

Úvod

Predmetom predkladaného materiálu bolo získanie a následne analyticko-interpretačné spracovanie archívneho a dokumentačného materiálu k prvej expozícii Múzea Slovenského národného povstania z roku 1969, situovanej v novopostavenej architektúre Pamätníka Slovenského národného povstania, autorov Dušana Kuzmu a Jozefa Jankoviča v Banskej Bystrici, ktorá mala v rámci tvorby muzeálnych expozícií na Slovensku aj ojedinelý umelecký charakter.

Expozícia nebola postavená len na prezentácii zbierkových muzeálnych predmetov viažucich sa k histórii Slovenského národného povstania, ale aj na pôsobení originálov výtvarných a filmových diel, ktoré tvorili dôležitý rámec k vnímaniu zásadnej historickej udalosti, novodobých dejín Slovenska. Prvá stála expozícia v Pamätníku - Múzeu Slovenského národného povstania bola výnimočná po stránke obsahovej, technickej, aj po stránke prezentovaného umeleckého stvárnenia. Gros expozície tvorili, v tom čase v múzejníctve ojedinelé, audiovizuálne programy, štyri experimentálne filmové projekcie a výtvarné diela, ktoré neboli doposiaľ umelecko-historicky evidované.

Expozícia bola v mnohých oblastiach – múzejnej, umeleckej, technickej a spôsobom vyjadrovania i komunikácie s návštevníkom, ojedinelou výtvarne chápanou múzejnou expozíciou v stredoeurópskom priestore. Z rozhodnutia normalizačných komisií bola expozícia už koncom roka 1969 zmenená a výtvarné stvárnenie len nedávno otvorenej expozície z múzea natrvalo odstránené.¹ Z pietnej siene Pamätníka Slovenského národného povstania bolo v roku 1972 demontované aj súsošie Obete varujú od Jozefa Jankoviča.²

Cieľom predkladanej práce bolo realizovať archívny výskum a umelecko-historickú analýzu, venovanú rekonštrukcii prvej stálej expozície Pamätníka –

1 BABUŠÍKOVÁ, Tatiana. *História múzea. Štatút stanovuje úlohy múzea, určuje predmet záujmu jeho činnosti a jeho pôsobnosť*. Dostupné na webovej stránke Múzea Slovenského národného povstania: <http://www.muzeumsnp.sk/muzeum-snp/historia-muzea/>

2 Pozri: SNOPOKO, Ladislav a kolektív. 2004. *Obete varujú. Paralelné príbehy*. Orman spol. s.r.o.. ISBN 80-968773-6-4

Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. V predkladanom materiáli sa pokúšame predstaviť jej charakter a na základe komparácie nájdeného písomného a fotografického archívneho materiálu, identifikovať jednotlivé výtvarné a filmové diela, lokalizovať ich umiestnenie v expozícii, pochopiť ideový zámer vytvorených diel a ich súvislosť s dramaturgiou muzeálnej expozície a tiež identifikovať autorov jednotlivých výtvarných diel. Rovnako sa pokúšame rekonštruovať obsah a rozsah jednotlivých audiovizuálnych projekcií. V neposlednom rade čitateľovi sprostredkujeme aj spôsob uvažovania autora pôvodného technického scenára – Jána Trachtu, ktorý podobu expozície navrhol a tiež približujeme uvažovanie výtvarných a filmových tvorcov, ktorí boli oslovení na základe scenára prezentované diela vytvoriť.

Aktuálnosť zvolenej témy. Metodické postupy a východiská.

Predkladaná téma výskumu korešponduje s aktuálnym vedeckým výskumom realizovaným v krajinách východnej a strednej Európy. Ako príklad môžeme uviesť výstavu a vedecké sympóziu *Paralelný nesynchronizmus* organizované v Kiscelli Múzeu v Budapešti a realizované v rámci platformy tranzit.hu v roku 2019, ktoré prinieslo viacero podnetných vedeckých štúdií autorov Enikő Róka, Kinga Bódi, Zsuzsa László, Tomáš Pospiszyl, Kathleen Reinhard, Magdalena Ziolkowska, Ester Szakács, Dóra Hegyi.³ Výstava *Paralelný nesynchronizmus* poukazovala na paralelné tendencie umenia v štátnom socialistickom Maďarsku počas takzvanej Kádárovej éry (1957 - 1989). Sympóziu spájalo medzinárodných autorov a miestnych umeleckých historikov a výskumníkov, ktorí sa špecializujú na interpretáciu umeleckých diel vytvorených v socialistickom období v Maďarsku. Medzinárodní účastníci sympózia boli vyzvaní, aby prispeli textom z vlastného kultúrneho kontextu – Poľsko, Česko, Nemecko, zameraným na obdobie medzi rokmi 1968 a 1973, ktorý bol v Maďarsku, ako aj v iných krajinách východného bloku, obdobím

3 Pozri HEGYI, Dóra – SZAKÁCS, Eszter. feb. 2019. *Parallel nonsynchronism: Times and places in Cold War Eastern Europe*. mezosfera.org 2019, Dostupné na webovej stránke: <http://mezosfera.org/parallel-nonsynchronism-times-and-places-in-cold-war-eastern-europe/>

politického rozmrazovania a ekonomických reforiem, ktoré priniesli otvorenejší postoj k svetu. Sympóziu a jednotlivé prezentované štúdie sledovali popri príbuznom historickom a kultúrnom rámci s predmetom nášho bádania aj spoločné metodologické východiská, ktoré v aktuálnom umelecko-historickom diskurze nazývame *dejiny výstav*.⁴

„Médium výstavy je od devätnásteho storočia nástrojom prezentácie výtvarných diel, významným prostredníkom komunikácie medzi umelcom a divákom. Rola výstavy sa v umeleckom svete posilňovala počas celého dvadsiateho storočia, v súčasnosti sa stala hlavným médiom percepcie, legitimizácie, ale aj inštitucionalizácie výtvarného umenia. Je kultúrnym fenoménom, v ktorom sa krížia estetické, spoločenské, politické a ekonomické aspekty konkrétnej doby a miesta.

Ako taká púta v súčasnosti nebývalú pozornosť historikov a historičiek umenia vo všetkých častiach sveta a to i napriek tomu, že je pominuteľnou udalosťou, z ktorej sa v lepšom prípade zachová dokumentácia a katalóg. Premena dejín umenia, ako dejín jednotlivých artefaktov v dejiny výstav v sebe odráža reflexiu nemožnosti chronologického výkladu jediného „príbehu umenia“, umožňuje komplexnejší pohľad na synchronne a asynchronne deje globálnych dejín umenia. Médium výstavy sa svojou povahou vzpiera interpretačným historickým návratom, prináša dôraz na politické, sociálne a inštitucionálne aspekty umenia.“⁵

4 „Umelecko-historický diskurz nazývaný v anglosaskom svete *exhibition histories* je výsledkom dlhodobého procesu emancipácie kurátorstva, ktorý vyvrcholil na prelome milénia. Od tej doby sa etabluje nová umenovedná interpretačná metóda, ktorú môžeme nazvať *dejiny výstav*. Vychádza z presvedčenia, že výstava je samostatným médiom, ktoré na výtvarnej scéne a v dejinách umenia zohráva najmenej od polovice dvadsiateho storočia výraznú rolu pri formovaní nových myšlienok a presadzovaní originálnych výtvarných postupov. Je kultúrnym nástrojom, ktorý môže slúžiť tak estetickým ako aj ideologickým cieľom. Stala sa aj prostredníkom kodifikácie dobových interpretácií umenia.“
MORGANOVÁ, Pavlína, *Editorial, Sešit pro umění teorii a příbuzné zóny*, Vědecko – výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, 25/2018, s. 3

5 MORGANOVÁ, Pavlína, *Editorial, Sešit pro umění teorii a příbuzné zóny*, Vědecko – výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, 26/2019 s. 3

Predkladaná práca *Mo(nu)menty zdieľanej pamäti* je postavená na vyššie spomenutej interpretačnej metóde. Keďže téma výskumu nebola doposiaľ výskumne spracovaná, vyžadovala základný archívny výskum a jeho následné analyticko-rekonštrukčné spracovanie. Základné archívne dokumenty k výskumu boli pôvodne uložené v archíve Slovenského fondu výtvarných umení v Bratislave. Slovenský fond výtvarných umení bol pred rokom 1989 štátnou organizáciou poverenou spravovať celú agendu výtvarnej tvorby. Jednotlivé archívne dokumenty boli podľa zoznamov Slovenského fondu výtvarných umení postupne prenášané a ukladané v Slovenskom národnom archíve v Bratislave. V Slovenskom národnom archíve sa nám podarilo dohľadať v zložke Slovenského fondu výtvarných umení č. 29467 základný spisový materiál, pod č. 74 – Scenár stálej expozície Slovenského národného povstania v Múzeu Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, Autor: J. Guzi, J. Zelina / rok 1964, pod č. 77 – Pamätník Slovenského národného povstania Banská Bystrica – scenár expozície, Autor: J. Trachta / rok 1969, pod č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici / rok 1969, na základe ktorého sme sa pokúsili podobu pôvodnej expozície rekonštruovať.

Menšia časť materiálov, predovšetkým fotografická dokumentácia, je uložená aj v archívnom fonde Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, ako aj v depozitári tejto inštitúcie. Zachovaná fotografická dokumentácia expozície Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania z roku 1969 slúžila, ako základný komparatívny materiál k textovým zložkám zachovaným v Slovenskom národnom archíve. Na základe vzájomného porovnávania týchto zdrojov bolo možné čiastočne overiť, či a do akej miery bola podoba expozície realizovaná v súlade s jej predlohou – technickým scenárom dohľadaným v Slovenskom národnom archíve.

Koncepcia expozície Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici z roku 1969.

V Slovenskom národnom archíve v Bratislave sa nám pod zložkou č. 77, Pamätník Slovenského národného povstania – Banská Bystrica, podarilo získať scenár pôvodnej expozície, ktorá mala byť otvorená súbežne so slávnostným odhalením samotného Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania, ktorý navrhol Dušan Kuzma s Jozefom Jankovičom, a to 29. 8. 1969. Ako investor je v zložke uvedená Slovenská národná rada v Bratislave a realizátorom Výstavníctvo, n. p. Bratislava, pričom realizácia prebiehala pod vedením producenta Alojza Chmela. Navrhnutím výstavnej architektúry bol poverený Ing. Ivan Salay. Literárnu predlohu (rozumej historické podklady) pripravil kolektív autorov Múzea Slovenského národného povstania: Ján Tóth, Pavol Bosák, Milan Gajdoš, Mária Dobríková a vedeckú radu pri Múzeu Slovenského národného povstania, ktorá literárnu časť schvalovala spoločne s Ministerstvom školstva Slovenskej republiky, zastupovali: Bohuslav Graca, Miloš Gosiorovský, Miroslav Kropilák, Otto Krajňák, Samuel Falťan, Jaroslav Šolc, Július Nosko, Ján Ušiak, Jozef Hrozienčik, Vladimír Motoška.

V Slovenskom národnom archíve v Bratislave bola zachovaná špecifická, pomerne komplexná podoba scenáru, takzvaný technický scenár, ktorý vypracoval žurnalista, scenárista a prekladateľ Ján Trachta. Technický scenár bol pravdepodobne finálnym materiálom, ktorý bol použitý pri realizácii expozície. Tento scenár zahŕňal samotnú literárnu časť spracovanú odbornými pracovníkmi múzea, v ktorej boli uvedené podrobné informácie z histórie Slovenského národného povstania reprezentované muzeálnymi zbierkovými predmetmi a archívnymi dokumentami, ktoré múzeum zozbieralo od svojho vzniku v roku 1958. V technickom scenári sa uvádza, že literárny scenár bol vytvorený pracovníkmi Múzea Slovenského národného povstania a schválený jeho vedeckou radou už 6. 10. 1967 a tvoril základný podklad pre prípravu technického scenára. Ján Trachta v úvode technického scenára expozície

uvádza, že aj keď ide o múzeum, v ktorom platia iné zásady ako pri inštalovaní výstav, usiloval sa v záujme lepšej účinnosti, zrozumiteľnosti a údernosti, určité základné fakty a najdôležitejšie udalosti zvýrazniť textom, dejom, resp. ich zdramatizovať chronologickým radením. Išlo mu predovšetkým o navodenie súvislostí a výklad faktov a stanovísk, ktoré návštevník mnoho ráz z množstva muzeálnych dokumentov nepostrehne. Jeho hlavným cieľom a úmyslom bolo pripraviť scenár predovšetkým s ohľadom na návštevníka a neponechať ho bezradného v záplave dokumentov a iných materiálov. Znamená to, že Ján Trachta pracoval s muzeálno-literárnou podobou scenára tak, aby vytvoril z prezentovaných faktov a zbierkových predmetov viažúcich sa k histórii Slovenského národného povstania dramaticky a divácky zaujímavý príbeh. Spomína, že literárny scenár čiastočne upravuje – skracuje z priestorových dôvodov a vzdáva sa úvodnej časti literárneho scenára, ktorá podrobne informovala o nástupe fašizmu a prehliadku navrhuje ukončiť oslobodením, keďže iné riešenie by podľa jeho názoru pôsobilo retardačne a vyvolávalo zbytočné komplikácie. Ján Trachta zdôrazňuje, že technický scenár vypracoval v súlade s architektonickým riešením. Architektonické riešenie realizoval v spolupráci s projekčným oddelením národného podniku Výstavníctvo a jeho autorom bol Ing. architekt Ivan Salay. V podrobných výkresoch projektovej architektonickej dokumentácie, ktorá je súčasťou technického scenára je na autorizačných pečiatkach uvedené aj meno projektantky Ing. Bohmovej.

Technický scenár rozčlenil Ján Trachta na štyri základné časti nasledovne: 1) Základné členenie a rozvrh tematických celkov do jednotlivých poschodí, pričom do cirkulácie v Pamätníku – Múzeu Slovenského národného povstania zapája dva menšie a dva veľké audiovizuálne systémy. Členenie súčasne určuje proporcionalitu jednotlivých častí. 2) Vytvára celkovú koncepciu múzea. 3) Oproti literárnej predlohe rozširuje tematicky i fakticky výstavnú plochu. 4) Textovú časť upravuje po konzultácii s grafikmi, po konfrontácii s vybraným materiálom, s rozmermi fotografií, originálmi a exponátmi. Podrobný priestor venoval aj predstaveniu základnej ideovej koncepcie expozície, ktorú chápal v troch základných celkoch. Prvý celok mal predstaviť návštevníkovi

základné údaje o histórii Slovenského národného povstania. Zameriaval sa na predstavenie faktov, najdôležitejších udalostí, osobností, dokumentov a bol tvorený fotografickým materiálom a zbierkovými predmetmi, tie boli prezentované na paneloch a vo vitrínach. Pripomína, že tento celok je určený návštevníkom, ktorí môžu stráviť v múzeu dlhší čas. Druhý okruh dopĺňal tieto základné informácie filmovým materiálom, štyrmi audiovizuálnymi systémami a výtvarnými dielami, ktoré mali obohatiť múzeum nielen faktami, ale predovšetkým zložkou umeleckou a dramatickou. Tento celok považuje Ján Trachta za najpodstatnejší, hovorí o ňom ako o uzlovom centre Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania. Umelecky chápané audiovizuálne systémy a výtvarné diela, umiestnené v jednotlivých priestoroch a poschodiach mali tvoriť vyvrcholenie expozície, podieľať sa na celkovej atmosfére a charakte re expozície. Tretí celok bol v technickom scenári určený pre vedeckých pracovníkov, ale aj návštevníkov, ktorí majú hlbší záujem o štúdium dejín Slovenského národného povstania. V rámci tohto celku mohli dostať návštevníci k dispozícii aj materiály uložené v depozitároch múzea a priamo v expozícii na určených miestach ich preštudovať. Expozíciu umiestňuje do obidvoch skulptúr architektúry Pamätníka Slovenského národného povstania, pričom zdôrazňuje, že pri tvorbe expozície budú uplatnené všetky moderné expozičné prostriedky, jednotlivé celky sa vytvoria s ohľadom na vnímateľnosť návštevníka, pokojné časti s priestormi na odpočinok sa budú striedať s dramatickými centrami.

Úprava vonkajších priestorov Pamätníka - Múzea Slovenského národného povstania.

V úvode technického scenára expozície sa jeho autor zaoberá aj úpravou exteriéru múzea, ktorý považuje za rovnako dôležitý ako interiér. Navrhuje, aby usporiadanie vonkajšieho prostredia bolo zverené osobitej pracovnej skupine, ktorá nebude zaťažaná inými prácami v múzeu a pripraví a zrealizuje celý vonkajší projekt. Zdôrazňuje, že táto úloha je v konečnom dôsledku rovnako dôležitá, ako vnútorné usporiadanie múzea, lebo určí charakter celej tejto časti mesta Banská Bystrica. Napriek tomu, že sám nie je poverený úlohou zaoberať

sa aj exteriérovým usporiadaním navrhuje niekoľko postupov, ktorých cieľom je pripraviť úpravu areálu Pamätníka Slovenského národného povstania tak, aby vytvorila jednotu s vnútornou expozíciou múzea. Znamená to, že vonkajšie usporiadanie okolia malo podľa neho navodiť atmosféru a pripraviť návštevníka na to, že vstupuje do múzea zvláštneho druhu. Preto považoval za potrebné upraviť celý priestor okolo múzea ako park, v ktorom budú vysadené kvety z celého Slovenska a z tých krajín, ktorých príslušníci bojovali v Slovenskom národnom povstaní. Každá vojenská bojová skupina a každý oddiel mali mať v parku vysadenú skupinu kvetov na ich počesť. Tiež navrhoval umiestnenie zemľanky a ťažkých bojových zbraní do tohto priestoru, podľa premysleného plánu, aby nedošlo k prepchatiu plochy a upútala sa pozornosť na najvýznamnejšie exponáty. Takto komponovanú exteriérovú scenériu navrhoval oživiť, podobne ako v interiéri expozície audiovizuálnym systémom, použiteľným v každom ročnom období. Navrhoval rozmiestnenie svetlometov, reflektorov, ktoré mali vytvárať farebnú ilumináciu v sprievode umeleckého slova a dramatickej hudby, ktoré by popri ostatných komponentoch - v priestore umiestnených zbierkových predmetov - vytvorili akési divadlo v prírode, navodzujúce atmosféru povstaleckých dní, pričom si predstavoval, že zvuk ťažkých bojových zbraní, mýnometnej paľby, streľby z pušiek a bombardovania, by za pomoci techniky prebiehal v polkruhu okolo múzea. Scenériu nazýva divadlom v prírode, ktoré by sa malo uvádzať do činnosti príležitostne. Navrval však navrhuje pripraviť premyslený systém osvetlenia areálu, pre všedné dni, pri ktorom by vynikla architektúra Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania a exponáty zbraní. Navrhuje aj možnosť využívať vonkajšie steny Múzea Slovenského národného povstania na príležitostné premietanie filmov s primeranou tematikou, pričom hovorí o tom, že steny dávajú možnosť aj na projekciu širokouhlých filmov. Nezabúda ani na odpočinkové zákutia, ktoré by sa mali riešiť s prihliadnutím na celkovú úpravu areálu.

Základné členenie interiéru expozície Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania z roku 1969. Pravý a Ľavý pavilón.

Tvorcovia koncepcie expozície rovnako ako i autor architektúry Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania počítali s tým, že do múzea bude návštevník prichádzať po širokom schodisku, na ktoré sa vstupuje z priľahlého parku. Schodisko malo návštevníka priviesť do prostriedku medzi obe polovice pamätníka, kde bolo umiestnené súsošie Jozefa Jankoviča, *Obete varujú*, ktoré je v scenári nazývané „socha Povstania“. V tomto priestore autor navrhuje umiestniť orientačnú tabulu, ktorá nasmeruje návštevníka do pavilónu po jeho pravici.

Pravý pavilón.

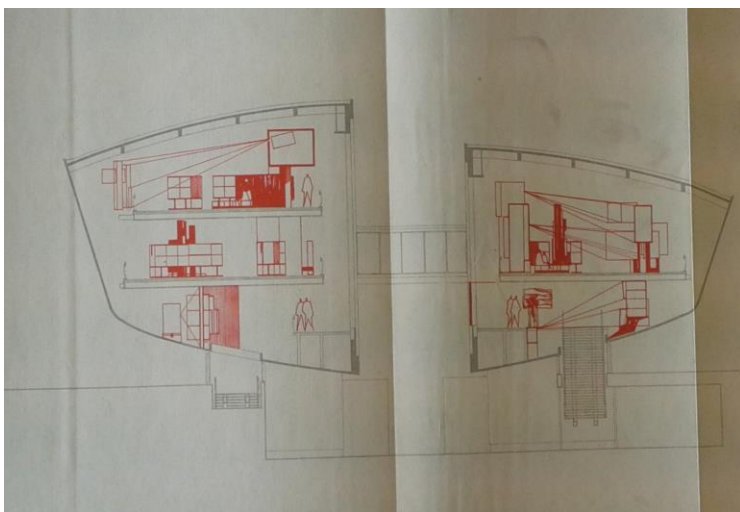
Expozícia múzea v pravom pavilóne architektúry Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania je v scenári členená na dve časti podľa podlaží. **Časť A – Úvod** je situovaná na prvom podlaží, kam návštevník vychádza schodiskom z vestibulu. V celom tomto priestore sa nenachádzali žiadne zbierkové muzeálne predmety ani dobové dokumenty. Na celej stene mala byť umiestnená reprodukcia grafiky Albína Brunovského, *Čas úzkosti, nástup fašizmu* a graficky zobrazené tematicky súvisiace verše básnika Milana Rúfusa a umiestnený *Prvý audiovizuálny systém*, prostredníctvom ktorého mal byť premietaný autorský film režiséra Pavla Blumenfelda, pričom mal byť projektovaný viackanálovo na špeciálne vytvorenú architektúru. Až druhé podlažie pravého pavilónu, **časť B** malo byť venované prezentácii historických skutočností a venovať sa **Vývoju v Európe a na Slovensku do augusta 1944**, pričom zahŕňalo nasledovné tematické okruhy: Nástup fašizmu vo svete a vývoj v ČSR po marci 1939. Rozbitie ČSR, Vznik Slovenského štátu a Protektorátu. Krach ilúzií o Slovenskom štáte. Začiatok domáceho odboja. Činnosť Československej emigrácie. Boj Slovákov a Čechov na všetkých frontoch. Rôzne formy odporu na Slovensku. Odbojová činnosť KSS. Prvé partizánske skupiny. Založenie piateho ilegálneho výboru KSS a Slovenskej národnej rady. Vznik vojenského ústredia v Banskej Bystrici. Zvyšovanie odbojovej činnosti doma

a v zahraničí. Prípravy na ozbrojené povstanie vrcholia. Vypuknutie povstania 29. augusta 1944. Jadro tejto časti expozície taktiež mala tvoriť rozsiahla architektúra projekčnej steny, na ktorú mal byť z *Druhého audiovizuálneho systému* premietaný autorský film režiséra Pavla Blumenfelda.

Lavý pavilón.

Z výstavnej miestnosti časti B na druhom podlaží pravého pavilónu mal prechádzať divák cez sklenený spojovací most do ľavého pavilónu, kde mala nasledovať na druhom podlaží expozičná **časť 1C**, ktorej úvod mal byť venovaný prezentovaniu zbraní, z tohto miesta mal prechádzať divák na tretie podlažie, kde bola navrhnutá expozičná **časť 2C**. Táto muzeálno historická časť expozície bola tematicky venovaná **Bojovým operáciám v Slovenskom národnom povstaní**: Ozbrojené sily v Slovenskom národnom povstaní – armáda a partizáni. Plastická mapa s vyznačenými bojovými operáciami a povstaleckého územia. Bojové akcie armády – činnosť veliteľstva 1. Československej armády na Slovensku, šesť taktických skupín, leteckých skupín, paradesantnej brigády, železničných dielní. Hlavný partizánsky štáb, boj partizánskych jednotiek po boku armády. Medzinárodný charakter Slovenského národného povstania. Vojensko-strategický význam Slovenského národného povstania. Ohlas Slovenského národného povstania v zahraničí. Účasť národov v Slovenskom národnom povstaní – Česi, Slováci, Maďari, Sovieti, Bulhari, Francúzi, Poliaci, Juhoslovania, Nemci, Angličania a iné národy. V časti 2 C na treťom podlaží bol opäť zaradený v poradí už *Tretí audiovizuálny systém*, ktorý už nesie aj vlastný názov – *60. slávnych dní* a jeho autorom bol Pavel Blumenfeld. Z tretieho podlažia sa divák vracal opäť na druhé podlažie, kde bola inštalovaná **časť D**. Táto časť expozície bola tematicky venovaná **Životu na povstaleckom území** v nasledovných historických okruhoch: Slovenská národná rada na čele Slovenského národného povstania, Zbor povereníkov, Obnovenie Československej republiky /politické strany, demokracia nového typu, národný výbor. Slobodný slovenský vysielateľ. Spravodajská agentúra Slovenska. Tlač v povstaní. Kultúra v Slovenskom národnom povstaní. Ohlas Slovenského

národného povstania vo svete. Zatlačenie povstania do hôr. Pád Banskej Bystrice. Teror a represálie. Boj pokračuje. História partizánskeho hnutia na Slovensku. Činnosť partizánskych jednotiek do spojenia s Červenou armádou. Z časti expozície D divák prechádza na prvé podlažie ľavého pavilónu, kde bola prezentovaná **časť E** venovaná téme **Oslobodenie**, ktorá sa venovala víťazstvu ideí v oslobodenej republike a novému životu na slobodnom území. Tu bola nainštalovaná projekcia *Štvrtého audiovizuálneho systému* taktiež s filmom Pavla Blumenfelda.



Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Projektová dokumentácia, autor Ing. Ivan Salay. Pohľad na pravý a ľavý pavilón expozície. Foto: Slovenský národný archív.

Audiovizuálne systémy – polyekran a diapolyekran.

Štyri audiovizuálne systémy s autorskými filmami Pavla Blumenfelda pripravené pre expozíciu Múzea Slovenského národného povstania, využívali tzv. systém polyekran s diapolyekranom. Polyekran a diapolyekran bol originálny československý premietací systém s viac spoločne ovládanými projektormi filmov a diaprojektormi diapozitívov s viacerými plátnami a mnohokanálovým zvukom. Obrazy tvoriace polyekran a diapolyekran mohli byť premietané staticky alebo

kineticky, alebo obidvoma spôsobmi súčasne. Jednotlivé časti premietaných obrazov mohli byť v polyekrane umiestnené v jednej rovine, alebo vo viacerých rovinách priestoru. V jednej rovine mohol jeden obraz tvoriť viac dielčích obrazov, alebo mohol mať každý dielčí obraz svoj vlastný obsah. Pre zosilnenie účinku mohli byť jednotlivé dielčie obrazy, prípadne celá sústava uvedená do pohybu a tým sa vytváralo nové priestorové usporiadanie. Použitím špeciálneho materiálu premietacieho plátna, ktoré mohlo byť súčasne priepustné aj reflexné mohla byť realizovaná predná aj zadná projekcia. Celý postup bol ovládaný elektronickým programom. V pamäti počítača boli uložené všetky úkony, spúšťanie a zastavovanie projektorov, magnetofónových pásov aj osvetlenia sály, ktoré fungovali na jedno tlačítko. Audiovizuálny multiprojekčný systém vyvinutý na báze polyekranu a diapolyekranu sa stal v 60. rokoch mimoriadne populárnym na celom svete a reprezentoval progresívny trend experimentovania v oblasti filmu a divadla a položil základy multimediálneho a intermediálneho umenia. Polyekran vznikol z iniciatívy scenáristov a režisérov Alfréda a Emila Rodoka, architekta a scénografa Josefa Svobodu, RNDr. Jaroslava Pechara a pracovníkov Výskumného ústavu zvukovej, obrazovej a reprodukčnej techniky v Prahe. Prvý krát bol uvedený na výstave Expo 58 v Bruseli v projekte Laterna magika, kde mal polyekran sedem premietacích prístrojov na filmy, osem na diapozitívy a osem plátien. Laterna magika sa preslávila svetovým úspechom u odbornej aj laickej verejnosti a neskôr sa ako stála scéna stala súčasťou Národného divadla v Prahe. Emil Rodok vtedajšiu svetovú, technicko-umeleckú novinku, v čase jej objavenia popísal nasledovne: „Polyekran je niečo ako orchestrálna skladba. Umenie hudobnej kompozície má za sebou zložitý vývoj a vytvorilo si v priebehu storočí svoje špecifické zákony. Polyekran je oproti tomu novorodenec, u ktorého sa na túto analógiu s hudbou – aj keď obrazovou – často zabúda. Polyekran musí vychádzať z takých scenáristických postupov, ktoré nie sú mechanické. Medzi jednotlivými obrazmi v priestore existujú výrazné psychologické a výtvarné vzťahy. Ak tomu tak nie je, výsledkom je potom kakofónia a disharmónia – obrazový zlepenec, ktorý irituje a rozladuje diváka. Ten potom nevie vnímať ani základnú ideu diela, o emotívnom účinku ani

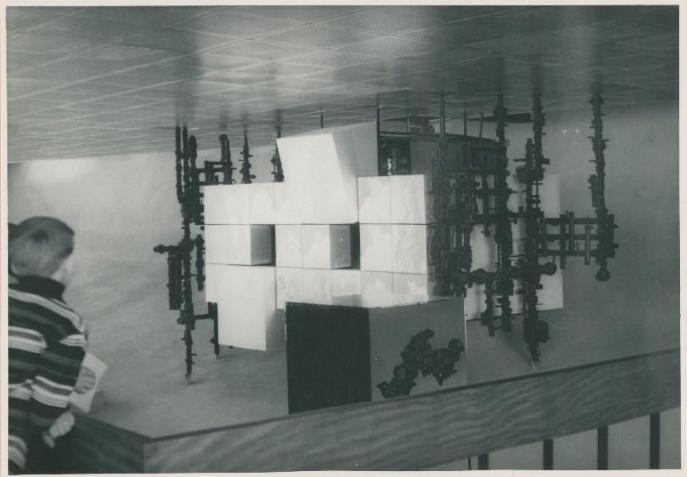
nehovoriac. Pritom práve polyekran, tak ako orchestrálna skladba, má možnosť podať myšlienky – tému – objavne a s nebývalou pôsobivosťou.“⁶ Systém diapolyekran, založený na počítačom ovládanom premietaní obrazu zloženého z obrovského množstva diapozitívov pripravil a režíroval Emil Rodok pre svetovú výstavu v Montreáli v roku 1967 pod názvom Stvorenie sveta. Táto audiovizuálna inštalácia obsahovala stodvanásť malých, nezávisle sa otáčajúcich plátien, na ktoré boli premietané rôzne diapozitívy s hudbou, tvoriace kompozitné obrazy, mozaiky. Obidva systémy polyekran aj diapolyekran boli vo svojej dobe absolútnou experimentálnou umeleckou a tvorivou novinkou, ktorá bola zároveň mimoriadne technicky i finančne nákladná a československým štátom bola využívaná predovšetkým na reprezentáciu krajiny v zahraničí, alebo sa prostredníctvom centra SCARS (science – art – sense), pôsobiaceho v rámci pražského Art Centra exportne realizovala na objednávku pre zahraničné krajiny, ktoré mali o tento typ multimediálnych programov záujem. Príprava a realizácia audiovizuálnych systémov a inštalácií vytvorených na báze polyekranu a diapolyekranu pre novú muzeálnu expozíciu Pamätníka Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici už v roku 1967 a uvedených v roku 1969, svedčí o mimoriadnom spoločenskom záujme, ktorý bol expozícii zo strany vtedajšieho štátu venovaný. Tento projekčný systém bol na území Československa prezentovaný len v Prahe v rámci stálej scény Laterna Magika a v Banskej Bystrici v rámci expozície Múzea Slovenského národného povstania.

6 MALÝ, Svatopluk, PROCHÁZKA, Martin, ZAPLETAL, Mirek. 2010. *Vznik rozvoj a ústup multivizuálních programů. Laterna magika a polyekrany*. Nakladatelství AMU v Praze. ISBN 978 – 80 – 73 31 -183 -4, s. 8.

PRAVÝ PAVILÓN – Umelecky chápaná časť expozície. Prvé podlažie. Časť A.

Expozičná inštalácia prvého podlažia pravého pavilónu počítala výlučne s umeleckým spôsobom spracovania a nevenovala sa prezentácii historického zbierkového materiálu venovaného téme Slovenského národného povstania. Pravý pavilón bol členený na tri úseky, ktoré pracovali s rôznymi druhmi umenia – poéziou, výtvarným umením a filmom. Vo vstupnom priestore do expozície mal byť využitý *verš o národe od básnika Milana Rúfusa*, ktorý mal symbolizovať Slovenské národné povstanie. Stenu na prvom poschodí mala zaplniť veľkorozmerná reprodukcia *grafiky Albína Brunovského - Čas úzkosti*, ktorá mala byť predzvesťou a prípravou na *Prvý audiovizuálny systém* s filmovou projekciou. *Prvý audiovizuálny systém* bol zostavený z architektúry projekčnej steny vystavanej z geometrických útvarov dvadsiatich plátien v tvare štvorcov s rozmermi 50 x 50 cm a dvoch väčších plátien s rozmermi 100 x 100 cm. (obr. č. 1), ktorých kubusová hmota bola vysunutá z profilu, pričom horný bol naklonený smerom k divákovi. Celková dĺžka architektúry zaberala dĺžku 450 cm a mala výšku 250 cm. Zároveň bola vkomponovaná do plastiky, ktorá stála na prvom podlaží a mala prechádzať až na druhé podlažie. Plátna s menším rozmerom boli použité na premietanie diapozitívov a väčšie plátna slúžili na premietanie farebného filmu v hornej časti a čiernobieleho filmu v spodnej časti optickej sústavy s dĺžkou trvania cca 5 minút. Celá sústava mala byť ozvučená v kvalite stereo.

LB 4

Skupina:	Prísluškové číslo fotografie: 830/69	Originál reprodukcia:	Rozmer: 13 x 18'	Pôvod fotografie: Foto Suja	Fotografované dňa:
Obsah fotografie: Expozícia Pamätníka – Múzea SNP v Banskej Bystrici - <i>časť 1 / program 748</i>					24.IX.1969
					Číslo negatívu: 830/69
					Majiteľ fotografie: Múzeum SNP
					Poznámky:

TSNP-14 2312-58

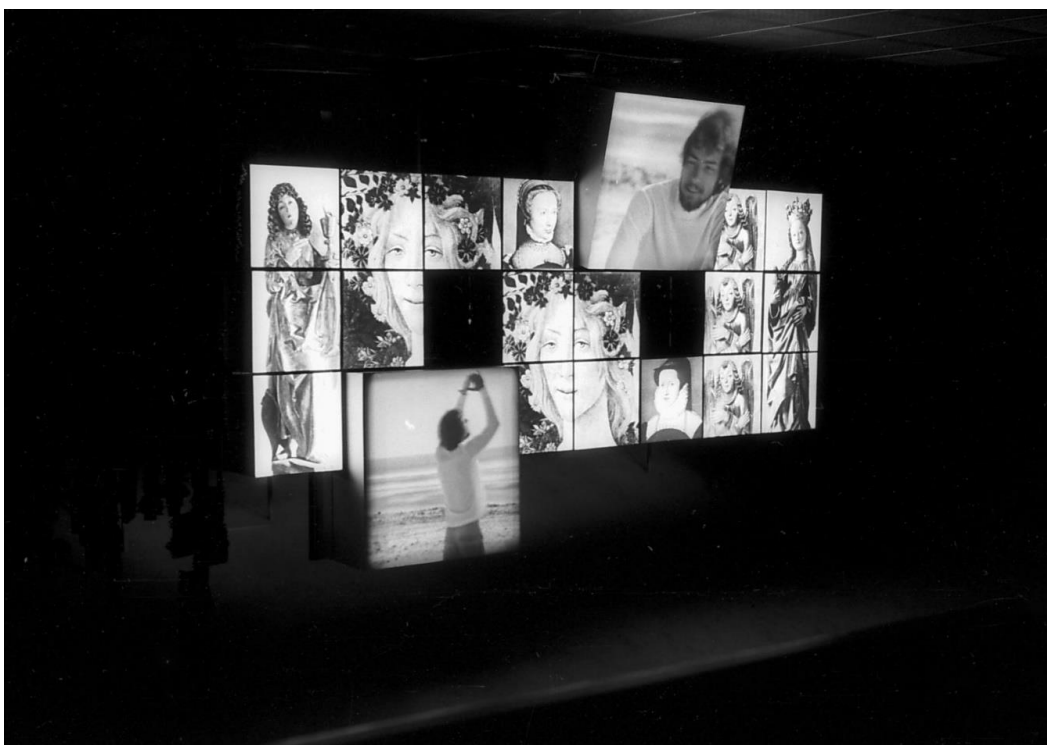
Obrázok č.1. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Architektúra Prvého audiovizuálneho systému včlenená do plastiky Jaroslava Kočiša. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

Podľa scenára Jána Trachtu mal divák, ktorý vošiel na prvé podlažie expozície pravého pavilónu, do oválneho betónového priestoru, vnímať na druhom konci v uzávere muldy ako dominantu *plastiku* s geometricky vystavanou architektúrou projekčnej steny *Prvého audiovizuálneho systému*. Sklenená stena, ktorá do interiéru pamätníka vpúšťala denné svetlo mala byť zatemnená po celej dĺžke. Prirodzené jemné vonkajšie svetlo malo dopadať cez krídla roliet len na plastiku. Divák, ktorý kráča priestorom smerom k plastike mohol pristúpiť až po rampu, ktorá ho vo výške asi jedného metra oddeľovala od ukončenia oblúka betónovej muldy. Plastika mala navodzovať pocity obludnosti. Počítalo sa s efektom drobného, ale intenzívneho chvenia plastiky, ktorá mala v divákovi navodzovať pocity, že je oživená a expanzívna. Slabé scénické svetlo malo navodiť atmosféru pochmúrnosti, stiesnenosti a chladu. Vnímanie plastiky malo byť dominantným a k odhaľovaniu projekčnej plochy umiestnenej na plastike malo dôjsť až postupne. Projekciám predchádzalo automatické uzavretie

prístupu svetla a následné postupné spustenie projekcií. Plátno malo byť matné akoby neohraničené. Len kužely premietacích strojov mali dodávať priestoru väčšiu svetelnú intenzitu. Súčasne sa mala spúšťať zvuková stopa, ktorá sa v postupne sa rozvíjajúcej melódii spájala v synchróne s prvým obrazom. Nástup filmu a hudby mal mať oslobodzujúci účinok, mal prekvapiť farebnosťou obrazu a ľahkosťou témy. Kombinácia statického obrazu, tvoreného diaprojekciou s pohyblivým obrazom kinoplátne mala umocňovať prekvapenie zo zmeny nálady. Audiovizuálna projekcia sa podľa scenára mala začínať záberom na lúku, ktorá mala pôsobiť tak, akoby bol divák v jej bezprostrednej blízkosti a mohol sa jej dotknúť (obr. č. 2). Statické fotografie kvetov na diaprojekciách tvorili akoby súčasť lúky zachytenej v spustenom filme. Kinoplátno na spodnom okraji systému zobrazovalo lúku v prirodzenom pohybe a kontrastovalo so statickou krásou farieb na diapolyekrane. Cieľom úvodnej scény bolo, aby rôzne projekcie vytvárali harmóniu a pocit jediného obrazu – totožnú realitu – rovnaký časopriestor. K zmene dynamiky malo dôjsť zmenou pohybu kamery, ktorá sa dala do pomalého pohybu a na spodnom plátne objavila ľudskú hlavu a napokon celú postavu mladého muža. Mladý muž sa mal pohybovať v prírode, ležať na lúke a v ústach mohol mať kvet či steblo trávy. Díval sa na oblaky, ktoré sa objavovali na hornom plátne. Mládenec ležiaci na lúke sa díval do neba, pričom medzi ním a nebom bol statický i keď farebný diaobraz, ktorý zachytával kvety. Malo dochádzať ku kontrastu statického a dynamického obrazu, ktorý vytváral napätie. V ďalšej sekvencii mala nastúpiť zmena obrazu, film mal zostať v statickom zábere a diapozitívy sa mali dynamicky meniť. Obrazy kvetov sa mali premieňať na obrazy ženských tvárí (obr. č. 3).



Obrázok č. 2. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Prvá scéna Prvého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 3. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Prvého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

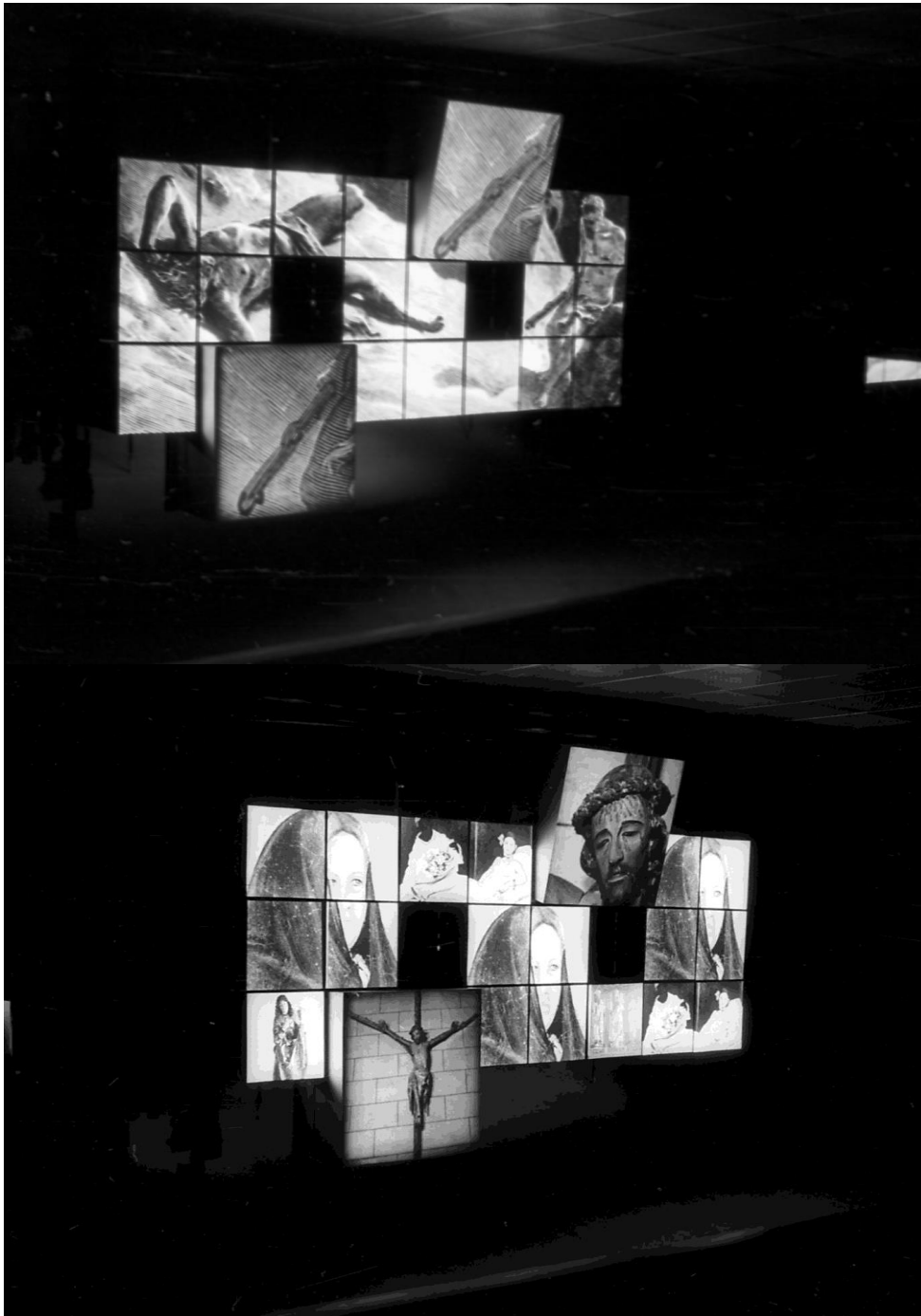
Použiť sa mala freska dievčenských portrétov zo slávnych výtvarných diel Auguste Renoira, Georgea Seurata, Camille Corota, Eugene Delacroixa a ďalších maliarov, ktorá mala postupne zaplniť celý diapolyekránový premietací systém. Romantická scéna snenia však mala byť náhle prerušená durovým akordom a pôvabné ženské tváre mali postupne miznúť. Impresionistický Renoirov dievčenský portrét mala nahradiť rannorenesančná tvár Giottovej ženy. Nasledovali ďalšie tragické, stredoveké tváre žien s výrazom utrpenia. Postupne zaplnili celý diasystém. Horné plátno zostávalo so záberom na tvár mladého muža. Na dolnom premietacom plátne sa v pohľade na krajinu objavil prícestný kríž s plastikou Ukrižovania Krista (obr. č. 4).



Obrázok č. 4. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Tretia scéna Prvého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

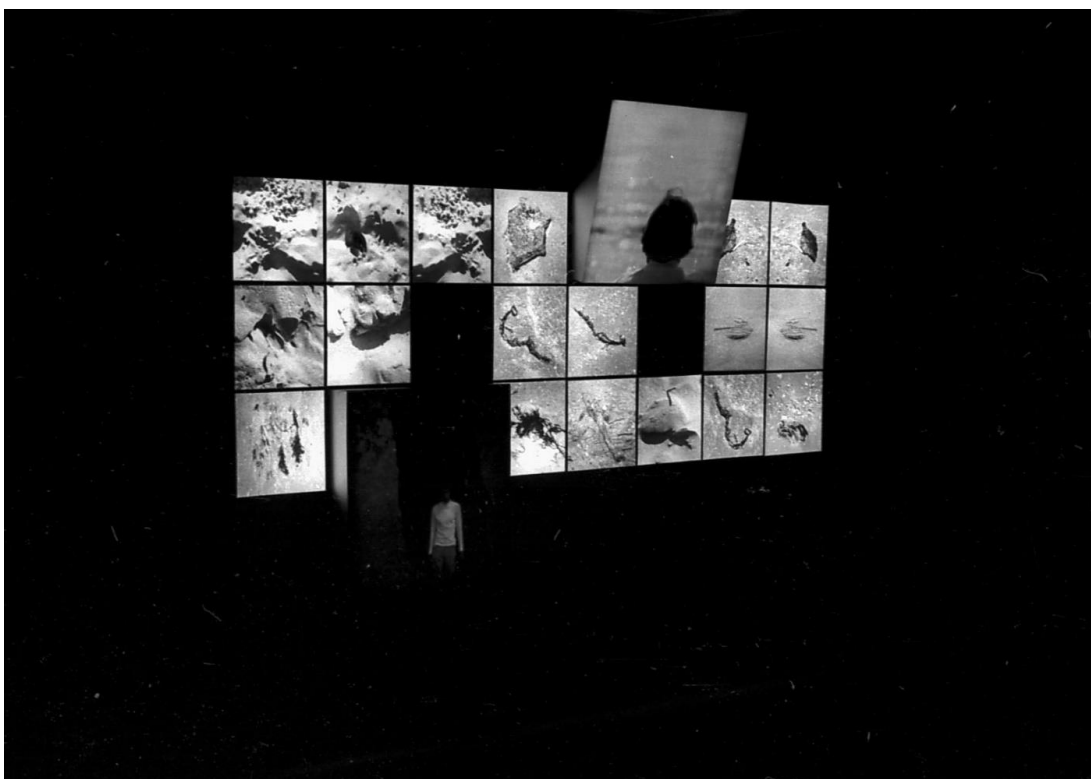
Následne mal nastúpiť ďalší predeľujúci obraz od Gustave Doréa a Giotta s náboženskými témami, Kain zabil Ábela a Ukrižovaním Krista. Na plátne sa mali objaviť gotické, renesančné sakrálné obrazy (obr.č.5,6) a zmeniť sa malo aj

prostredie – čínske pagody a indické chrámy sa v obraze striedali s architektúrou súčasného mesta, s použitím stavieb Le Corbusiera a Oscara Niemayera .



Obrázok č. 5, 6. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Štvrtá scéna Prvého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

V spodnej filmovej projekcii mala byť stále premietaná postava mladého muža, ktorá sa v podobe jeho dvojčaťa mala zjaviť aj v hornej časti premietacej plochy filmu, kde bol doposiaľ záber na oblohu. Muž zachytený na hornom plátne mal pozerieť na svet a namiesto stebľa trávy, ktoré malo v ruke jeho dvojča, mal držať v ústach ceruzku a skúmať obrazy pod ním. V ďalšej sekvencii sa všetky obrazy začínali zrýchľovať a namiesto reprodukcí umeleckých diel sa na diaprojekciách stiedali obrazy spojené s vedou, vynálezmi a technikou. Celá scéna sa mala zrýchľovať za sprievodu zrýchleného rytmu hudby až sa obrazy v silnom víre premenili na bojisko a vojnové zábery. Obraz muža na hornom plátne sa mal rozostrieť tak, aby kamera zachytávala čmuhy jeho pohybu. Projekcia mala pôsobiť, ako abstraktný obraz až napokon zmizla tvár mužskej postavy. Z plátna na diváka mala hľadiť nová tvár s výrazom nenávisti. Výraz nenávisti sa mal nezadržiateľne znásobiť v obraze jeho tváre na všetkých projekčných plochách. Náhle sa mal pohyb zastaviť na všetkých plátnach a všade sa mal zjaviť obraz neba. Len neznesiteľný hluk nadzvukového lietadla mal pripomínať pohyb.



Obrázok č. 7. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Záverečná scéna Prvého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

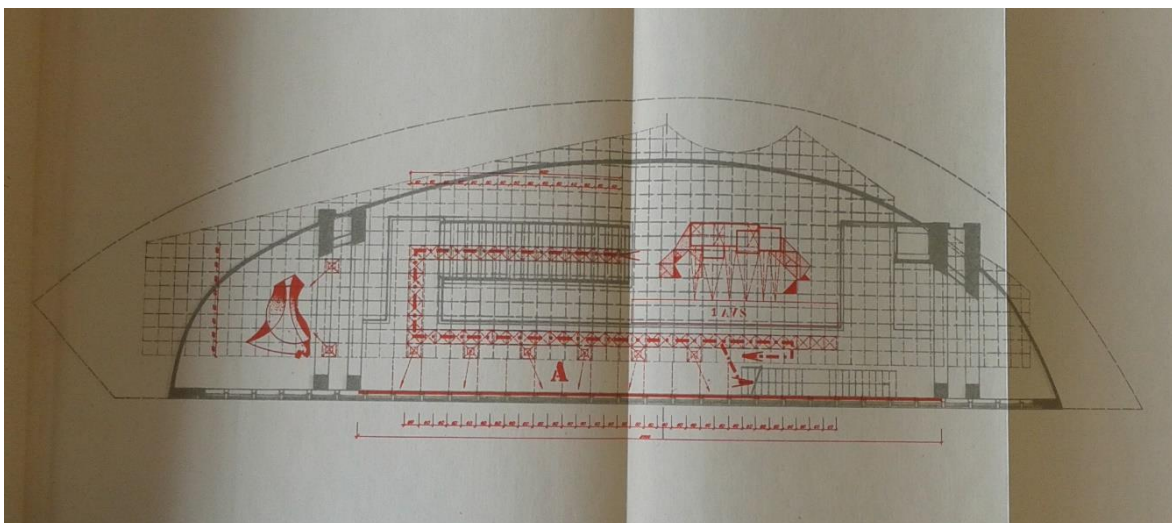
Na hornom plátne sa mala opäť objaviť tvár mladého muža, ktorý držal v ruke tlačidlo bombardovacieho prístroja. Hubovitý útvar mal zaplniť diasystémy. Na spodnom plátne sa mala prechádzať kamera po spálenisku, pretekať sa s chrobákmi, ktoré sa pokúšali uniknúť kamere. Dole na filmovom plátne mala kamera zachytiť útek muža proti noci. Jeho postava sa mala zmenšovať za sprievodu hrozivého výkriku (obr. č. 7).

Prvé podlažie pravého pavilónu expozície je dnes možné rekonštruovať na základe nájdeného scenára, architektonických nákresov a archívnych fotografií. Ich komparáciou možno dôjsť k záveru, že táto časť expozície bola realizovaná podľa technického scenára Jána Trachtu a so scenáristickou predlohou sa odlišuje len v menších detailoch. *Plastika*, ktorá tvorila súčasť architektúry projekčnej steny *Prvého audiovizuálneho systému* na prvom podlaží bola z expozície odstránená a nikdy nebola prijatá do zbierkového fondu Múzea Slovenského národného povstania. Autor plastiky sa v scenári nespomína a v inej dostupnej archívnej dokumentácii Múzea Slovenského národného povstania sa nám nepodarilo získať žiadne informácie o tvorcovi tejto práce. Autorstvo plastiky prisudzujeme akademickému sochárovi Jaroslavovi Kočišovi na základe archívneho materiálu získaného v Slovenskom národnom archíve. V spisovej zložke Slovenského fondu výtvarných umení č. 29467, pod č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici / rok 1969 sa nachádza zápisnica zo 4. 9. 1969 o odovzdaní a prevzatí diel v interiéri Pamätníka Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Členovia umeleckej komisie – akademický sochár Jozef Jankovič, akademický sochár Karol Lacko, Ing. architekt, docent Dušan Kuzma v zápisnici posudzujú predložené dielo - drevenú plastiku autora Jaroslava Kočiša, ktorá je určená pre priestor Prvého audiovizuálneho systému. V zápisnici konštatujú, „...,že predložená plastika vo výške 2,45 m, ktorá je umelecky a technicky dokonale zvládnutá, spĺňa požiadavky pre navodenie atmosféry a zhoduje sa s predloženým návrhom“. Zápisnicu možno komparovať so zachovanou archívnu fotografiou z Múzea Slovenského národného povstania (obr. č. 1), kde je plastika zachytená. Na fotografii vidíme, ako po oboch stranách

architektúry projekčnej steny audiovizuálneho systému vystupuje do priestoru geometrická, vertikálno-horizontálna sústava plastiky s výrazne štrukturovaným povrchom. Prostredníctvom rôznych nepravidelností, hrčovitých výstupkov, perforácií narúšajúcich obrysy monochrómovej hmoty, nadobúda plastika expresívny výraz, ktorý vyvažuje chladnú neutralitu modernistickej skladby architektúry projekčnej steny. Diapozitívy a filmové kotúče z *Prvého audiovizuálneho systému*, ktorý tvoril jadro expozície na prvom podlaží, boli zachované torzovite, no nikdy neboli roztriedené, spracované a zaradené do archívu, či do zbierky Múzea Slovenského národného povstania. Dnes ich možno rekonštruovať len komparáciou zachovaného scenára a archívnych fotografií (obr. č. 2, 3, 4, 5, 6, 7) a projektovej dokumentácie (obr. č. 8). Na základe porovnania týchto troch archívnych zdrojov možno konštatovať, že *Prvý audiovizuálny systém* bol v súlade so scenárom realizovaný kombináciou využitia známych reprodukcí z dejín výtvarného umenia prostredníctvom diapozitívov a dvoch samostatných filmových projekcií s ústrednou figúrou mladého muža. Film zachytával mužskú, civilnú postavu na pozadí prírodných exteriérov v celkoch figúry, ale aj detailoch tváre. Civilná atmosféra filmových projekcií s postavou mladého muža a jeho konkrétnym subjektívnym príbehom človeka, sa odohrávala na pozadí „veľkého príbehu“ dejín kultúry, ktorá reprezentovala hodnoty celého ľudského spoločenstva. Prostredníctvom mozaiky najvýznamnejších diel svetového výtvarného umenia rôznej proveniencie vytvárala symbolický kultúrny a hodnotový kontext, pričom využívala dynamické striedanie abstrahovaného filmového obrazu s expresívnym výrazom reprodukcí výtvarných diel. Významne pracovala aj s využitím ikonografie kresťanského náboženstva, reprodukciami výtvarných diel stredoveku – drevených plastík, madon, svätcov a najmä ukrižovania Krista, ako spirituálneho symbolu neheroického, pozemského utrpenia človeka.

Monumentálna grafická stena *Albína Brunovského – Čas úzkosti*, ktorá mala byť predzvesťou a prípravou na *Prvý audiovizuálny systém* s filmovou projekciou sa v archívnej fotografickej dokumentácii Múzea Slovenského národného povstania nezachovala. Zo zápisnice zo 4. 9. 1969 o odovzdaní

a prevzatí diel v interiéri Pamätníka Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici zo spisovej zložky č. 29467, pod č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici uložené v Slovenskom národnom archíve sa však dozvedáme: “ Autori, akademický maliar Albín Brunovský a fotograf Peter Paul, vyhotovili a dodali dielo podľa schváleného návrhu. Dielo pozostáva z deviatich častí zrkadlových plôch a jednotlivých rozmeroch 120 x 220 cm. Komisia konštatuje, že predložené dielo má nesporne umelecké hodnoty a spĺňa i svoje poslanie v rámci celkovej koncepcie *Prvého audiovizuálneho systému*. Komisia doporučuje upraviť bočné a vrchné steny zrkadlovej steny tak, aby sa zamedzilo nežiaducim pohľadom na túto stenu.“



Obrázok č. 8. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Projektová dokumentácia, autor Ing. Ivan Salay. Pohľad na pravý pavilón, prvé poschodie expozície. Foto: Slovenský národný archív.

PRAVÝ PAVILÓN – Umelecky chápaná časť expozície. Druhé podlažie.

Časť B.

Expozičná inštalácia pravého pavilónu na druhom podlaží ideovo pozostávala z dvoch častí: muzeálno-historickej a umeleckej, ktoré sa vzájomne dopĺňali a tvorili organický celok. Prvú časť tvorila muzeálna prezentácia s názvom **Vývoj v Európe a na Slovensku do augusta 1944**, ktorá prostredníctvom dokumentačného historického, prevažne plošného materiálu ako dobové fotografie, dobové listiny umiestnené vo vitrínach a na paneloch zoznamovala

diváka s dejinnými udalosťami v Európe a na Slovensku v 30. a 40. rokoch 20. storočia, pričom sa zameriavala najmä na geopolitické a ekonomicko-hospodárske vzťahy. Základným edukačným nástrojom muzeálno-historickej časti expozície bola veľká svetelná mapa s chronologicky vyznačenými najdôležitejšími udalosťami, ktoré sa podieľali na nástupe fašizmu v Európe a vytvárali kontextuálny rámec k pochopeniu muzeálnych zbierkových predmetov. Muzeálno-historická časť expozície bola situovaná v úvode a závere priestoru, do ktorého divák prichádzal schodiskom z prvého podlažia. Prostredná časť priestoru, vyvažovala muzeálno-historický a edukatívny rozmer expozície, a počítala s umeleckým spracovaním témy a jeho účinkom na návštevníka. Divák, ktorý vstúpil na druhé podlažie expozície, mal podľa umeleckých zámerov uvedených v technickom scenári pociťovať základnú zmenu atmosféry. Podiel na tejto zmene mal vyvolávať aj účinok samotnej architektúry Pamätníka Slovenského národného povstania. Celá výstavná plocha na tomto podlaží bola situovaná na rovnej podlahe. Rampa, po ktorej sa divák pohyboval, na prvom podlaží zmizla. Plastika s projekčnou plochou, ktorá tvorila rámec divákovho vnímania na prvom podlaží, bola zámerne situovaná v stiesnenom priestore uzáveru architektonickej muldy. Na nasledujúcom podlaží sa počítalo s práve opačným účinkom a to intenzitou otvoreného priestoru. Celá plocha priestoru a jeho objem mal byť proporčne využitý a zostával vzdušný. Plastika z prvého podlažia mala podľa scenára prechádzať na druhé podlažie. Ján Trachta popisuje v technickom scenári expresívne pôsobenie plastiky a vykresľuje ju v literárno-romantickom štýle: „Polkruhovým otvorom sa prediera kovová plastika do priestoru. Divák sleduje chápadlá po celej dĺžke priestoru. Chápadlá sa rozširujú polypovite až na druhý koniec. Scénické svetlo pomáha navodiť ilúziu hadovitého pohybu. Na konci priestoru sa stretáva viachlavá obluda s novou plastikou. Temné lesklé plochy sa stretávajú s novým materiálom. Ligtavo strieborné svetlá druhej plastiky pripomínajú rytiera, ktorý sa mečom a štítom bráni oblude. Stavia sa jej do cesty.“⁷ V technickom scenári Ján Trachta navrhuje

⁷Slovenský národný archív. Č. 29467, č. 77, Pamätník Slovenského národného povstania Banská Bystrica – scenár expozície, Autor: J. Trachta – rok 1969, s. 60

umiestnenie nového sochárskeho útvaru, ktorého hmota má byť umiestnená v protiľahlom priestore od plastiky prechádzajúcej z prvého podlažia. Podľa scenára je zrejmé, že ďalšia plastika má vytvárať významový kontrapunkt k prvej. Plastiky mali byť vytvorené vo vzájomnom ideovom a významovom protiklade a mali sa odlišovať i formou prevedenia a materiálom. V scenári Ján Trachta ďalej uvádza: „Kovový útvar ďalšej plastiky je približne 8 m široký a 4 m vysoký. Má tvar kruhu. Vo vnútri tohto kruhu alebo elipsy sú umiestnené projekčné plochy polyekranu.“⁸ Zámerom Jána Trachtu bolo teda navrhnuť akúsi intermediálnu plastiku, ktorej súčasťou by bola filmová projekcia i reprodukováaná zvuková stopa, podobne ako na prvom podlaží. Plastika mala byť prevedená tak, aby projekčné plochy, ktoré mali byť na nej umiestnené neboli pre diváka pri vstupe do priestoru zrejmé, mali byť zakryté a nepredznamenávať uvedenie *Druhého audiovizuálneho systému*. Plastika mala diváka prilákať len vizuálne a zvukovou stopou, takým spôsobom aby si ku nej prisadol. Projekcia sa mala spustiť až následne. Umelecké spracovanie *Druhého audiovizuálneho systému* malo za cieľ divákovi sprostredkovať štylizovaným filmovým jazykom príbeh o vzniku odboja na Slovensku. V prípade tohto systému malo ísť o projekciu prostredníctvom „čistého polyekranu“ a nie o kombináciu dvoch systémov – filmu a diaprojekcie, ako to bolo pri *Prvom audiovizuálnom systéme* na prvom podlaží muzeálnej expozície. Obsahovo mal byť film podľa scenára rozdelený na 6 častí, ktoré spracovávali nasledovné témy: 1. *Sklo, keramika, drevo, výšivky, striebro*. 2. *Poštové známky*. 3. *Fotografie (policajný archív)*. 4. *Príroda (filmové priestory, partizánske hnutia)*. 5. *Skupinová dokumentárna fotografia (partizáni)*. 6. *Svetelný efekt (svetelná raketa)*. V úvodnej časti filmu malo byť symbolicky predstavené Slovensko prostredníctvom jednoduchých materiálov, umeleckého remesla a ľudovej architektúry – obrázkov na keramike, skle, dreve, textile. Mal byť zdôraznený lyrický obraz, ktorý využíva krásu naivnej ľudovej tvorby. Dopĺňať ho mal obraz, ktorý mal prostredníctvom kontrastného materiálu vzácneho kovu

8 Slovenský národný archív. č. 29467, č. 77, Pamätník Slovenského národného povstania Banská Bystrica – scenár expozície, Autor: J. Trachta – rok 1969, s. 61

striebra reprezentovať mesto, ekonomický a hospodársky kapitál vojnového Slovenského štátu. Mal byť tvorený obrazmi plakiet, mincí, štítkov a podobne. Slovenský štát mal byť konkretizovaný v nasledujúcej fáze filmu zábermi na celé bloky poštových známok, ktoré zobrazujú prezidenta Jozefa Tisa. Známkys jeho portrétom mali byť zachytené v modrej, žltej a červenej farbe. Na hornej časti plátna sa mal objaviť opäť kontrastný záber na drevený vidiecky kostolík so zvonmi za sprievodu zvuku pečiatkovaných známok s mocnejúcimi údermi. Tie sa mali premeniť na údery pri rúbaní stromov, so zábermi na silné ruky držiace sekery. Rytmus mal byť pravidelný. Sekera – päšť – úder do stromu, sekera – päšť – úder do stromu. Malo ísť o filmovú sekvenciu formou čiernobielej montáže bez zobrazenia ľudských tvárí. V montáži na filmovom plátne sa mali objaviť paralelne poštové známky, na ktorých boli zobrazované nové tváre. Vzápätí sa na prostrednom plátne mala na chvíľu objaviť policajná pečiatka s podpisom, ktorá uvádzala nasledujúcu dejovú líniu. Kaleidoskop, ktorý nasledoval mal byť zostavený z dokumentačných policajných fotografií, kumulovaných portrétov prenasledovaných ľudí v typických pozíciách z pravého, ľavého profilu a frontálneho zobrazovania s priradeným číslom a kartou policajného záznamu. Zámerom nebolo zachytiť konkrétnych perzekuovaných ľudí, scéna mala pracovať s umeleckou skratkou, ktorá rozprávala historickú pravdu o sledovanej dejinnej udalosti. Ďalšia scéna opäť počítala s dramatickou skratkou, ktorá mala vyjadrovať útek pred policajnou mocou. Kamery na všetkých plátnach sa mali dať do pohybu rovnakou, maximálnou rýchlosťou. Útek mal byť zobrazovaný štylizovane bez prítomnosti človeka – ľudskej figúry. Hlavným obrazom mala byť slovenská krajina, kombinácia farebného a čiernobieleho obrazu mala zvyšovať dynamiku scény úteku. Synchronizácia pohybu rýchlosti kamier na všetkých plátnach mala vytvárať zo záberov na krajinu abstraktný obraz. Vyvrcholením malo byť zastavenie obrazu na všetkých plátnach a následné zaostrenie kamery v realistickom pohľade do scenérie lesa so záberom na skok zvierat a jeho následné rozbitie vo fázovitom pohybe na viaceré plátna. Filmový obraz lesa bol pojitkom ďalšej fázy, ktorá mala mať statickejší až nehybný charakter. V týchto scénach sa mali objavovať filmové zábery na povstaleckých vojakov a ich

oddiely situované v horách. Mali byť zoradené tak, aby sa mohla vyjadriť myšlienka, ako sa okolo jednotlivcov postupne vytvárali väčšie skupiny povstalcov. Pokojný pohyb striedania filmového obrazu mal korešpondovať s predstavou o povstaleckom bojovníkovi, ktorý vystupuje v role vedomého bojovníka, nie „štvanca“, čo mali umocňovať aj meditatívne pohľady na krajinu a prírodu, v ktorej sa scény odohrávali. V závere filmu sa na všetkých plátnach mala objaviť bojová raketa, ktorá v synchróne syčavého zvuku stúpala k nebu. Realizmus obrazu a zvuku mal naznačiť ukončenie jedného obdobia – odhodlaného vzdoru a začiatok novej etapy -- konkrétnych bojov. V závere filmu mala zaznieť slabá streľba.

Druhé poschodie pravého pavilónu expozície je dnes možné rekonštruovať na základe nájdeného scenára, architektonických nákresov a archívnych fotografií. Ich komparáciou možno dôjsť k záveru, že táto časť expozície bola realizovaná podľa technického scenára Jána Trachtu len čiastočne. Plastika, ktorá tvorila súčasť architektúry projekčnej steny na prvom podlaží a mala podľa scenára prechádzať aj na druhé podlažie bola podľa dobových fotografií riešená iným spôsobom, ako je uvedené v scenári. Na základe komparácie scenára s archívnym fotografickým materiálom z Múzea Slovenského národného povstania možno konštatovať, že plastika z prvého podlažia bola prevedená v dreve a nie kove (autor Jaroslav Kočiš, obr. č. 1), ako sa uvádza v scenári a jej prepojenie s plastikou na druhom podlaží nebolo dodržané. Na druhom podlaží nevznikla ani nová „multimediálna plastika“ s integrovaným audiovizuálnym systémom. Z dokumentárnych fotografií nájdených v archíve Múzea Slovenského národného povstania a projektovej dokumentácie nájdennej v Slovenskom národnom archíve je zrejmé, že pre potreby premietania *Druhého audiovizuálneho systému* bola vytvorená, približne v strednom pásme priestoru druhého podlažia, veľkorozmerná, priestoru dominujúca architektúra projekčnej steny. Tvoril ju oblúk opornej steny, ktorý bol vybudovaný na princípe štylizovanej steny inšpirovanej princípom budovania drevenej ľudovej architektúry. Išlo o stenu postavenú elegantne, z kusov dreva rôznej hrúbky, pričom drevená guľatina bola opracovaná do roviny a pripomínala

budovanie steny kameňom kladeným vo viacerých vrstvách, skôr menšej hrúbky. Štylizácia steny mala modernistický výraz a sofistikovaná inšpirácia ľudovou architektúrou bola zrejmá až pri podrobnejšom skúmaní. Impregnácia steny bola prevedená v tmavej farbe a tvorila podklad pre umiestnenie sústavy šiestich veľkorozmerných panelov bielej farby, 2 panely boli obdĺžnikového tvaru s rozmermi 400 x 180 cm a štyri panely v tvare štvorca s rozmermi 200 x 200 cm, ktoré slúžili ako projekčné plochy. Architektúra projekčnej plochy bola vybudovaná na modernistickom chápaní estetiky, harmonických princípoch neutrálneho geometrického pôsobenia, vyvážených proporciách a kontrastnej farebnosti, ktoré zohľadňovali priestorovú dispozíciu a najmä samotnú architektúru Pamätníka Slovenského národného povstania, na ktorú s rešpektom nadväzovala (obr. č. 10).



Obrázok č. 10. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Architektúra projekčnej steny Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

Filmové kotúče z *Druhého audiovizuálneho systému*, ktorého projekcia tvorila jadro expozície na druhom podlaží boli zachované torzovite, no nikdy neboli roztriedené, spracované a zaradené do archívu, či do zbierky Múzea Slovenského národného povstania a dnes sa nedajú premietat' ani komplexne rekonštruovať a nie sú k dispozícii bádateľom. Prostredníctvom fotografií z archívu Múzea Slovenského národného povstania, ktoré projekciu zachytávajú však vieme film čiastočne rekonštruovať a potvrdiť, že bol pripravený podľa scenára Jána Trachtu a premietaný na 6 plátien. Technicky išlo o kombináciu farebného a čiernobieleho polyekranu ozvučeného stereozvukom s dĺžkou trvania okolo piatich minút. Úvodná scéna filmu, ktorá mala pracovať s témami s motívami z ľudového umenia (*1. Sklo, keramika, drevo, výšivky, striebro.*) a poštovými známkami s portrétmi prezidenta vojnového Slovenského štátu Jozefa Tisa (*2. Poštové známky.*) napokon pravdepodobne nebola v projekcii využitá. Nie je zachytená na žiadnej z dokumentárnych fotografií, ktoré sme v archíve Múzea Slovenského národného povstania objavili. Scény zachytávajúce portréty prezidenta Slovenského štátu Jozefa Tisa na poštových známkach, nachádzame však na archívnych fotografiách, ktoré dokumentujú až *Tretí audiovizuálny systém*, použitý na treťom podlaží ľavého pavilónu expozície Múzea Slovenského národného povstania. Myšlienka s využitím prvkov ľudového umenia uvedená v scenári v úvodnej sekvencii filmu sa vo fotografickej dokumentácii filmu tiež neobjavuje, predpokladáme, že táto téma bola použitá dômyselnejšie a to „konceptuálnejším“ spôsobom. Integroval ju architekt expozície Ivan Salay pri navrhnutí nosnej projekčnej steny, kedy využil princíp jej vybudovania na základe vyššie spomenutých postupov uplatňovaných v ľudovej architektúre a tým sa motív prítomnosti ľudového prostredia, ktoré malo v scenári filmu reprezentovať protest jednoduchého človeka proti nacizmu, zastúpil nenápadnejším a prirodzenejším, neideologicky podfarbeným spôsobom. Architektove modernistické chápanie pri vybudovaní projekčnej steny tak eliminovalo v scenári naznačené romantizujúce východisko filmu, ktoré pôvodne počítalo so znázornením dedinského ľudu v kontraste s mestským človekom a mestskou inteligenciou – „Mestá, ktoré vidíme na plátne, pôsobia neživotne,

ťažko. Akoby špecifická váha materiálu prikovala mestá k plátnu. Len drevené vežičky vidieckeho kostolíčka, kdesi na hornom plátne sú kontrapunktom.“⁹ Táto schéma uvažovania, použitá v pôvodnom technickom scenári Jána Trachtu k filmu, nadväzovala na zaužívanú idealizáciu vidieka, ktorá prevažovala v slovenskej literárnej tvorbe 19. a 20. storočia, najmä v literárnych prácach štúrovcov a od 50. rokov 20. storočia aj v komunistickej televíznej tvorbe, už nebola vo finálnom filme uplatnená.

Zo získaného dokumentárneho materiálu fotografií z archívu Múzea Slovenského národného povstania, ktoré zachytávajú *Druhý audiovizuálny systém* usudzujeme, že prvá scéna filmových projekcií mohla v mozaike naozaj zachytávať zábery na slovenské mestá počas medzivojnového Slovenského štátu, pričom sa zamerala na rôzne oficiálne masové udalosti totalitárneho zriadenia, ako sú verejné oslavné zhromaždenia, či prejavy štátnikov na tribúnach, vyzdobených slovenskými dvojkrížmi a girlandami, so zástupmi načúvajúcich, oblečených v dobových uniformách. Pohľad na charakter vtedajšieho štátu bol v úvode projekcie konkretizovaný autentickým dobovým, dokumentačným materiálom a nie romantizujúcou štylizáciou postavenou na kontraste nevinného vidieka a zlovestného mesta (obr. č. 11).

9 Slovenský národný archív. č. 29467, č. 77, Pamätník Slovenského národného povstania Banská Bystrica – scenár expozície, Autor: J. Trachta – rok 1969, s. 63



Obrázok č. 11. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Prvá scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

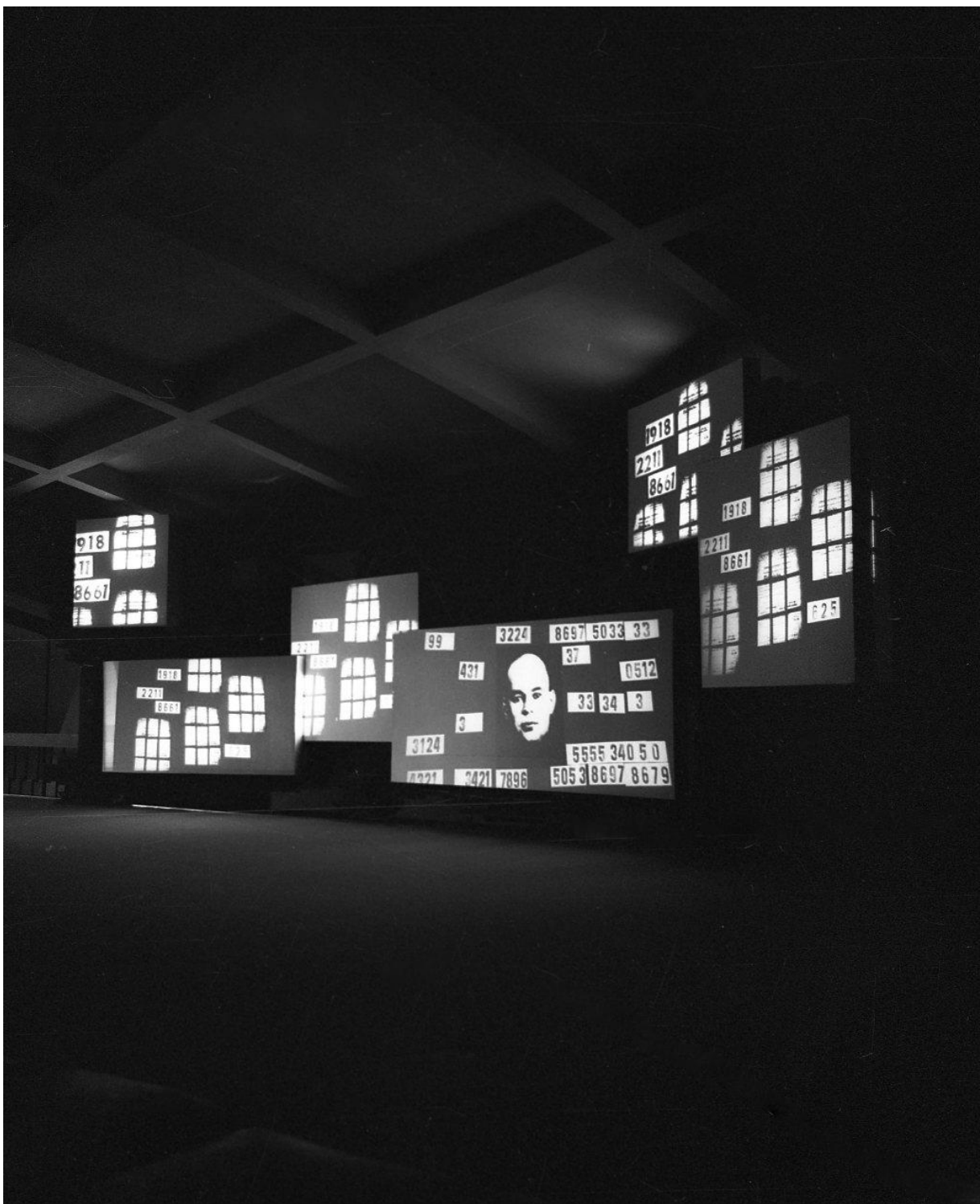
Druhá scéna filmových projekcií sa už obsahovo pridŕžiavala technického scenára Jána Trachtu a oproti dokumentárnemu stvárneniu v prvej sekvencii bola pripravená v umeleckej skratke a bola výrazne dobovo esteticky štylizovaná. Hoci tiež vychádzala z autentického dokumentačného materiálu získaného z dobových fotografií z policajných záznamov zachytávajúcích tváre občanov, ktorí boli počas medzivojnového Slovenského štátu perzekuovaní a odsúdení. Tento materiál bol však spracovaný v štýle estetiky knižného a grafického dizajnu 60. rokov, pre ktorý bolo typické využívať metódy koláže, násobenia obrazového motívu, fotografickej montáže, či populárneho využívania motívu ikonografie terča. Historickú skutočnosť, ktorá bola ešte živá v pamäti spoločnosti, filmová reč jednotlivých projekcií esteticky aktualizovala a návštevníkom múzea približovala vizuálnym jazykom, ktorý mohli poznať z vtedajšieho progresívneho domáceho dizajnu kníh a časopisov, ktorý v experimentálnej rovine držal krok s vtedajšími svetovými trendami (obr. č. 12, 13, 14, 15).



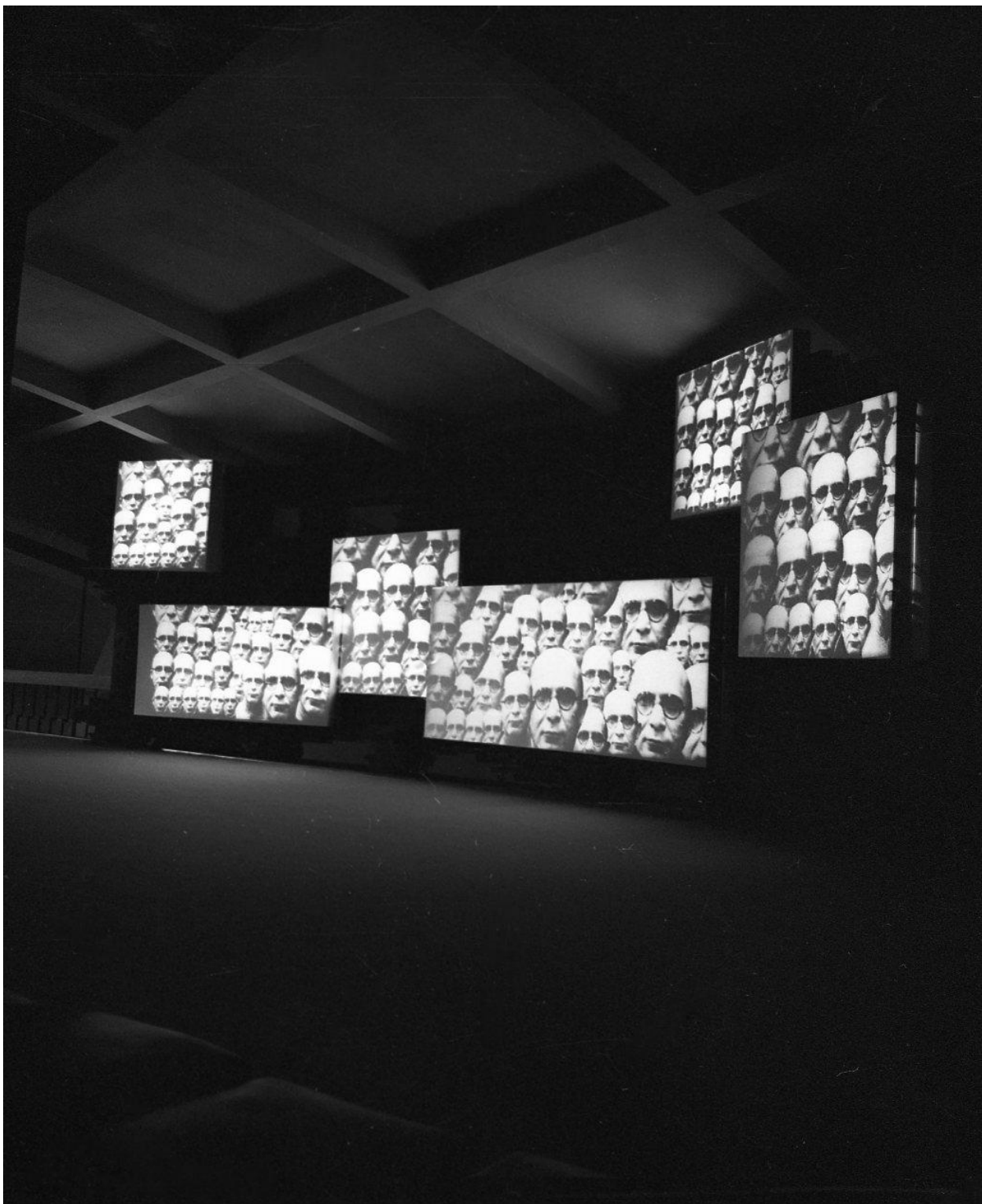
Obrázok č. 12. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 13. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

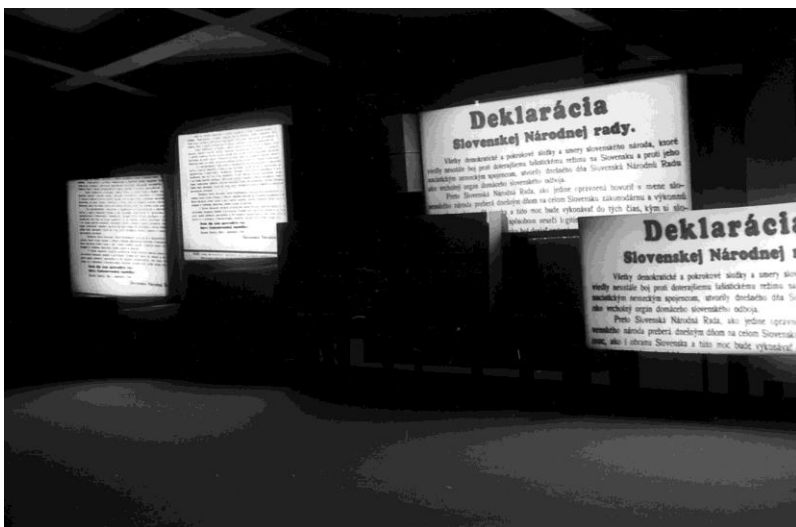


Obrázok č. 14. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 15. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

V závere tejto časti projekcie bola pravdepodobne použitá aj fotografia dokumentujúca Deklaráciu Slovenskej národnej rady, ktorá bola premietnutá mozaikovite na všetky plátna, tak aby bol obsah tohto dokumentu aj čitateľný (obr. č. 16). Deklarácia povstaleckej Slovenskej národnej rady je historicky významným dokumentom prijatým na prvej schôdzi Slovenskej národnej rady 1. 9. 1944 v Banskej Bystrici. Informoval slovenskú verejnosť o vzniku Slovenskej národnej rady ako vrcholného národného orgánu, v ktorom sa spojili všetky pokrokové a demokratické zložky národa bojujúce proti domácejmu klérofašizmu a jeho nacistickým spojencom. Oznamoval, že Slovenská národná rada od 1. 9. 1944 preberá Slovenskú zákonodarnú a výkonnú moc a svoju funkciu bude vykonávať dovtedy, kým si slovenský národ demokraticky nezvolí jej poslancov. Proklamoval vôľu slovenského národa žiť v spoločnom štáte s bratským českým národom, v novej demokratickejšej a sociálne spravodlivejšej Československej republike. Popri politickom oslobodení odmietol a odsúdil protiľudovú politiku klérofašistického režimu, jeho výčiny a jeho spojencov. Vyzval obyvateľstvo k všestrannej podpore bojujúcej armády a partizánov, volal do zbrane a do boja proti fašizmu celý národ. Filmový záber na tento dokument tvoril pravdepodobne sémantický predel k nasledujúcej časti projekcie, ktorá mala filmovou rečou zachytávať samotné Slovenské národné povstanie.



Obrázok č. 16. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Záver druhej scény Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

Po dokumente s Deklaráciou Slovenskej národnej rady nasledovali scény filmu zachytávajúce Slovenské národné povstanie a tie mohli byť v súlade so scenárom uvedené abstrahovanými pohľadmi na krajinu, ktoré boli založené na zrýchľovaní obrazu a mali symbolizovať útek pred policajnou mocou a začiatok konkrétnych bojov proti vtedajšiemu nedemokratickému štátnemu zriadeniu (obr. č. 17).



Obrázok č. 17. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Záver druhej scény Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

V záverečnej tretej scéne *Druhého audiovizuálneho systému* bol použitý ako základný materiál projekcie hraný film, v ktorom vynikala postava muža vo vojenskej čiapke opierajúca sa o kmeň stromu. V detailných pohľadoch do tváre muža, zachytávala kamera existenciálny výraz premýšľajúceho vojaka-civila, ktorého prekvapili hrôzy vojny a umieranie spolubojovníkov, zobrazených na horných plátnach v celkových záberoch zasneženej horskej krajiny. Horská

krajina, zasnežené kopce a zlomený konár stromu zachytený v hlavnej osi centrálného obrazu filmovej projekcie, mohli symbolicky predznamenať historickú situáciu po potlačení Slovenského národného povstania a prechod na partizánsky spôsob boja (obr. č. 18, 19, 20). Celkové pôsobenie filmu sprevádzala meditatívna atmosféra vyjadrená bez heroizujúceho pátosu.



Obrázok č. 18. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Tretia scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 19. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Tretia scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 20. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Tretia scéna Druhého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzea Slovenského národného povstania.

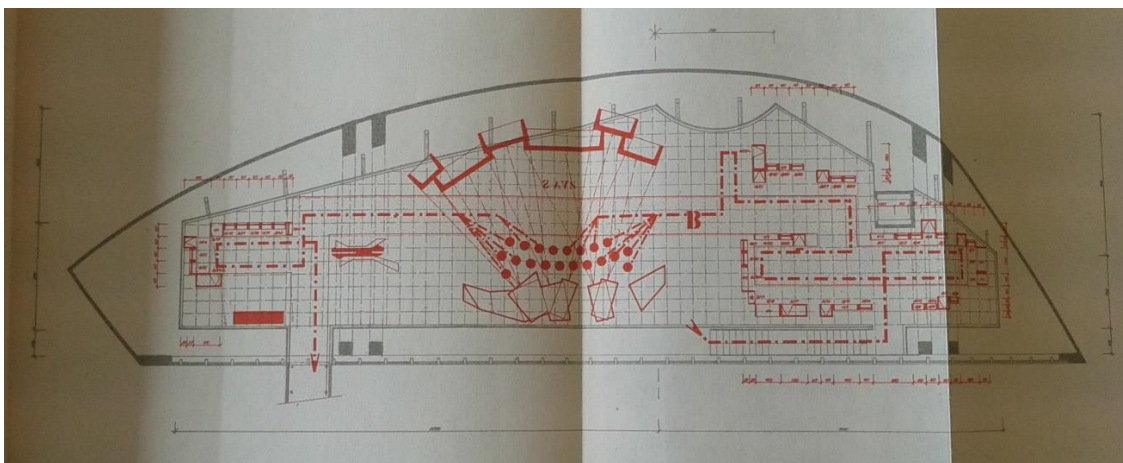
Podľa scenára Jána Trachtu mala byť expozícia na druhom podlaží pravého pavilónu ukončená symbolickou výtvarnou kompozíciou – plastikou odkazujúcou na vypuknutie Slovenského národného povstania, ktoré bolo podporené aj rozhlasovými vyhláseniami prostredníctvom Slobodného slovenského vysielача z Banskej Bystrice, ktorý sa odpojil od oficiálneho rozhlasového vysielania v Bratislave, začal vysielat' už 30. augusta 1944 a zohral pri ilegálnom informovaní verejnosti o Slovenskom národnom povstaní kľúčovú úlohu. V tejto časti expozície malo byť použité aj grafické zobrazenie známeho štvorveršia z básne Sama Chalupku Mor ho!, ktoré bolo mottom povstaleckého rozhlasu. Komparáciou dokumentačných fotografií z Múzea Slovenského národného povstania (obr. č. 21, 23) a projektovej dokumentácie zo Slovenského národného archívu (obr. č. 22) vieme potvrdiť, že v blízkosti prechodu spojovacím mostíkom do ľavého pavilónu Pamätníka Slovenského národného povstania, bola v stropu upevnená kovová plastika. Plastika nebola nikdy prijatá do zbierkového fondu Múzea Slovenského národného povstania a informácie o plastike nie sú dostupné v žiadnej dokumentácii spravovanej Múzeom Slovenského národného povstania . Na základe nájdenej zápisnice zo 4. 9. 1969 o odovzdaní a prevzatí diel v interiéri Pamätníka Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici zo spisovej zložky Slovenského fondu výtvarných umení č. 29467, pod č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, uloženej v Slovenskom národnom archíve, sa však dozvedáme, že plastiku vytvoril akademický sochár Tibor Kavecký. Členovia umeleckej komisie – akademický sochár Jozef Jankovič, akademický sochár Karol Lacko, Ing. architekt, docent Dušan Kuzma v zápisnici posudzujú predložené dielo a konštatujú: „že výtvarný objekt vytvorený s ideovým zámerom „Slobodný slovenský vysielач“, ktorý oznámil začiatok Slovenského národného povstania znelkou, plne spĺňa požiadavky scenárom na ňu kladené. Plastika je prevedená spôsobom vrstvenného hliníku o rozmeroch 210 cm, je zavesená do stropu skulptúry a bude presvetľovaná v zmysle scenára.“



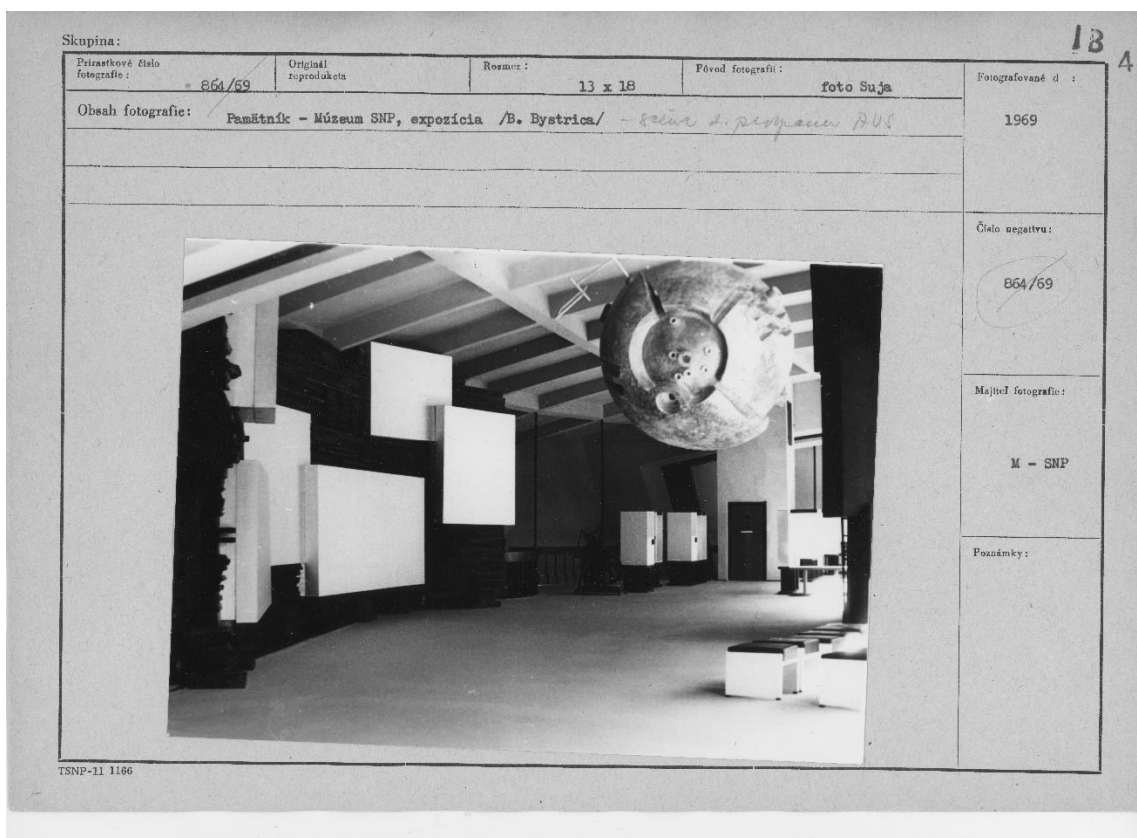
Obrázok č. 21. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Pohľad na pravý pavilón, druhé podlažie expozície. V pozadí plastika Slobodný slovenský vysielateľ, autora Tibora Kaveckého. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

Fotografiu plastiky sa nám podarilo dohľadať aj v dobovej fotografickej publikácii, kde je plastika označená popiskou „Symbol Slobodného slovenského vysielateľa v Pamätníku Slovenského národného povstania“ a podľa popisu má predstavovať „bojujúcu zemeguľu s anténami rozhlasového vysielateľa“.¹⁰

¹⁰ BENICKÝ, Karol. 1970. *Po stopách slávy*. Osveta. n.p. Martin. s. 7.



Obrázok č. 22. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Projektová dokumentácia, autor Ing. Ivan Salay. Pohľad na pravý pavilón, druhé poschodie expozície. Foto: Slovenský národný archív.



Obrázok č. 23. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Pohľad na pravý pavilón, druhé poschodie expozície. V popredí plastika Slobodný slovenský vysielateľ, autora Tibora Kaveckého. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

ĽAVÝ PAVILÓN. Umelecky chápaná časť expozície. Druhé podlažie. Časti 1C, 2C.

Z pravého pavilónu prešiel divák spojovacím mostíkom do ľavej skulptúry a ocitol sa v nástupnom priestore na druhom podlaží, ktorý vytváral úvod k muzeálno-historickej téme: *Bojové operácie v Slovenskom národnom povstaní*, ktorej bolo venované aj tretie podlažie tohto pavilónu.

Nástupný priestor mal byť podľa scenára expozične riešený ako „tichý kút“ (1C) a to preto, že na treťom podlaží sa mal divák ocitnúť uprostred bojov znázornených prostredníctvom *Tretieho audiovizuálneho systému* (2C). Tzv. „tichý kút“ na druhom podlaží bol chápaný v úvodnej časti ako kombinácia oddychovej zóny a prezentácia zbierkových muzeálnych predmetov – zbraní. Zbrane však neboli inštalované muzeálnym spôsobom vo vitrínach, alebo na paneloch. Tvorcovia expozície zvolili originálnejší spôsob prezentácie prostredníctvom výtvarného asamblážového diela (obr. č. 24).



Obrázok č. 24. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Pohľad na ľavý pavilón, druhé podlažie expozície. Monumentálny asamblážový obraz „Stena zbraní“, autorov: Anton Galko, Anna Galková. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

Komparáciou archívnych fotografií z Múzea Slovenského národného povstania a spisovej zložky Slovenského fondu výtvarných umení č. 29467, pod č.

131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, uloženej v Slovenskom národnom archíve, kde sa nachádza zápisnica o odovzdaní diela sa dozvedáme, že autormi monumentálneho asamblážového obrazu sú akademický maliar Anton Galko a akademická maliarka Anna Galková a dielo nesie názov *Stena zbraní*. Komisia v zápisnici konštatuje: „..., že dielo po svojej realizácii spĺňa pôvodné ideové zámery. Definitívny rozmer asambláže je 750 x 200 cm. Komisia pripomína autorom a užívateľovi, že v mieste zhľuku bodných zbraní je určité nebezpečie úrazu, pretože tieto nemajú zabezpečené ostrie jednotlivých bodákov. Doporučuje zabezpečiť ostrie takým spôsobom, aby prípadné opretie o exponát nespôsobilo úraz.“ Asamblážová *Stena zbraní* bolo jediné umelecké dielo z pôvodnej expozície roku 1969, ktoré nebolo z múzea natrvalo odstránené. Po odinštalovaní prvej expozície, bolo toto dielo najskôr premiestnené do vstupného priestoru pravého pavilónu pamätníka a neskôr do zasadačky riaditeľa múzea. Z rozhovorov so zamestnancami múzea sme sa dozvedeli, že odborní zamestnanci múzea neboli s dielom stotožnení a to najmä z toho dôvodu, že na jeho realizáciu boli použité originálne zbierkové predmety – zbrane s ktorými sa bojovalo počas Slovenského národného povstania.

Zamestnanci múzea dielo v súčasnosti postupne rozoberajú s cieľom izolovať jednotlivé zbrane a zaradovať ich, ako zbierkové predmety do fondu múzea.

V strednom poli tejto časti expozície sa nachádzalo rozmiestnených niekoľko vitrín s muzeálnymi predmetmi a dokumentačným zbierkovým materiálom, ktorý predstavoval Ozbrojené sily v Slovenskom národnom povstaní – Prvú Československú armádu, Partizánske jednotky a Povstalecké žandárstvo.

Prezentovali ich prostredníctvom dokumentov a fotografií z bojov, ale aj záberov zachytávajúcich budovu veliteľstva 1. Československej armády, portréty vojenských veliteľov a generálov Rudolfa Viesta a Jána Goliana, fotografie z prvých bojov a dokumentov k partizánskym brigádám, oddielom, skupinám a portrétov ich veliteľov Karola Šmidke a A. N. Asmolova a tiež fotografií hlavného veliteľstva povstaleckých posádok žandárstva a ich veliteľa plukovníka Ladislava

Bodického. Z trojrozmerných predmetov tu mala byť použitá uniforma generála Rudolfa Viesta s vyznamenaniami. Podľa scenára mala byť časť tejto expozície venovaná aj pôsobeniu Slobodného slovenského vysielачa a nadväzovať na plastiku Tibora Kaveckého umiestnenú v predchádzajúcom pravom pavilóne.

Celkovo išlo o pomerne vzdušnú muzeálnu prezentáciu, založenú na prezentácii predovšetkým plošného muzeálneho materiálu dokumentačného charakteru, nainštalovanú v typizovaných subtilných vitrínach jednotného tvaru i rozmeru, pričom priestoru dominovala práve monumentálna asambláž Antona a Anny Galkovcov s oddychovou zónou špeciálne navrhnutých taburetiiek. Popri oddychovej zóne s asamblážovým obrazom, prechádzal divák schodiskom na tretie podlažie ľavého pavilónu.

ĽAVÝ PAVILÓN. Umelecky chápaná časť expozície. Tretie podlažie. Časť 2 C a D.

Na treťom podlaží ľavého pavilónu mala byť muzeálna expozícia tvorená *Tretím audiovizuálnym systémom* a plastickou mapou s ovládacím pultom pre návštevníka, ktorý si mohol na mape vysvietiť jednotlivé bojové situácie a pohyb frontu počas Slovenského národného povstania. Plastická mapa a audiovizuálny systém mali tvoriť jeden celok, pričom audiovizuálny systém mal na diváka pôsobiť skôr citovo a plastická mapa vojensko-faktorgraficky a vecne.

Fotografický dokumentačný materiál k plastickej mape sa v Múzeu Slovenského národného povstania nezachoval, ale v archívnej dokumentácii spisovej zložky Slovenského fondu výtvarných umení č. 29467, pod č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, uloženej v Slovenskom národnom archíve sa nám podarilo dohľadať list odoslaný národným podnikom Výstavníctvo, Slovenskému fondu výtvarných umení, v ktorom si podnik prostredníctvom Fondu objednáva vyhotovenie umeleckých diel pre Pamätník Slovenského národného povstania a v zozname medzi dielami je uvedená aj požiadavka na vyhotovenie plastickej mapy do

expozičnej časti Múzea Slovenského národného povstania pre sektor 2 C, ktorí majú realizovať opäť Anton Galko a Anna Galková.

Tretí audiovizuálny systém niesol podľa scenára názov „60 slávnych dní“ a bol kombináciou polyekranu a diapolyekranu. Polyekran tvorilo 6 plátien obdĺžnikového formátu z toho 5 plátien malo byť sinematoskopických (pohyblivých – mohli sa vysúvať do priestoru) a jedno klasické. Diapolyekran tvorilo 13 plôch plátien v tvare štvorca s rozmermi 60 x 60 cm. Celková dĺžka systému plátien bola 16 m a výška po stranách 4,5 m. Jednotlivé panely plátien boli umiestnené v modernisticky navrhutej geometrickej sústave horizontálne a vertikálne radených obdĺžnikových plátien polyekranu v kombinácii so štvorcovými plochami diapolyekranu, vyskladaných na princípe mozaiky vedľa seba. Architektúra projekčnej plochy bola subtilná, výtvarne riešená panelmi a drevenou konštrukciou, ktorá mala popri estetickom pôsobení aj nosnú funkciu. Filmy a dipozitívy boli farebné aj čiernobiele v celkovej dĺžke trvania asi 5 minút. Sústava projekcií mala podľa scenára zachytiť historické obdobie od 29. augusta 1944, teda odo dňa vypuknutia Slovenského národného povstania, do konca októbra 1944, kedy sa zvyšok síl stiahol do hôr. Film mal pôsobiť ako apoteóza doby. Použitie oboch typov optických ekranových systémov malo zabezpečiť dynamiku projekcie, ktorá sa mala dramaturgicky opierať o šesť jednotlivých fáz.

Prvá fáza projekcie mala byť podľa technického scenára vytvorená z čiernobielych dokumentárnych fotografií. Z veľkého počtu existujúcich dokumentárnych fotografií zo Slovenského národného povstania mala byť zostavená freska. Táto freska však nemala mať charakter miestneho významu, v zmysle rekonštrukcie konkrétneho dňa a miesta dokumentačným spôsobom. Mala sa pokúsiť zachytiť charakter autentickej atmosféry a z fotografií vyčítať všetko „ľudské“ – nadšenie, odhodlanie, bratskú solidaritu. Fotografie zachytávajúce mobilizáciu občanov mali byť sprevádzané so zábermi na výstrižky novinových správ.

V druhej fáze mali byť využité trikové farebné filmové prostriedky a realistické filmové dokrútky. Scenár filmu popisuje abstrahované scény evokujúce záznam bojov. Na plátne sa mal objaviť realistický makrodetail na tlmiče ľahkého guľometu, ale divák nemal uvidieť bežnú bojovú scénu. Na všetkých plátnach sa mal následne zobrazíť spomalený let jednotlivých striel. Mali vytvárať „zvláštny výtvarný celok“ – rozrážať vzduch, svietiť, zakresľovať stopy rôznej dĺžky v jednom smere. Detailný záber na konkrétnu zbraň v kombinácii s abstraktným obrazom zachytených striel mal vytvárať jeden celok s fantazijnou atmosférou. Medzi týmito zábermi sa mala sporadicky objaviť utekajúca figúra človeka aj zvieraťa, pričom ich pohyb sa mal fázovite spomaľovať, na okamih úplne zastať a strely na ďalších plátnach mali zostať v pohybe. V samostatnom zábere sa mala objaviť civilná ľudská figúra zasiahnutá strelou. Figúra sa za pomoci triku mala rozpadnúť v abstraktný obraz – akoby sa rozsypať na prach. Celá druhá fáza filmu mala prebiehať na kinoplátnach. Na diasystémoch sa mali premietiť realistické fakty. Na nebi farebné padáky, zábery na hlavne pušiek, zábery na podávanie rúk, zábery na kalendária s dátumom 29. 8. 1944, ktoré majú orientovať diváka.

Tretia fáza filmu mala prostredníctvom spojenia reprodukcí slávnych výtvarných diel s dokumentárnym filmom zachytiť tragédiu násilia a ľudského umierania. Na diapolyekranových plátnach sa mali zobrazovať reprodukcie slávnych umelcov z rôznych historických etáp, ktoré zachytávajú bojové scény. Uprostred mozaiky štylizovaných diel výtvarného umenia mal prebiehať dokumentárny film zachytávajúci reálne zábery zo Slovenského národného povstania. Dokument aj umelecká reprodukcia sa mali objaviť na plátne v jednom čase a priestore a vzájomne sa dopĺňať ako rovnocenná vizuálna hodnota.

Štvrtá fáza mala byť doplnkom predchádzajúcej s dôrazom na obeť. Zábery na padlých bojovníkov, mŕtve obeť civilistov, ktoré počas bojov prišli o život. Kamera mala opäť využívať spomalenie pohybu. Čiernobiele tváre mali byť zachytené v kruhu červeno-zelených plameňov. Spomalený pohyb mal divákovi priblížiť okamih keď železo, dym a zem zasypú človeka. Zábery na

diapolyekranoch mali zachytávať prírodu – hory, lesy a nebo ako symbol pretrvávania a večnosti, ktoré stojí nad ľudským násilím a utrpením.

Piata fáza mala symbolicky zobrazíť nepriateľa. Na všetkých plátnach sa mala objaviť oceľ, v podobe tankov, pušiek, diel, granátov a prilieb. Všetko, čo malo znamenať moc a ukrutnosť, sa malo spojiť do jedného oceľového obrazu, proti ktorému mala stáť zdanlivá nemohúcnosť v podobe prírody, vrchov, kopcov, vodopádov, horských chodníkov.

V šiestej fáze mali dominovať zábery prírody. Teleobjektív mal prenikať do lesov, vrchov, lúk a ciest. Namiesto ocele sa mali zjavovať názvy bojísk. Kamera mala objavovať na strome, na križovatke, na skale alebo na inom mieste „znamenia“ o padnutom človeku. Obraz prírody mal symbolizovať vďaka a spravodlivosť v podobe kríža vytvoreného z dvoch vetvičiek stromu, kameňov, tieňov ako symbolických pamätníkov na umierajúcich.

Filmové kotúče a diapozitívy z *Tretieho audiovizuálneho systému*, ktorého projekcia tvorila jadro expozície na treťom podlaží boli zachované torzovite, no nikdy neboli roztriedené, spracované a zaradené do archívu, či do zbierky Múzea Slovenského národného povstania a dnes sa nedajú premietat' ani komplexne rekonštruovať a nie sú k dispozícii bádateľom. Prostredníctvom fotografií z archívu Múzea Slovenského národného povstania, ktoré projekciu zachytávajú však vieme audiovizuálny systém čiastočne rekonštruovať a usudzujeme, že tvorcovia projekcie sa v prípade *Tretieho audiovizuálneho systému*, technického scenára Jána Trachtu nepridržiavali.

Výsledný film pracoval skôr s navodením atmosféry. Súslednosť dejinných udalostí naznačovali tvorcovia filmovými pohľadmi na krajinu a prírodu, kde sa postupne objavilo viacero ročných období. Takto film rámcovoval akoby dlhšie časové obdobie – od konca leta 1944 až po jar 1945 a nesústredil sa len na obdobie „60 slávnych dní“, ktoré preferoval scenár. Naratív filmu, ktorý mal zahrnúť vypuknutie Slovenského národného povstania a konkrétne bojové operácie v horách, tvorcovia filmu len naznačovali a to prostredníctvom symbolického vizuálneho jazyka a figurálnym bojovým scénam sa úplne vyhli.

Filmová situácia sa odohrávala predovšetkým v prostredí bližšie nedefinovanej horskej krajiny a pri posúvaní filmového deja sofistikovane pracovala s vizuálnymi prvkami ľudovej kultúry. Celkový obraz udalostí od vypuknutia až po potlačenie Slovenského národného povstania nezachytával heroický obraz dejín, naopak, pracoval s univerzálnymi symbolmi života a smrti, či už zachytením premeny ročných období ako kolobehu zrodu a zániku v prírode alebo vizuálnou predmetnou asociáciou. Tvorcovia využívali napríklad tvarovú podobnosť. Smrtiaci vojenský granát vo filmových záberoch nenápadne vkladali do slamenej misky s vajíčkami ako symbolom života. Rovnako v záberoch využívali abstrahovanie obrazu, keď sa vojenské zbrane objavovali zachytené len v rôznych štruktúrach a predmetných detailoch. Vo filmových scénach s horiacimi drevenicami a zasneženými cintorínmi s krížmi zdôrazňovali utrpenie civilného obyvateľstva.

V úvode projekcie na naznačenie historického rámca využili tvorcovia predlohu so záberom na poštové známky zobrazujúce prezidenta vojnového štátu Jozefa Tisa, ktorú scenárista určil pôvodne pre úvod Druhého audiovizuálneho systému. Mozaiku diapozitívov s poštovými známkami portrétov dopĺňali filmové projekcie s celkovými a detailnými zábermi na prírodu, komorné zákutia vodopádov a rozkvitnutých letných lúk. Pohľady na pokojné prírodné scenérie postupne striedali dramatickejšie filmové zábery na krajinu s otvoreným horizontom neba a s pohľadmi na skalnaté výbežky hôr s holými jesennými stromami, na niektorých plátnach sa objavovali horiace drevenice (obr. č. 25, 26).



Obrázok č. 25. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Prvá scéna Tretieho audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

V druhej fáze projekcie bola mozaika diapozítivov s fotografiami Jozefa Tisa vystriedaná dátumom, ktorý označoval vypuknutie Slovenského národného povstania, ktorý sa objavil vo všetkých trinástich plátnach diapolyekranovej projekcie v rôznych veľkostiach a jednotnej grafickej úprave (obr. č. 27). Mozaiku s dátumom neskôr vystriedali abstrahované obrazy bodákov vojenských pušiek, na filmovom plátne sa v detaile objavil motív vojenského granátu, vloženého do slamenej misky, ďalšie tri filmové plátna zachytávali pohľad na striedajúce sa ročné obdobia letnej, jesennej a zimnej krajiny (obr. č. 28). Po dramatickejších záberoch na detaily horiacich trámov dreveníc sa postupne na všetkých plátnach objavil meditatívny záber na zasnežený cintorín a v detailných obrazoch diapolyekranu znásobený obraz krížov (obr. č. 29). V záverečnej scéne projekcie sa opäť objavil motív so slamenou miskou s vojenským granátom medzi vajíčkami, ktorý mohol predznamenávať jarné obdobie a blížiaci sa koniec vojny (obr. č. 30).



Obrázok č. 26. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Prvá scéna Tretieho audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 27. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Tretieho audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 28. Expozícia Pamätník – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Druhá scéna Tretieho audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



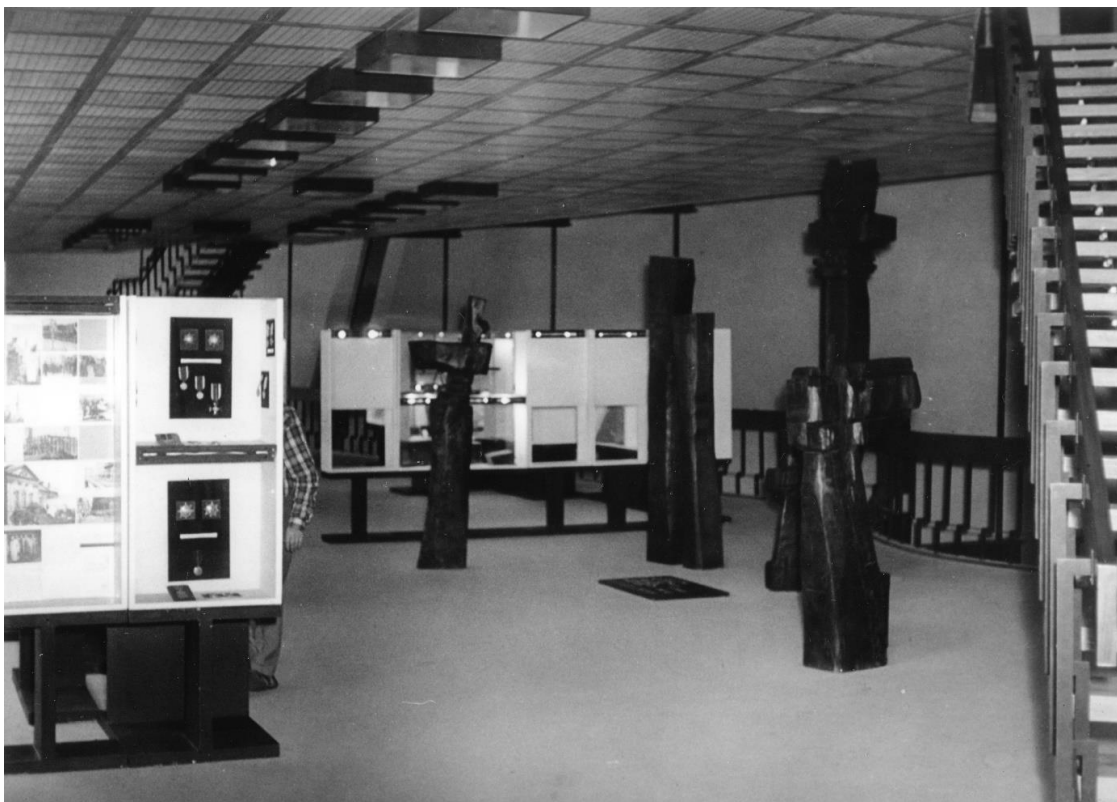
Obrázok č. 29. Expozícia Pamätník – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Tretia scéna Tretieho audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 29, 30. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Tretia scéna Tretieho audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

Po prehliadke *Tretieho audiovizuálneho systému* na treťom podlaží ľavého pavilónu schádzal divák schodiskom opäť na druhé podlažie, pri ktorom bol situovaný súbor drevených plastiek symbolizujúcich *Cintorín obetí* medzinárodných účastníkov Slovenského národného povstania (obr. č. 31, 32). Toto dielo nebolo prijaté do zbierkového fondu Múzea Slovenského národného povstania a dnes sa v múzeu nenachádzajú žiadne písomné dokumenty o jeho ďalšej histórii nasledujúcej po odstránení plastiek z expozície. Komparáciou archívnych fotografií (č. 31, 32) z Múzea Slovenského národného povstania a spisovej zložky Slovenského fondu výtvarných umení č. 29467, pod č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, uloženej v Slovenskom národnom archíve, kde sa nachádza zápisnica o odovzdaní diela sa dozvedáme, že autorom súboru plastiek je Jaroslav Kočiš. V zápisnici pri odovzdávaní diela odborná komisia konštatuje: “Pokiaľ ide

o skupinu plastík vyjadrujúcich výtvarnú metaforu slovenských krížov, vychádzal autor z komisiou prerokovaného ideového návrhu a v ďalšej práci vhodným technickým prevedením v materiáli umelecký účinok ešte vystupňoval. Drobné zmeny, pokiaľ ide o dispozičné rozvrstvenie jednotlivých vertikál, znamenajú prehĺbenie sugestívnosti koncepcie.“



Obrázok č. 31. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Pohľad na ľavý pavilón, druhé podlažie expozície. Cintorín obetí. Autor: Jaroslav Kočíš. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



Obrázok č.32 Cintorín obetí – pamätná tabuľa obetí s menami konkrétnych medzinárodných účastníkov Slovenského národného povstania umiestnená medzi plastikami. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

ĽAVÝ PAVILÓN. Umelecky chápaná časť expozície. Prvé podlažie. Časť E.

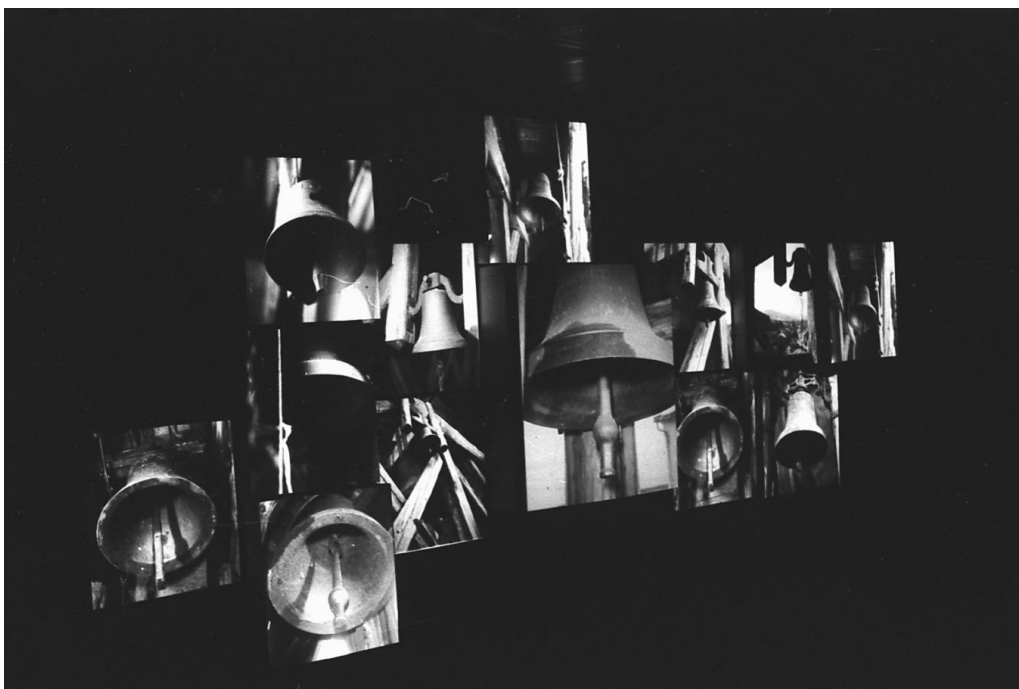
Z tretieho podlažia ľavého pavilónu schádzal divák schodiskom cez druhé podlažie popri plastikách *Ciintorínu obetí* k záveru expozície na prvom podlaží, kde bol umiestnený **Štvrtý audiovizuálny systém**. Systém bol tvorený polyekranom, plátna mali byť voľne zavesené v priestore a vytvárali mozaiku 12 plátien s rozmermi 50 x 50 cm a jedného plátna s rozmerom 100 x 100 cm. Celý priestor mal byť prepojený systémom stereo s mnohokanálovou projekciou a s dobou trvania 5 minút.

Divák, ktorý zostúpil na prvé podlažie mal podľa scenára cítiť, že kruh sa uzatvára. Prehliadka na druhom podlaží bola bez audiovizuálnej projekcie a tematicky hovorila aj o dobe ústupu po potlačení Slovenského národného povstania. Záverečná projekcia niesla v scenári názov **Vít'azstvo** a jej zámerom bolo priniesť povznášajúcu atmosféru. Rovnako ako predchádzajúce projekcie, nemali mať ani tieto dokumentárnu, rekapitulačnú a edukačnú funkciu. Pri vstupe diváka do priestoru mali projekcie zachytávať „zvony zeme“ v pohybe. Stereozvuk a rôzna veľkosť zvonov v jednotlivých záberoch zachytených farebne mali dodávať scéne monumentalitu. Zábery na zvony kostolných veží sa mali striedať so súčasnou civilizáciou, pohľadmi na ulice dnešných miest a ľudí. Ale aj na pomníky, pomníčky, ktoré po vojne zostávajú ako varujúce memento obetí. Diapozitívy zo *Štvrtého audiovizuálneho systému*, boli taktiež zachované len torzovite a nikdy neboli roztriedené, spracované a zaradené do archívu, či do zbierky múzea Slovenského národného povstania a dnes sa nedajú premietiť ani komplexne rekonštruovať a nie sú k dispozícii bádateľom. Prostredníctvom fotografií z archívu Múzea Slovenského národného povstania (obr. č. 33, 34, 35), ktoré projekciu zachytávajú, však vieme audiovizuálny systém čiastočne rekonštruovať a usudzujeme, že tvorcovia projekcie sa v prípade *Štvrtého audiovizuálneho systému*, technického scenára Jána Trachtu pridržovali. Na zachovaných archívnych fotografiách z Múzea Slovenského národného povstania, ktoré projekciu zachytávajú, vidíme zábery na gotický kostol s cibulovou vežou, v ktorej sú umiestnené zvony. V rôzne komponovaných

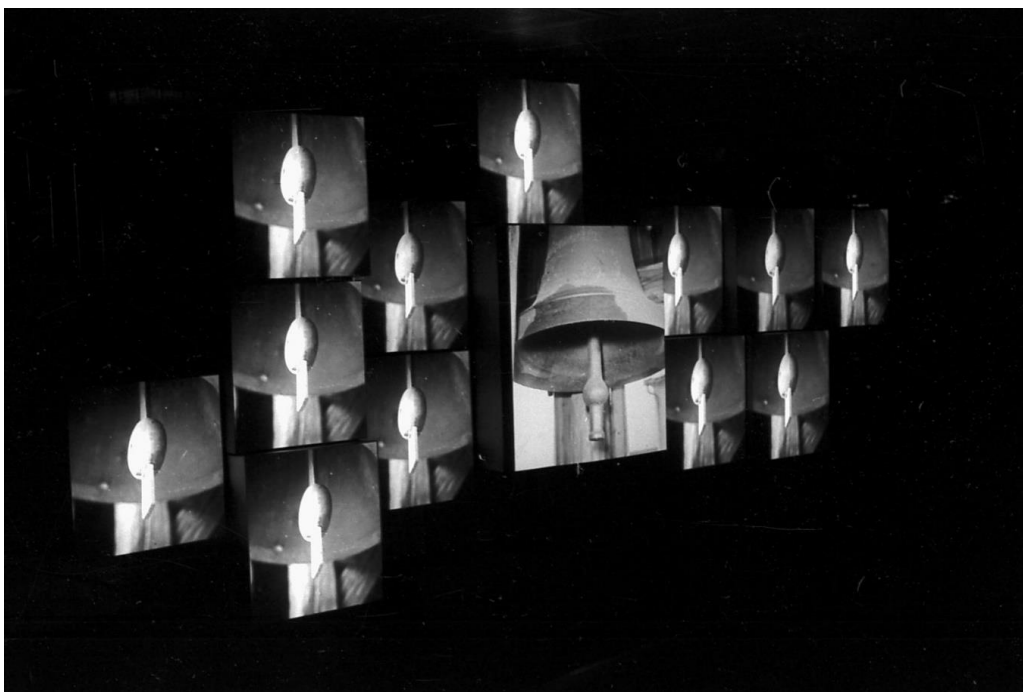
mozaikách projekcie sa striedajú zábery na krajinu s kostolom, pohľady z veže, alebo na interiérové vežové konštrukcie s pohľadmi na bijúce zvony, pričom fotografické zábery motívov využívajú aj princíp dvoj expozície, kedy sa obrázky kostola a zvonov prelínajú v jednom zábere. Hoci názov záverečnej scény projekcie – Víťazstvo, evokuje očakávanú, oslavno-heroickú dobovú rétoriku totalitného režimu, autor scenára aj projekcie pracujú so záverom expozície obsahovo intímne a asociujú skôr kresťanskú náboženskú tradíciu, ktorá prostredníctvom pravidelného obedňajšieho zvonenia na kostolnej veži už od stredoveku vyzýva k modlitbe.



Obrázok č. 33. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Scéna Štvrtého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 34. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Scéna Štvrtého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.



Obrázok č. 35. Expozícia Pamätníka – Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. Scéna Štvrtého audiovizuálneho systému. Foto: Archív Múzeum Slovenského národného povstania.

Záver

Verejný priestor mesta Banská Bystrica, ako centra antifašistického odboja, bol po roku 1945 významne definovaný monumentálnou tvorbou venovanou téme Slovenského národného povstania. Zachované monumenty boli však realizované v rôznych etapách nasledujúceho, opätovne totalitného, režimu komunistickej strany a poukazujú na rôzne kontexty, v ktorých boli tieto diela vytvorené a to na pozadí rôznych súčasne existujúcich koncepcií umenia, ich paralelných pozícií a sporov a ich komplexného vzťahu medzi štátnou mocou a umením. Reflexia týchto diel preto predpokladala kladenie otázok. Ako tieto diela komunikujú a komunikovali so súčasníkmi? Čo reprezentovali a stále reprezentujú? Čie záujmy stelesňovali a stelesňujú? Koho majú osloviť a čo mu majú odkázať?

V období medzi rokmi 1945 – 1989 vzniklo na území mesta Banská Bystrica viacero monumentálnych výtvarných diel - pamätníkov, ktoré boli odhalené najmä pri príležitosti okrúhlych výročí historickej udalosti a reprezentovali tému Slovenského národného povstania v dvoch základných formách prejavu. Jedna z nich vychádzala z koncepcie socialistického realizmu a nadväzovala na popisný akademizmus 19. storočia. Po nástupe komunistickej strany k moci sa stala jediným akceptovateľným smerom v umení, ktorý mal slúžiť predovšetkým k výchove nás v duchu socializmu.¹¹ Ďalší prístup bol založený na kombinovaní a miešaní, pomerne schematicky preberaných, modernistických výtvarných experimentov so socialistickými symbolmi a uplatňoval sa v monumentálnej pomníkovej tvorbe venovanej Slovenskému národnému povstaniu v 70. a 80. rokoch, teda v období normalizácie, ktorá nastúpila po kultúrnom uvoľnení v 60. rokoch, prinášajúcim rehabilitáciu

11 Takéto dielo reprezentuje napríklad monumentálna socha *Partizán* od akademického sochára Karola Dúbravského, ktorá sa nachádza pod Urpínom pri tzv. Malej stanici (železničná stanica Banská Bystrica – mesto) a bola odhalená v roku 1964 pri príležitosti 20. výročia Slovenského národného povstania. Zobrazuje realisticky stvárnenú idealizovanú postavu mladého vojaka – partizána, v nadživotnej veľkosti, zachytenú v kontraposte, v heroickom postoji so zbraňou v ruke s odhodlaným výrazom v tvári, vztýčenou bradou a pohľadom upretým k horizontu. Socha je symbolicky umiestnená pod vrchom Urpín a jej monumentalita vyznieva na pohľadovej osi z námestia SNP cez Národnú ulicu. Pozri foto: www.vytvarnedielabb.sk, <https://www.vytvarnedielabb.sk/dielo/18>

umeleckých avantgárd a akceptovanie výtvarného prejavu tendujúceho k dobovo aktuálnym formám svetového, euro-amerického umenia.¹²

Najvýznamnejšiu pamiatku pripomínajúcu antifašistický odboj na území mesta Banská Bystrica, ale aj v celoslovenskom meradle, reprezentuje Pamätník Slovenského národného povstania z roku 1969 s ústredným, expresívnym súsoším Jozefa Jankoviča – *Obete varujú*. Súsošie vytvorené v období spoločenského a kultúrneho uvoľnenia, reprezentuje príklad slobodného umeleckého prejavu, formujúceho sa na pozadí vtedy aktuálnych medzinárodných podnetov z oblasti nového realizmu, pop-artu, l'art brut a filozofie existencializmu. Nadčasové dielo, apelujúce na nevinnosť ľudských obetí sa aj obsahovo zásadne oslobodzuje od režimom preferovaných koncepcií, uprednostňujúcich idealizované pamätníkové a pomníkové formy víťaziach vojakov či partizánov, zobrazovaných schematicky a s heroizujúcim pátosom.

Pamätník s ústredným súsoším *Obete varujú* a tiež prvá expozícia Múzea Slovenského národného povstania, sprístupnená verejnosti 29. augusta 1969 sú príkladom priblíženia jedného z dôležitých prejavov umenia a myslenia, ktoré v kontexte demokratizačných procesov socialistického Československa, už od polovice 60. rokov 20. storočia vstupovalo do verejného a sociálneho priestoru krajiny a bolo násilne prerušené vplyvom politických premien, ktoré mali dopad na odstránenie súsošia, ako aj na krátke trvanie expozície, jej odstránenie a premenu v období normalizácie.¹³

12 Príkladom takéhoto prejavu sú *Plastiky k 35. výročiu Slovenského národného povstania* od sochára Mikuláša Palka, odhalené v roku 1979. Plastiky boli osadené pri vstupoch do mesta Banská Bystrica pod obcou Badín a nad obcami Kostiviarska, Jakub, Uľanka. Nachádzajú sa v blízkosti štyroch rôznych úsekov rýchlostnej komunikácie, ktorej výstavba prebiehala v 70. a 80. rokoch 20. storočia. Realizácia plastík bola súčasťou tejto výstavby a financovala sa z jej rozpočtu. V prípade týchto plastík, ktoré vznikli už počas normalizácie bola dominantná úloha komunistickej strany demonštrovaná päťcípou hviezdou, ktorá je zobrazená na každom reliéfnom výjave. Jednotlivé reliéfy sú komponované na betónových paneloch a zobrazujú geometricky štylizované figurálne kompozície mužských postáv v dlhých vojenských plášťoch. Figúry sú zachytené v dynamických bojových gestách so zbraňami nad hlavami postáv. Mikuláš Palko sa podľa vlastných slov pri navrhovaní plastík inšpiroval umelecky hodnotným Pamätníkom Slovenského národného povstania z Kováčovej z roku 1969, ktorý vytvoril akademický sochár Jozef Jankovič v období kultúrneho a politického uvoľnenia. Pozri foto : www.vytvarnedielabb.sk, <https://www.vytvarnedielabb.sk/dielo/51>

Príprava expozície prebiehala niekoľko rokov a vedecká rada zložená z historikov Múzea Slovenského národného povstania odovzdala odbornú – muzeálnu časť scenára v roku 1967. Odborní zamestnanci pracovali na koncepcii muzeálnej časti expozície v spoločenskej atmosfére postupného kultúrneho uvoľňovania a zároveň morálnej krízy komunistického režimu, od ktorého vtedajšie osobnosti historickej vedy požadovali prístup k slobodnému bádaniu a objektívnu interpretáciu dejín. Išlo o obdobie, kedy historici verejne apelovali na prehodnotenie skresľovaných dejín, sprístupnenie všetkých prameňov a dokumentov a na právo slobodne o výsledkoch výskumu informovať verejnosť. „Na konferencii k 20. výročiu Slovenského národného povstania v Smoleniciach (8. - 10. jún 1964), na ktorej sa okrem komunistickej špičky Alexandra Dubčeka a Vasila Biľaka zúčastnili aj Gustáv Husák, Ladislav Novomeský, Jozef Jablonický, Ľubomír Lipták a ďalší, sa začala „rehabilitácia“ Slovenského národného povstania, ktorá mala v tejto dobe niekoľko významov. Na jednej strane išlo o symbol národného odporu voči fašizmu, o návrat k hodnotám vlastnej histórie, tak dôležitých pri budovaní národného vedomia ďalších generácií. Išlo však aj o morálnu podporu v 50. rokoch prenasledovaných účastníkov Slovenského národného povstania, bojujúcich za svoju občiansku a ľudskú rehabilitáciu.“¹⁴

13 10. decembra 1970 schválil Ústredný výbor KSČ dokument „Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti od XIII. Zjazdu KSČ“. Dokument popisoval a interpretoval udalosti Pražskej jari a vpád vojsk Varšavskej zmluvy do Československa. Autori „poučenia“ konštatovali, že Československo sa od januára 1968 nachádzalo v kríze a vpád vojsk Varšavskej zmluvy bol „internacionálnou - bratskou pomocou“. Postupným odstraňovaním predstaviteľov a výtvarníkov obrodného demokratizačného procesu začalo v ČSSR obdobie normalizácie. „Znormalizovanie“ kultúry prebiehalo postupne, cez celoplošné previerky aj v kultúrnej oblasti, ktoré prispeli k dôslednému „vyčisteniu“ proreformných síl až do konštituovania prvých normalizačných zjazdov umeleckých zväzov v roku 1972, ktoré sprevádzali definitívnu normalizáciu kultúry. Na II. Zjazde zväzu slovenských výtvarných umelcov (2. 11. 1972) boli ostro kritizované umelecké aktivity niektorých výtvarných umelcov a ich diela označené ako škodlivé socialistickému umeniu. Niektorí umelci a teoretici umenia boli zo zväzu vylúčení, medzi nimi aj Jozef Jankovič. (Pozri: Za socialistické umenie, Slovenský spisovateľ, Bratislava, r. 1972). Súsošie *Obete varujú* bolo v roku 1972 z Pamätníka odstránené a v roku 1974 umiestnené do areálu Národnej kultúrnej pamiatky Kalište.

14 LONDÁKOVÁ, Elena. 2015. *Slovenská kultúra v rokoch 1968 -1970*. Historický ústav SAV - Veda. Bratislava. ISBN 978-80-224-1460-9

Ján Trachta, ktorý navrhol prvej expozícii Múzea Slovenského národného povstania konečnú podobu, pracoval s materiálom pripraveným od historikov múzea, no hneď v úvode technického scenára uvádza, že sa rozhodol redukovat' prezentáciu historického materiálu a rozšíriť expozíciu tematicky i fakticky o výtvarné diela a filmové projekcie, *„ktoré mali byť v tom-ktorom priestore či poschodí vrcholom expozície, pretože nechce diváka nechávať bezradného v záplave dokumentov a iných materiálov, ktoré návštevník z množstva vystavovaného materiálu často nepostrehne“*.¹⁵ Jeho ambíciou bolo pracovať predovšetkým s hodnotou umeleckého účinku prezentovaných filmových projekcií a výtvarných diel na návštevníka. Jednotlivé architektúry projekčných stien audiovizuálnych systémov, navrhnuté architektom Ivan Salayom boli veľkorysé. V obidvoch častiach pavilónov aj s nainštalovanými výtvarnými dielami, zaberali veľkú časť výstavnej plochy a muzeálna časť expozície prezentovaná vo vitrínach a na paneloch sa rozkladala na proporčne menšom území, čo bolo expozícii neskôr vyčítané. Taktiež obsah filmových projekcií bol považovaný za nežiadúci a hodnotený ako samoučelná atrakcia, *„ktorá nedostatočne spĺňa svoj účel a stojí sama o sebe“*.¹⁶ Jej obsahom mala byť do budúcnosti predovšetkým prezentácia historických faktov a to s dôrazom na *„význam revolučných snáh slovenského ľudu v jeho boji za lepší zajtrajšok“*.¹⁷ Vkomponovanie zbierkových predmetov do výtvarného asamblážového diela *Stena zbraní*, bolo vyhodnotené negatívne, ako trvalé poškodenie hmotného historického materiálu.

Pôvodná expozícia múzea z roku 1969 mala oproti nasledujúcim expozíciám pripraveným v rokoch 1973, 1984, 2004 radikálne odlišnú podobu. Celkový charakter expozície, ktorá bola inštalovaná v impozantnej architektúre

15 Slovenský národný archív. č. 29467, č. 77, Pamätník Slovenského národného povstania Banská Bystrica – scenár expozície, Autor: J. Trachta – rok 1969, s. 2

16 Technický scenár k expozícii Pamätníka – Múzea SNP v B. Bystrici k 30. výročiu SNP, Milan Rybecký, december 1973. Uložené v Archíve Múzea Slovenského národného povstania. B. Bystrici.

17 Správa o príprave budovania nových expozícií Múzea SNP v Banskej Bystrici, ktorú schválilo a prerokovalo PÚV KSS v októbri 1973. Uložené v Archíve Múzea Slovenského národného povstania.

Pamätníka Slovenského národného povstania v roku 1969 počítal s existenciálnym a spirituálnym výrazom výtvarných a filmových diel a ich účinkom na návštevníka. Expozícia bola postavená na pôsobení originálov vizuálneho umenia, ich humanistickom posolstve a nielen na racionálnom frontálnom vyučovaní histórie, fetišizácii zbraní, či naivne prezentovanej oslavnosti komunistického režimu, ktorý si tému Slovenského národného povstania prisvojoval. Jednotlivé prezentované diela boli realizované ako autonómne, no zároveň vzájomne prepojené a kontextualizované s muzeálnou historickou prezentáciou, ktorú presycovali idealistickými hodnotami.

Objednávanie a realizácia nových výtvarných diel a expozičná prax v priestoroch Múzea Slovenského národného povstania aj po roku 1989, zdá sa nadväzuje viac na normalizačné dedičstvo vlastnej histórie, ako na inšpiratívne idey prvej, umelecky chápanej expozície, kreované v druhej polovici 60. rokov 20. storočia.

Zoznam použitej literatúry a archívnych zdrojov

BABUŠÍKOVÁ, Tatiana. *História múzea. Štatút stanovuje úlohy múzea, určuje predmet záujmu jeho činnosti a jeho pôsobnosť*. Dostupné na webovej stránke Múzea Slovenského národného povstania: <http://www.muzeumsnp.sk/muzeum-snp/historia-muzea/>

SNOPKO, Ladislav a kolektív. 2004. *Obete varujú. Paralelné príbehy*. Orman spol. s.r.o.. ISBN 80-968773-6-4

HEGYI, Dóra – SZAKÁCS, Eszter. feb. 2019. *Parallel nonsynchronism: Times and places in Cold War Eastern Europe*. mezosfera.org 2019, Dostupné na webovej stránke: <http://mezosfera.org/parallel-nonsynchronism-times-and-places-in-cold-war-eastern-europe/>

MORGANOVÁ, Pavlína, *Editorial, Sešit pro umění teorii a příbuzné zóny*, Vědecko – výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, 25/2018. ISSN: 1802-8918

MORGANOVÁ, Pavlína, *Editorial, Sešit pro umění teorii a příbuzné zóny*, Vědecko – výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění v Praze, 26/2019. ISSN: 1802-8918

MALÝ, Svatopluk, PROCHÁZKA, Martin, ZAPLETAL, Mirek. 2010. *Vznik rozvoj a ústup multivizuálních programů. Laterna magika a polyekrany*. Nakladatelství AMU v Praze. ISBN 978 – 80 – 73 31 -183 -4

JANKOVIČOVÁ, Sabina, MOJŽIŠ, Juraj. 2010. *Bratislavské konfrontácie*. PETUM, s.r.o., Bratislava. ISBN 978 -80 -970160-2-9

LONDÁKOVÁ, Elena. 2015. *Slovenská kultúra v rokoch 1968 -1970*. Historický ústav SAV - Veda. Bratislava. ISBN 978-80-224-1460-9

BENICKÝ, Karol. 1970. *Po stopách slávy*. Osveta. n.p. Martin

Za socialistické umenie (Materiály zo zjazdov umeleckých zväzov máj – november 1972), Slovenský spisovateľ, Bratislava, r. 1972

Archívne zdroje

Slovenský národný archív. č. 29467, č. 74 - Scenár stálej expozície Slovenského národného povstania v Múzeu Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, Autor: J. Guzi, J. Zelina / rok 1964

Slovenský národný archív. č. 29467, č. 77, Pamätník Slovenského národného povstania Banská Bystrica – scenár expozície, Autor: J. Trachta / rok 1969

Slovenský národný archív. č. 29467č. 131, Plastiky pre pamätník Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici / rok 1969

Archív Múzea Slovenského národného povstania. Fotografie k expozícii Múzea Slovenského národného povstania, 1969.

Archív Múzea Slovenského národného povstania. Správa o príprave budovania nových expozícií Múzea SNP v Banskej Bystrici, ktorú schválilo a prerokovalo PÚV KSS v októbri 1973.

Archív Múzea Slovenského národného povstania. Technický scenár k expozícii Pamätníka – Múzea SNP v B. Bystrici k 30. výročiu SNP, Milan Rybecký, december 1973.

Mo(nu)menty zdieľanej pamäti

Zuzana L. Majlingová

apríl, 2020

Výskum z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

č. zmluvy 19-341-02859