

Szabóová, Nela

Teoretické a metodické východiská tvorby zbierky dokumentujúcej odevnú kultúru

Museologica Brunensia. 2021, vol. 10, iss. 2, pp. 96-103

ISSN 1805-4722 (print); ISSN 2464-5362 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/MuB2021-2-8>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144838>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TEORETICKÉ A METODICKÉ VÝCHODISKÁ TVORBY ZBIERKY DOKUMENTUJÚCEJ ODEVNÚ KULTÚRU

NELA SZABÓOVÁ

<https://doi.org/10.5817/MuB2021-2-8>

Nadobúdanie predmetov do zbierkového fondu je jednou zo základných činností každého múzea. Zásadnou otázkou pri akvizícii nových predmetov je ich odborná selekcia, ktorá podlieha viacerým kritériám. Múzeum nemá byť len sklodom starých vecí, ale má systematicky a cieľavedome budovať zbierky za účelom dokladovania minulosti prostredníctvom autentických predmetov, ktoré na základe muzealizácie získavajú pridanú hodnotu a stávajú sa reprezentantmi sledovaného javu. Dôležitým momentom pri zbierkotvornej činnosti je práve vhodný výber týchto reprezentantov so zreteľom či už na vedeckú, umelecko-historickú alebo komunikačnú kvalitu daného predmetu. Predmety do múzejnej zbierky vyberáme na základe hodnoty, ktorú nazývame muzealita. Čiže pri akvizícii predmetov do zbierky musíme hľadať a identifikovať nositeľa muzeality a na základe tejto identifikácie sa rozhodnúť pre pridanie predmetu do zbierkového fondu. Pre identifikáciu nositeľov muzeality je nevyhnutný interdisciplinárny prístup, pri ktorom sa postupuje metódami muzeológie v súčinnosti s metódami pramenného vedného odboru.

Nás bude zaujímať hlavne identifikácia nositeľov muzeality pri dokumentácii odevnej kultúry. Cieľom príspevku je priniesť prehľad o publikovaných teoretických a metodických východiskách

využívaných pri tvorbe zbierok dokumentujúcich odevnú kultúru. Text sa zameriava predovšetkým na trendy v britskom a severoamerickom múzejníctve reprezentovanom najmä V&A Museum v Londýne a Costume Institute v New Yorku, kde vieme najvýraznejšie sledovať predmetné javy. Prevažná väčšina literatúry venujúcej sa tejto téme je britskej proveniencie. V súčasnosti neexistuje žiadny ucelený text venujúci sa zbierkotvornej činnosti odevov v československom prostredí. Príspevok preto nemá ambíciu analyzovať české alebo slovenské prostredie, čo by bolo nad stanovený rozsah textu, predstavuje akýsi úvod do problematiky, ktorá si bude vyžadovať hlbšie bádanie.

Zbierkotvorná činnosť sa od zbierania líši nevyhnutnosťou využívania selekcie, prostredníctvom ktorej budujeme hodnotnú zbierku. Selekcia sa uskutočňuje na základe identifikácie nositeľov muzeality na danom predmete a zhodnotenie jeho možností v rámci tvorby múzejného teozauru. Muzealita je teda hodnota, na základe, ktorej vyberáme predmet z každodenného života, umiestňujeme ho do nových súvislostí v rámci múzejnej zbierky a chránime pred prirodzenosťou zániku. Pojem po prvýkrát publikoval v roku 1970 na stránkach periodika *Múzeum* Zbyněk Zbyslav Stránský. V článku uvádza, že muzealita je „*tá stránka skutočnosti, ktorá nesie také znaky, čo sú dostatočným dôvodom na to, aby jej nositeľa proti prirodzenosti zániku*

zachovali a ďalej vedecky i kultúrne využívali“¹. Stránský dokonca považuje muzealitu a jej poznávanie za predmet muzeológie. Spočiatku sa dostával pojem do muzeologického diskurzu veľmi ťažko, autori ho nevyužívali, nerozumeli mu alebo ho proste len nepovažovali za potrebný. Predmetom hlbších analýz bol hlavne u Stránskeho.² Postupne sa však presadzuje a nájdeme ho v dielach muzeológov ako boli F. Waidacher, I. Maroevič alebo P. van Mensch. V roku 1986 Stránský interpretuje muzealitu ako „*špecifický vzťah človeka k spoločnosti na základe, ktorého určujeme múzejný objekt*“.³ Tento vzťah je podľa neho motivovaný snahou uchovať reprezentantov istých javov proti prirodzenému zániku. Z mnoho predmetov musíme vybrať práve takého reprezentanta, ktorý dokáže čo najautentickejšie dokladovať sledovaný fenomén. Táto situácia môže podľa Stránskeho nastať v troch rovinách, buď je predmet autentickým reprezentantom, to znamená, že skutočne predstavuje časť celku sledovaného javu, alebo môže byť ikonickým reprezentantom, čo znamená, že predmet nám sprostredkováva zmyslovo-konkrétnu stránku javu. Posledný prípad je informačný reprezentant, prostredníctvom,

1 STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Múzejníctvo v relácii teórie a praxe. *Múzeum*, 1970, roč. 15, č. 3, s. 179.

2 RUTAR, Václav. Geneze pojmov, muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969–1986. *Museologica Brunensia*, 2012, roč. 1, č. 1, s. 9.

3 STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Originál versus substitut. *Muzeologické sešity*, 1986, No. X, s. 36.

ktorého sme schopný spoznávať daný jav.⁴ Pri výbere predmetov dokladujúcich javy z minulosti je proces identifikovania muzeality o niečo jednoduchší ako pri dokumentácii súčasnosti. Ide o pasívnu selekciu, kedy kurátori vyberajú len z toho, čo sa zachovalo v rámci sita dejín. Nevýhoda pasívnej selekcie tkvie hlavne v jej obmedzenosti a možnom skreslení zachytávaného javu. Nemusí ísť nutne o najobjektívnejšie doklady, často krát vznikajú problémy s bližším určením kontextu predmetov a vypracovaním čo najobširnejšej múzejnej dokumentácie.

Friedrich Waidacher rozpracováva Stránskeho kategóriu hodnoty do rozsiahlej teórie selekcie. Muzealita je podľa neho chápaná ako objektívna hodnota predmetu.⁵ Jej delenie preberá od Wojciecha Gluzińskiego.⁶ Ide o hodnotu kultúrneho dedičstva (materiálna kvalita predmetu), hodnotu poznania (predmet ako prameň vedného odboru) a hodnotu názoru (predmet v širšom kontexte). Podobné delenie sme mohli vidieť aj v Stránskeho teórii. Autor sa venuje aj problematike originality a autenticity, pričom originalita je zastúpená skutočným predmetom, ktorý je v ontologickej zhode so skúmaným javom. Autenticita nevychádza zo samotného predmetu ale musí byť dokázaná ďalším skúmaním.⁷

Stránskeho chápanie muzeality preberajú aj iní zahraniční autori, ktorí ho čiastočne rozpracovávajú, hlavne čo sa týka oblasti kritérií

selekcie. Môžeme tu spomenúť práce Randalla Mansona alebo Markusa Waltza, ktorí pridávajú ďalšie hodnoty obsiahnuté pod muzealitou. V prípade Mansona sú to sociálno-kultúrne hodnoty (historická, symbolická, duchovná, estetická, sociálna) a ekonomické hodnoty. Markus Waltz rozpracováva teóriu ešte výraznejšie, kritériá rozdeľuje na primárne a komparatívne a každé ďalej delí na deväť ďalších hodnôt.⁸ V zahraničnej spisbe sa vo väčšej miere stretávame s ignorovaním alebo odmietaním pojmu muzealita. Môžeme to vidieť na koncepte Laurajane Smith. Autorka nevníma kultúrne dedičstvo ako predmet ale ako socialno-kultúrny proces pamätania si určitého javu v prítomnosti.⁹ Podľa Petra van Menscha je tento pohľad v muzeologickom diskurze dominantný.¹⁰

Identifikovanie nositeľov muzeality nekončí vybratím predmetu z bežného života a umiestnením ho do múzejného depozitáru. Nositele muzeality je potrebné neustále preverovať aj v rámci tezauračného procesu. Jeho súčasťou je práve vytváranie druhotnej dokumentácie a posudzovanie väzieb medzi predmetmi v zbierke.¹¹ Pričom by sa táto druhotná dokumentácia alebo katalogizácia predmetov mala zameriavať práve na zachytenie nositeľov muzeality a ich uchovanie.¹² V rámci tezaurácie je nutné aj neustále zbierku poznávať a posudzovať. To znamená hodnotiť predmety, ktoré

sú v nej už zaradené aj optikou novo prichádzajúcich predmetov a prehodnocovať ich význam v rámci zbierky.¹³

Pre správnu identifikáciu nositeľov muzeality je nevyhnutný interdisciplinárny prístup, hlavne spojenie muzeológie s metódami vedného odboru, ktorého je daný predmet prameňom. Z pohľadu muzeológie musíme predmet vnímať ako súčasť väčšieho celku – zbierky a skúmať možnosti jej zhodnotenia prostredníctvom daného predmetu. Takisto nesmieme zabúdať ani na výpovednú hodnotu predmetu v rámci vzdelávacích a prezentačných činností. Čo sa týka skúmania predmetu metódami vedného odboru, chápe sa pod tým hlavne dostatočný prehľad v problematike, jasné identifikovanie predmetu, jeho datovanie, proveniencia, prípadne autorstvo a mnohé iné skutočnosti, ktoré nám vie predmet doložiť. Z hľadísk oboch disciplín je dôležitý príbeh, ktorý nám daný predmet ponúka a jeho správne zaradenie do kontextu doby, ktoré nám výrazne uľahčí ďalšie zhodnocovanie predmetu. Práve pri prvotnom vytypovaní predmetu do zbierky je podstatné skúmať predmet metódami pramenných vied, ktorý zabezpečí primárnu identifikáciu potenciálnych nositeľov muzeality.¹⁴ Potom nasleduje zhodnotenie z pohľadu muzeológie, teda či daný predmet zodpovedá nárokom na reprezentáciu a dokladovanie skúmanej skutočnosti. Až toto sekundárne hodnotenie komplexne zdôvodní muzealitu predmetu. Muzeológia ako veda finálna nutne potrebuje k svojmu fungovaniu

4 STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita v Brne, 2005, s. 123.

5 WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999, s. 98.

6 GLUZIŃSKI, Wojciech. *Museen und die Werte*. *Neue Museumskunde*, 1990, roč. 33, s. 228–330.

7 WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999, s. 101.

8 VIAC v MENSCH, Peter van. *Museality at breakfast: the concept of museality in contemporary museological discourse*. *Museologica Brunensia*, 2015, roč. 4, č. 2, s. 16.

9 SMITH, Laurajane. *Use of Heritage*. Abingdon: Routledge, 2006.

10 MENSCH, Peter van. *Museality at breakfast: the concept of museality in contemporary museological discourse*. *Museologica Brunensia*, 2015, roč. 4, č. 2, s. 19.

11 BENEŠ, Josef. *Muzealizace a její místo v muzeologii*. *Múzeum*, 1991, roč. 37, č. 3, s. 3.

12 WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999, s. 116.

13 DOLÁK, Jan. *K teorii sbírkotvorné činnosti muzeí. Některé problémy muzejní selekce. In Teorie a praxe vybraných muzejních činností: sborník z mezinárodního odborného semináře konaného v Technickém muzeu v Brně dne 20. září 2004*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2005, s. 4–11.

14 WAIDACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999, s. 99.

vedu kauzálnu, teda vedomosti jednotlivých vedných odborov, z ktorých predmety sú v zbierke. Muzeológia má holistický, komplexný charakter a dovoľuje nám skúmať javy v priestore, ktorý iné vedy neriešia.

Tieto princípy je potrebné aplikovať pri všetkých potenciálnych zbierkových predmetoch, inak tomu nie je ani pri akvizíciách historických odevov. Veľkou pomocou pre dnešných kurátorov sú nepochybne pokyny a odporúčania ICOM-u, ktoré jasne definujú, ako treba postupovať pri tvorbe zbierky odevov, ale aj pri jej neskoršom zhodnocovaní v rámci tezauračných procesov. Pokyny ICOM-u predstavujú spôsoby, ktoré by sme mali zohľadňovať pri identifikácii nositeľov muzeality na predmete, na základe čoho sa ho následne rozhodneme zaradiť do zbierkového fondu. Myšlienka vypracovania všeobecných pokynov sa objavovala od 80. rokov, iniciovaná však bola až v roku 1983 na generálnej konferencii ICOM v Buenos Aires. Predstavené boli o tri roky neskôr. Odvtedy sa pokyny neustále dopĺňajú a aktualizujú aby vyhovovali požiadavkám dnešných múzejníkov.¹⁵ Ich hlavným cieľom je predovšetkým poskytnúť základné informácie kurátorom, ktorí sa s textilnými predmetmi nestretávajú na každodennej báze.

Rozsiahlo je zbieranie odevov rozpracované aj v rámci pracovnej knihy *Clothing Tell Stories*. Predstavená verejnosti boli na 23. generálnej konferencii ICOM-u v Rio de Janeiro v auguste 2013. Táto kniha je cieľená na kurátorov odevných zbierok a je dostupná online. Samostatná

kapitola s názvom *Collecting policy* je venovaná tomu, na čo treba prihliadať pri tvorbe zbierky.¹⁶ Rozdelená je do piatich podkapitol venujúcich sa jednotlivým otázkam zbierania. Autorka tu rozoberá tvorbu koncepcie zbierkotvornej činnosti, aké predmety zbierať, akým predmetom sa treba vyhnúť, prípadne si poriadne premyslieť možnosti ich akvizície, taktiež obsahuje aj rady a tipy, na ktoré by sme nemali zabúdať pri zbieraní odevov.

Odevy predstavujú nesmierne atraktívny typ predmetu pre múzea s veľkým výpovedným potenciálom a ten mnohokrát nie je využitý z dôvodu nedostatočnej koncepcie zbierkotvornej činnosti múzeí. Práve na základe premyslenej akvizície nových predmetov vieme vytvoriť, čo najvýpovednejšiu zbierku, ktorá je následne aj efektívnejšie odkomunikovateľná návštevníkom múzea prostredníctvom výstav. Taktiež predmety s veľkou výpovednou hodnotou vedú byť nápomocné pri štúdiu a výskumoch.

Odevy sa v rámci zbierkového fondu múzea môžu vyskytovať v dvoch primárnych rovinách. Prvou je samostatná zbierka odevov a druhou je historická zbierka, v ktorej odevy dotvárajú predstavu o podobe dokumentovaného obdobia. Či už selektujeme odevy pre jednu alebo druhú zbierku, musíme mať neustále na zreteli koncepciu tvorby tej či onej zbierky. Musíme si jasne vymedziť, čo dokumentovať chceme, čo zbierku obohatiť, naopak, čo zbierku ďalej nezhodnotí a predstavovalo by to len ďalší zbierkový predmet, ktorý by zaberá miesto a vyčerpával sily kurátorov a reštaurátorov pri starostlivosti oň.

Alexandra Kim pridáva niekoľko otázok, ktoré by sme si mali položiť či už pri formovaní novej zbierky alebo pri revidovaní už existujúcej. Prvou otázkou, ktorú odporúča kurátorom zodpovedať, je: Aký príbeh resp. príbehy chcete zbierkou podať? Pri tomto bode netreba zabúdať na možnosti jednotlivých predmetov a zbierky ako celku v rámci výstavnej a edukačnej činnosti. Najlepšie dokážeme dokumentovať predmetný príbeh, ak máme jasne stanovené pravidlá toho, čo do zbierky patrí. Ďalšia otázka sa venuje typológii predmetov. Teda čo si daný kurátor predstavuje pod pojmom odevy. Odpovede sa, samozrejme, rôznia podľa špecializácie daného múzea. Odevy znamenajú niečo iné pre etnologické múzeum, ktoré sa zameriava predovšetkým na ľudové odevy a ich tradičnú výrobu, niečo iné pre historické múzeum, ktoré môže mapovať okrem iného vývoj odievania naprieč dejinami rôznych spoločenských vrstiev. Taktiež sa nám odevy môžu spájať aj so zbierkami technického múzea, kde môžu predstavovať doklady odievania pracovníkov výroby, ale aj dokumentovať nové technologické pokroky pri spracovávaní a tvorbe materiálu. Na základe odhalenia toho, čo znamenajú odevy pre naše múzeum, vieme lepšie identifikovať, čo selektovať pre účel zbierky. Zaujímavou pripomienkou Kim je aj otázka dokumentovania dejín určitej organizácie alebo inštitúcie prostredníctvom odevov. Pri zbieraní odevov by sme nemali zabúdať na dôležité inštitúcie spadajúce pod špecializáciu múzea. Môže sa jednať o celý odevný priemysel alebo konkrétnych výrobcov, ktorí sú významní pre daný región, taktiež o školu alebo študijný odbor, ktorý sa venuje tvorbe odevov, prípadne iné inštitúcie, ktoré sa podieľali na formovaní odevnej kultúry. Výpočet rád uzatvára odporúčaním snažiť sa za akýchkoľvek okolností nazhromaždiť čo

¹⁵ ICOM Costume Committee Guidelines for Costume [online]. Paříž: ICOM International Committee for Museums and Collections of Costume, Fashion and Textiles, 1986 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z [www: <costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_english.pdf>](http://www.<costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_english.pdf>).

¹⁶ KIM, Alexandra. Clothing and Collecting Policies. In *Clothing Tell Stories* [online]. ICOM International Committee for Museums and Collections of Costume, 2013 [cit. 2021-01-16]. Dostupné z <http://www.clothestellstories.com/index.php/working-with-clothes/collecting-policy>.

najviac sprievodných informácií ku každému jednému predmetu v rámci zbierky.

Aby sme si zhrnuli tvorbu koncepcie pri zbieraní odevov, musíme si položiť tri základné otázky. Tými sú: aký príbeh chceme zachytiť danými predmetmi, čo predstavuje pojem odievania v rámci špecializácie daného múzea a či a ako dokážeme mapovať organizácie spojené s odevnou kultúrou. Koncepcia tvorby zbierkového fondu by sa teda mala odrážať prioritne od odpovedí na tieto otázky. Následne by mala byť prvým sitom pri identifikácii nositeľov muzeality na predmete. Teda je nevyhnutné zistiť, či daný predmet vyhovuje celkovému zameraniu múzea a zbierku logicky dopĺňa a zhodnocuje.

Ak máme vypracovanú koncepciu, prechádzame k praktickému problému, čo vlastne zbierať po typologickej stránke. Teda, čo všetko sa nám skrýva za slovíčkom odievania. Jednotlivé typy odevov by mali byť zastúpené v zbierkach rovnomerne. V praxi sa, samozrejme, stretávame s problémom dostupnosti niektorých odevných súčiastok. Alexandra Kim ponúka stručný zoznam jednotlivých typov odevov, na ktoré by kurátori nemali zabúdať pri budovaní zbierky. Prvým typom je každodenný odev. Práve táto kategória býva opomínaná mnohými kurátormi. Dôvody vychádzajú predovšetkým zo spotrebnej povahy tohto typu predmetov, veľakrát nie sú vo vyhovujúcom, reprezentatívnom stave. Dôvod je pragmatický: tieto odevy sa jednoducho nosili, až dokým sa nerozpadli, prípadne prešivali na nové. Ďalším dôvodom môže byť aj zdanlivá nezaujímavosť predmetov v očiach návštevníkov. Mnohokrát sa do múzeí dostávajú výnimočné, špeciálne odevy, ktoré sú napohľad divácky atraktívnejšie. Tejto problematike sa venovala

hlavne dvojica autoriek Cheryl Buckley a Hazel Clark.¹⁷ Ďalším typom predmetu, ktoré by nemali chýbať v žiadnej zbierke odevov, sú doplnky, prostredníctvom ktorých vieme autentickjšie podať príbeh viažuci sa na daný odev. Od doplnkov plynulo prechádzame k možnosti akvizície celého outfitu, teda kombinácie odevu aj s doplnkami v podobe, akej sa nosil v dobe svojho vzniku. Takéto predmety výrazne uľahčujú ich vystavovanie, ale aj následnú výpovednú hodnotu a čitateľnosť pre návštevníkov. V rámci dokumentovania histórie módy sa však s takýmito nálezmi nestretávame často, akvizície celých outfitov sú jednoduchšie v prípade dokumentácie súčasného odievania. Pri zbieraní by sme taktiež mali mať na zreteli rôzne kultúrne komunity a menšiny, ktorým poskytneme miesto v rámci zbierky. Prostredníctvom toho vieme výstavný program múzea prispôbiť širšej verejnosti. Nakoľko ľudí pritiahne do múzea predovšetkým to, čo sa týka ich životov a ich histórie. Netreba sa preto zamerať na jednu komunitu alebo spoločenskú vrstvu, ale mali by sa v rámci zbierky nachádzať príklady rozmanitosti sledovaného javu. Zbierky odevov sú spravidla výrazne ženskejšie. Ženy mali tradične viacero odevných súčiastok, podliehali výraznejšie módnym zmenám a predstavovali atraktívnejšie predmety z hľadiska estetických kritérií. Pri tvorbe zbierky by sme však nemali zabúdať ani na dokumentáciu mužského a detského odievania. Tu sa objavuje problém toho, že detské odevy sa často nosili medzi súrodencami až do absolútneho opotrebovania,

17 BUCKLEY, Cheryl a Hazel CLARK. In *Search of the Everyday: Museums, Collections, and Representations of Fashion in London and New York*. In JENSS, Heike (ed.). *Fashion Studies: Research Methods, Sites and Practices*. Londýn, New York: Bloomsbury Publishing, 2016, s. 25–41; BUCKLEY, Cheryl a Hazel CLARK. *Conceptualizing fashion in everyday lives*. *Design Issues*, roč. 28, č. 4, 2012, s. 18–28.

teda sa nám nezachovali vo forme vhodnej do zbierky múzea. No napriek tomu by malo byť cieľom kurátora doplniť zbierku aj o tieto doklady, prostredníctvom ktorých, sme zase o niečo lepšie schopní podať celistvý príbeh.¹⁸ Súčasťou každého odevu je aj spodná bielizeň, tá by mala byť taktiež predmetom záujmu kurátora. Za mimoriadne atraktívne môžeme považovať rôzne typy korzetov, ktoré vytvárali módne siluety. Menej reflektované bývajú bežné typy spodnej bielizne, ktorá sa okrem iného rokmi opotrebovovania nezachovala. Množstvo bielizne je taktiež nevyhnutné pre správne vystavovanie odevov, napríklad krinolína alebo turnýra.

Kurátori by mali pri tvorbe zbierky taktiež zväziť zaobstaranie si porovnávacieho materiálu k hlavným zbierkovým predmetom. Ide predovšetkým o odevy z iných kultúr, krajín alebo regiónov. Takýto porovnávací materiál ukotvuje zbierku v širších súvislostiach a pomáha pri prezentácii a pochopení jednotlivých predmetov. Nemali by sme zabúdať ani na dokumentáciu súčasného odievania, ktoré má tú výhodu, že k týmto predmetom vieme zohnať v podstate kompletnú sprievodnú dokumentáciu. Dokumentovanie každodenného odevu je zložitejšie z hľadiska selekcie a jasného určenia, čo do zbierky patrí a čo nie, nakoľko nemáme dostatočný odstup od udalostí a tým pádom nedokážeme určiť dominantnosť trendov. V prípade dokumentovania súčasnosti hovoríme o aktívnej selekcii, kedy kurátor vyberá z množstva aktuálne využívaných predmetov práve tie, ktoré sú hodné muzealizácie. Pri dokumentácii niektorých javov však nie je nutný

18 Zajímavým príkladom je aj ojedinelá zbierka The Hellenic Costume Society, ktorej súčasťou je odev dievčaťa a chlapca od narodenia až po pubertu. Na týchto predmetoch vidíme zmeny odievania počas dospievania.

odstup, povedzme pri súčasnom textilnom priemysle a výrobkov z neho vyplývajúcich.

Ďalšiu časť pokynov ICOM-u tvorí zoznam predmetov, ktoré vyžadujú hlbšie posúdenie ich vhodnosti v rámci akvizície do zbierky. V múzeách zvyknú prevládať isté typy predmetov, a práve takými by sme nemali už ďalej výraznejšie zbierku rozširovať. V rámci odievania sú to predovšetkým šaty na špeciálne príležitosti, ako napríklad svadobné šaty. Pováčšine sa ide o veľmi atraktívne predmety s kvalitným výtvarným spracovaním, ktoré sa nám zachovali v dobrom stave. Treba však myslieť aj na rozmanitosť zbierky a pri akvizícii ďalších svadobných šiat prihliadať na mieru odlišnosti od tých, ktoré už svoje miesto v zbierke majú. Problém multiplikovania jedného predmetu môže nastať samozrejme aj pri iných odevných typoch. Takým príkladom môže byť spodná bielizeň prelomu 19. a 20. storočia – rôzne spodné košeľe, spodné nohavice a sukne alebo česacie kabátiky. Je potrebné si jasne vymedziť, koľko príkladov jednej odevnej súčiastky je potrebné uchovávať v rámci zbierky. Ďalším typom odevu, ktorého význam pre zbierku by sme mali dôkladne hodnotiť, sú výrazne upravované a prešívané šaty. Na jednej strane nám môžu poskytnúť doklad takéhoto typu činnosti, na strane druhej je tu veľmi tenká hranica v otázkach zachovania autenticity, ktorá je pri múzejných predmetoch nevyhnutná. Okrem toho by sme mali hodnotiť aj predmety, ktoré sú vo veľmi zanedbanom stave a vyžadovali by si náročné reštaurátorské úkony. Takýto predmet by sa do zbierok mal dostať, jedine ak predstavuje ojedinelý doklad sledovaného javu a zároveň múzeum disponuje dostatočnými financiami na jeho zreštaurovanie. Ukázkovým príkladom takéhoto typu odevu sú napríklad archeologické nálezy.

Pri takto starých dokladoch odievania by nás nemal odradiť ani ich zlý stav alebo nekompletnosť, nakoľko sa jedná o výrazne ojedinelý nález. Múzeum by preto malo vyvinúť všetky dostupné prostriedky na jeho zachovanie pre ďalšie generácie. V prvom rade by vždy mal figurovať príbeh danej zbierky s ohľadom na špecializáciu múzea. Ak predmet nevyhovuje špecializácii nášho múzea, mali by sme taktiež prehodnotiť možnosti jeho akvizície, prípadne upozorniť naň múzeum, ktorému by zbierkový fond zhodnotil výraznejšie. Takisto by sme mali vždy zvážiť predmet, ku ktorému nemáme dostatok informácií a ani ich nevieme získať, čo značne limituje jeho následnú výpovednú hodnotu. Zamyslieť sa nad predmetom by sme sa mali aj v prípade sporného pôvodu. Tu sa dostávame už aj na pole etickej roviny akvizícinej činnosti podľa zásad ICOM-u.¹⁹ Každý darca predmetu by mal byť uzrozumený s tým, že jeho majetok prechádza pod správu múzea.

Pri tvorbe výpovednej zbierky odevov treba mať na zreteli aj kolekciu ikonografického materiálu korešpondujúceho so zbierkovými predmetmi. Cieľom by malo byť nazhromaždenie čo najviac pomocného materiálu a sprievodnej dokumentácie ako je možné. Tieto materiály nám pomáhajú pochopiť predmety, zlepšiť ich prezentačné schopnosti a zjednodušiť ich čitateľnosť pre návštevníka. Medzi takéto materiály patria fotografie, ideálne zobrazujúce konkrétne predmety, ktoré sú v zbierke pri ich nosení. Ďalej sa môže jednať o rôzne informácie od nositeľa/darcu predmetu ohľadom nosenia, ceny a starostlivosti o odev, prostredníctvom ktorých, predmet

dostane ľudskú mierku a ďalšie možnosti v rámci prezentácie. Cennými materiálmi sú aj rôzne štítky, bločky, originálne škatule, taktiež aj ilustrácie z módnych časopisov a ponukových katalógov. Ak dokumentujeme textilný podnik, nemali by sme zabúdať na vzorkovníky a iné archívne materiály viažuce sa k produkcii danej spoločnosti. Pre prípad vystavovania určitého odevu by sme taktiež mali mať dostatok informácií o spôsoboch, akým sa nosil, aká spodná bielizeň bola jeho súčasťou, ako sa uväzovali prípadné stužky alebo kravaty. S týmto problémom sa môžeme stretnúť aj pri zložitejších alebo exotickjších odevoch, napríklad pri indickom sári. Súčasťou dokumentácie by teda mal byť aj podrobný opis, ako správne odev štylizovať na figuríne. Ak je to možné, mali by sme sa snažiť aj o zozbieranie informácií ohľadom starostlivosti o odev. V neposlednom rade by mal byť súčasťou dokumentácie aj zoznam literatúry venujúcej sa daným predmetom.

Okrem týchto konkrétnych odporúčaní sa pokyny ICOM-u opierajú aj o všeobecnejšiu literatúru.²⁰ Do pozornosti dáva výbor praktickú príručku *Running a Museum* od Patricka Boylana.²¹ Kapitola o zbierkotvornej činnosti v príručke napísala Nicola Ladkin. Nakoľko aj odevy a odevné doplnky v rámci múzea sú rovnaké zbierkové predmety ako čokoľvek iné v zbierke, vieme na ne aplikovať aj všeobecné odporúčania. Autorka sa stručne venuje všetkým náležitostiam spojených s tvorbou zbierok a následnou inventarizáciou a starostlivosťou o predmety.

²⁰ ICOM Costume Committee Guidelines for Costume [online]. Paříž: ICOM International Committee for Museums and Collections of Costume, Fashion and Textiles, 1986 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z [www: <costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_english.pdf>](http://www.costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_english.pdf).

²¹ BOYLAN, Patrick J. (ed.). *Running a Museum: A Practical Handbook*. ICOM – International Council of Museums: Paříž, 2004.

¹⁹ Etický kódex Medzinárodnej rady múzeí [online]. Bratislava: Slovenský komitét Medzinárodnej rady múzeí, 2009, s. 9–10 [cit. 2019-05-12]. Dostupné z [www: <https://icom-slovakia.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/45/2020/09/ICOM_kodex.pdf>](https://icom-slovakia.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/45/2020/09/ICOM_kodex.pdf).

Nijak zásadne však nerozvíja tézu ICOM Výboru pre historické odevy spomenuté vyššie.

Táto teória predstavuje ideálny prípad, ku ktorému by sa mali snažiť kurátori dospieť. V rámci dejín muzealizácie odievania tomu nebolo vždy tak. Spočiatku odevy neboli vnímané ako predmety hodné statusu zbierkového predmetu. Predstavovali len bežný spotrebný tovar. Ak sa v zbierkach múzeí vyskytovali textilie, tak išlo v prevažnej väčšine o sakrálne predmety, prípadne rôzne stredoveké tapisérie alebo vzorkovníky výšiviek, taktiež obľúbeným artiklom boli tkaniny mimoeurópskej proveniencie.²² Tieto textilné zbierky boli súčasťou fondov hlavne umelecko-priemyselných múzeí. Prvý výraznejší zlom nastáva začiatkom 20. storočia. Napríklad Metropolitné múzeum začalo so zbieraním odevov už začiatkom 20. storočia. V roku 1907 vidíme nákup dvoch kusov odevu. O rok neskôr získali darom viacero odevných predmetov.²³ Darcom bol maliar William J. Baer. V roku 1910 sa zbierka rozrástla o veľký počet odevov z konca 18. a začiatku 19. storočia z pozostalosti rodiny Ludlow.²⁴ Rozsiahlu zbierku malo už aj Victoria & Albert Museum a Museum of London. V&A získalo darom od maliara Talbota Hughesa Harrodsovu zbierku historickej módy, ktorá viedla k vytvoreniu špeciálneho oddelenia historických odevov. Práve zbierky maliarov tvorili v tomto období podstatnú časť

odevných zbierok múzeí. Maliari venovali svoje zbierky do múzeí a tým dávali týmto predmetom status umeleckosti. Boli braní ako odborníci na umelecký svet a to, že sami považovali odev za hodnotný predmet, mu dávalo vyšší status a postupne tak presvedčili aj kurátorov múzeí o hodnote odevu ako zbierkového predmetu. Takéto akvizície však boli skôr ojedinelé a nepredstavovali cieľavedomú činnosť múzeí v budovaní zbierok odevov. Ak aj boli odevy do zbierok zaobstarávané, nebolo to kvôli zachyteniu módy, ale skôr ako doklad neobyčajného materiálu a technických zručností tvorcu.

Prvé snahy o dokumentovanie odevov začíname badať od 30. rokov 20. storočia. Záujem bol predovšetkým o odevy z predindustriálneho obdobia reprezentujúce spôsoby obliekania rôznych vrstiev spoločnosti v 17., 18. a 19. storočí. Nárast záujmu o budovanie zbierok odevov vidíme tesne pred a počas 2. svetovej vojny.²⁵ Dokladuje nám to vznik Costume Institute v Metropolitnom múzeu alebo Gallery of Costume v Manchestri. Costume Institute vznikol pôvodne ako The Museum of Costume Art. Založili ho Aline Bernstein a Irene Lewisohn v roku 1937.²⁶ V roku 1946 sa The Museum of Costume Art spojilo s Metropolitným múzeom pod názvom Costume Institute. Zbierky boli zamerané na štýl, strih a materiál šiat – predovšetkým teda na estetické vlastnosti a dizajn. V úzadí naďalej zostával spoločensko-kultúrny význam predmetov. Tieto zbierky často slúžili súčasným dizajnérom

ako akési laboratóriá, kam chodili študovať zručnosti svojich predchodcov. No ani v tomto období ešte nemôžeme hovoriť o cieľavedomej snahe budovania zbierok na základe identifikácie nositeľov muzeality. Výber bol realizovaný predovšetkým na základe estetických kritérií a cieľom nebola hlbšia analýza a dokumentácia odevov.

Výraznejší nárast záujmu o odevy v rámci akvizícií do zbierok múzeí badáme až po 2. svetovej vojne. Tento trend je spočiatku pozorovateľný v anglických múzeách, tesne nasledovaný tými americkými.²⁷ V tomto období už viaceré múzeá mali vo svojich depozitároch množstvo odevov. Tieto sa začínajú dôkladnejšie dokumentovať, vytvára sa typológia, názvoslovie a pokyny k ich uskladňovaniu, sprístupňovaniu a prezentovaniu. Začalo sa k odevom pristupovať ako ku právoplatným zbierkovým predmetom. Čo sa samozrejme premietlo aj do zbierkotvornej činnosti, ktorá začína byť čím ďalej tým viac premyslenejšia. Tento záujem o zbieranie a dokumentovanie odevov vyústil v roku 1962 do vzniku samostatného Výboru pre zbierky historických odevov (International Committee for Museums and Collections of Costume) patriaceho pod ICOM (International Council of Museums). Muzealizácia odevov teda dostáva svoje prvé metodické usmernenia, ktoré boli vypracované na základe dlhoročných skúseností kurátorov.

Ďalší výrazný zlom v muzealizácii módy je badateľný od 70. rokov.²⁸ Vplyvom výstavy Cecilia Beatona (Fashion: An Anthology, V&A,

22 ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Móda a textil v zbierkach Slovenského múzea dizajnu. *Designum*, 2015, roč. 21, č. 1, s. 63.

23 Complete List of Accession. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* [online], 1908, roč. 3, č. 5, s. 101–105 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z www: <https://www.jstor.org/stable/3253353?refreqid=excelsior%3A536f0f0d31020a4e28a2c4c506b65ac5&seq=1#metadata_info_tab_contents>.

24 PETROV, Julia. *Fashion, History, Museums: Inventing the display of dress*. London: Bloomsbury, 2019, s. 18.

25 RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*. Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 7.

26 KODA, Harold a Jssica GLASSCOCK. The Costume Institute of Metropolitan Museum of Art: An evolving History. In RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*. Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 21–22.

27 PETROV, Julia. *Fashion, History, Museums: Inventing the display of dress*. Londýn: Bloomsbury, 2019, s. 20.

28 TEUNISSEN, José. Understanding Fashion Through Museum. In RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*. Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 33.

1971)²⁹ a kurátorstvom Diany Vreeland (Costume Institute, od roku 1971)³⁰ sa mení zaužívaný pohľad na módu ako len na spôsob, ktorým dokladujeme a prezentujeme spôsoby života v minulosti. Do zbierok začína prenikať aj móda súčasných dizajnérov, ktorá je vo veľkom využívaná predovšetkým pri prezentačných účeloch. Tie prestávajú byť striktné naviazané na prerozprávanie histórie a začínajú viac pripomínať spôsoby, s akými sa koncipujú módne prehliadky alebo stránky módnych časopisov. Toto smerovanie sa ukázalo ako nesmierne populárne medzi návštevníkmi a výstavy lámali rekordy návštevností. Preto je pochopiteľné, že tieto spôsoby sa stali novou normou a od 90. rokov boli naplno využívané pri dokumentovaní a vystavovaní módy. Prevažná väčšina výstavného programu múzeí sa dnes orientuje na 20. storočie a súčasných dizajnérov, čo sa odráža aj v rámci akvizície nových predmetov. Trendom sa stávajú aj múzea nedisponujúce žiadnymi zbierkami, ktoré len tvoria výstavy na základe zapožičaných predmetov hlavne od súkromných zberateľov, vďaka čomu nie sú pri výstavách limitované striktnými pokynmi ICOM-u. Súčasný trend teda smerujú hlavne k zaobstarávaniu predmetov žijúcich dizajnérov, ktorí mnohokrát aj spolupracujú s kurátormi pri tvorbe výstav.³¹

Ako sme si ukázali na konkrétnych odporúčaníach, identifikácia nositeľov muzeality vyžaduje

29 Viac v VÁNSKÁ, Annamari a Hazel CLARK. *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*. Londýn: Bloomsbury, 2018, s. 3.

30 Viac v MONTI, Gabriele. After Diana Vreeland: The Discipline of Fashion Curating as a Personal Grammar. *Catwalk: The Journal of Fashion, Style and Beauty*, 2013, roč. 2, č. 1, s. 63–90.

31 PECORARI, Marco. Contemporary Fashion History in Museum. In RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*. Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 46–60.

komplexný interdisciplinárny prístup. V prvom rade je nevyhnutné mať čo najjasnejšie vymedzené, čo vlastne chceme odevmi dokumentovať. Tento prvý krok je nutné si stanoviť v súčinnosti so špecializáciou celého múzea. Až od toho sa môžu odvíjať naše ďalšie kroky v muzealizácii odevov. Pri identifikácii nositeľov muzeality teda špecializácia múzea a koncepcia zbierkovej činnosti tvoria akési prvé sito, či už pri akvizícii nových predmetov alebo pri zhodnocovaní už existujúcej zbierky. Pri akvizícii odevov do zbierok múzea musíme teda prihliadať na to, čo tým predmetom chceme dokladovať. Jednoduchšou odpoveďou sú dejiny odievania, teda vývoj odevnej kultúry v určitom čase na určitom mieste. V tomto prípade si vieme dať jasne za cieľ, čo chceme zbierať – typ odevu, dokumentovanie miestnych krajčírskych dielní, dokumentácia odevov významných osobností a mnoho iného. Podrobné poznanie spoločensko-historického kontextu doby nám dokáže pomôcť pri selekcii a taktiež pri vymedzení koncepcie zbierky. V tomto prípade je predmet autentickým reprezentantom sledovaného javu, je s ním v ontologickej zhode. Druhá situácia je, keď sa nám dostane odev do zbierok len ako ikonický alebo informačný reprezentant sledovaného javu. Ako príklad nám môže poslúžiť akvizícia svadobných šiat v Židovskom múzeu v Prahe.³² Ak teda predmet spĺňa prvotnú požiadavku odvíjajúcu sa od koncepcie zbierky, začína byť posudzovaný metódami pramenných vedných disciplín,

32 Tieto šaty neboli zaradené do zbierok kvôli vysokej výpovednej hodnote v rámci dejín odievania. Z umelecko-historickej stránky predstavujú šaty celkom bežný predmet. Zaujímavý je príbeh, ktorý sa so šatami spája. Počas svadobného obradu boli poliate červeným vínom. Nositeľom muzeality na týchto šatách je teda prítomnosť škvrny od vína a príbeh, ktorý sa s ňou spája. Táto škvrna je naďalej chránená aj v rámci konzervátorských a reštaurátorských prác. Viac v DOLÁK, Jan. *Sběratelství a sbírkotvorná činnost muzeí. Vysokoškolská učebnica*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018, s. 50–51.

napr. dejín odievania, dejín umenia alebo histórie. Na základe týchto informácií vieme predmet riadne zaradiť do súvislostí a tým aj zaručiť jeho význam v rámci zbierky. Dokážeme tak zistiť, či predmet predstavuje odev určený na každodenné nosenie alebo slávnostné príležitosti, v prípade bielizne dokážeme posúdiť jej využitie v súčinnosti s odevmi nachádzajúcimi sa v zbierke. Dejiny odievania vieme využiť aj pri akvizícii doplnkov, dokážeme tak posúdiť ich vhodnosť a možnosti kombinácie k iným odevom. Predovšetkým musíme dbať na rozmanitosť a ucelenosť zbierky. Pokrývať by mala ako dámske tak aj pánske, prípadne detské odievanie. Zároveň každá časť by mala byť dokumentovaná so zreteľom na typologickú rozmanitosť, aby sa v zbierke nachádzali predmety, ktoré spolu dokážu komunikovať a dokladujú ucelenú podobu javu, ako je vymedzený v koncepcii zbierky. Nevyhnutnosťou pri budovaní akejkoľvek zbierky je aj nazhromaždenie čo najväčšieho množstva ikonografického materiálu, ktorý nám pomáha pri výskume, ale aj prezentácii predmetov. V prípade odevov je to o to dôležitejšie, nakoľko boli úzko späté s telami ich nositeľov, čo sa odráža aj v ich veľkej výpovednej hodnote, ktorá však musí byť podchytená dobovými materiálmi v podobe fotografií, kresieb, ilustrácií z módnych časopisov alebo aspoň autentických popisov niekdajších nositeľov. Množstvo týchto informácií sa istotne nepreukáže pri nadobúdaní predmetu a vieme sa k nim dopátrať len pri detailnej dokumentácii odevu v zbierke. Muzealita nie je len problematikou nadobúdania predmetov, ale jej neustála identifikácia a preverovanie by malo byť cieľom aj následných tezauračných aktivít múzea.

Príspevok mal za cieľ zhrnúť všeobecne platné teoretické a metodické východiská budovania

zbierky historických odevov. Jednotlivé tézy boli demonštrované predovšetkým na príkladoch anglických a severoamerických múzeí, ktoré svojou činnosťou formovali túto sféru múzejnej dokumentácie a predstavujú dôležité medzníky v dejinách, ale aj súčasnosti muzealizácie textílií. Tieto návrhy a odporúčania poskytujú inšpiráciu a metodický základ aj pre slovenských a českých múzejníkov a mali by byť zohľadnené v praxi každého múzea, ktoré narába s odevnými predmetmi.

LITERATÚRA:

- BENEŠ, Josef. Muzealizace a její místo v muzeologii. *Múzeum*, 1991, roč. 37, č. 3, s. 1–7. ISSN 0027-5263.
- BOYLAN, Patrick J. (ed.). *Running a Museum: A Practical Handbook*. ICOM – International Council of Museums: Paříž, 2004. ISBN 92-9012-157-2.
- BUCKLEY, Cheryl a Hazel CLARK. In Search of the Everyday: Museums, Collections, and Representations of Fashion in London and New York. In JENSS, Heike (ed.). *Fashion Studies: Research Methods, Sites and Practices*. Londýn, New York: Bloomsbury Publishing, 2016, s. 25–41. ISBN 978-1-4725-8317-8. <https://doi.org/10.5040/9781474220163.0010>
- BUCKLEY, Cheryl a Hazel CLARK. Conceptualizing fashion in everyday lives. *Design Issues*, 2012, roč. 28, č. 4, s. 18–28. ISSN 0747-9360. https://doi.org/10.1162/DESI_a_00172
- Complete List of Accession. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* [online], 1908, roč. 3, č. 5, s. 101–105 [cit. 2021-03-20]. Dostupné z www: <https://www.jstor.org/stable/3253353?refreqid=excelsior%3A536f0f0d31020a4e28a2c4c506b65ac5&seq=1#metadata_info_tab_contents>.
- DESVALLÉES, André a François MAIRESSE. *Základní muzeologické pojmy*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2011. ISBN 978-80-86413-79-2.
- DOLÁK, Jan. K teorii sbírkotvorné činnosti muzeí. Některé problémy muzejní selekce. In *Teorie a praxe vybraných muzejních činností: sborník z mezinárodního odborného semináře konaného v Technickém muzeu v Brně dne 20. září 2004*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2005, s. 4–11. ISBN 80-86413-20-9.
- DOLÁK, Jan. *Sbíratelství a sbírkotvorná činnost muzeí*. Vysokoškolská učebnica. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2018. ISBN 978-80-223-4553-8.
- Etický kódex Medzinárodnej rady múzeí* [online]. Bratislava: Slovenský komitét Medzinárodnej rady múzeí, 2009 [cit. 2019-05-12]. Dostupné z www: <https://icom-slovakia.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/45/2020/09/ICOM_kodex.pdf>.
- GLUZIŃSKI, Wojciech. Museen und die Werte. *Neue Museumskunde*, 1990, roč. 33, s. 228–254. ISSN 0028-3282.
- ICOM Costume Committee Guidelines for Costume* [online]. Paříž: ICOM International Committee for Museums and Collections of Costume, Fashion and Textiles, 1986 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z www: <http://costume.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/10/2018/12/guidelines_english.pdf>.
- KIM, Alexandra. Clothing and Collecting Policies. In *Clothing Tell Stories* [online]. Paříž: ICOM International Committee for Museums and Collections of Costume, 2013 [cit. 2021-01-16]. Dostupné z www: <<http://www.clothestellstories.com/index.php/working-with-clothes/collecting-policy>>.
- KODA, Harold a Jessica GLASSCOCK. The Costume Institute at the Metropolitan Museum of Art: An evolving History. In RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*, Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 21–32. ISBN 978-1-4725-2524-6. <https://doi.org/10.5040/9781350050914.ch-001>
- MENSCH, Peter van. Museality at breakfast: the concept of museality in contemporary museological discourse. *Museologica Brunensia*, 2015, roč. 4, č. 2, s. 14–19. ISSN 1805-4722.
- MONTI, Gabriele. After Diana Vreeland: The Discipline of Fashion Curating as a Personal Grammar. *Catwalk: The Journal of Fashion, Style and Beauty*, 2013, roč. 2, č. 1, s. 63–90. ISSN 2045-2349.
- PECORARI, Marco. Contemporary Fashion History in Museum. In RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*, Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 46–60. ISBN 978-1-4725-2524-6. <https://doi.org/10.5040/9781350050914.ch-003>
- PETROV, Julia. *Fashion, History, Museums: Inventing the display of dress*. Londýn: Bloomsbury, 2019. ISBN 978-1-350-04899-7. <https://doi.org/10.5040/9781350049024>
- RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*, Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014. ISBN 978-1-4725-2524-6.
- RUTAR, Václav. Geneze pojmů, muzeálie, muzealita a muzealizace na stránkách Muzeologických sešitů v letech 1969–1986. *Museologica Brunensia*, 2012, roč. 1, č. 1, s. 6–13. ISSN 1805-4722.
- SMITH, Laurajane. *Use of Heritage*. Abingdon: Routledge, 2006. ISBN 978-0-415-31830-3.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Archeologie a muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005. ISBN 80-210-3861-6.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Múzejníctvo v relácii teórie a praxe. *Múzeum*, 1970, , roč. 15, č. 3, s. 173–183.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Originál versus substitut. *Muzeologické sešity*, 1986, No. X, s. 35–41.
- ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana. Móda a textil v zbierkach Slovenského múzea dizajnu. *Designum*, 2015, roč. 21, č. 1, s. 62–65. ISSN 1335-034X.
- TEUNISSEN, José. Understanding Fashion Through Museum. In RIEGELS MELCHIOR, Marie a Birgitta SVENSSON. *Fashion and Museums: Theory and Practice*, Londýn: Bloomsbury Publishing Plc, 2014, s. 33–45. ISBN 978-1-4725-2524-6. <https://doi.org/10.5040/9781350050914.ch-002>
- VÁNSKÁ, Annamari a Hazel CLARK. *Fashion Curating: Critical Practice in the Museum and Beyond*. Londýn: Bloomsbury, 2018. ISBN 978-1-4742-8710-4.
- WADACHER, Friedrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, 1999. ISBN 80-8060-015-5.

NELA SZABÓOVÁ

Katedra etnológie a muzeológie, Filozofická fakulta, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava, Slovensko
nela.szaboova@uniba.sk