2025-05-15].

NGUYENOVÁ, Leah, (2025). *Interaktívne múzeum: 10 tipov na efektívne hostovanie v roku 2025*. Príspevok na blogu. 2025-01-08. Dostupné na: <https://ahaslides.com/sk/blog/interactive-museum/>. [zobrazené 2025-05-15].

REMEŇOVÁ, Eva, (2025). [Rozhovor s grafičkou]. Osobná komunikácia. 2025-01-27.

SHEHADE Maria a Theopisti STYLIANOU-LAMBERT, (2020). Virtual Reality in Museums: Exploring the Experiences of Museum Professionals. *Applied Sciences*, roč. 10 (2020), č. 11, 4031, s. 1 – 20. Dostupné na: <https://www.mdpi.com/20763417/10/11/4031>. [zobrazené 2025-01-20].

VEREŠOVÁ, Jana, (2016). *Využívanie projekčnej techniky a interaktívnej technológie vo výchovno-vzdelávacích zariadeniach*. Online. Metodicko-pedagogické centrum v Bratislave, 2016. Dostupné na: [j_veresova_vyuzivanie_projekcnej_tech_a_interaktivnej_tech_vo_vychov_vzdel_zariadeniach.pdf](#) [zobrazené 2025-05-18].



Červeňová, Lenka

Vysoká školaýtvarných umení v Bratislave

lenka.cervenova@studet.vsvu.sk

VYUŽITIE NEDEŠTRUKTÍVNYCH ANALYTICKÝCH METÓD VÝSKUMU TEXTILNÝCH FRAGMENTOV Z ARCHEOLOGICKÝCH NÁLEZOV FORMOU PREZENTÁCIE MODERNÝMI TECHNOLOGIAMI

ABSTRAKT

Archeologické nálezy textilných fragmentov predstavujú cenný zdroj informácií o kultúre minulosti. Ich výskum však často naráža na obmedzenia spôsobené krehkosťou a degradáciou materiálu. Nedeštruktívne analytické metódy zohrávajú čoraz väčšiu úlohu pri výskume, umožňujú získať presné informácie o materiálovom zložení, technike spracovania či stupni degradácie textílií bez fyzického zásahu do ich materiálovej podstaty. Tento článok predstavuje prehľad vybraných nedeštruktívnych metód a ich aplikáciu na archeologické textilné nálezy. Osobitný dôraz je kladený na možnosti prezentácie získaných dát a využitie týchto metód nielen ako médium pre výskum a prínos pre konzervátorskú či odbornú verejnosť, ale aj ako atraktívnejšiu formu prezentácie.

Kľúčové slová

reštaurovanie textilu, archeologické nálezy, analýza



ÚVOD

Textilné fragmenty patria medzi najcitlivejšie archeologické nálezy, no zároveň poskytujú jedinečný pohľad na technologické postupy, estetické preferencie a sociálno-ekonomické aspekty minulých generácií. Vzhľadom na organický charakter podliehajú rýchlej degradácii a ich uchovanie si vyžaduje špecifické podmienky. Výskum je obmedzený nielen ich fyzickým stavom, ale aj etickým princípom minimalizácie zásahu. Nedeštruktívne analytické metódy predstavujú dôležitý nástroj, ako získať maximum informácií bez narušenia integrity nálezu.

S rozvojom technologických postupov a možností v oblasti mikroskopie, spektroskopie či vizualizácie sa rozšíril aj prístup k výskumu textilných materiálov. Možnosť kombinovať údaje o vizuálnej štruktúre, chemickom zložení a fyzikálnych vlastnostiach má potenciál nielen pre identifikáciu materiálov a technológií, ale aj pre dokumentáciu, rekonštrukciu a uchovanie.

PREHĽAD VYBRANÝCH NEDEŠTRUKTÍVNYCH ANALYTICKÝCH METÓD

Základným nástrojom výskumu textílií v rámci optických metód je mikroskopia. Pozorovanie reštaurátorskou lupou je pri vizuálnej analýze najdostupnejšou, no veľmi účinnou neinvazívnou metódou na priamu okamžitú analýzu povrchových detailov textílií. Používa sa pri predbežnej diagnostike textilnej väzby, vzoru, hustoty tkania, identifikáciu defektov a taktiež pomáha rozhodnúť o ďalších potrebných analýzach.

Stereo a digitálna mikroskopia umožňujú detailné skúmanie povrchu materiálov bez zásahu do štruktúry, identifikáciu a pozorovanie stavu vlákien priamo na textilnom objekte. Moderné digitálne USB mikroskopy s rozlíšením 500-1000x sú využívané nielen za bežných pracovných podmienok, ale ich výhodou je aj využitie v terénnych podmienkach (Garside et al., 2007). USB mikroskopia umožňuje detailnú analýzu tvaru, hrúbky, povrchovej štruktúry vlákien, detaily výšiviek, ozdobných prvkov a spojovacích stehov. Reštaurátor tak dokáže odhaliť oslabené vlákna, mikrotrhliny, predraté miesta, stopy biologického poškodenia či znečistenia. V niektorých prípadoch je možné odhaliť prítomnosť ochranných vrstiev, impregnácií alebo metalických dekorácií.

Skenovacia elektrónová mikroskopia (SEM) je zobrazovacia technika, ktorá používa zaostrený elektrónový lúč na skenovanie povrchu vzorky v mikro a nano mierke pre získanie informácií o mikroštruktúre a povrchovej morfológii. SEM poskytuje detailné obrazy povrchu textílií a je užitočná pri štúdiu morfológie vlákien a produktov degradácie (Cybulská et al. 2008).

Multispektrálne a hyperspektrálne zobrazovanie predstavujú inovatívne optické metódy s vysokou výpovednou hodnotou v oblasti výskumu textílií. Ich princíp spočíva vo využití širokého spektra elektromagnetického žiarenia – od ultrafialovej (UV) cez viditeľnú (VIS) až po blízku infračervenú oblasť (IR). Využívajú sa na rozlíšenie materiálových rozdielov a odhalenie detailov, ktoré sú voľným okom neviditeľné. Multispektrálne zobrazovanie zachytáva obraz v niekoľkých vybraných spektrálnych pásmach (zvyčajne 4–10), čím umožňuje vizualizovať skryté prvky, zvýrazniť kontrasty medzi materiálmi či rozpoznať opravované časti tkaniny. Multispektrálne zobrazovanie je menej náročné a rýchlejšie ako hyperspektrálne zobrazovanie, čo z neho robí vhodný nástroj na rýchlu orientačnú diagnostiku.

UV spektroskopia je technika založená na pozorovaní textílií pri pôsobení UV žiarenia. Na základe charakteristickej fluorescencie materiálov dokáže odhaliť prítomnosť napríklad syntetických vlákien v starších textíliách, keďže súčasné syntetické materiály fluoreskujú inak ako prírodné vlákna. Taktiež UV žiarenie dokáže odhaliť staré konzervačné úpravy vo forme lepidiel, náterov či voskov, ktoré pri pôsobení žiarenia reagujú. V bežnej praxi je možné žiarením odhaliť aj znečistenie prachovým depozitom či voľným okom „neviditeľnú“ kontamináciu plesňou alebo inými biologickými činiteľmi. Pozorovanie objektu pri pôsobení UV žiarenia je v reštaurátorstve jedným z prvých dôležitých krokov prvej diagnostiky charakteru objektu.

Infračervená spektroskopia (IR) umožňuje identifikovať prítomnosť a typy zvyškov organických farbív, ktoré nie sú viditeľné voľným okom, ako aj sledovať štrukturálne zmeny vo vláknach spôsobené starnutím, degradáciou alebo predchádzajúcimi zásahmi. V infračervenej oblasti totiž dochádza k absorpcii žiarenia špecifickými chemickými väzbami, čo umožňuje odhaliť aj veľmi jemné rozdiely v zložení materiálu. V archeologických textíliách možno touto metódou neinvazívne zachytiť opravy, prevrstvenia či odlíšiť pôvodné oblasti od reštaurovaných. Ako uvádza Poulsen (2002), IR spektroskopia sa osvedčila pri zisťovaní degradácie bielkovinových a celulózových vlákien a pri identifikácii ich zmien po dlhodobom uložení v náročných podmienkach, napríklad v hrobovom prostredí.

Hyperspektrálne zobrazovanie (HSI) poskytuje podstatne vyššiu spektrálnu presnosť vďaka záznamu kontinuálneho spektra v desiatkach až stovkách úzko vymedzených vlnových dĺžok. Výsledkom je tzv. dátová kocka, obsahujúca detailné priestorové aj spektrálne informácie o každom pixelovom bode objektu. Na tento účel sa v oblasti výskumu textílií osvedčil napríklad systém HSI SPECIM IQ s intuitívnym rozhraním vhodným pre terénne použitie. Táto metóda umožňuje identifikáciu pigmentov, farbív a vlákien, ako aj analýzu degradačných procesov bez potreby odberu vzoriek. Existujú tiež metodické protokoly, ako napríklad vypracovaný v rámci projektu CHARISMA (Cultural Heritage Advanced Research

Infrastructures), ktorý odporúča kombinované použitie HSI s ďalšími analytickými technikami (napr. XRF, Raman) pre komplexnú charakterizáciu textílií. Vzhľadom na komplexnosť dát a potrebu špecializovaného vybavenia si však tieto metódy vyžadujú úzku interdisciplinárnu spoluprácu medzi konzervátormi, odborníkmi na optiku, zobrazovaciu technológiu a spracovanie digitálneho obrazu (Liang et al. 2012; Delaney et al. 2010).

Reflexná spektroskopia z optických vlákien (FORS) predstavuje nedeštruktívnu analytickú metódu na identifikáciu farieb v textíliách. Jej princíp spočíva v osvetlení povrchu materiálu svetlom z optického vlákna a následnej analýze spektra odrazeného žiarenia spektrometrom. FORS umožňuje získavať spektrálne dáta vo viditeľnej až blízkej infračervenej oblasti (zvyčajne 350–1000 nm), čím poskytuje cenné informácie o optických vlastnostiach skúmaného materiálu. Zdroj svetla vysiela svetlo cez optické vlákno na povrch, odrazené svetlo sa vracia späť do spektrometra. Výsledný reflexný spektrálny podpis sa porovnáva s databázami známych materiálov, pigmentov a farieb – na identifikáciu napr. indigového, kermesového, madder farbiva. V reštaurátorskej praxi sa využíva pre identifikáciu prírodných a syntetických farieb, rozlišovanie medzi organickými a anorganickými pigmentmi, ako aj na hodnotenie stupňa degradácie a vyblednutia textilných vlákien, či zmien na povrchu textílie bez nutnosti odberu vzorky. Je obzvlášť prínosná pri analýze fragmentov, ktoré nie je možné podrobiť invazívnym metódam. Vďaka svojej rýchlosti, mobilite a schopnosti vykonávať merania aj in situ sa FORS stal etablovaným nástrojom pri dokumentovaní a posudzovaní stavu archeologických textílií. Z viacerých štúdií vyplýva jeho významné uplatnenie aj pri verifikácii hypotéz o pôvodných technikách farbenia či identifikácii vrstvených alebo sekundárnych úprav. Využívané prístroje ako ASD FieldSpec®, Avantes AvaSpec alebo systémy od Ocean Insight sa prispôsobujú potrebám reštaurátorov a výskumníkov v teréne aj laboratórnom prostredí.

Fourierova transformovaná infračervená spektroskopia (FTIR) a Ramanova spektroskopia patria medzi ďalšie možnosti nedeštruktívnych analytických techník, ktoré umožňujú získať molekulárnu signatúru materiálov a sú široko využívané pri výskume historických a archeologických textílií. FTIR spektroskopia je založená na absorpcii infračerveného žiarenia molekulami a poskytuje informácie o chemickom zložení analyzovaných látok. V kontexte textílií sa využíva najmä na identifikáciu typu vlákien a spojív – dokáže rozlíšiť bielkovinové (napr. hodváb, vlna) a celulóзовé (napr. bavlna, ľan) materiály na základe charakteristických absorpčných pásov spektra. Ramanova spektroskopia, ktorá analyzuje svetlo rozptýlené molekulárnymi vibráciami, je obzvlášť citlivá na pigmenty a farbivá, pričom je mimoriadne účinná najmä pri identifikácii organických farieb, ktoré sú často slabšie detekovateľné inými metódami (Vandenabeele et al. 2009). Obe techniky sú nenahraditeľné pri analýze degradovaných fragmentov, kde je potrebná presná, ale šetrná identifikácia použitých materiálov.

Röntgenová fluorescenčná spektroskopia (XRF) a jej prenosná verzia pXRF predstavujú kľúčové analytické techniky pri výskume kovových komponentov v textile, najmä pri štúdiu kovových nití. Tieto metódy umožňujú analýzu prvkového zloženia, čo je obzvlášť dôležité pri určovaní prítomnosti drahých a farebných kovov, ako sú zlato, striebro a meď (Smith et al., 2018). XRF analýza pomáha rozlíšiť, či ide o homogénne kovové vlákna alebo o organické a anorganické substráty potiahnuté kovovou vrstvou. Okrem toho dokáže identifikovať produkty korózie a degradačné zmeny kovových častí. Zároveň sa využíva pri analýze kovových pigmentov a moridiel, ktoré boli použité pri farbení textílií (OpenEdition Journals). Pomáha identifikovať anorganické pigmenty vo farbivách, napríklad olovnaté, železité alebo meďnaté zlúčeniny. Taktiež dokáže indikovať prítomnosť toxických prvkov v starých farbivách (napr. arzén v zelených pigmentoch) a odhaliť prítomnosť škodlivých zlúčenín, ako sú sírany alebo chloridy, ktoré urýchľujú rozklad materiálov. Pomáha analyzovať chemické reakcie medzi textíliami a kovovými prvkami v ich blízkosti. Röntgenová difrakcia (XRD) dopĺňa túto analýzu informáciami o kryštalickej štruktúre materiálov pre identifikáciu minerálnych pigmentov a produktov degradácie, ktoré vznikajú počas starnutia a korózných procesov.

Makro-röntgenová fluorescenčná spektroskopia (MA-XRF) predstavuje pokročilú metódu prvkovej analýzy, ktorá umožňuje nielen bodové meranie, ale najmä tvorbu mapových vizualizácií rozloženia jednotlivých prvkov na rozsiahlych alebo komplexne zdobených povrchoch textílií. V reštaurátorskej a archeometrickej praxi je MA-XRF mimoriadne prínosná pri identifikácii kovových nití, pigmentov, farbív a podkladových vrstiev v historických textíliách a ilumináciách. Umožňuje napríklad detekciu zlata, striebra, medi, železa, olova či vápnika a ich rozloženie v kontexte vrstvených dekoratívnych techník, ako je aplikácia plátkového zlata na vápenaté podklady s obsahom železa. Metóda poskytuje stratigrafické informácie o viacvrstvových štruktúrach a prispieva k odhaleniu skrytých materiálov alebo detailov výrobných techník, ktoré nie sú viditeľné voľným okom (Alfeld a Broekaert 2013).

Röntgenová počítačová tomografia (RTG CT) sa v oblasti výskumu historických textílií ukazuje ako mimoriadne efektívna neinvazívna metóda na získavanie trojrozmerných vizualizácií komplexných viacvrstvových štruktúr. Vďaka snímaniu z viacerých uhlov a následnej digitálnej rekonštrukcii je možné detailne analyzovať vnútornú stavbu textilných artefaktov vrátane skrytých podšívok, výstuh či vrstvených výšiviek. Táto metóda zároveň poskytuje presný obraz o fyzickom stave kovových prvkov a ich degradácii, čím umožňuje identifikáciu mechanických poškodení, ako sú zlomeniny vlákien, uvoľnené švy, ktoré nie sú viditeľné voľným okom. Prostredníctvom tzv. volume rendering techniky (VRT) možno zvýrazniť

oblasti s vyššou denzitou, čo umožňuje presné rozlíšenie kovových prvkov, ich lokalizáciu a počet v rámci artefaktu. RTG CT je tak vhodná nielen na vizualizáciu konštrukčných vrstiev a sledovanie stavu organických materiálov (napr. hodváb, bavlna, vlna), ale aj na odhalenie sekundárnych zásahov, ako sú rekonštrukcie, výplne, nové švy, či dokonca pečate alebo značky významné pre atribúciu diela (Bertrand et al. 2012; Cnudde & Boone 2013).

Röntgenová rádiografia (X-rádiografia) je významnou analytickou metódou pri skúmaní trojrozmerných textilných objektov, ako sú historické bábky, bábiky, cylindre, korzety či iné textilné objekty. Umožňuje neinvazívne odhalenie skrytých štruktúr, ako sú vnútorné vrstvy textílie, výstuhy, spevňujúce lemy alebo podšívky, ktoré nie sú prístupné bežnému vizuálnemu pozorovaniu. Vďaka rozdielom v absorpcii röntgenového žiarenia vizualizuje prítomnosť kovových komponentov, ako sú nite, výšivky, kovové aplikácie alebo spony, ktoré sú na rádiografických snímkach výrazne čitateľné. Metóda sa tiež využíva na identifikáciu degradovaných alebo poškodených oblastí textílie – mikrotrhlín, oslabených vlákien a známok korózie kovových prvkov. Rádiografia je zároveň cenným nástrojom pri analýze predchádzajúcich reštaurátorských zásahov, odhaľuje dodatočne aplikované vrstvy alebo výstuže a napomáha určiť mieru autenticity jednotlivých prvkov. V niektorých prípadoch dokáže vizualizovať aj prekryté, vyblednuté značky, symboly alebo ornamenty, ktoré nie sú viditeľné na povrchu. Takáto analýza významne prispieva k rekonštrukcii technologického postupu výroby, identifikácii použitých materiálov a rozhodovaniu v rámci konzervačných stratégií (Bracci et al. 2016; De Clercq et al. 2018).

Moderné technológie ako Reflectance Transformation Imaging (RTI), 3D skenovanie, mikropočítačová tomografia (micro-CT), fotogrametria či LIDAR zohrávajú čoraz významnejšiu úlohu v dokumentácii, analýze a prezentácii archeologických textílií. Tieto metódy umožňujú vytvárať presné a interaktívne digitálne modely historických objektov, ktoré sú kľúčové najmä pri práci s krehkými a degradovanými nálezmi, kde je priama manipulácia riziková alebo nemožná.

RTI poskytuje zvýraznenie povrchových detailov textílií, ktoré sú voľným okom ťažko rozpoznateľné, zatiaľ čo 3D skenovanie a fotogrametria umožňujú rekonštrukciu tvaru a objemu nálezov v priestore s vysokou mierou presnosti. V praxi sú takto získané modely využívané nielen na výskumné a dokumentačné účely, ale aj na digitálnu prezentáciu v múzejných a online platformách, čo výrazne zvyšuje dostupnosť a edukatívny potenciál. Projekty ako Fabrica Project Univerzity v Glasgowe demonštrujú efektívne využitie týchto technológií pri spracovaní historických textilných nálezov. Okrem toho, mikro-CT umožňuje podrobnú 3D vizualizáciu vnútorných vrstiev textílií bez ich deštrukcie, čo je mimoriadne cenné pri štúdiu zložitých viacvrstvových štruktúr (Kłosowski et al. 2020; University of Glasgow, Fabrica Project; HistoricalTech 2023). Využitie 3D digitálnych modelov v oblasti reštaurovania historických textílií poskytuje nové možnosti nielen pri plánovaní samotného zásahu, ale aj v oblasti dokumentácie, výskumu a prezentácie. Tieto

modely umožňujú reštaurátorom presne identifikovať a analyzovať oblasti degradácie, čo výrazne prispieva k výberu optimálneho a šetrného prístupu. Okrem toho môžu byť 3D modely využité na simuláciu reštaurátorských zásahov, čím sa minimalizuje riziko pri práci s originálom (Kłosowski et al., 2020). Vytváranie online databáz s vysokokvalitnými obrazmi a analytickými dátami umožňuje výskumníkom z celého sveta prístup k informáciám o textilných artefaktoch, podporuje medzinárodnú spoluprácu a výmenu poznatkov. Digitálne trojrozmerné zobrazenia poskytujú možnosť vytvárať rekonštrukcie textílií pre múzejnú prezentáciu alebo výskumné účely v neinvazívnom formáte, skúmať textilné objekty z rôznych uhlov, zväčšiť detaily štruktúry a získať hlbšie porozumenie ich historickému a technologickému kontextu – bez potreby priameho kontaktu s originálom (Brunetti et al. 2011). Tieto digitálne záznamy sa taktiež stávajú nástrojom k podpore vytvárania interaktívnych virtuálnych výstav, pre širokú verejnosť a umožňujú divákovi prehliadať a skúmať objekty digitálne bez rizika poškodenia originálov. Tento prístup sa stáva čoraz obľúbenejším, keďže ponúka globálny prístup ku kultúrnemu dedičstvu bez potreby fyzickej prítomnosti. Technológie virtuálnej a rozšírenej reality umožňujú interaktívnu prezentáciu textilných artefaktov pre odbornú aj laickú verejnosť, čím celkovo zvyšujú povedomie o kultúrnom dedičstve a jeho ochrane. Zdieľanie týchto modelov umožňuje globálny prístup k textilným nálezom, čím sa zefektívňuje výskum a konzervátorské rozhodovanie (Picollo et al. 2021; HistoricalTech 2023).

Interdisciplinárna spolupráca zohráva v oblasti výskumu a ochrany archeologických textílií kľúčovú úlohu – nielen z pohľadu vedeckého bádania, ale aj v širšom kultúrno-spoločenskom kontexte. Spojenie odborných kapacít z oblasti archeológie, histórie, prírodných vied, reštaurovania a digitálnych technológií umožňuje vývoj inovatívnych metód dokumentácie, analýzy a prezentácie textilného kultúrneho dedičstva (Howell et al. 2021). Spomínané nedeštruktívne analytické prístupy významne prispievajú k presnejšej diagnostike a zároveň rozširujú možnosti digitalizácie, rekonštrukcie a interaktívneho sprostredkovania verejnosti (MacDonald 2020).

Výskum textilných nálezov má potenciál prinášať nové poznatky o historických technológiách, spoločenských štruktúrach a kultúrnych identitách minulých civilizácií. Digitálna vizualizácia a publikovanie výstupov vo forme 3D modelov či virtuálnych expozícií prispieva k popularizácii kultúrneho dedičstva a zároveň slúži ako inšpiratívny zdroj pre vzdelávanie, umenie či tvorbu nových reštaurátorských prístupov. Takéto iniciatívy môžu tiež podporiť lokálny turizmus a prispieť k posilneniu kultúrnej identity. Vzhľadom na tieto prínosy je integrácia digitálnych technológií a interdisciplinárneho prístupu do štandardných postupov výskumu a konzervácie nevyhnutným krokom pre budúci rozvoj v tejto oblasti (Kłosowski et al. 2020; Picollo et al. 2021). Digitalizácia archeologických nálezov tak presahuje rámec čisto dokumentačnej funkcie, zvyšuje sa dostupnosť informácií pre odbornú i laickú verejnosť, a zároveň sa posilňuje kolektívne povedomie o význame a hodnote nálezov (Koller et al. 2006).

Nedeštruktívne výskumné metódy textilných fragmentov poskytujú účinný spôsob identifikácie materiálov a detailnej dokumentácie artefaktov bez potreby priameho fyzického zásahu. Výsledky analýz môžu byť transformované do interaktívnej formy, ktorá umožňuje širšiemu publiku prístup k objektom, ktoré by inak ostali skryté v depozitároch. 3D modely, RTI snímky a hyperspektrálne vizualizácie môžu byť integrované do virtuálnych výstav alebo online databáz, čo zvyšuje hodnotu výskumu nielen pre odborníkov, ale aj pre verejnosť. Nedeštruktívne analytické metódy výrazne obohatili možnosti výskumu textilných fragmentov z archeologických nálezov. Ich kombinácia s pokročilými vizualizačnými technológiami umožňuje nielen vedecké poznanie, ale aj inovatívne spôsoby prezentácie. Aj napriek technologickému pokroku zostáva výskum archeologických textílií výzvou z hľadiska interpretácie, metodologickej konzistencie a medziodborovej spolupráce. Nedeštruktívne analytické metódy síce minimalizujú riziko poškodenia vzácnych fragmentov, no zároveň kladú vysoké nároky na presnosť, kalibráciu prístrojov a správnu interpretáciu dát. Pre porovnateľnosť výsledkov naprieč výskumami je nevyhnutné zavádzať štandardné. Do budúcnosti sa javí ako zásadné ďalšie prehlbovanie medziodborovej spolupráce medzi archeológmi, konzervátormi, materiálovými vedcami a odborníkmi na digitálnu dokumentáciu. Významnú úlohu môžu zohrať aj metódy umelej inteligencie pri automatickej klasifikácii vlákien či identifikácii väzieb a ornamentov v rozsiahlych súboroch obrazových dát. Podpora otvorenej vedy a sprístupnenie výskumných výstupov širšiemu publiku nielen zvyšuje transparentnosť vedeckej práce, ale zároveň posilňuje význam textilu ako dôležitého kultúrneho nositeľa historickej identity.

Interdisciplinárna spolupráca medzi archeológmi, konzervátormi, chemikmi, materiálovými inžiniermi, historikmi umenia či odborníkmi na textilné technológie je nevyhnutná na dosiahnutie hlbšieho porozumenia materiálnej podstaty, výrobných techník a kultúrneho kontextu týchto výnimočných nálezov (Eastop – Brooks 1996; Howell – Surowiec – Walton Rogers 2021). Zásadným prínosom interdisciplinarít je tiež schopnosť prepojiť mikroúroveň výskumu s makropohľadom na historickú realitu – teda nielen skúmať, čo bolo použité, ale aj prečo, ako a v akom spoločenskom alebo náboženskom kontexte. Historici a odborníci na liturgické odevy môžu poskytnúť interpretačný rámec pre artefakty, ktoré konzervátori a analytici skúmajú len z technickej stránky (Levey 1956; Garside – Wyeth 2003). Okrem výmeny poznatkov prináša interdisciplinárna spolupráca aj praktické benefity: vývoj nových metód dokumentácie a vizualizácie, lepšiu konzervátorskú diagnostiku a širšie možnosti publikovania výstupov v kontexte súčasného vedeckého bádania (Howell et al. 2021).

V konečnom dôsledku interdisciplinárna spolupráca nielen zvyšuje kvalitu výskumu, ale zároveň otvára nové horizonty poznania, podporuje inováciu a zabezpečuje uchovanie kultúrneho dedičstva v jeho celistvosti – technickej aj významovej.

Výstupy z jednotlivých nedeštruktívnych pozorovaní nám odhaľujú celkový obraz objektu, čím získavame komplexný popis prítomných materiálov, techník, technológií a najmä stavu objektu. Získané merania, výstupy, snímky však nemusia byť prínosné len v reštaurátorskej praxi, ale ich použitie v rámci interdisciplinárnej spolupráce môže priniesť obohatenie viacerých oblastí. Výskum a interpretácia textilných nálezov môže poskytnúť nové informácie, podnietiť ďalší výskum, vzdelávanie či inšpiráciu. Výstupy z nedeštruktívnych výskumov môžu byť použité pre zaujímavejšiu prezentáciu nielen objektu, ale aj okom neviditeľných zákutí, ktoré odhaľujú výskumy. Vnútorne konštrukcie objektov, zloženie materiálov, vrstvenie či žiarenie prítomných materiálov môžu zaujať a poskytnúť nový pohľad. Používanie X-rádiografie, ktorá preskenovaním objektu odhalí jeho vnútornú stavbu, umožní vidieť nevidené – zobrazí kovové prvky, časti konštrukcie, skryté komponenty.

Rovnako tak aj využívaním moderných technológií ako 3D sken a fotogrametria, ktorými je možné vizualizovať, digitalizovať, rekonštruovať a interaktívne prezentovať objekt, sa výskum stáva nielen hodnotným, ale aj pútavým pre široké publikum. Vďaka týmto metódam máme možnosť obohatiť a rozšíriť naše kultúrne dedičstvo a povedomie o ňom. Týmto by som chcela podnietiť nielen interdisciplinárnu spoluprácu odborníkov pre realizáciu nedeštruktívneho výskumu pre rozvoj a využitie týchto metód a technológií, ale aj ich implementáciu do výučby, či využitie ako formu atraktívnejšej, neobvyklej prezentácie. Využitím moderných technológií, ktoré nám 21. storočie ponúka, môžeme pozdvihnúť prezentáciu a posilniť celkové vnímanie kultúrneho dedičstva.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

ALFELD, M. and J.A.C. BROEKAERT, (2013). Performances and possibilities of state-of-the-art macro-XRF instrumentation for mapping of paintings. *Journal of Analytical Atomic Spectrometry*. Online. 2013, 28(1), s. 40–51. Dostupné na: DOI: 10.1039/C2JA30250C.

BERTRAND, L., et al., (2012). Revealing metallic ink composition and degradation through combined micro-XRF and micro-XANES mapping: Application to a 15th century decorated manuscript. *Analytical Chemistry*. Online 2012, 84(11), s. 4758–4764. Dostupné na: <https://doi.org/10.1021/ac300161e>.

BIRKUŠOVÁ, S. et al., (2023). *Nálezy textilu v archeologických prameňoch z územia Slovenska. Výskum, konzervovanie, reštaurovanie a interpretácia*. Bratislava: VŠVU, 2023. ISBN: 978-80-8189-071-0.

BRACCI, S., et al., (2016). X-ray radiography and computed tomography for the study of ancient textiles: Imaging the hidden structure. *Journal of Archaeological Science*. Online. 2016, 73, s. 117–125. Dostupné na: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2016.07.015>.

BRUNETTI, A., et al., (2011). X-ray and 3D imaging techniques in cultural heritage. *Journal of Physics: Conference Series*. Online. 2011, 306(1), 012026. Dostupné na: <https://doi.org/10.1088/1742-6596/306/1/012026>.

CNUDE, V. and M.N. BOONE, (2013). High-resolution X-ray computed tomography in geosciences: A review of the current technology and applications. *Earth-Science Reviews*. Online. 2013, 123, s. 1–17. Dostupné na: <https://doi.org/10.1016/j.earscirev.2013.04.003>.

COLANTONIO, C., et al., (2022). Imaging diagnostics coupled with non-invasive and micro-invasive analyses for the restoration of ethnographic artifacts from French Polynesia. *Heritage*. Online. 2022, 5(1), s. 215–232. Dostupné na: <https://doi.org/10.3390/heritage5010012>.MDPI

DE CLERCQ, W. et al., (2018). X-radiography in textile research: A tool for conservation and interpretation of archaeological costumes. *Studies in Conservation*. Online. 2018, 63(7), s. 393–407. Dostupné na: <https://doi.org/10.1080/00393630.2017.1422818>.

EASTTOP, D. and M.M. BROOKS, (1996). Tooth and claw: Conservation and investigation of a thirteenth-century textile fragment. *Textile History*. 1996, 27(2), s. 203–217.

GARSDIE, P. and P. WYETH, (2003). Characterisation of historic silk by micro-spectrophotometry. *Studies in Conservation*, 2003, 48(4), s. 269–275.

HISTORICALTECH, (2023). *Digital Imaging and 3D Scanning in Textile Conservation*. Online. 2023. Dostupné na: <https://www.historicaltech.com>.

HOWELL, D. et al., (2021). The role of imaging and material analysis in textile conservation. In: *Conservation of Historic Textiles*. Routledge, 2021.

HOWELL, D., I. SUROWIEC and P. WALTON ROGERS. (2021). The future is fibre: New approaches to archaeological textiles. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 2021, 13(3), s. 1–16.

KŁOSOWSKI, Bartosz et al. (2020). Application of 3D scanning and digital imaging in conservation and presentation of historical textiles. *Heritage Science*. Online. 2020, 8(1), s. 1–14. Dostupné na: <https://doi.org/10.1186/s40494-020-00399-w>.

KUBIŠTA, J., O. LINHART, D. SEDLÁČEK and S. UBIK.(2024). *Workflow for creating animated digital replicas of historical clothing*. Online. 2024. Dostupné na: https://www.researchgate.net/publication/381426293_Workflow_for_creating_animated_digital_replicas_of_historical_clothing.

LANG, L., I. VANDEN BERGHE and J. GEELEN, (2020). Metal threads in historic textiles: Characterization and conservation challenges. *Studies in Conservation*, 2020, 65(2), s. 110–123.

LEVEY, Santina M., (1956). Gold and silver thread in textile art. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1956, 14(6), s. 148–154.

LIANG, H. et al., (2012). Multispectral and hyperspectral imaging for heritage applications. *Studies in Conservation*, 2012, 57(Suppl. 1), s. S120–S123.

MACDONALD, Lindsay W., (2020). *Digital heritage: Applying digital imaging to cultural heritage*. Routledge, 2020.

ONDREJČKOVÁ-SOBOSLAYOVÁ, I. , (2022). *Reštaurovanie a konzervovanie súboru archeologických textílií z Baziliky sv. Egídia v Bardejove so zameraním na paličkovanosť čipku*. Dizertačná práca, VŠVU Bratislava, 2022.

O'CONNOR, S. and Mary M. BROOKS, (2007). *X-ray radiography of textiles, clothing and similar articles*. Routledge, 2007. ISBN: 9780080550206.

PICOLLO, Marcello et al., (2021). Imaging and digital technologies in cultural heritage conservation. In: *Handbook of Heritage Science*. Springer. Online. 2021. Dostupné na: https://doi.org/10.1007/978-3-030-60005-0_37.

POULSEN, Anne, (2002). Infrared spectroscopy in the analysis of historical textiles. In: BÜLOW, Anne a Hanne BROHOLM. *Conservation science 2002: Papers from the conference held in Edinburgh, Scotland 22–24 May 2002*. London: Archetype Publications, 2002. ISBN 978-1-873132-71-6.

PULLAN, M., (2018). *An investigation of the dye palette in Chinese silk embroidery from Dunhuang (Tang dynasty)*. Online. 2018. Dostupné na: https://www.academia.edu/107753469/An_investigation_of_the_dye_palette_in_Chinese_silk_embroidery_from_Dunhuang_Tang_dynasty_.

SOLAZZO, Claudia, Joann M. DYER and Emily E. PEACOCK, (2012). Proteomics and archaeology: A review of potential and challenges. *Journal of Archaeological Science*, 2012, 39(10), s. 3124–3130.

UNIVERSITY OF GLASGOW. *Fabrica Project: Exploring Artefacts Through 3D Modelling and Imaging Technologies*. Dostupné na: <https://www.gla.ac.uk>.



VANDEN BERGHE, Ine, M. Van BOS and M. VANDORPE, (2023). *Non-invasive analysis of heritage textiles with MA-XRF mapping—exploring the possibilities. The study of Bishop Jacques de Vitry's mitres and fragile medieval reliquary purses from Namur (Belgium).* Online. 2023. Dostupné na: <https://www.nature.com/articles/s40494-023-00977-6>.

WALTON ROGERS, P., (2007). *Cloth and clothing in early Anglo-Saxon England: AD 450–700*. York: Council for British Archaeology, 2007.



Sedláková, Marianna

Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach
marianna.sedlakova@upjs.sk

DO AKEJ MIERY JE SPISOVNÝ SLOVENSKÝ JAZYK KULTÚRNYM DEDIČSTVOM PRE SVOJICH POUŽÍVATEĽOV?

ABSTRAKT

Príspevok sa zaoberá otázkou, do akej miery možno jazyk – najmä slovenský spisovný jazyk – považovať za nehmotné kultúrne dedičstvo vo vedomí svojich používateľov. Východiskom je analýza odpovedí umelej inteligencie na túto tému, ktorá odhaľuje popularizačný rámec vnímania jazyka ako nositeľa identity, histórie a hodnôt. Text rozlišuje medzi spisovným jazykom a dialektmi ako dvoma pólmi národného jazykového systému, pričom poukazuje na význam dialektológie a perцепčnej lingvistiky pri dokumentovaní jazykovej rozmanitosti.

Osobitná pozornosť sa venuje jazykovému vedomiu používateľov, jeho stupňom a vplyvu na jazykovú kultúru. Spisovný jazyk je prezentovaný ako stabilný, legislatívne chránený systém, ktorý nie je ohrozený globalizáciou, digitálnou komunikáciou ani bilingvizmom, ale s ohľadom na všetky okolnosti sa prirodzene vyvíja. Koncept jazykového obrazu sveta ukazuje, ako jazyk formuje myslenie a poznanie, najzreteľnejšie prostredníctvom frazeologizmov, ktoré predstavujú kultúrne zakorenené jazykové obrazce. Z pedagogickej perspektívy text reflektuje význam kvalitnej jazykovej výchovy, najmä v učiteľských a mediálnych odboroch, kde sa formuje poučené jazykové vedomie. Záverom sa konštatuje, že jazyková kultúra je výsledkom nielen systémových podmienok, ale aj individuálneho vzťahu k jazyku, ktorý zahŕňa estetiku, funkčnosť a rešpekt k hodnotám, ktoré jazyk nesie. Jazyk je tak živým prejavom kultúrneho dedičstva, formovaným vedou, vzdelávaním, politikou i každodennou praxou.

KĽÚČOVÉ SLOVÁ

kultúrne dedičstvo, spisovný jazyk, komunikácia, jazykový obraz sveta



TEST UMELEJ INTELIGENCIE NA POZNATKY O JAZYKU A NEHMOTNOM KULTÚRNOM DEDIČSTVE

Naše úvahy na danú tému začneme zámerne trochu netradične, aby sme zhodnotili ani nie tak dôveryhodnosť, ale skôr jazykovú úroveň voľne dostupnej umelej inteligencie (AI^[1]), ktorej sme v priebehu niekoľkých týždňov opakovane zadali úlohu vyhľadať názory na tému jazyk ako kultúrne dedičstvo. Všetky jej odpovede boli celkom prijateľné, jednu z nich tu môžeme ako východisko našich úvah pokojne odcitovať: „Jazyk je jedným z najvzácnejších kultúrnych dedičstiev, ktoré si ľudia odovzdávajú z generácie na generáciu. Nie je to len prostriedok komunikácie, ale aj nositeľ histórie, tradícií, hodnôt a identity národa. Každý jazyk v sebe nesie unikátne spôsoby myslenia a vyjadrovania, ktoré sa v priebehu storočí formovali pod vplyvom kultúrnych, geografických a spoločenských faktorov. Zachovávanie a rozvoj jazyka je preto nesmierne dôležitý, aby sa nestratila jedinečná perspektíva a dedičstvo predkov.“^[2] Zdroje, ktoré AI poskytla, boli pri našom prvom kontakte k téme heterogénne od popularizačných až po vážne vedecké. Jeden zo zdrojov, na ktorý sa AI odvolávala, bola aj Konvencia o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO^[3], napriek tomu sme v ňom priamu zmienku o jazyku ako kultúrnom dedičstve nenašli. Pri druhom hľadaní malo najbližšie k jazykuvyjadreniu na stránke Slovenskej komisie UNESCO^[4] v konštatovaní, že nehmotné kultúrne dedičstvo tvoria aj ústne prejavy, ale keďže sa toto slovné spojenie v uvedenom dokumente vyskytuje v kontexte tradícií, zvykov, rituálov a slávnostných udalostí a zručností vrátane tradičného remesla, stále to smeruje viac k jazyku nárečí a ústnej ľudovej slovesnosti. V tom nás utvrdil aj najserióznejší zo zdrojov (v druhom hľadaní), odkaz na štúdiu amerického lingvistu D. R. Prestona, ktorý sa v mnohých svojich prácach venuje novšiemu pohľadu na dialekty a minoritné jazyky v tzv. percepčnej dialektológii^[5].

^[1] Konkrétne išlo o „inteligentného asistenta“ spoločnosti Microsoft pod názvom COPILOT.

^[2] Zvýraznenie sme doplnili, aby sme na túto myšlienku mohli nadviazať v našich ďalších úvahách. Pri opakovanom zadávaní rovnakej otázky prvýkrát [2025-04-09], naposledy [2025-06-16] myšlienková podstata poskytnutej informácie bola vždy rovnaká, menila sa štylizácia, a pribúdali nové zdroje.

^[3] AI o tomto zdroji napísala: „Tento dokument bol prijatý Všeobecnou konferenciou Organizácie Spojených národov pre vzdelávanie, vedu a kultúru (UNESCO) počas jej 17. zasadnutia v Paríži v roku 1972. Celý text konvencie je dostupný online, napríklad na adrese: <https://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf>“.

^[4] Nehmotné kultúrne dedičstvo SR: „Dohovor o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva z r. 2003 stanovuje o. i. vytvorenie ďalšieho významného zoznamu UNESCO – Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva. Tvoria ho výnimočné tradície, zvyky, rituály, ústne prejavy, slávnostné udalosti a zručnosti vrátane tradičného remesla, zápisom ktorého dochádza k ich medzinárodnému uznaniu. Aktuálne [k 02/2025] je na ňom zapísaných 788 prvkov zo 150 krajín sveta.“

^[5] V našej jazykovede sa tejto problematike zatiaľ venovala len okrajová pozornosť, najaktuálnejšie Mária Mikolajová vo svojej dizertačnej práci Jazyková a nárečová heterogénnosť z percepčnej perspektívy (FF UK Bratislava 2025).

Aj ďalšie dokumenty UNESCO o ohrozených jazykoch^[6] nás utvrdili v tom, že v zornom uhle medzinárodných orgánov starajúcich sa o svetové kultúrne dedičstvo sú naozaj „len“ tzv. ohrozené jazyky, ku ktorým by sme mohli zaradiť napríklad i (zatiaľ len niektoré) slovenské nárečia, ktorým za daných podmienok venuje naša spoločnosť primeranú vedeckú (aj inštitucionálne podporovanú) pozornosť (jeden z dôkazov je v poznámke č. 6).

SPISOVNÝ JAZYK V KONTEXTE NÁRODNÉHO JAZYKA

V každom prirodzenom komunikačnom prostredí sa vyčleňujú rôzne vrstvy či útvary, ktoré sa vzájomne líšia podľa sociálnych, regionálnych či funkčných faktorov. Na jednej strane stoja nespisovné formy, kam patria nárečia, z ktorých sa historicky vyvinul aj spisovný jazyk ako najprestížnejšia forma národného jazyka. Vzhľadom na náš zámer nám nateraz postačí vyčleniť tieto krajné formy – variety národného jazyka Slovákov^[7] – na jednom póle spisovný jazyk – na opačnom póle dialekty (sociálne aj teritoriálne). Teritoriálnym nárečiam sa v našej lingvistike venovala doteraz najmä klasická dialektológia, ktorá sa snaží zachytiť čo najstaršiu podobu jednotlivých dodnes fungujúcich slovenských nárečí. Vrcholy tohto bádania tvoria monografie niektorých nárečí zo všetkých troch nárečových makroareálov^[8]. Klasickej slovenskej dialektológii vďačíme naozaj za mnoho. Okrem toho, že zdokumentovala podstatnú časť tradičných teritoriálnych slovenských nárečí v čo najklasickejšej podobe, vďaka jej výskumom sa našej historickej lingvistike podarilo napriek chýbajúcim písomným historickým dokladom (v porovnaní s inými jazykmi) zrekonštruovať vývin slovenčiny od praslovanských čias do dnes. Rešpekt k dialektom v jazykovednej komunite je preto prirodzený. Medzi bežnými používateľmi slovenčiny sa dialekty spájajú s ústnou ľudovou slovesnosťou a najmä k slovenskej ľudovej piesni (aj vďaka silným folkloristickým tradíciám) chovajú Slováci poväčšine pomerne hlbokú úctu. Napriek tomu sa, tiež prirodzene, nárečia z pozície bežných Slovákov vníma ako menej prestížny komunikačný prostriedok oproti spisovnej slovenčine, keďže dialekt je silno štylisticky obmedzený (vzťahuje sa len na súkromnú komunikačnú sféru)^[9]. Počas našej pedagogickej praxe na slovackistických pracoviskách východoslovenských vysokých škôl sme zaznamenali, že postoje k teritoriálnym nárečiam sa práve štúdiom dialektológie výrazne menia, nárečia tak u svojich vzdelanejších používateľov nadobúdajú vyššiu prestíž v kontexte národného jazyka. Ako sa v našich výskumoch tiež ukázalo, ovládanie nárečia je pridanou hodnotou pre každého používateľa spisovnej slovenčiny,

[8] Západoslovenského, stredoslovenského a východoslovenského makroareálu.

[9] Bližšie Sedláková, 2013.

pomáha mu popri zámernom jazykovom vzdelávaní pomocou praktického vzhl'adu do rozdielnych komunikačných systémov rozvíjať svoje jazykové vedomie^[10] (podobne ako pri ovládaní iných/cudzích jazykov), dáva mu možnosť dostať sa zo zajatia vlastného materinského jazyka^[11]. Jazykové vedomie má u jednotlivcov prirodzene odlišnú úroveň. Najnižšiu úroveň označujeme prívlastkom bežné alebo aj nepoučené jazykové vedomie (bez teoretických poznatkov o jazyku), vyšší stupeň predstavuje tzv. poučené jazykové vedomie (ktoré môže získať absolvent všeobecnovzdelávacej školy) a odborné jazykové vedomie je jeho najvyššou formou, získava sa počas vysokoškolského štúdia slovakistiky (inej filológie), najvyššie sa samozrejme očakáva u jazykovedcov. Prestíž spisovného jazyka (štandardnej variety národného jazyka) sa vo väčšine spoločností vníma ako symbol formálnej správnosti, kultúrnej a oficiálnej autority. Štandardná forma – (často) kodifikovaná, podporovaná vzdelávacím systémom, médiami a štátnymi inštitúciami – predstavuje ideál, ku ktorému môžu používatelia jazyka smerovať. Tento jazyk je spojený so sociálnym statusom, a preto je jeho užívanie spojené s predstavou „správnosti“ a profesionality. Do tohto štádia sa spisovný jazyk vyvinul vďaka jazykovej politike, ktorú ovplyvňuje meniac sa jazyková ideológia – „interpretácia roly jazyka v istej etnickej, resp. národnej societe z pozície reprezentujúcej nadvládu istého sociálneho subjektu“ (Dolník, 2010a, s. 194)^[12].

SPISOVNÝ JAZYK A JEHO OHROZENIE

Spisovný jazyk je tá forma národného jazyka, o ktorej chceme v kontexte kultúrneho dedičstva (nielen slovenčiny) v našom príspevku ďalej uvažovať. V prvom rade máme na mysli spisovnú slovenčinu, ktorá sa z hľadiska ohrozenosti nemá čoho obávať. Je to živý komunikačný kód jedného národa, štátny jazyk síce nevelkého štátu, ktorý ako jeden z mála európskych štátov^[13] upravuje používanie štátneho jazyka osobitným zákonom^[14]. Neznamená to síce, že sa v takýchto podmienkach jazyková politika (ako každá iná) nemôže meniť, ale pokiaľ slovenčina funguje ako živý komunikačný kód vo všetkých sférach oficiálnej i neoficiálnej komunikácie, ani faktory ako globalizácia a s ňou spojená angličtina ako nová lingua franca, ani digitálna komunikácia, ani bilingvizmus spojený s národnostnými menšinami a migráciou obyvateľstva ju nemôže ohroziť. Všetko sú to len faktory, ktoré ovplyvňujú jej ďalší prirodzený vývin – synchronnú dynamiku jazykového systému^[15]. Každý prirodzený jazyk sa totiž ako živý organizmus stále vyvíja. Hoci tento proces ešte donedávna vyvolával diskusie aj v radoch jazykovedcov, zdá sa, že súčasná

^[11] Dolník, 2010b, s. 31, kde sa tiež diferencujú 3 úrovne jazykového „určenia“ človeka podľa Weisgerbera, z ktorej vyšla aj definícia troch úrovní jazykového vedomia (v poznámke č. 11).

^[12] S uvedeným odkazom na podrobnejšie spracovanie témy in: Dolník, 2010b, tam aj ďalšia literatúra.

^[13] Je celkom prirodzené, že sú to hlavne postkomunistické krajiny, ktoré cítili potrebu po zlých skúsenostiach (napr. v Sovietskom zväze) upevniť postavenie historicky menšinového jazyka (Lotyšsko, Ukrajina, Estónsko), ale aj Francúzsko a Kanada tiež z pochopiteľných politicko-historických dôvodov.

^[14] Zákon o štátnom jazyku Slovenskej republiky (zákon č. 270/1995Z. z.) bol tiež motivovaný historickými skúsenosťami Slovákov z formovania federatívnych vzťahov v bývalom Československu.

^[15] Dolník 2010a, s. 50 – 53.

politika založená na najnovších teoretických výskumoch je už na Slovensku ustálená^[16]. Tiež teória spisovného jazyka a jazykovej kultúry je dnes už dostatočne prepracovaná aj v slovenských podmienkach, hoci, ako píše J. Dolník (2010b s. 193), stále existujú témy, ktoré si ešte vyžadujú výskumnú pozornosť. Takou je napríklad aj téma jazykovej ideológie, ktorá je zo všetkých zložiek týkajúcich sa jazyka najviac prepojená s politikou, a hoci do veľkej miery ovplyvňuje aj to, čo nás primárne zaujíma, nebudeme jej teraz venovať väčšiu pozornosť.

JAZYKOVÝ OBRAZ SVETA

„Každý jazyk v sebe nesie unikátne spôsoby myslenia.“ Nadviažeme na citát vygenerovaný umelou inteligenciou z úvodu nášho textu. Keďže jazyk nie je len komunikačným prostriedkom, ale aj nástrojom myslenia človeka, musel sa tento fakt premietnuť aj do jazykovedy. Je spojený aj s pojmom jazykový obraz sveta^[17]. V jazykovom systéme, vo všetkých jeho rovinách nájdeme veľa indícií na identifikáciu jazykového obrazu sveta. Z tohto uhla pohľadu najviac pozornosti doteraz venovali lingvisti lexike, najmä frazeologizmom. Zaujímavým zistením je, že frazeologizmy týkajúce sa ľudského tela tvoria najpočetnejšiu skupinu slovenských i českých frazém^[18]. Táto skutočnosť odkazujúca na antropocentrický charakter skúmaných jazykov, teda i myslenia ich používateľov, nás viedla k analógii organizmu jazykového systému s ľudským organizmom^[19], kde by slovo ako znak držalo jazykový systém pohromade ako koža ľudské telo. Všetko, čo je pod jej povrchom, tvorí jazykový systém, zvukovú rovinu by sme mohli prirovnávať k bunkovej štruktúre ľudského tela. Lexikálny subsystém by mohol byť prirovnaný k pohybovému ústrojenstvu, ktoré je človek schopný vedome ovládať. Frazeológia by už prekračovala vnútorný systém jazyka smerom ku komunikačnému systému (komunikácii a poznávaniu). Na ilustráciu uvedieme, že sa nám napríklad analýzou frazém spojených so všetkými ľudskými zmyslami podarilo najprv na slovenčine, následne aj na češtine, poľštine a iných jazykoch dokázať, že hoci pri priamej komunikácii zoči voči podľa biológov dominuje zrak a sluch, pri poznávaní (a následnom odovzdávaní poznatkov) majú rovnomerné zastúpenie všetky tri hlavné zmysly, ktoré sa ktoré sa podieľajú aj na formovaní ľudského myslenia^[1] (zrak, sluch a hmat^[2]) vo všetkých porovnávaných jazykoch (keďže všetci ľudia sú na poznávanie biologicky vybavení rovnako). Iná vrstva frazeologizmov, ktoré už nie sú priamo prepojené so zmyslami, však

^[16] Nie že by ešte v kuloároch nezaznievali spory medzi potenciálnymi normativistami (preferujúcimi prísne pridržovanie sa noriem) a anomalistami (tolerujúcimi akékoľvek prejavy „porušovania normy“), ale všetky relevantné aktivity smerom ku kodifikačnej praxi sú nastavené synergicky (tolerovanie teoreticky podloženej synchrónnej dynamiky jazykového systému).

^[17] Pojem sa spája s etnolingvistikou a teóriou jazykového relativizmu (E. Sapir, B. L. Whorf), rozpracoval ho J. Bartmiński, ktorý ho definoval ako jazykovo ukotvenú interpretáciu skutočnosti.

^[18] Hrancová, 2015.

^[19] Sedláková, 2024.

^[20] K hmatu sa viaže názorno-aktívne myslenie, k zraku názorno-obrazné a k sluchu abstraktné, slovno-logické myslenie (Sedláková, 2024, s. 141, tam i zdrojová psychologická literatúra).

^[21] Čuch a chuť sú zastúpené menej ako 5 %, zaujímavé však je, že i mimozmyslové vnímanie je vo frazeológii zastúpené frazémou šiesty zmysel (Sedláková, 2009).

vykazuje oveľa vyššiu mieru diferencovanosti v rozličných jazykoch (výnimku tu hádam tvoria frazémy biblického pôvodu, ktoré spájajú jazyky kresťanstvom kultúrne dotknuté). Tak môžeme vo fonde frazeologizmov jednotlivých jazykov nájsť také, ktoré priamo odkazujú na jedinečné kultúrne prostredie. Frazémy ako jazykové petrifikáty ľudského poznávania predstavujú akúsi prienikovú množinu medzi jazykovým systémom a literatúrou, ktorá je už osobitným komunikačným subsystémom konkrétnych, funkčne diferencovaných komunikátov. Frazémy by sme mohli označiť za najmenšie literárne (umelecké) diela, lebo sú tiež postavené na obraznosti, čím posúvajú ľudské myslenie smerom k abstrakcii. Frazeologizmom sa v jazykovede a následne aj v didaktike preto venovala adekvátne pozornosť^[22]. Cesta k poznaniu jazyka smerujúcemu k uchopeniu jazykového obrazu sveta vedie buď cez tu predstavené teoretické poznanie, alebo aj cez aktívne používanie viacerých jazykov, a to je aj dôvod, prečo popri praktickej možnosti rozšírenia komunikácie moderné vzdelávacie systémy podporujú vyučovanie cudzích jazykov. Poznávanie diferencovaného jazykového obrazu sveta, by totiž malo následne viesť k tolerancii iných kultúrnych svetov. Vývin ľudského poznania sa v jazykovom systéme priamo odráža nielen adekvátnym rozširovaním slovnej zásoby, ale aj rozširovaním komunikačne motivovaného ľudského poznávania. Na ilustráciu porovnajme staré slovenské príslovie, súvisiace priamo s ľudskou rečou, ktoré má porovnateľný významový ekvivalent aj v iných jazykoch: *utáka poznáš po perí a človeka po reči* a jeho modernejší ekvivalent: *šaty robia človeka*. Hoci obe frazémy vyjadrujú principiálne to isté, to, že vonkajší prejav odhaľuje vnútorné kvality, zároveň vyjadruje posun vo vnímaní vonkajších prejavov z tých hlbších (zvukových) na tie povrchnejšie (zrakové)^[23] vnemy pri súčasných medziľudských kontaktoch.

DO AKEJ MIERY JE SLOVENSKÝ SPISOVNÝ JAZYK VNÍMANÝ AKO KULTÚRNE DEDIČSTVO?

Otázka, do akej miery je slovenský spisovný jazyk vo vnímaní svojich používateľov „kultúrnym dedičstvom“, by mohla byť skvelá téma na rozsiahly sociolingvistický výskum. Zatiaľ svoje poznanie vnímania jazykovej kultúry používateľov spisovnej slovenčiny opierame len o vlastné skúsenosti z vyučovania slovenčiny v učiteľských a masmediálnych študijných programoch niektorých vysokých škôl a z pozorovania úrovne používania spisovného jazyka v médiách, v škole a čiastočne i v bežnej komunikácii. Ovládať svoj pracovný nástroj je samozrejmosťou každej profesionality, preto aj vo vyššie spomínaných študijných odboroch je/malo by byť samozrejmosťou sústredenie sa na kvalitnú výučbu slovenčiny v praktickej i teoretickej forme (to najmä u budúcich učiteľov slovenčiny).). Za rovnako dôležitý

^[22] Zo slovenského lingvistického prostredia tu treba spomenúť najmä viacero prác F. Mika, alebo aj komparáciu prísloví a porekadiel v 14 svetových jazykoch B. Hečka.

^[23] Ako ukázali aj naše výskumy frazeológie (Sedláková 2009), ľudia (Slováci, podľa slovenských frazém, ale aj podľa ľudových rozprávok) vnímajú zrakovú informáciu ako konkrétnejšiu, ľahšie prenositeľnú a zvukovú informáciu prostredníctvom reči ako abstraktnejšiu a ťažšie prenositeľnú, a teda vývinovo dokonalejšiu (Sedláková, 1999, s. 213) – analogicky k vývinu ľudského myslenia – tu v poznámke č. 21.

dôležitý považujeme i dôraz na praktické ovládanie spisovnej slovenčiny u budúcich pedagógov všetkých odborov^[24], pretože rečový vzor a jeho napodobňovanie je stále účinnou metódou nadobúdania rečovej kompetencie nielen u žiakov a študentov. Takýto vzor svojim poslucháčom, divákovi i čitateľom poskytujú i médiá. Odvoláme sa na osobnú skúsenosť s prvotnou nechuťou študentov masmediálnych štúdií FF UPJŠ venovať sa dôkladnému štúdiu slovenského jazyka, ktoré však následne študenti vo svojej praxi pri spätnej väzbe veľmi oceňovali. Svojím vzdelaním sa totiž začlenili medzi kompetentných používateľov spisovnej slovenčiny s tzv. poučeným jazykovým vedomím, pretože popri praktických zručnostiach boli poučení i teoreticky, čo ich zvýhodnilo i na pracovnom trhu, čím môžu byť následne pomocní pri skvalitňovaní jazykovej kultúry spisovnej slovenčiny.

JAZYKOVÁ KULTÚRA

Jazyková kultúra^[25] je úroveň a kvalita používania spisovného jazyka v spoločnosti, ktorá je závislá od vzdelania používateľov jazyka, a teda ich jazykovej výchovy, poznania nielen jazykových noriem, ale aj komunikačných zákonitostí, čo sa viaže priamo na kultúrne prostredie. Spoločnosť prostredníctvom vedy už dosiahla vysokú úroveň pokiaľ ide o jazykovedné publikácie, ale najmä tie slovníkové a ich dostupnosť^[26]. Aj stav a úroveň prostriedkov spisovnej slovenčiny je na dosť vysokej úrovni, keď sa doň dajú kvalitne prekladať literárne skvosty svetovej literatúry súčasnej i historickej. Kvalitu jazykových prejavov v rôznych sférach verejného aj súkromného života (v písanej aj hovorenej podobe) však v oveľa väčšej miere ovplyvňujú subjektívne činitele, ku ktorým určite patrí cieľavedomé pestovanie a kultivovanie jazyka, teda snaha každého jednotlivca o jeho správne, estetické a komunikačne funkčné používanie. Samozrejme najmä tých, pre ktorých je jazyk pracovným nástrojom. A to zďaleka nie sú len učitelia, mediálni a kultúrni pracovníci, ale aj politici a všetci verejní činitelia. A tu narážame aj na isté politikum, akúsi falošnú potrebu ochraňovať slovenčinu pred niečím^[27], čo podporuje už desaťročia konštatovanú skutočnosť, že „sa stále zisťuje nízka úroveň jazykového povedomia mnohých Slovákov“^[28], čo vo výraznej miere môže ovplyvňovať i spôsoby jazykovej výchovy na školách všetkých stupňov a nadradovania jazykovo-systémových javov nad komunikačne-systémové, čo následne vplýva aj na jazykové sebavedomie Slovákov. Lebo aj keď je prirodzený jazyk (primárne založený na zvuku) hlavným komunikačným prostriedkom jazyka, nie je to jeho jediný komunikačný prostriedok. Súčasne s jazykom, ale i popri jazyku,

^[24] S týmto zámerom sa na niektorých vysokých školách ponúka výberový predmet pre všetkých študentov. Ako príklad uvádzame FF UPJŠ v Košiciach.

^[25] Jazyková kultúra sa definuje i v takých prestížnych publikáciách akou je Encyclopaedia Beliana.

^[26] Nemáme na mysli len ich tlačené podoby, ale v súčasnosti omnoho pohodlnejšie digitálne verzie, ktoré každý môže nájsť na stránke Jazykovedného ústavu Ľudovíta Štúra Slovenskej akadémie vied ([JÚLŠ ogs](http://juls.upslovenska.sk)), na jeho slovníkovom portáli: [Slovenské slovníky](http://slovenske.slovníky.sk).

^[27] Ako sa to konštatuje už v spomínanom zákone o štátnom jazyku (v pozn. č. 15), bližšie k analýze tejto „ochrany“ pozri Dolník, 2025, s. 14, tam aj ďalšia literatúra k problematike.

^[28] Tamže, s. 28.

fungujú prirodzené komunikačné subsystémy, ktoré človek dostal do svojej výbavy prostredníctvom zmyslov, ku ktorým patrí i zjednodušene nazvaná reč tela. Toto všetko prirodzene syntetizujúco funguje v priamej, synchrónnej komunikácii. Pri odovzdávaní sprostredkovaných poznatkov prostredníctvom písma, sa ťažisko presúva z dotykového komunikačného kanála na zvukový a zrakový komunikačný kanál, ktoré sú od vzniku písma až po dnes v jazykovom systéme natoľko zrastené, že si ich bežní používatelia jazyka nevedia od seba oddeliť^[29]. Aj preto sa často vo vyučovaní materinského jazyka neadekvátny priestor venuje písomnej komunikácii na úkor ústnej, jazykovému systému na úkor komunikačného s prirodzene získanou antipatiou voči pravopisu a pravidlám vôbec. Vypomôžem si svojou osobnou skúsenosťou spred niekoľkých desaťročí, keď už niektoré textové editory boli schopné upozorniť, či dokonca opraviť (pravopisnú) chybu (už aj) v slovenskom texte, a to ešte zďaleka neboli také „vyškolené“ ako sú dnes. Vtedy sa ma jeden študent opýtal, načo sa má učiť pravopis, keď mu počítač všetko opraví? Bola som nútená nájsť pragmatický a komunikačne podložený argument. S pravopisom či spisovnou výslovnosťou je to tak, ako so všetkými pravidlami v spoločenskej interakcii, keď sa dodržiavajú, všetko plynie bez problémov. Tak aj pravopis či výslovnosť. Keď sa váš prejav pohybuje v medziach normy, ten, komu je váš písaný či hovorený text adresovaný, sa sústreďí len na jeho obsah. Akonáhle sa norma poruší a z textu trčí slovo či nesprávny tvar ako trieska zo zle ohobľovanej dosky, adresát z toho, čo hovoríte, presunie pozornosť na vás ako osobu, na vaše vzdelanie, pôvod a iné okolnosti, ktoré priamo s obsahom textu vôbec nesúvisia. Komunikácia má zádrh alebo, odbornejšie, vznikol komunikačný šum, ktorý samotnú komunikáciu problematizuje. Samozrejme, že sa môže stať i opak, keď na pracovnom pohovore nesprávnym prízvukom prezradíte svoj nárečový pôvod a váš budúci nadriadený vo vás nájde krajana a uprednostní vás pred inými. Ale to už je o inom, napríklad o protekcionárstve či iných formách porušovania stanovených pravidiel.

ZÁVER

Jazyk ako kultúrne dedičstvo nie je len historickým artefaktom, ale živým, dynamickým systémom, ktorý formuje a zároveň odráža myslenie, hodnoty a identitu spoločnosti. Slovenský spisovný jazyk, hoci stabilný a legislatívne chránený, je súčasťou širšieho jazykového ekosystému, v ktorom majú svoje miesto aj dialekty. Najkomplexnejším artefaktom jazykového obrazu sveta v jazykovom systéme v širšom zmysle slova je frazeológia. Práve frazeologizmy najzjavnejšie ukazujú, ako jazyk uchováva poznanie, obraznosť a kultúrnu pamäť – sú to najmenšie umelecké diela, ktoré prepájajú jazyk s literatúrou a vývinom ľudského myslenia všeobecne.

^[29] Blžšie Sedláková, 2024.

Jazyková kultúra ako kvalita používania spisovného jazyka závisí nielen od dostupnosti jazykových zdrojov, ale najmä od individuálneho vzťahu používateľa k jazyku. Pestovanie jazykovej kultúry je osobnou aj spoločenskou zodpovednosťou, ktorá sa týka nielen učiteľov či mediálnych pracovníkov, ale všetkých verejných činiteľov. Vnímanie jazyka ako kultúrneho dedičstva sa formuje cez jazykové vedomie – od bežného až po odborné – a je úzko späté s jazykovou výchovou, vzdelávaním, komunikačnou praxou, ale i morálnymi postojmi.

Zároveň je potrebné reflektovať, že jazyk nie je izolovaný systém, ale súčasť komplexného komunikačného prostredia, v ktorom zohrávajú úlohu aj neverbálne subsystémy. Vzdelávacie systémy by preto mali vyvážené rozvíjať ústnu aj písomnú komunikáciu, jazykový systém v užšom slova zmysle aj komunikačný systém, aby jazyková kultúra nebola len otázkou správnosti, ale aj citlivosti, poznania a rešpektu k hodnotám, ktoré jazyk, teda i spoločnosť, ktorú reprezentuje, nesie.

Ideálnym cieľom vzdelávania používateľov spisovnej slovenčiny by bolo vštepiť im poznanie, že je jazyk jedným z najživších a najkomplexnejších prejavov nehmotného kultúrneho dedičstva – formuje nás, a zároveň je formovaný nami a ani neuveriteľne rýchlo sa učiaca umelá inteligencia tak našu komunikáciu prostredníctvom jazyka tak skoro neohrozí.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BODNÁROVÁ, M. (2011). *Spontánna hovorená komunikácia dospelých na východnom Slovensku cez optiku stratifikácie národného jazyka*. Jazyk a kultúra, 7/2011. Online. Dostupné na: <https://www.ff.unipo.sk/jak/bodnarova.pdf>. [zobrazené 2025-06-17].

DOLNÍK, J. (2010a). *Teória spisovného jazyka so zreteľom na spisovnú slovenčinu*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied a Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV.

DOLNÍK, J. (2010b). *Človek. Jazyk. Spoločnosť*. Bratislava: Kaligram. 2010.

DOLNÍK, J. (2025). Argumentačná báza ochrany slovenského jazyka. In: *Studia Academica Slovaca*. 54. Bratislava, 2025. s. 13-32.

FINDRA, J. (1998). *Jazyk, reč a človek*. Bratislava: Vydavateľstvo Q111. 1998.

HRANCOVÁ, (2015). *Názvy častí ľudského tela v slovenskej a českej frazeológii*. Online. Diplomová práca. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2015. Online. Dostupné na: <https://theses.cz/id/r5sgyj/> [zobrazené 2025-06-17].

Language Vitality and Endangerment. Document submitted to the International Expert Meeting on UNESCO Programme Safeguarding of Endangered Language. Paris, 10 – 12 March 2003. Online. Dostupné na: <https://ich.unesco.org/doc/src/00120-EN.pdf> [zobrazené 2025-06-17].

LUPTÁKOVÁ, V. (2009). Bežný hovorený jazyk a jeho miesto v stratifikácii slovenského národného jazyka. In: *Varia XVIII: Zborník z XVIII. Kolokvia mladých jazykovedcov*. Prešov: Prešovská univerzita, 2009, s. 436-441.

Nehmotné kultúrne dedičstvo na Slovensku. Online. Dostupné na: <https://www.unesco.sk/nehmotne-kulturne-dedicstvo-SR> [zobrazené 2025-06-17].

PRESTON, D. R. (2011). The Power of Language Regard – Discrimination, Classification, Comprehension, and Production. In: *Dialectologia, spec. iss. 2*, 2011, s. 9-33. Online. Dostupné na: <http://www.publicacions.ub.es/revistes/dialectologiaSP2011/> [zobrazené 2025-04-09].

SEDLÁKOVÁ, M. (1999). Sluchový a zrakový kanál ľudskej komunikácie v dvoch slovenských ľudových rozprávkach. In: *Slovenská reč*, 64, 1999, s. 209-213.

SEDLÁKOVÁ, M. (2009). Svedectvo frazeológie o univerzálnom poznávaní sveta zmyslami. In: *Studia Academica Slovaca*. 38. Bratislava 2009, 298-307.

SEDLÁKOVÁ, M. (2013). Dialekt ako akceleračný a retardačný činiteľ komunikácie. In *ACTA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS ŠAFARIKIANAE 11*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, Filozofická fakulta 2013, s. 63-73.

SEDLÁKOVÁ, M. (2024). Komunikačný pohľad na jazykový systém. In: *Varia 31 – zborník príspevkov z 31. kolokvia mladých jazykovedcov*. Košice . Vydavateľstvo Šafárik Press UPJŠ, 2024, s. 140-149. Online. Dostupné na internete: <https://www.juls.savba.sk/ediela/varia31/Varia31.pdf>. [zobrazené 2025-04-09].

SEDLÁKOVÁ, M. (2025). Porušovanie normy spisovnej slovenčiny pod vplyvom iných fonologických štruktúr. In: *Studia Academica Slovaca*. 54. Bratislava 2025, s. 103-119.

UNESCO – Konvencia o ochrane nehmotného kultúrneho dedičstva. CONVENTION CONCERNING THE PROTECTION OF THE WORLD CULTURAL AND NATURAL HERITAGE Online. Dostupné na: <https://whc.unesco.org/archive/covention-en.pdf>. [zobrazené 2025-04-09].

Jazykové vedomie, jazyková kultúra. (2013). Encyclopaedia Beliana, ISBN 978-80-89524-30-3. 2013. Online. Dostupné na: <https://beliana.sav.sk/heslo/jazykove-vedomie> [zobrazené 2025-06-17].



Cabadajová, Jana

Slovenská národná knižnica v Martine

janka.cabadajova@snk.sk

BUDOVANIE HISTORICKÉHO FONDU SNK A KOMPLEXNÉ RIEŠENIE PROBLEMATIKY HISTORICKÝCH FONDŮ V SNK

ABSTRAKT

Slovenská národná knižnica (SNK) si v tomto roku pripomenula svoje 25. výročie samostatnosti. Pri tej príležitosti sme chceli pripomenúť aj problematiku budovania historického fondu SNK od jej začiatkov v polovici 19. storočia, keď sa jadrom jej fondov stávajú knižnice prvých darcov, Martina Hamuljaka a Michala Rešetku, až po komplexné riešenie problematiky v roku 2000, keď vznikla samostatná SNK. Vývoj fondov SNK je zložitý a previazaný s dejinami Matice slovenskej. Je odrazom nášho národa, jeho histórie a intelektuálneho vývinu. Aj dnes na jeho histórii môžeme vidieť a cítiť nadšenie prvých darcov cez útrapy a neschopnosť fondy udržať, spracovať a zodpovedne sa o ne postarať. Pre nadšenie z modernej knihovedy a preferovania bibliografického prístupu pred historickým boli mnohé z tlačí na dlhší čas odsunuté na vedľajšiu koľaj. V roku 2000 sa po dlhom boji SNK osamostatnila od Matice slovenskej a vyšla v ústrety novým výzvam. Vďaka tomuto rozdeleniu, novej legislatíve a najmä vďaka Zákonu o knižniciach z 12. mája 2000 sa mohla SNK vybrať do 21. storočia ako nová moderná inštitúcia aj s úlohami, ktoré prvýkrát v histórii riešili na Slovensku aj postavenie historických fondov. SNK mohla napraviť chyby predkov a dať im dôstojné postavenie hodné 21. storočia.

Kľúčové slová

Slovenská národná knižnica (SNK), Matica slovenská (MS), budovanie fondu SNK, samostatná SNK



Každý národ má záujem zachovať svoje kultúrne dedičstvo, ale to je možné len vtedy, keď zriadi inštitúcie, ktoré sa systematicky venujú zhromažďovaniu, uchovávaniu, ochrane, výskumu a sprístupňovaniu dokumentov, ktoré tvoria duchovné bohatstvo národa. Budovanie Slovenskej národnej knižnice a jej fondov bol od počiatku komplikovaný a dlhodobý proces, ktorý odráža vývoj kultúrnej identity a intelektuálneho zázemia slovenského národa. Myšlienka vybudovať národnú knižnicu ako inštitúciu, ktorá bude zbierať a uchovávať dokumenty súvisiace so Slovákmi a ich kultúrnym odkazom sa začína objavovať na prelome 18. a 19. storočia. Podmienky na vznik takejto inštitúcie však na Slovensku ešte dlho neboli priaznivé. Slováci boli celé tisícročie súčasťou Uhorska a najskôr si museli uvedomiť svoju národnú svojbytnosť a kodifikovať spisovný jazyk.

Začiatok procesu národného obrodzenia súvisí s vystúpením Antona Bernoláka s prvou kodifikáciou spisovnej slovenčiny (berňolákovčina) v roku 1789. V tom istom roku poslucháči generálneho seminára v Bratislave ohlásili založenie prvého celoslovenského spolku na podporu berňolákovskej spisovnej slovenčiny. V roku 1792 v Trnave vzniká Slovenské učené tovarišstvo, ktorého hlavným cieľom bolo podporovať vydávanie kníh v novom spisovnom jazyku, a tým aj šírenie a propagovanie nového spisovného jazyka. Tovaríšstvo malo niekoľko stánkov – Veľké Rovné, Trnava, Bratislava, Nitra, Banská Bystrica, Rožňava a Solivar. Celá generácia bola ovplyvnená ideou národa, národného prebudenia, a tak za krátku dobu v období rokov 1792 – 1796 bolo na Slovensku zaevidovaných 500 členov Tovaríšstva. Najviac bolo samozrejme katolíckych kňazov (286), 92 študentov – bohoslovcov, medzi ďalších patrili rehoľníci, najmä františkáni, ale aj minoriti a kapucíni, dvaja bývalí jezuiti a 1 evanjelický kňaz a viacero laikov a civilných osôb (Radváni 1992). Všetci aktívne podporovali šírenie a vydávanie slovenských kníh. Budovanie knižníc a zbieranie najmä slovenskej literatúry sa stalo doslova moderným. Knižnice budovali nielen hlavní predstavitelia tejto berňolákovskej generácie ako Anton Bernolák, Jozef Ignác Bajza, Juraj Fándly, ale aj ďalší berňolákovci a členovia Tovaríšstva. Z výsledkov pasportizácie starých a vzácných tlačí na Slovensku, ktorú od roku 2000 vedú pracovníci Oddelenia správy HKD a HKF v SNK, je zjavné, že takmer na každej fare, kde v minulosti pôsobil člen Tovaríšstva alebo príslušník berňolákovského hnutia, sa dodnes nachádza aj historická knižnica alebo aspoň torzo historickej knižnice, v ktorej dominujú slovenské tlače. Už zo 70. rokov 18. storočia bola známa knižnica, ktorú založil člen Tovaríšstva Šimon Fába ako verejnú knižnicu pri kostolíku sv. Michala v Trnave (Kuzmík 1955). Ďalšie knižnice alebo torzá knižníc nájdeme napríklad na fare v Naháči, vo Veľkom Rovnom, na Dobrej Vode, v Nových Zámkoch, Turzovke, Klátovej Novej Vsi a podobne. Niektoré z nich zostali, žiaľ, v žalostnom stave. Mnohé sa podarilo pracovníkom SNK pri pasportizácii starých a vzácných tlačí zachrániť, vysterilizovať, očistiť, nanovo uložiť do vhodnejších priestorov.

Všetky sú zaevidované a ich evidenciu vedie SNK. Nikto z nich však neuvažoval o národnej knižnici, dokonca ani nevieme, či existovala nejaká knižnica Slovenského učeného Tovarišstva (Radváni 1992).



Obr. 1 Ukážka plesňou zničených kníh z fary v Nových Zámkoch, kde pôsobil v rokoch 1797 – 1813 Anton Bernolák ako dekan



Obr. 2 Ukážka kníh z fary vo Veľkom Rovnom pred pasportizáciou

Prvý, kto prišiel s myšlienkou nielen knihy zbierať, ale vybudovať a založiť „kultúrny ústav slovenský“, ktorého úlohou by bolo aj vytvorenie knižnice, bol Juraj Ribay. Tento projekt s názvom *Projectum institutii seu societatis slavo-bohemicae inter Slavos in Hungaria* (1793) sa však neuskutočnil a jeho zbierka s vyše 2 000 zväzkami slovanských kníh a rukopisov skončila nakoniec v Budapešti spolu s rukopisným návrhom projektu, ktorý sa dnes nachádza v Maďarskom národnom múzeu (Kuzmík 1955). Martin Hamuljak nechcel riskovať, že aj jeho zbierka skončí po jeho smrti v Budapešti. Bol presvedčený a trval na tom, že odovzdá svoju knižnicu len slovenskej inštitúcii. Preto, keď cítil, že sa pomaly blíži jeho koniec, rok pred svojou smrťou, písomne, listom z 27. januára 1858 (originál listu sa nachádza v Literárnom archíve SNK, sig. 31 A 1), odkázal svoju zbierku kníh Katolíckemu gymnáziu v Banskej Bystrici so želaním, aby sa raz jeho slovanská knižnica dostala do budúcej Matice slovenskej a stála sa národnou. Dokonca určil právnik, ktorý mal na celú záležitosť dohliadnuť. Jeho želanie bolo hneď po vzniku Matice slovenskej v roku 1863 splnené. Hamuljakova slovanská knižnica s viac ako 2000 zväzkami sa stala základom zbierok Matice slovenskej a budúcej Slovenskej národnej knižnice. Spolu s Bibliotékou Uhro-Slovenskou Michala Rešetku dodnes tvoria základ historického fondu Slovenskej národnej knižnice. Rešetka svoju knižnicu od počiatku budoval ako „čisto slovenskú knižnicu“, ktorá mala byť svojím zámerom a poslaním národnou (Hanakovič 2013, s. 25). V rokoch 1863 – 1875 sa Bibliotéka Matice slovenskej relatívne rýchlo rozrastala. Bolo to najmä vďaka aktivite Michala Chrásteka, ktorý v roku 1864 uverejnil výzvu na zbieranie a zhromažďovanie kníh do Matice slovenskej. Vďaka tejto aktivite v období 1864 – 1875 Matica slovenská získala od darcov 10 629 tlačí, 29 623 duplikátov a 332 rukopisných jednotiek a množstvo vzácných pamiatok do múzea, napríklad 107 archeologických predmetov, 12 902 numizmatických jednotiek, 23 obrazov, 2238 drevorytov a medirytín (Telgársky 1958, s.5). Po zatvorení MS v roku 1875 ochabli aj snahy o vytvorenie národnej knižnice a matičné zbierky boli odvezené do Župného múzea v Nitre (Nyitravármegyei muzeum) a do Budapešti. Na istý čas Slováci stratili nádej na novú ústrednú knižnicu, ale relatívne rýchlo sa spamätali a už v roku 1890 založili v Martine združenie s názvom Múzeum a Bibliotéka, ktorého ambíciou bolo nahradiť v ochrane zbierok zatvorenú Maticu slovenskú. Za dva roky od založenia Bibliotéka nazbierala od darcov 5 000 kníh. Tieto knihy boli uložené na prvom poschodí v „Dome“, ktorý bol postavený v roku 1889 z podielov drobných slovenských vlastencov. Slováci ju už v tom čase považovali za svoju ústrednú národnú knižnicu, o čom svedčí aj venovanie v jednej knihe od Jozefa Kačku z roku 1893: „Venované Slovenskej národnej knižnici v Dome“. Knižnica však mala mnohé problémy, s ktorými sa ťažko vyrovnávala. Jedným z problémov bolo, že ku knižnici nebudovali aj katalóg, a tak sa nedala prakticky používať (Hanakovič, 2013). V roku 1893 vznikla z iniciatívy Andreja Kmeťa Muzeálna slovenská spoločnosť (MSS), ktorej cieľom bolo systematicky zbierať a budovať zbierky – medzi inými aj knižnicu MSS. Dňa 6. februára 1896 prevzala MSS do opatery ako samostatne spravovaný celok aj 8 736 zväzkov Bibliotéky Domu. Medzi nimi boli napríklad knižné zbierky Chalupkovcov (980 zv.), A. H. Krčméryho (714 zv.) a ďalšie. Knižnica MSS však zostala v Dome, a preto sa nemuseli knihy z pôvodnej knižnice Domu nikde sťahovať. Všetky darom získané knihy

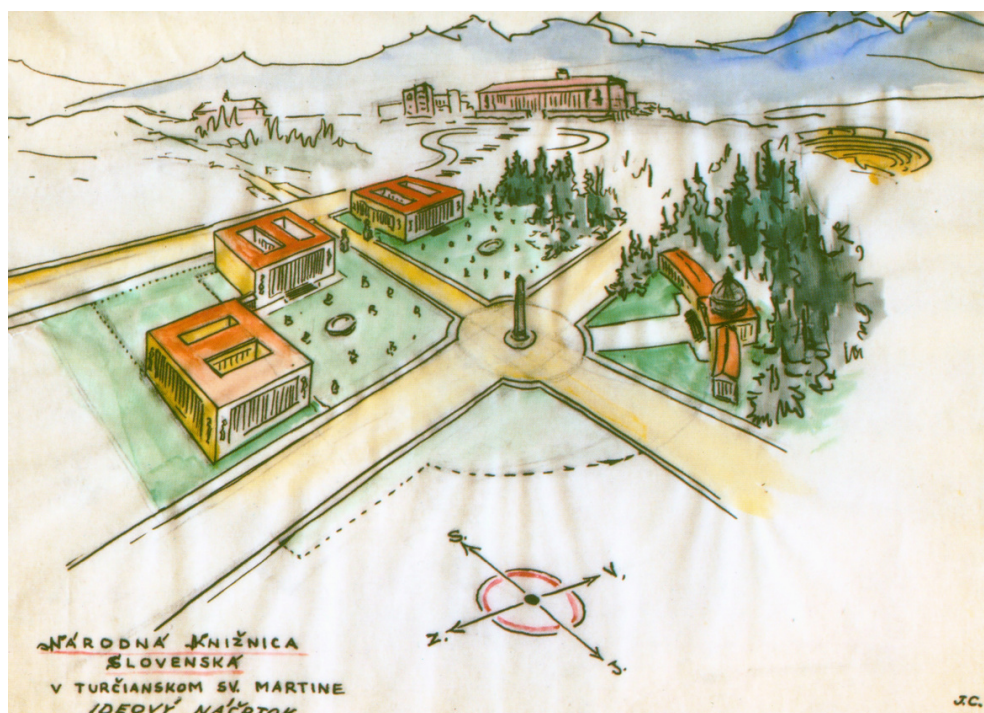
boli postupne uverejňované v časopise MSS. Knižnica rýchlo rástla a do roku 1918 nazbierala na tú dobu neuveriteľných 60 000 zväzkov (Kuzmík 1955, s.13). K najvzácnejším zbierkam knižnice MSS patrili knižnice Michala Chrásteka, Andreja Kmeťa, Pavla Križka, Karola Šoltésa a ďalšie, ktoré sú dnes v SNK zrekonštruované a samostatne vyčlenené. Viaceré z nich sú spracované, zapísané ako HKF, čo je ekvivalent národnej kultúrnej pamiatky, uložené v zrekonštruovanom modernom depozite SNK a zdigitalizované. Na rekonštrukcii celej knižnice MSS sa v SNK stále pracuje.



Obr. 3 Pohľad do depozitu SNK na knižnú zbierku Andreja Kmeťa

Po rozpade Uhorska a vzniku Československej republiky (28.október 1918) sa snažili Slováci okamžite obnoviť činnosť Matice slovenskej ako národnej kultúrnej inštitúcie. Dňa 1. januára 1919 bola Matica slovenská skutočne obnovená a ihneď sa začalo aj s budovaním novej Bibliotéky. V roku 1921 sa jej vrátili skonfiškované zbierky z Nitry. V roku 1927 bola otvorená nová budova Matice slovenskej, do ktorej bolo 11. septembra 1927 prevezených už 70 000 zväzkov knižnice MSS. V skutočnosti to bolo pravdepodobne o čosi menej kníh ako sa oficiálne udáva. Kuzmík píše, že konečný stav knižnice MSS bol okolo 65 000 zväzkov. (Kuzmík 1955, s. 13). Týmto sa zlúčili Bibliotéka MS a Knižnica MSS. Novovzniknutá knižnica sa budovala pod názvom Bibliotéka MS, ktorá po spojení oboch knižníc mala spolu 100 000 zväzkov. V novej budove MS boli knihy uložené na troch poschodiach v kovových regáloch a bola zriadená aj študovňa. Vedením knižnice bola poverená Dr. Želmíra Gašparíková. Bibliotéka sa rozrastala najmä z pravidelných darov slovenských, ale aj zahraničných nakladateľstiev a vydavateľstiev, od jednotlivcov a rôznych inštitúcií. Takto Bibliotéka MS získala v roku 1931 aj Knižnicu Učenej spoločnosti malohontskej (4 789 zv.), ktorá je dnes v SNK spracovaná, zdigitalizovaná a vyhlásená ako HKF. V roku 1936 americkí Slováci darovali Bibliotéke 2 484 vydaní zo slovensko-americkej tvorby. V tomto období získala Bibliotéka MS aj ďalšie zaujímavé knižnice. Zákomom z 13. decembra 1939 bol Bibliotéke MS priznaný aj nárok na povinné výtlačky (Hanakovič 2013, s. 222).

Potreba vybudovania oficiálnej národnej knižnice sa objavovala v tlači čoraz častejšie, a tak sa začiatkom 40. rokov rozhodlo, že bude vybudovaná na spolkovom základe. 1. mája 1941 sa zišlo zakladajúce valné zhromaždenie spolku Slovenská národná knižnica v Martine. Za jej prvého tajomníka bol zvolený Dr. Anton Augustín Baník. Najskôr bola umiestnená v priestoroch Biblotéky MS, ale od 1. januára 1943 sa presťahovala do budovy Okresnej sociálnej poisťovne v Martine, neskôr do budovy bývalej Advokátskej komory. Už pri príležitosti 20. výročia vzniku Československej republiky sa reálne uvažovalo o začiatku výstavby budovy SNK. Dňa 10. júla 1938 bol slávnostne položený základný kameň „paláca slovenskej vedy, literatúry, umenia a národnej kultúry“ v Martine. Projekt sa nikdy nezrealizoval.



Obr. 4 Plán Jozefa Cincíka na výstavbu „paláca slovenskej vedy, literatúry, umenia a národnej kultúry,“ ktorého súčasťou mala byť aj budova SNK (Archív MS 33/26/1938)

V roku 1942 sa do Martina vrátili zbierky zhabanej MS z Budapešti. Od roku 1947 začal prichádzať jeden povinný výťah z celej Československej republiky. Na prelome 40. a 50. rokov sa uskutočnili zvozy kláštorňých a šľachtických knižníc a väčšina z nich sa dostala do Matice slovenskej. Do konca roku 1953 mala Biblotéka MS podľa publikovaných štatistík spolu 327 180 zväzkov, nemala však k dispozícii kvalitné moderné katalógy (Kuzmík 1955, s. 19). Od roku 1952 sa oficiálne hovorilo o prenesení Slovenskej národnej knižnice do Bratislavy. Matica slovenská však nemala záujem prenechať Slovenskej národnej knižnici zbierky Biblotéky MS, ak sa presťahuje mimo Martina. Nakoniec situáciu vyriešili tak, že v polovici roku 1953 sa SNK presťahovala do budovy Matice slovenskej, ale organizačne jestvovala ako samostatná právna jednotka. 1. januára 1954 došlo k administratívne zjednoteniu Biblotéky Matice slovenskej a spolkovej Slovenskej národnej knižnice. 27. apríla 1954 prijala Slovenská národná rada zákon č. 4/1954 Zb. o Matici slovenskej a Matica slovenská sa podľa § 2 stala národnou knižnicou a knihovedným a bibliografickým ústavom (Hanakovič 2013, s. 290-291).

Týmto sa spojili všetky zbierky knižnice MS a spolkovej SNK. V roku 1958 už mala SNK spolu 450 tisíc kníh. Postupne rástla potreba nových depozitov a novej budovy. Podľa dokumentu Investičná úloha pre novostavbu budovy Matice slovenskej v Martine z roku 1961 sa udáva, že k 31.12. 1960 mala SNK už 1 818 204 jednotiek (Paška 1961, s. 12). Ďalšia dekáda sa niesla v duchu príprav projektovej dokumentácie a výstavby novej budovy SNK na Hostihore. V roku 1975 bola slávnostne otvorená nová budova Slovenskej národnej knižnice. Pri sťahovaní dokumentov do novej budovy sa ich mnoho roztratilo a podľa pôvodných katalógov vieme, že mnohé na Hostihoru nikdy nedošli. Podľa bibliografického systému budovania knižničného fondu SNK z každého titulu vybrali jeden simplikát a maximálne dva duplikáty a všetky ostatné tituly smerovali do suterénu II v novej budove SNK. Takto boli vyčlenené multiplikátne alebo rezervné fondy. V tom čase neboli z ideologického hľadiska zaujímavé ani kláštorné, cirkevné a šľachtické knižnice, ktoré sa do knižnice dostali ako súčasť zvozov kláštorných a šľachtických knižníc. Cielene sa z nich neskôr postupne vybrali len tlače 15. a 16. storočia a zaujímavé slovacikálne tituly. Ostatné tlače smerovali do suterénu a na rôzne iné miesta v Turci, aby nezaberali miesto v novom modernom depozite. Z pôvodnej knižnice Muzeálnej slovenskej spoločnosti (MSS) boli rovnako vybraté len vzácne tlače 15. a 16. storočia a slovacikálne tituly (simplikát, duplikát). Ostatné knihy, vrátane tlačí z Rešetkovej, Hamuljakovej, Kmeťovej, Chalupkovej, Šoltésovej, Križkovej a ďalších knižníc, ktoré tvorili nielen jadro Knižnice MSS, ale boli doslova „uholným kameňom“ Slovenskej národnej knižnice, zrazu skončili v Suteréne II ako nezaujímavé multiplikáty. SNK sa v druhej polovici 20. storočia zamerala na budovanie modernej knižnice a na spracovanie prichádzajúceho povinného výtlaku a zabudla na fondy, ktoré tvorili jej podstatu a jadro. Toto rozbitie historického fondu Slovenskej národnej knižnice je bezprecedentné a nemá obdobu nikde na svete. Česi aj v 50. rokoch 20. storočia, keď sa u nás bezhlavo robili zvozy kláštorných a šľachtických knižníc, svoje historické (zámecké a kláštorné) knižnice nechali zvyčajne na pôvodných miestach, a tam vybudovali múzeá. Na Slovensku všetko, čo bolo v kaštieloch a kláštoroch zhabali, rozdelili, knihy zviezli na tzv. zvozové miesta, kde si každá inštitúcia mohla vybrať, čo sa jej hodilo a páčilo. Zvyšok previezli do Matice slovenskej, kde v 70. rokoch ešte raz tieto fondy rozbili, povyberali zaujímavé tituly a zvyšok bol odsúdený na zánik ako multiplicity. Je ťažké sa s týmto faktom vyrovnáť a doteraz sa historici tejto téme radšej vyhýbajú.

90. roky priniesli nový vietor do všetkých oblastí spoločnosti a postupne sa objavujú prvé snahy riešiť aj problematiku starých tlačí komplexnejšie. Naozaj zodpovedne a vytrvalo sa pracovalo na bibliografickom spracovaní najstarších tlačí. Obrovským prínosom bolo spracovanie prvotlačí, generálneho katalógu tlačí 16. storočia, nielen v SNK, ale aj v iných knižniciach na Slovensku. Vychádzali bibliografie slovacikálnych tlačí v SNK aj mimo Slovenska. Začalo sa spolupracovať s UNESCO na zápise najvzácnejších dokumentov do zoznamu Pamäť sveta. Bolo niekoľko pracovných stretnutí aj k problematike komplexného riešenia starých tlačí, ale žiaden záver. Rešetkova a Hamuljakova knižnica v suteréne bola trňom v oku pracovníkov ochrany a správy historických fondov SNK, a tak

od roku 1996 sa pomaly, najskôr bez požehnania vrchnosti, začalo s rekonštrukciou historických knižníc a začali sa opätovne kompletizovať dávno roztratené a zabudnuté zbierky. Spočiatku sa rekonštruovali zbierky najväčších darcov, ktorí mali knihy označené podpisom, exlibrisom alebo pečiatkou. Takto sa dodnes zrekonštruovali časti knižníc Hamuljaka, Rešetku, Kmeťa, Križka, Krčméryho, Chalupkovcov, banskobystrických biskupov Zerdahelyho, Berchtolda, Rimelyho, Belánskeho a Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Zo šľachtických knižníc sa podarilo zrekonštruovať väčšie celky knižníc Čákiovcov, Šemšeiovcov, Šeneiovcov, knižnicu Vörösa a mnohé ďalšie. Všetky zrekonštruované knižnice spolu - osobné, spolkové, kláštorne aj šľachtické, sú dnes aj elektronicky spracované. Spolu je to takmer 300 tisíc starých tlačí. Pre bádateľov sú dnes dostupné aj elektronické katalógy knižníc františkánov, jezuitov, kapucínov alebo benediktínov. Stále sa pracuje na rekonštrukcii a elektronickom katalógu knižnice MSS.

Medzitým sa začali prejavovať problémy medzi Slovenskou národnou knižnicou a Maticou slovenskou. V roku 1991 bol prijatý zákon o Matici slovenskej, ktorý potvrdil MS ako národnú knižnicu Slovenska a Slovákov a národné bibliografické centrum. V roku 1997 bol vydaný nový zákon o Matici slovenskej, na základe ktorého sa stala verejnoprávnou inštitúciou. Funkcie Slovenskej národnej knižnice sa vplyvom nejasných finančných pravidiel stále viac obmedzovali. Časť dôležitých funkcií sa so súhlasom Matice slovenskej preniesla na Univerzitnú knižnicu do Bratislavy a značne sa zredukoval počet pracovníkov v SNK. Z týchto opatrení vyplývala stále väčšia nespokojnosť v SNK, a preto jej pracovníci vyjadrili nesúhlas s postavením knižnice v rámci MS prostredníctvom petície z 15. 4. 1999. V petícii žiadali zriadiť národnú knižnicu SR, ktorá bude zriadená a financovaná štátom tak, ako všetky štandardné národné knižnice vo svete (Cabadaj 2000). Otvorená snaha o osamostatnenie a vytvorenie samostatnej Slovenskej národnej knižnice ako vrcholnej knižničnej inštitúcie Slovákov, ktorá sa nestratí medzi ostatnými národnými knižnicami vo svete, sa stávala stále viac realitou. Bol to komplikovaný a ťažký boj s búrlivou a emotívnou debatou nielen medzi pracovníkmi Slovenskej národnej knižnice a Matice slovenskej, ale aj vo verejnom a mediálnom priestore. Na jednej strane stáli príslušníci a podporovatelia Matice slovenskej, ktorí sa odvolávali na spoločný vývoj týchto dvoch inštitúcií a nechceli vidieť problém, a na druhej strane boli pracovníci Slovenskej národnej knižnice a časť odbornej verejnosti, ktorí chápali, že do nového tisícročia by malo Slovensko vstúpiť so samostatnou národnou knižnicou. Pracovníci SNK žiadali vedenie štátu a Ministerstvo kultúry SR legislatívne zabezpečiť, aby sa z „matičnej Popolušky“ SNK pretransformovala na modernú národnú inštitúciu, ktorá mala ambíciu obstať v 21. storočí.

Na základe Zákona NR SR o knižniciach č. 183/2000 Z. z. z 12. mája 2000 sa Slovenská národná knižnica odčlenila od Matice slovenskej a stala sa samostatnou štátnou kultúrnou ustanovizňou, ktorá sa ako vrcholná knižničná ustanovizeň Slovákov začlenila do siete národných knižníc Európy i sveta. Zákon, okrem iného, prvýkrát v histórii komplexne riešil aj problematiku starých a vzácných tlačí v Slovenskej národnej knižnici aj na Slovensku.

Všetky národné kultúrne pamiatky knižného charakteru zákon zadefinoval ako historický knižničný dokument (HKD) alebo historický knižničný fond (HKF) a poveril Slovenskú národnú knižnicu vedením ústrednej evidencie HKD a HKF na Slovensku. Takto SNK získala nielen dohľad nad starostlivosťou a ochranou najvzácnejších historických knižničných dokumentov, ako napríklad Nitriansky kódex, Kamaldulská Biblia a mnohé ďalšie najvzácnejšie knižné pamiatky na Slovensku, ale aj oprávnenie vyhľadávať a podávať návrhy na vyhlásenie ďalších vzácných tlačí, rukopisov za HKD a zbierok za HKF. Dodnes bolo vyhlásených a v ústrednej evidencii HKD a HKF zapísaných 110 980 titulov, ktoré sú súčasťou historických knižničných fondov a 57 jednotlivín, ktoré boli vyhlásené ako HKD na Slovensku. Všetci vlastníci a správcovia HKD a HKF na Slovensku sa na SNK môžu obrátiť a vyžiadať si metodické rady a usmernenia. Zo Slovenskej národnej knižnice je takto v ústrednej evidencii HKD a HKF zapísaných spolu 33 702 titulov a ďalších takmer 12 tisíc titulov je pripravených na zápis ako dodatky, ktoré boli nájdené a zaevidované dodatočne. Spolu je to 45 tisíc titulov. Medzi nimi aj najdôležitejšie knižné zbierky Rešetku, Hamuljaka, Chalúpku, Kmeťa a ďalších osobností, ktorí darovali národu svoje zbierky. Všetky sú očistené, vysterilizované, uložené v zrekonštruovanom klimatizovanom depozite, spracované a zdigitalizované. Historický knižničný fond v SNK sa samostatne vyčlenil, aby bol uložený v podmienkach hodných 21. storočia. V súčasnosti spolu s národným konzervačným fondom, ktorý tvorí zbierka trvale uchovávaných slovacikálnych dokumentov domácej a zahraničnej proveniencie, predstavuje najdôležitejšiu časť fondov Slovenskej národnej knižnice. Dokumenty sa v originálnej podobe uchovávajú pre budúce generácie ako súčasť národného kultúrneho dedičstva. Podliehajú najprísnejšiemu stupňu ochrany a prístup k nim je obmedzený. Napriek mnohým problémom, neprajníkom, pandémie, rozsiahlemu kyberútoku na IT infraštruktúru SNK a ochromeniu celého online priestoru bolo dodnes zdigitalizovaných 1 767 078 objektov. Na portáli dikda.snk.sk bolo sprístupnených spolu 1 637 688 objektov z konzervačného fondu, 11 048 objektov z historického knižničného fondu (HKF), 9 843 rukopisov z Literárneho archívu a 2 948 objektov z Literárneho múzea Slovenskej národnej knižnice.

Vďaka Uzneseniu vlády č. 177/2010, ktorým bol prijatý Program komplexnej ochrany starých a vzácných tlačí na Slovensku, Slovenská národná knižnica pokračuje v projekte pasportizácie starých a vzácných tlačí na Slovensku a pomáha ošetriť, spracovať a zachrániť pre budúce generácie všetky zabudnuté, vyhodené aj silne poškodené historické knižnice a tlače nielen v SNK, ale na celom Slovensku u všetkých typov vlastníkov. Dodnes bolo z 1 875 011 tlačí v súlade so zákonom vytriedených 828 989 zväzkov. Všetky boli očistené, dôstojne uložené a elektronicky zaevidované aj s príslušnou fotodokumentáciou. Tam, kde nebola možná ich záchrana na mieste výskytu, sme hľadali alternatívne riešenia, len aby bola knižnica zachránená. Ale to je už téma na iný príspevok, napríklad *Program komplexnej ochrany historických knižničných dokumentov, historických knižničných fondov a písomného dedičstva Slovenska* (Cabadajová 2025), *Farské knižnice ako fenomén kultúry a vzdelanosti* (Cabadajová 2016) alebo *Zachránená farská knižnica v Mojmirovciach* (Cabadajová 2016) a iné.



Obr. 5 Ukážka zachránenej historickej knižnice z Mojmíroviec, ktorú miestny farár vyhodil do kontajnera. Pracovníci SNK ju v rámci pasportizácie starých a vzácných tlačí ošetrili, spracovali a uložili v miestnom kaštieli a dnes je zapísaná v ústrednej evidencii HKD a HKF. Nájde sa v nej mnohé vzácne historické tlače od Huňadiovcov, vrátane tlačí 16. storočia

Na záver môžeme len skonštatovať, že nadšenie a nezlomná vôľa prvých zberateľov slovenských kníh a budovateľov fondu SNK je aj dnes pre nás príkladom a povzbudením pri záchrane toho, čo sa v polovici 20. storočia zanedbalo, roztratilo a znehodnotilo. Čas nám dáva za pravdu, že v počiatkoch zatracovaná rekonštrukcia a pasportizácia historických knižníc je dôležitá, pretože ešte stále sa nachádzajú tlače, ktoré boli roky stratené a dnes sú už unikátne. Príkladom sú slovenské tlače z Rešetkovej knižnice, či už prvé vydania divadelnej hry od Juraja Palkovičova *Dwa buchy a tri šuchy*, divadelná hra *Kryzant* a *Daria* alebo diela o Grobianovi, *O Meluzíne*, *Kronyka o Perytonowi* a o jeho synu *Dyonýdowi* vydaná v Skalici a mnohé ďalšie drobné slovenské tlače z prelomu 18. a 19. storočia, ktoré dnes už ťažko nájdeme v iných knižniciach. A tým sa splnilo aj želanie Hamuljaka a Rešetku, že ich knižnice budú základom budúcej Slovenskej národnej knižnice a zachovajú prvé slovenské tlače pre budúce generácie. SNK sa usilovne snaží naplniť ich želanie a odkaz a napraviť chyby, ktoré boli v tejto oblasti napáchané v 50. a 70. rokoch 20. storočia.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

HAMULJAK, Martin. *List, v ktorom odkázal svoju osobnú knižnicu Katolíckemu gymnáziu v Banskej Bystrici s tým, že bude v budúcnosti odovzdaná národnej inštitúcii ako budúca národná knižnica z 27. januára 1858*. Originál uložený v Literárnom archíve SNK. Sign. SNK-LA, 31 A 1.

CABADAJ, Peter. (2000). *Za Slovenskú národnú knižnicu*. Martin 2000.

CABADAJOVÁ, Jana. (2016) *Farské knižnice ako fenomén kultúry a vzdelanosti*. In: *Kniha 2016: Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2016, s.120 – 128. ISBN 978-80-8149- 072-9. ISSN 1336-5436.

CABADAJOVÁ, Jana. (2025) Program komplexnej ochrany historických knižničných dokumentov, historických knižničných fondov a písomného dedičstva Slovenska. In: *Bibliotheca Antiqua 2025*. Olomouc: Vědecká knihovna v Olomouci, 2025, s. 186-196.

CABADAJOVÁ, Jana. (2016) Zachránená farská knižnica v Mojmírovciach. In: *Knižnica: Revue pre knihovníctvo, bibliografiu, knižnú kultúru, informačné systémy a technológie, biografistiku, archív a múzeum knihy a literárnych pamiatok*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2016, roč. 17, č. 2, s. 38-41. ISSN 1336-0965.

HANAKOVIČ, Štefan, (2013). *Dejiny Slovenskej národnej knižnice*. Slovenská národná knižnica Martin, 2013.

KUZMÍK, Jozef, (1955). *Vývoj myšlienky národnej knižnice na Slovensku*. Matica slovenská Martin, 1955.

PAŠKA, Juraj, (1961). *Investičná úloha pre novostavbu budovy Matice slovenskej v Martine. Politicko-hospodárske zdôvodnenie investície*. Matica slovenská Martin, 1961.

RADVÁNI, Hadrián, (1992). *Slovenské učené tovarišstvo*. Organizácia a členstvo 1792 – 1796. Spolok sv. Vojtecha Trnava, 1992.

RADVÁNI, Hadrián a Andrej GROSSMANN. (1992) *Slovenské učené tovarišstvo: organizácia a členstvo 1792-1796*. V Trnave: Spolok sv. Vojtecha, 1992, p. [199]. ISBN 8085198614. Dostupné tiež z: <https://dikda.snk.sk/uuid/uuid:5320a35c-c1a4-4d78-bcd3-ocd1df772f60>

RAKÚS, Milan, (2001). *Slovenská národná knižnica. Dokumenty. Vydané ako príležitostná tlač pri príležitosti 60.výročia vzniku Spolkovej Slovenskej národnej knižnice v Martine (máj 1941 – máj 2001)*. Martin 2001.

TELGÁRSKY, Jozef, (1958). *Matica slovenská. Slovenská národná knižnica*. Matica slovenská Martin , 1958.



Vereš, Stanislava Damon
Vydavateľstvo Príbeh
vydavatelstvo@pribeh.eu

VYDAVATEĽSKÁ ČINNOSŤ MALÝCH VYDAVATEĽSTIEV

ABSTRAKT

Odborný článok sa venuje postaveniu a významu malých vydavateľstiev v súčasnom knižnom prostredí. Vychádza z praktických skúseností autora a predstavuje základné aspekty vydavateľskej činnosti, ktoré rámujú fungovanie menších vydavateľských subjektov. Text analyzuje ich špecifiká a výzvy, opisuje rozdiely medzi malými a veľkými vydavateľstvami a systematicky predstavuje hlavné typy vydavateľov – obchodných, akademických, žánrovo zameraných a nezávislých. Súčasne poukazuje na ich prínos pri podpore debutujúcich autorov, menšinových žánrov a tvorivých projektov, ktoré bežné komerčné prostredie často nepokrýva. Cieľom článku je priblížiť štruktúru, fungovanie a kultúrnu hodnotu malých vydavateľstiev a zaradiť ich význam do kontextu dynamicky sa meniaceho knižného trhu.

KĹÚČOVÉ SLOVÁ

vydavateľská činnosť, malé vydavateľstvá, typológia vydavateľov, knižný trh, vydavateľská ekonomika



ÚVOD

Štúdia sú čerpané z dlhoročnej praxe v prostredí malých a nezávislých vydavateľstiev a vkladá ju do širšieho kontextu politík a ekonomiky kultúrneho a kreatívneho priemyslu, ktoré zdôrazňujú spoločenský aj ekonomický prínos knižnej produkcie (Ministerstvo kultúry SR 2020; European Commission 2025; Alliance of Independent Publishers 2023).

Vydavateľská činnosť predstavuje dôležitú súčasť kultúrneho, vzdelávacieho i hospodárskeho života každej krajiny. Popri veľkých komerčných vydavateľstvách, ktoré dominujú trhu svojím objemom produkcie a distribúciou, zohrávajú dôležitú, no často menej viditeľnú úlohu aj malé vydavateľstvá. Tie sa zameriavajú najmä na špecifické oblasti literatúry, kultúrne hodnotné či alternatívne diela a zohrávajú nezastupiteľnú úlohu pri podpore začínajúcich autorov a menej komerčne atraktívnych titulov (culture.gov.sk 2025; culture.ec.europa.eu 2025).

Tento odborný článok sa zameriava na popis a analýzu vydavateľskej činnosti malých vydavateľstiev, ich špecifik, výziev, ktorým čelia, ako aj ich prínosu pre slovenský (a širší) kultúrny priestor. Cieľom je poukázať na význam ich činnosti, zviditeľniť ich fungovanie a naznačiť možné cesty podpory a rozvoja v meniacich sa podmienkach trhu.

DEFINÍCIA A POSTAVENIE MALÝCH VYDAVATEĽSTIEV

Malé vydavateľstvá prispievajú k diverzifikácii knižného trhu, zachovávaniu kultúrnej plurality a podpore literárneho experimentu. Poskytujú priestor debutujúcim autorom, prekladom z menšinových jazykov a žánrom s obmedzeným komerčným potenciálom. Ich činnosť často dopĺňa komerčnú ponuku veľkých vydavateľstiev a obohacuje kultúrnu scénu o tituly, ktoré by inak neboli dostupné (Alliance of Independent Publishers 2023; Squires & Murray 2023; European Commission 2025; Pistorius 2003; grokipedia.com 2025; wikipedia.org 2025).

MALÉ VS. VEĽKÉ VYDAVATEĽSTVÁ

Veľké vydavateľstvá fungujú ako podnikateľské subjekty so zameraním na škálovateľnosť, marketing a návratnosť investícií; často cieľia na bestsellery a široké publikum (Thompson 2022; Pistorius 2003). Malé vydavateľstvá sú častejšie vedené entuziazmom, odborným záujmom alebo hodnotovou motiváciou; uprednostňujú experiment, debuty a tituly s vysokou kultúrnou hodnotou, ktoré by veľké domy nemuseli akceptovať (Squires & Murray 2023; Alliance of Independent Publishers 2023). Európske politiky podporujú cirkuláciu diel z menších jazykových prostredí, čo posilňuje význam malých vydavateľstiev pri šírení jazykovej a kultúrnej rozmanitosti (European Commission 2025).

V príspevku si priblížime základné členenie vydavateľstiev podľa ich zamerania a obsahu, ktorý publikujú. Toto rozdelenie predstavuje rámcový pohľad, ktorý umožňuje lepšie porozumieť odlišnostiam medzi jednotlivými typmi vydavateľov. V praxi však často dochádza k ich prelínaniu, a preto nejde o striktne oddelené kategórie, ale skôr o spektrum s viacerými prienikmi.

ZÁKLADNÉ TYPY VYDAVATEĽSTIEV PODĽA OBSAHU

Rozdelenie vydavateľstiev podľa obsahu a zamerania pomáha pochopiť štruktúru knižného trhu a rozdielne obchodné modely; kategorizácia zároveň uľahčuje plánovanie edičnej stratégie a marketingu (Pistorius 2003; Thompson 2022).

- Obchodní vydavatelia
- Akademickí vydavatelia
- Zameraní vydavatelia
- Nezávislí vydavatelia

Obchodní vydavatelia

Obchodní (trade) vydavatelia sa sústreďujú primárne na komerčne atraktívne tituly. Typické je vydávanie prekladovej literatúry, najmä takých titulov, ktoré už získali medzinárodné uznanie, boli sfilmované, alebo sú podporené masívnou marketingovou kampaňou. Ich čitateľská známosť a mediálna prítomnosť výrazne uľahčujú predaj.

Ďalším bežným javom je vydávanie diel známych osobností z iných odvetví (šport, umenie, politika), ktoré vďaka svojmu spoločenskému dosahu dokážu presunúť pozornosť verejnosti aj na svoje publikácie. Takisto sa kladie dôraz na overené autorské mená – diela známych autorov majú často vysoký predajný potenciál už len vďaka svojmu menu, aj keď kvalitatívne nemusia prekračovať priemer (Thompson 2022; Enigma 2025).

Charakteristické znaky:

- Prekladová literatúra s predpokladaným komerčným úspechom
- Publikácie známych osobností
- Overené autorské značky s pravidelným predajom

Akademickí vydavatelia

Akademickí vydavatelia sa zameriavajú predovšetkým na publikovanie učebníc, odborných a vedeckých publikácií. Tieto vydania majú väčšinou zabezpečený odber (napr. zo strany škôl alebo univerzít), čo znižuje potrebu agresívneho marketingu. V tejto oblasti sa často kladie dôraz na obsahovú hodnotu a spoločenský prínos diela, nie na jeho komerčný potenciál.

Autori publikácií v akademickej sfére často publikujú s cieľom zdieľať svoje poznatky a podporiť svoju odbornú reputáciu. Mnohé diela vznikajú s podporou verejných alebo inštitucionálnych zdrojov, nie z čisto komerčnej motivácie.

Aj keď niektoré odborné knihy ustupujú pred digitálnym obsahom (napr. videokurzmi či webinármi), stále existuje záujem o kvalitné a systematicky spracované tlačené publikácie, najmä v oblasti základných vedomostí a techník (European Commission 2025; Enigma 2025; wikipedia.org 2025).

Charakteristické znaky:

- Učebnice a školské materiály
- Vedecké publikácie s odborným zameraním
- Nekomercializovaná motivácia a verejné financovanie

Zameraní vydavatelia

Tento pojem zahŕňa vydavateľstvá, ktoré sa zameriavajú na konkrétnu čitateľskú skupinu alebo žáner. Pôvodne sem patrili najmä vydavatelia detskej literatúry, no v súčasnosti sa spektrum rozšírilo o ďalšie silné segmenty trhu (Squires & Murray 2023; Codokazemama 2025; 1000knih 2025).

Detská literatúra

Publikácie pre deti sú dlhodobo dominantné. Rodičia, starí rodičia a blízki často investujú do rozvoja detí aj formou kníh. Zároveň ide o skupinu, ktorá sa neustále obnovuje – každé dieťa raz vyrastie, no prichádzajú ďalšie. Vydavatelia sa preto často sústreďujú na túto kategóriu ako na stabilný pilier predaja.

Ženská literatúra

Romantické knihy a tzv. ženská literatúra predstavujú významnú časť knižného trhu. Označenie „ženská literatúra“ vzniklo najmä preto, že dominantnú časť čitateľskej základne tvoria ženy. Napriek tomu, že literatúra ako taká nie je rodovo vyhranená, v praxi sú čitateľmi tohto typu diel prevažne ženy. Mnohé vydavateľstvá priamo cielené na tento segment dosahujú vysoké predaje, čo potvrdzuje aj analýza sociálnych sietí – vo viacerých prípadoch až 80 % publika tvoria ženy, aj keď vydavateľstvo nie je výhradne zamerané na ženskú literatúru.

Charakteristické znaky:

- Zameranie na špecifickú cieľovú skupinu (napr. deti, ženy)
- Silné predajné výsledky v rámci segmentu
- Stabilný a obnovujúci sa čitateľský základ

Nezávislí vydavatelia

Nezávislé (small/indie) vydavateľstvá sa vyznačujú kurátorským výberom, menšími nákladmi a silným komunitným prepojením; často podporujú debutantov, experimentálnu tvorbu a preklady z menšinových jazykov. Ich aktivity zahŕňajú autorské čítania, workshopy a komunitné podujatia, ktoré pomáhajú budovať čitateľskú základňu (Alliance of Independent Publishers 2023; Opisani 2025; Enigma 2025).

Nezávislé vydavateľstvá predstavujú rôznorodú skupinu subjektov, ktoré sa odklňajú od komerčného vydavateľského modelu. Do tejto kategórie môžeme zaradiť:

Samovydavatelia

Autori, ktorí sa rozhodli publikovať vlastným nákladom – buď preto, že ich dielo bolo odmietnuté tradičnými vydavateľstvami, alebo z dôvodu túžby po nezávislosti. Často ide o začínajúcich autorov, ktorí nemajú skúsenosti s redakčnou či distribučnou prácou, čo sa môže odraziť na kvalite výstupu. Zároveň ide o vstupnú bránu do vydavateľského sveta, kde mnohí testujú potenciál svojich diel.

Zamerané na menšinové žánre a cieľové skupiny

Menšie vydavateľstvá, ktoré sa cielene zameriavajú na okrajové žánre alebo úzke komunitné skupiny (napr. sci-fi, fantasy, filozofia). Namiesto širokej verejnosti oslovujú špecifické subkultúry. Predaje sú spravidla nižšie, ale čitateľský záujem je o to lojálnejší. Tieto vydavateľstvá často poskytujú priestor debutujúcim autorom, s cieľom vybudovať dlhodobejšiu spoluprácu.

V tejto oblasti je častým javom, že autor zároveň plní úlohu propagátora svojho diela, keďže nezávislé vydavateľstvá často nedisponujú výrazným marketingovým rozpočtom. Zároveň je vzťah medzi autorom a vydavateľstvom často nestabilný – úspešný autor môže prejsť k väčšiemu vydavateľstvu, čo znižuje motiváciu investovať do dlhodobého budovania jeho značky.

Umelecké a artové projekty

Ide o vydavateľov a autorov, ktorí vnímajú knihu ako formu umeleckého vyjadrenia. Projekty tohto typu sú často experimentálne, netradičné a nie vždy komerčne úspešné. Ich cieľom je poskytnúť priestor slobodnej tvorbe bez ohľadu na trhové očakávania.

Charakteristické znaky:

- Alternatíva ku komerčnému trhu
- Priestor pre nové talenty, úzke žánrové zameranie
- Sloboda tvorby, experimentálnosť, kultúrna hodnota

RYDAVATELIA PODĽA SPÔSOBU PUBLIKOVANIA

Ďalším možným spôsobom členenia vydavateľskej činnosti je pohľad na spôsob financovania a organizačného zabezpečenia samotného publikovania. Toto delenie je obzvlášť dôležité z hľadiska náročnosti pre autora – predovšetkým po finančnej, ale aj po organizačnej stránke. Rozlišujeme tri základné modely:

Tradičné vydavateľstvá

Ide o vydavateľstvá, ktoré plne preberajú náklady na vydanie diela vrátane redakčných úprav, zalomenia, tlače, distribúcie aj propagácie. Autor sa v tomto modeli nezúčastňuje na financovaní publikácie – naopak, dostáva honorár alebo licenčné odmeny z predaja. Vydavateľ však očakáva, že sa mu investícia do knihy vráti, a preto dôkladne posudzuje komerčný potenciál diela ešte pred jeho prijatím do edičného plánu (independent-publishing.com 2025).

Vanity, hybridné a zákazkové vydavateľstvá

V tomto prípade ide o model, v ktorom si autor financuje celý proces vydania sám, alebo sa na ňom významne podieľa. V tzv. zákazkových alebo vanity vydavateľstvách platí autor za služby ako korektúra, grafika, sadzba, tlač či propagácia. Ak si autor niektorú zo služieb neobjedná, často ju ani nedostane – čím sa výrazne líši úroveň výslednej publikácie.

Hybridné vydavateľstvá ponúkajú kombinovaný model, kde autor prispieva iba na časť nákladov, najčastejšie na technickú prípravu knihy (napr. redakcia, sadzba), zatiaľ čo vydavateľ zabezpečuje zvyšok. Aj tu však platí, že vydanie diela závisí od finančného príspevku autora (wikipedia.org 2025).

Z odborného hľadiska je vhodné považovať tieto formy za zákazkové polygrafické služby, nie za plnohodnotnú vydavateľskú činnosť. Hoci tieto subjekty často vystupujú ako vydavatelia, v praxi ide najmä o sprostredkovanie tlače a technickej prípravy knihy na základe objednávky autora. Táto nejasnosť môže viesť k zmätočnému vnímaniu vydavateľskej praxe, najmä zo strany začínajúcich autorov (wikipedia.org 2025).

Samovydavatel'ia (self-publishing)

V modeli samovydania sa autor stáva vydavateľom vlastného diela. Zabezpečuje a financuje všetky časti publikačného procesu – od redakčnej úpravy, cez technickú produkciu až po marketing a distribúciu. V porovnaní so zákazkovým modelom má autor úplnú kontrolu nad konečnou podobou diela, ale zároveň aj všetku zodpovednosť.

Mnohí autori publikujúci prostredníctvom zákazkových vydavateľstiev de facto fungujú ako samovydavatel'ia – platia za služby a zodpovedajú za výsledok, aj keď ich meno nie je uvedené ako vydavateľ. Z tohto dôvodu bývajú tieto modely často spájané (wikipedia.org 2025).

Zhrnutie spôsobov publikovania

- Tradičné vydavateľstvo – vydavateľ znáša všetky náklady a preberá zodpovednosť za dielo.
- Vanity / hybridné / zákazkové vydavateľstvo – autor znáša plné alebo čiastočné náklady, vydanie je podmienené jeho financovaním.
- Samovydavateľ (self-publisher) – autor si vydáva knihu na vlastné náklady, vystupuje ako vydavateľ a sám organizuje celý proces

PUBLIKAČNÝ PROCES

Publikačný proces predstavuje komplexný súbor činností, prostredníctvom ktorých sa literárne dielo premieňa z prvotného rukopisu na hotovú publikáciu dostupnú čitateľovi. Tento proces je výsledkom spolupráce autora, redakcie, technických pracovníkov a distribútorov; jeho dĺžka a organizačné usporiadanie sa líšia podľa typu vydavateľstva a modelu publikovania (Wikipedia contributors 2025; Enigma 2025).

Vo všeobecnosti možno publikačný proces rozdeliť do troch hlavných fáz:

- Tvorba rukopisu (písanie)
- Redakčné a technické spracovanie
- Distribúcia a sprístupnenie čitateľovi

Tvorba rukopisu

Prvá fáza zahŕňa samotné písanie textu. Dôležité sú motivácia autora, jeho skúsenosti a existencia zmluvného vzťahu s vydavateľstvom. Rozlišujeme dva modely: písanie na objednávku (autor má zmluvu ešte pred dokončením rukopisu, často etablovaní autori) a písanie bez zmluvného zabezpečenia (debutanti bez istoty vydania). Úroveň literárneho remesla, tematické zaradenie a schopnosť reflektovať požiadavky cieľového publika

výrazne ovplyvňujú šance na prijatie rukopisu do edičného plánu. Redakčný a produkčný proces Redakcia mení rukopis na publikáciu pripravenú na tlač alebo digitálne zverejnenie (Publishers Association 2025; Grokipedia 2025; Enigma 2025).

Rozlišujeme dva základné modely:

- **Písanie na objednávku / na základe zmluvy:** Autor uzatvára s vydavateľstvom zmluvu ešte pred dokončením rukopisu. Ide zvyčajne o overených alebo etablovaných autorov, ktorých predchádzajúce diela už preukázali čitateľský záujem. V takomto prípade môže byť autor motivovaný konkrétnym termínom a záväzkom voči vydavateľovi, ktorý často iniciuje aktívnu spoluprácu už počas tvorivého procesu.
- **Písanie bez zmluvného zabezpečenia:** Typické najmä pre debutujúcich autorov, ktorí tvoria dielo bez istoty vydania. Tento stav môže spomaľovať proces písania alebo viesť k jeho predčasnému ukončeniu, najmä ak autor pochybuje o potenciáli svojho rukopisu a nemá spätnú väzbu či podporu. Mnohé rukopisy v tejto kategórii ostanú nedokončené alebo sa dostanú do vydavateľských rúk až po dlhšom čase.

Dôležitú úlohu zohráva aj úroveň literárneho remesla, tematické zaradenie diela, jazyková vyspelosť a schopnosť autora reflektovať požiadavky cieľového publika.

Redakčný a produkčný proces

Redakčné práce sú strednou a veľmi dôležitou fázou publikačného cyklu. V nej sa rukopis mení na publikáciu schopnú distribúcie. Tento proces má viaceré kroky, ktoré sa v jednotlivých typoch vydavateľov líšia rozsahom, kvalitou i personálnym obsadením. Redakčný a produkčný proces - redakcia mení rukopis na publikáciu pripravenú na tlač alebo digitálne zverejnenie.

Typický šesťkrokový model redakcie a produkcie:

1. Získanie rukopisu – prijatie a posúdenie diela.
2. Redakčný proces – práca editora, jazykové úpravy, štylistické zásahy.
3. Dizajn a sadzba – návrh obálky, typografia, zalomenie textu.
4. Marketing a publicita – vytvorenie marketingovej stratégie a PR podpora.
5. Výroba – tlač alebo príprava e-knihy.
6. Distribúcia a predaj – fyzické alebo digitálne doručenie čitateľom (Wikipedia contributors 2025; Enigma 2025).

Rozsah a hĺbka jednotlivých krokov sa prispôbujú možnostiam vydavateľa; malé subjekty často kombinujú niektoré úlohy alebo využívajú externých dodávateľov (Grokipedia 2025; Opisani 2025).

Tieto kroky sa však v praxi prispôbujú možnostiam a cieľom konkrétneho vydavateľa (Publico 2025; Enigma 2025).

Publikačný proces v obchodných vydavateľstvách

Obchodné vydavateľstvá sa snažia o efektívny a rýchly cyklus s dôrazom na návratnosť investície. Výber titulov býva selektívny; uprednostňujú sa autori s overeným predajným potenciálom. Redakčný tím je často optimalizovaný tak, aby zvládol väčší objem titulov pri zachovaní štandardov kvality; marketing a distribúcia sú kľúčové pre dosiahnutie predajných cieľov (Thompson 2022; Enigma 2025).

Typický proces:

- Výber rukopisu (často na základe agentúrneho zastúpenia)
- Práca editora (v niektorých prípadoch spojená s korekciou)
- Jazyková korektúra
- Grafický návrh a sadzba
- Tlač a expedícia

Napriek rýchlosti však kvalita ostáva dôležitá – z dôvodu reputácie a potreby udržať si čitateľskú základňu.

Publikačný proces v nezávislých vydavateľstvách

Nezávislé vydavateľstvá kladú dôraz na rozvoj autora, komunitnú spätnú väzbu a dôkladnú redakčnú prácu. Proces býva časovo náročnejší, často zahŕňa viacnásobné čítania (alfa/beta), workshopy a úzku spoluprácu s autorom. Hoci finančné zdroje môžu byť obmedzené, osobné nasadenie a komunitný prístup často vedú k vysokokvalitným edíciám a silnému prepojeniu s lokálnou čitateľskou komunitou (Squires & Murray 2023; Alliance of Independent Publishers 2023; Grokipedia 2025).

Typický proces:

- Literárne workshopy / súťaže
- Prijatie rukopisu
- Alfa a beta čítanie (testovací čitatelia)
- Redakcia a štylistika
- Jazyková korektúra
- Grafické spracovanie
- Tlač a distribúcia

Aj keď bývajú finančné možnosti týchto vydavateľstiev obmedzené, vysoká miera osobného nasadenia a komunitný prístup často prinášajú hodnotné výsledky.

Publikačný proces pri samovydavateľoch

Autori, ktorí sa rozhodnú pre samovydanie, vystupujú ako vlastní vydavatelia: zabezpečujú redakciu, dizajn, výrobu, marketing aj distribúciu. Tento model poskytuje úplnú kontrolu nad dielom, ale zároveň kladie na autora všetku zodpovednosť, náklady aj riziká. Často čelia problémom spojeným s neznalosťou publikačného procesu – keďže musia všetky služby zabezpečiť sami, neraz sa riadia najmä podľa vlastných finančných možností namiesto kvalitatívnych štandardov. Samovydávanie je efektívne najmä pri využití digitálnych platforiem a print-on-demand služieb; úspech však výrazne závisí od investícií do profesionálnych služieb (redakcia, dizajn, korektúry) a od schopnosti viesť cieleňú marketingovú kampaň (Opisani 2025; Zamari 2020; Zbíňová 2024). Regionálne články a návody uvádzajú orientačné ceny a balíčky služieb, ktoré pomáhajú autorom lepšie sa rozhodnúť medzi platenými profesionálnymi službami a vlastnou realizáciou (Enigma 2025).

Typický proces býva neúplný, s využitím lacných alebo amatérskych riešení:

- Korektúra (ak vôbec – často sa vynecháva)
- Grafika (často vytvorená známym alebo autorom samotným)
- Obmedzené znalosti o sadzbe, príprave na tlač a marketingu
- Výsledkom býva publikácia s nižšou kvalitou, ktorá ťažko konkuruje profesionálnym výstupom

Náklady na služby bývajú pre samovydavateľa paradoxne vyššie, keďže nemá prístup k zľavám či stabilným zmluvným dodávateľom ako profesionálne vydavateľstvá. Zároveň často podceňuje potrebu marketingu, čo vedie k nízkej viditeľnosti na trhu.

Distribúcia

Záverečná fáza publikačného procesu – distribúcia – je rozhodujúca pre to, aby sa kniha dostala k čitateľovi. Obchodné vydavateľstvá majú stabilné distribučné kanály, spolupracujú s veľkými kníhkupectvami, reťazcami a online predajcami. Nezávislé subjekty často využívajú alternatívne alebo lokálne siete, knižné festivaly, komunitné podujatia a vlastné e-shop riešenia. Samovydavatelia sú v distribúcii odkázaní na vlastné možnosti: priamy predaj cez osobnú webovú stránku, sociálne siete, print-on-demand platformy alebo samostatné dojednanie predaja cez kníhkupectvá. Bez aktívnej marketingovej stratégie, skúseností s propagáciou a cielenej komunikácie však býva dosah výrazne limitovaný. Pre autorov (najmä samovydavateľov) je praktické kombinovať viaceré kanály: online predaj, komunitné podujatia, lokálne kníhkupectvá a príležitostné licenčné dohody, čím sa zvyšuje šanca na úspech (Enigma 2025; Independent Publishing 2025; Opisani 2025; zrzkuvblog.cz 2025).

ÚSKALIA VYDAVATEĽSKEJ ČINNOSTI

Ekonomické výzvy: Keď rozhoduje matematika

Na prvý pohľad sa môže zdať, že vydávanie kníh je romantickým povoláním, v ktorom ide predovšetkým o podporu kultúry a krásne slovo. V realite však ide o podnikateľskú činnosť, ktorej prežitie závisí od presného počítania nákladov a príjmov (Ministerstvo kultúry SR 2020; Pistorius 2003). Práve matematika je často najväčším nepriateľom malého vydavateľa – rozhoduje o tom, čo si môže dovoliť, akú knihu vydať, v akom náklade, a či vôbec pokračovať vo vydavateľskej činnosti (zrzkuvblog.cz 2025; Independent Publishing 2025).

Kolko z knihy ostane vydavateľovi?

Priemerná cena knihy na slovenskom trhu sa pohybuje medzi 12 až 20 eur. Čitateľ má dojem, že za túto sumu ide vydavateľstvu slušný zisk. Realita je však úplne iná. Finančné toky sa rozdelia nasledovne:

- **DPH (daň z pridanej hodnoty):** Knihy podliehajú zníženej sadzbe 5 %, čo síce zmierňuje celkové náklady, no stále znižuje výslednú maržu vydavateľa (Ministerstvo kultúry SR 2020).
- **Distribúcia a kníhkupectvá:** Z celkovej ceny knihy si spravidla ponechajú 50 až 65 %. Ide o najvýraznejšiu položku, ktorá zásadne ovplyvňuje ekonomiku predaja a ktorej sa vydavateľ nevyhne, pokiaľ chce zabezpečiť fyzickú dostupnosť titulu v kníhkupectvách (zrzkuvblog.cz 2025; Publishers Association 2025).
- **Tlač:** Cena tlače je výrazne premenlivá a odvíja sa od formátu, rozsahu, typu papiera, použitej väzby a najmä od výšky nákladu. Pri malých nákladoch (približne 200–300 kusov) predstavujú náklady na výrobu jednej knihy značnú položku v rozpočte – často dosahujú približne tretinu až polovicu sumy, ktorú sa vydavateľovi následne vráti z distribučného podielu. Tento pomer zároveň ukazuje, akú výraznú váhu má pri malých vydavateľoch efektivita tlačovej výroby a správne plánovanie nákladu (zrzkuvblog.cz 2025; Independent Publishing 2025).
- **Grafické spracovanie:** Zahŕňa návrh obálky, prípravu vizuálnej identity titulu, sadzbu (typografické a vizuálne rozloženie textu), prípravu ilustrácií či fotografií a finálne predtlačové spracovanie. Náklady sa pri malých vydavateľstvách výrazne líšia – od nízkorozpočtovej interné tvorby až po profesionálny dizajn, ktorý môže tvoriť jednu z najvyšších položiek mimo samotnej tlače (zrzkuvblog.cz 2025; Grokipedia 2025).
- **Redakčné náklady:** Obsahujú jazykové korektúry, štylistické úpravy, odborné posudky, redakčné vedenie textu a technickú prípravu rukopisu pred zalomením.
- **Reklama a propagácia:** Aj pri obmedzenom rozpočte je potrebné investovať do propagácie – od online reklamy cez PR aktivity až po účasť na literárnych podujatiach. Pre malé vydavateľstvá ide často o položku, ktorú musia starostlivo optimalizovať.

Udržateľnosť a pracovný režim vydavateľov

Pre väčšinu malých a nezávislých vydavateľstiev je vydateľská činnosť čiastočne dobrovoľnícka alebo vedľajšia aktivita; mnohí vydavatelia kombinujú ju s iným zamestnaním a venujú vydavateľstvu voľný čas (Ministerstvo kultúry SR 2020; Grokipedia 2025). Stabilnejšie subjekty majú prístup k grantom alebo zahraničným licenciám, čo zlepšuje finančnú udržateľnosť (Thompson 2022; Zamari 2020).

Bežný vydavateľ v tomto segmente:

- má iné hlavné zamestnanie (učiteľ, grafik, prekladateľ, redaktor)
- venuje vydavateľstvu večery a víkendy
- niekedy pracuje bez priamej odmeny, iba s nádejou na návratnosť v budúcnosti
- spolieha sa na nadšenie, lásku k literatúre a podporné komunity

Personálne zabezpečenie a organizácia práce

Obmedzené rozpočty vedú k využívaniu dobrovoľníkov, študentov, rodinných príslušníkov alebo externých spolupracovníkov; to znižuje priame mzdové náklady, ale môže ovplyvniť kvalitu a termíny (Grokipedia 2025). Dlhodobou stratégiou je budovanie stabilných partnerstiev (grafici, tlačiarne, distribútori) a postupné profesionalizovanie (Enigma 2025).

Často sa preto vydavatelia obracajú na:

- dobrovoľníkov (napr. literárni nadšenci, študenti žurnalistiky alebo filológie),
- rodinných príslušníkov (napr. manželka ako korektorka, syn ako grafik),
- samotných autorov (ktorí sa podieľajú na propagácii, korektúre alebo dokonca grafike).

Tieto riešenia sú často nutné, no môžu viesť k nižšej kvalite výsledného produktu, nedodržaniu termínov alebo neefektívnej propagácii. Na druhej strane však zvyšujú osobný rozmer a komunitný charakter vydateľskej činnosti.

TYPOLÓGIA VYDAVATEĽOV A ICH ŠPECIFIKÁ

Obchodné vydavateľstvá

- **Výhody:** vyšší objem predaja, profesionálny tím, prístup k médiám
- **Nevýhody:** vysoké licenčné poplatky, konkurenčný tlak, závislosť od trendov (Publishers Association 2025; Pistorius 2003)

Akademické vydavateľstvá

- **Výhody:** odborný profil, garantovaná cieľová skupina (študenti, pedagógovia)
- **Nevýhody:** úzka tematika, menší dopyt mimo odbornej verejnosti (Pistorius 2003)

Zákazkové a hybridné vydavateľstvá (tzv. vanity press)

- **Výhody:** nízke riziko pre vydavateľa
- **Nevýhody:** nižšia kvalita, chýba selekcia, často absentuje distribúcia (Wikipedia contributors 2025; Enigma 2025)

Nezávislé vydavateľstvá

- **Výhody:** tvorivá sloboda, budovanie značky, komunitné väzby
- **Nevýhody:** nízke príjmy, pracovná vyťaženosť, závislosť od grantov a nadšencov (zrzkuvblog.cz 2025; Grokipedia 2025; Zamari 2020)

ZÁVER

Malé vydavateľstvá zohrávajú kľúčovú úlohu pri udržiavaní kultúrnej plurality, podpore debutujúcich autorov a rozvoji experimentálnych foriem literatúry. Ich fungovanie je vystavené významným ekonomickým tlakom: vysoká konkurencia na malom trhu (Slovensko/Česko: 13 000–15 000 nových titulov ročne), nízke predaje debútov (typicky 500–1 000 ks), distribútorom ide ~50 % ceny, tlač 10–15 % ceny a royalty autorom 6–20 %. Dlhodobá udržateľnosť často závisí od kombinácie komerčných príjmov, grantovej podpory (vrátane EÚ programov Creative Europe), komunitnej angažovanosti a krízového dotovania úspešnými titulmi (zrzkuvblog.cz 2025; Ministerstvo kultúry SR 2020; European Commission 2025).

Hlavné zistenia

- **Kurátorská hodnota vs. ekonomika:** Malé vydavateľstvá prinášajú vysokú kultúrnu hodnotu (diverzita, debuty, experiment), no ich modely sú často neudržateľné bez doplnkových zdrojov (granty, licencie, bestsellery dotujú slabšie tituly) (zrzkuvblog.cz 2025; Thompson 2022).
- **Distribučné bariéry:** Vysoké podiely distribútorov a kníhkupectiev (až 50 %) znižujú marže, najmä pri nízkych nákladoch (1 500–3 000 ks), čo zhoršuje návratnosť (zrzkuvblog.cz 2025; Publishers Association 2025).
- **Riziko závislosti na dobrovoľníctve:** Personálne obmedzenia vedú k využívaniu dobrovoľníkov a externistov, čo môže ovplyvniť kvalitu a kontinuitu, no zároveň umožňuje vysoké nasadenie a komunitný prístup (Grokipedia 2025; Zamari 2020).

- **Praktické zdroje a samovydavanie:** Regionálne návody pomáhajú, ale úspech závisí od realistického rozpočtu a marketingu (Enigma 2025; Opisani 2025).

Odporúčania pre malé vydavateľstvá

- **Finančné plánovanie:** Vytvorte realistický rozpočet s rezervou na dotlače a testujte viacero scenárov (predaj 500–3 000 ks); počítajte s tlačou 10–15 % ceny a distribúciou ~50 % (zrzkuvblog.cz 2025; Independent Publishing 2025).
- **Diverzifikácia príjmov:** Kombinujte predaj s grantmi (EÚ Creative Europe na preklady a diverzitu), licenciou, prednáškami a edukačnými projektmi (European Commission 2025; Ministerstvo kultúry SR 2020).
- **Partnerstvá a outsourcing:** Budujte dlhodobé vzťahy s tlačiarňami, grafikmi a distribútormi; zvážte zdieľané služby s inými malými vydavateľstvami (Thompson 2022).
- **Digitálna stratégia:** Využívajte print-on-demand a e-knihy na zníženie počiatočných nákladov a rozšírenie dosahu (Independent Publishing 2025).
- **Komunitné aktivity:** Investujte do čítaní, workshopov a spolupráce s knižnicami na budovanie verejnej základne (Alliance of Independent Publishers 2023).

Odporúčania pre autorov

- **Vyhodnoťte cieľ:** Komerčný dosah vs. kurátorská hodnota – podľa toho zvolte tradičné, hybridné alebo self-publishing (zrzkuvblog.cz 2025; Enigma 2025).
- **Rozpočet a overenie:** Pri samovydavaní žiadajte vzorky, recenzie a jasné zmluvy od poskytovateľov (Opisani 2025).
- **Marketing:** Plánujte propagáciu už pri písaní; bez aktívneho marketingu je dosah limitovaný (Independent Publishing 2025).

Odporúčania pre tvorbu politik a podporu sektora

- **Cielené granty:** Štátne a EÚ programy by mali podporovať udržateľnosť malých vydavateľstiev, preklady z menšinových jazykov a medzinárodnú spoluprácu (European Commission 2025 – >500 prekladov ročne, projekty ako CELA, Versopolis).
- **Distribúcia:** Podpora alternatívnych sietí a lepší prístup malých vydavateľstiev do kníhkupectiev na zvýšenie marží (Publishers Association 2025).
- **Vzdelávanie:** Programy o financiách, právach a marketingu na profesionalizáciu sektora (Ministerstvo kultúry SR 2020).

Otvorené otázky a návrhy na ďalší výskum

- Presnejšie štatistiky o predajoch a udržateľnosti malých vydavateľstiev v SK/CZ kontexte.
- Efektivita zdieľaných služieb medzi malými vydavateľstvami.
- Dlhodobý vplyv print-on-demand, e-kníh a digitálnej transformácie na ekonomiku malých subjektov.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

A2 (Advojka). Velká a malá nakladatelství. [online]. 2008. Dostupné z: <https://advojka.cz/a2-article/2008-26-velka-a-mala-nakladatelstvi/> [cit. 2025-12-05].

Alliance of Independent Publishers. Bibliodiversité: A Manifesto for Independent Publishing. [online]. Paris: L'Alliance internationale des éditeurs indépendants, 2023. Dostupné z: <https://www.alliance-editeurs.org/bibliodiversity-a-manifesto-for,1178> [cit. 2026-01-06].

Codokazemama. Máte sen vydať vlastnú knihu, ale neviete, ako na to? Pomôžeme vám! [online]. 2023. Dostupné z: <https://www.codokazemama.sk/blog/mate-sen-vydat-vlastnu-knihu-ale-neviete-ako-na-pomozeme-vam> [cit. 2025-12-05].

Enigma. Chcem vydať knihu – aké mám možnosti? [online]. Dostupné z: <https://www.enigma.sk/chcem-vydat-knihu-ake-mam-moznosti> [cit. 2025-12-05].

European Commission. Books and publishing. [online]. 2025. Dostupné z: <https://culture.ec.europa.eu/sk/cultural-and-creative-sectors/books-and-publishing> [cit. 2026-01-06].

Grokopedia contributors. Small press. [online]. 2025. Dostupné z: https://grokopedia.com/page/Small_press [cit. 2025-12-05].

Independent Publishing. Self publishing vs traditional publishing — what's right for you? [online]. Dostupné z: <https://independent-publishing.com/self-publishing-vs-traditional-publishing-whats-right-for-you/> [cit. 2025-12-14].

Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky. Podnikateľský rozmer kultúrneho a kreatívneho priemyslu. [online]. Bratislava, 2020. Dostupné z: https://www.culture.gov.sk/wp-content/uploads/2020/02/Podnikatelsky_rozmer_kulturneho_a_kreativneho_priemysl_u.pdf [cit. 2025-12-05].

Opisani. Selfpublishing — samovydanie: ako si vydať knihu sám a pre koho nie je táto možnosť vhodná. [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.opisani.sk/selfpublishing-samovydanie-ako-si-vydat-knihu-sam-a-pre-koho-nie-je-tato-moznost-vhodna/> [cit. 2025-12-05].

PISTORIUS, V. Jak se dělá kniha: Knižní trh a nakladatelská praxe. Praha: Paseka, 2003. 267 s. ISBN 80-7185-516-2.

Publishers Association (UK). Learn about the industry. [online]. Dostupné z: <https://www.publishers.org.uk/about-publishing/learn-about-the-industry/> [cit. 2025-12-14].

SQUIRES, Claire – MURRAY, Simone. The Contemporary Small Press: Continuity, Innovation and Diversity. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. 281 s. ISBN 978-3-031-18317-1.

THOMPSON, John B. Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century. 3. vyd. Cambridge: Polity Press, 2022. 432 s. ISBN 978-1-5095-2315-3.

Wikipedia contributors. Publishing. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. [online]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Publishing> [cit. 2025-12-14].

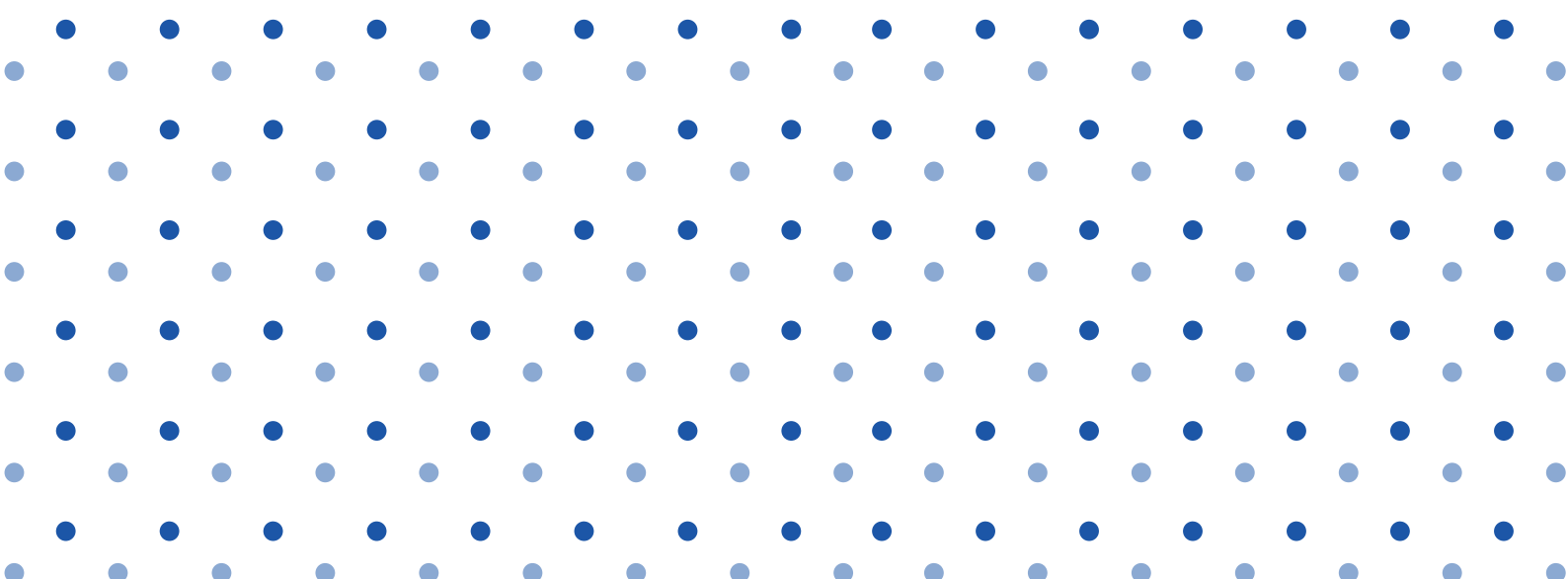
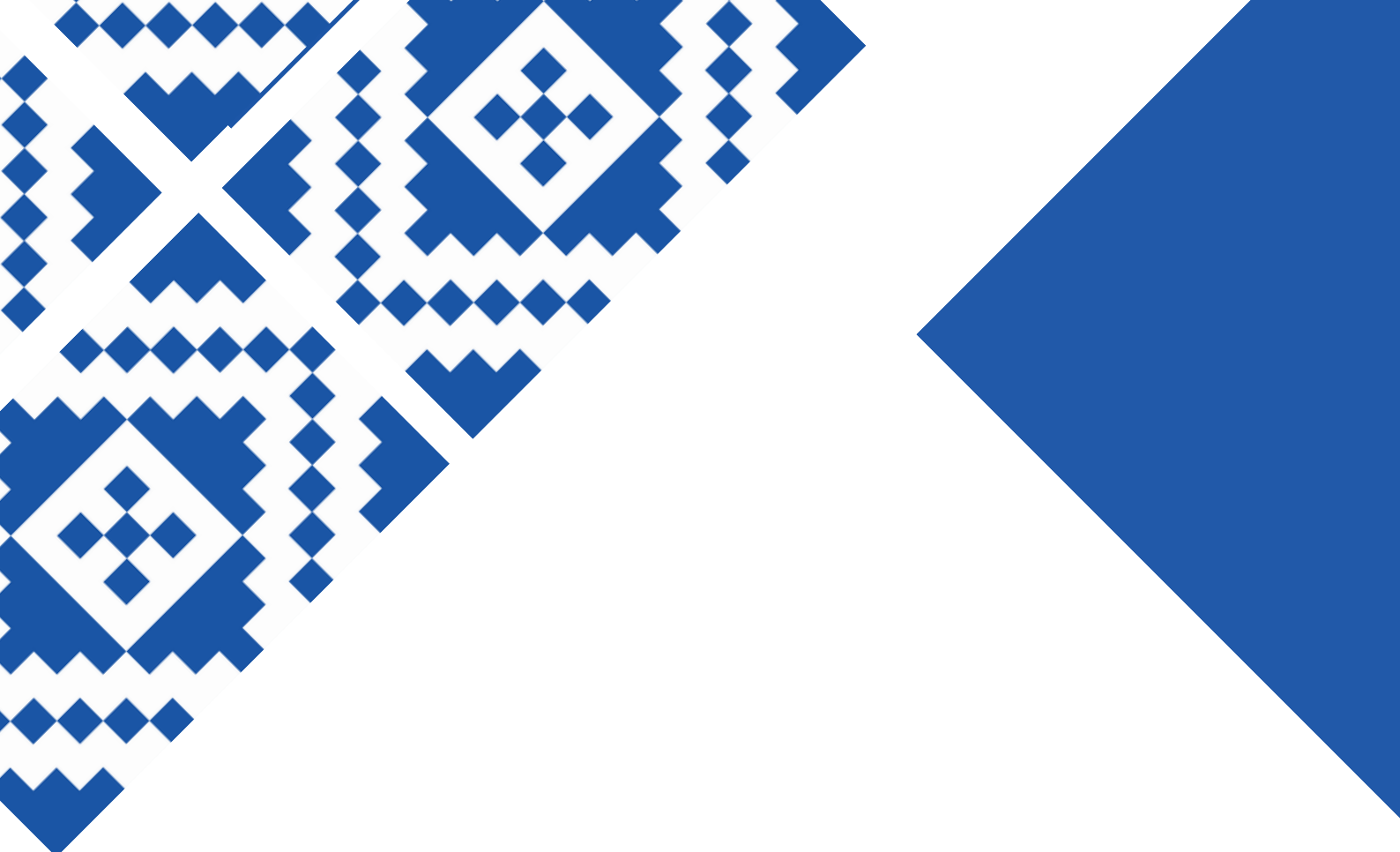
Wikipedia contributors. Small press. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. [online]. 2025. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Small_press [cit. 2025-12-14].

ZAMARI, Michaela. Zákulisie samovyďavania: Alebo ako si vydať knihu. [vlastné vydanie], 2020. 240 s. ISBN 978-80-570-1617-5.

ZBÍNOVÁ, M. Ako vydať knihu a nezblázniť sa z toho. MONICQA PUBLISHING, 2024. 324 s. ISBN 978-80-973806-2-5.

zrzkuvblog.cz. Ekonomika vydání knihy bez mlhy a iluzí aneb čísla, která se moc neříkají. [online]. 2025. Dostupné z: <https://www.zrzkuvblog.cz/ekonomika-vydani-knihy-bez-mlhy-a-iluzi-aneb-cisla-ktera-se-moc-nerikaji/> [cit. 2026-01-07].

1000knih. Ako vydať knihu. [online]. Dostupné z: <https://www.1000knih.sk/nase-clanky-rady-a-tipy/ako-vydat-knihu> [cit. 2025-12-05].



ISBN 978-80-89941-35-3



Krajské kultúrne
stredisko v Žiline

*** Slovenská
národná
knihnica**



ŽILINSKÁ UNIVERZITA V ŽILINE
Fakulta humanitných
vied

Katedra mediamatiky
a kultúrneho dedičstva

