

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2026.25.4.146-153>

Pamäť zaplaveného miesta: tri kurátorské interpretácie Liptovskej Mary

The Memory of a Flooded Place: Three Curatorial Interpretations of Liptovská Mara

Andrea Smítková

Abstract

This paper focuses on three exhibitions that took place this year at The Peter Michal Bohúň Gallery in Liptov Region under the umbrella theme Mara 50, marking the fiftieth anniversary of the first filling of the Liptovská Mara water dam. Each exhibition approaches the memory of the dam's construction and its present condition from a distinct perspective. The first offers a sensitive commemoration of what remains submerged beneath the water; the second was conceived from artworks whose relevance has been affirmed through their inclusion in public Slovak collections; and the third examines reflections of Liptovská Mara in contemporary art.

Keywords: Liptovská Mara. The Dam. Memory. Collective Memory. Art.

Úvod

Konferenčný príspevok sa sústredil na tri výstavy realizované v roku 2025 v Liptovskej galérii Petra Michala Bohúňa v Liptovskom Mikuláši (ďalej v texte LGPMB). Tie boli koncipované v rámci zastrešujúcej témy Mara 50¹, ktorá reflektovala päťdesiate výročie prvého napustenia vodného diela Liptovská Mara ako významného krajinného a kultúrneho fenoménu.

Každá z výstav skúmala pamäť spojenú s výstavbou, a zároveň súčasnosťou vodného diela z iného uhla pohľadu. V prvom prípade ide o senzitívne spomínanie na to, čo zostalo pochované pod vodou, ďalšia výstava bola koncipovaná z umeleckých diel, ktorých relevanciu preverila zbierkotvorná činnosť vo verejných slovenských inštitúciách, a tretia sa zamerala na reflexiu Liptovskej Mary v súčasnom umení.

¹ V rámci projektu Mara 50 sa uskutočnil veľký počet kultúrnych udalostí. Na výtvarné umenie sa zamerali aj výstavy v galérii Rozeta v Ružomberku: *Mara v troch obrazoch*, kurátor Rastislav Molda a v Múzeu liptovskej dediny v Pribyline: *Hladina horizontu - horizont hladiny* (v gescii Liptovskej galérie Petra Michala Bohúňa, kurátorka Jana Babušiaková).

Spoločným menovateľom všetkých troch výstav bolo niekoľko tematických hľadísk. Základným východiskom sa stala reflexia pamäti krajiny zaplavenej vodnou nádržou, ktorá viedla k zásadnému narušeniu jej pôvodného krajinného rázu v dôsledku realizácie rozsiahlej technickej stavby. Výstavné projekty zároveň tematizovali proces formovania novej identity krajiny s novo-definovanými horizontmi, ako aj rovinu osobnej pamäti obyvateľov, ktorí boli v súvislosti s výstavbou nútení opustiť svoje domovy. Na tieto témy nadväzovali širšie environmentálne otázky, problematika výroby elektrickej energie a rekreačného využívania územia. Osobitná pozornosť bola venovaná archívnemu aspektu, ktorý aktivizuje kolektívnu pamäť a sprostredkúva historickú skúsenosť výstavby vodného diela. Analýza všetkých troch výstav vychádzala z konceptov kultúrnej, komunikačnej a kolektívnej pamäti. Pri interpretácii kultúrnej a komunikačnej pamäti miest sa opierame o publikáciu *Prostory vzpomínání* od Aleidy Assmannovej (2018), najmä o kapitolu venovanú miestam (s. 335 – 382). Problematiku kolektívnej pamäti reflektujeme prostredníctvom sociologickej štúdie *Kolektivní paměť* od Mauricea Halbwachsa, predovšetkým kapitoly venovanej kolektívnej pamäti a priestoru (2007, s. 185 – 227).

Nemožno všetko pochovať pod vodu

Galéria Kolomana Sokola, 4.6. – 14.9.2025, Kurátorka výstavy: Zuzana Janečková, Vystavujúci autori: Zuzana Líšková, Martin Špirec.

Výstava s názvom *Nemožno všetko pochovať pod vodu* bola zameraná na osobnú históriu jednej rodiny (starej mamy autorky), ktorá bola v dôsledku výstavby vodného diela Liptovská Mara donútená k vysťahovaniu. Kurátorka výstavy Zuzana Janečková (2025) uvádza, že projekt sa „*zaoberá zatopenými dedinami, ktorých pozostatky zmizli na dne vodného diela Liptovská Mara a ktoré boli obetované, aby nedochádzalo k povodniam.*“ Počas výstavby Liptovskej Mary bolo vysídlených približne 4 000 obyvateľov a zaniklo 13 obcí. Skúsenosť núteného presídlenia sa tak dotkla širokého okruhu miestnych komunít, vrátane rodiny autorky Zuzany Líškovej.

Výstava pracovala s autentickým rodinným archívom/mobiliárom, ktorý bol prostredníctvom kurátorského prístupu muzealizovaný. Vo vitrínach boli prezentované predmety každodennej potreby, ktoré si rodina odniesla zo zbúraného domu, napríklad tanieri či lyžička. Zarámované denníkové záznamy starej mamy autorky neboli inštalované na stenu, ale umiestnené na horizontálnej ploche, čím sa zdôraznil ich intímny a dokumentárny charakter.

Pre výstavu vytvoril Martin Špirec projekt monumentálnej sochy *Pozorovateľ'a*. Vo výstave bola prezentovaná v niekoľkých menších verziách; v pôvodnom zámere mala byť inštalovaná na zatopenej ceste v lokalite Palúdzka ako memento, ktoré sa v závislosti od kolísania hladiny vodnej nádrže Liptovská Mara cyklicky odhaľuje a opätovne mizne pod vodnou hladinou. Súčasťou výstavy bolo aj dielo Ladislava Čemického zo súkromnej

zbierky. Vizuálne reflektovalo osud rodiny Čemických, ktorej kaštieľ bol tiež zaplavený pri výstavbe vodnej nádrže Liptovská Mara.

Hlavnú ideu výstavy tvorila osobná pamäť transformovaná do muzeálnej podoby. Tá reprezentovala skúsenosť jednotlivcov, ktorí si z pôvodných obydlií mohli odniesť iba fragmenty svojho každodenného života. Tento hlboký otras, pôvodne osobnej povahy, nadobudol trvalú prítomnosť v kolektívnej pamäti ako medzigeneračne prenášaná rovina spoločenskej skúsenosti a identity.



Obr. 1: Fotografia z výstavy Nemožno všetko pochovať pod vodu, archív autorky

Obr. 2: Fotografia z vernisáže výstavy Nemožno všetko pochovať pod vodu, archív LGPMB

Tvárna voda

Liptovská galéria P. M. Bohúňa, 4.6. – 1.11.2025, Kurátorka výstavy: Andrea Smítková, Vystavujúci autori: Martin Benka, Ivan Bílý, Ladislav Čemický, Michal Kern, Peter Július Kern, Martin Martinček, Juraj Meliš, Vojtech Mensatoris, Karol Plicka, Vladimír Popovič, Jozef Robakowski, Antonín Smažil, Tono Stano, Ester Šimerová-Martinčeková, Michal Tillner, Ivan Žabota, Jana Želibská.

Výstava s názvom *Tvárna voda* uvažovala o aspektoch problematiky súvisiacej s vodným dielom prostredníctvom viacerých vizuálnych rovín. Využívala pritom diela nachádzajúce sa v zbierkových fondoch vybraných slovenských galérií a múzeí, teda diela, ktoré už tieto inštitúcie identifikovali ako kultúrne dedičstvo.

Do lyrických pokojných pohľadov na krajinu prenikali zobrazenia technickej stavby spolu so sociálnou sondou zo života robotníkov – od tichých akvarelov Ladislava Čemického po industriálne fotografie Martina Martinčka. Ester Šimerová-Martinčeková zobrazila práce na výstavbe priehrady prostredníctvom analýzy priestoru pomocou geometrických tvarov. Martin Benka zachytil povodne, ku ktorým na Váhu pravidelne dochádzalo pred postavením priehrady v diele Veľká voda na Váhu 1925 – 1927.

Environmentálna tematika bola zastúpená grafikami od Juraja Meliša a v dielach Michala Kerna. Na výstave bola zaradená aj krajinomalba Močiarov od jeho otca Petra Júliusa Kerna. Zobrazená lokalita s neodmysliteľnou kúriou bola generačne spätá s rodinou Kernovcov. Nebola síce priamo zaliata vodou, no ráz jej najbližšieho okolia sa výstavbou radikálne zmenil. Otcovo dielo zachytáva krajinu v blízkosti ich kaštieľa z obdobia, keď výstavba Liptovskej Mary nebola ešte ani len plánovaná. Ponúka tak jedinečný pohľad na podobu krajiny pred jej zatopením – priehrada sa začala budovať až v roku 1965. Tejto zásadnej premeny liptovskej krajiny už Peter Július nebol svedkom, zatiaľ čo jeho syn Michal ju prežil v plnom rozsahu. Pre kontemplatívne založeného umelca, ktorý s krajinou prirodzene tvoril a komunikoval, musel byť tento zásah mimoriadne silným. Poukazuje na to aj Daniela Čarná (2011, s. 16) v jeho monografii. Koncom 60. rokov sa v záhrade rodinnej kúrie začala výstavba stĺpov vysokého napätia; hoci vodná nádrž priehrady samotnú kúriu nezaplavila, zásadným spôsobom premenila krajinu v jej širšom kontexte – údolie sa zaplnilo vodou a pôvodná krajinná štruktúra bola radikálne zmenená. Michal Kern sa téme Liptovskej Mary vo svojej tvorbe venoval z viacerých uhlov. Diela s názvami Liptovská Mara a Liptov (1973, 1976) sú kompozične postavené na kruhoch, a kruh sa stal hlavným námetom aj loga, ktoré navrhol pre Rekreačnú oblasť Liptovská Mara. Na vrchu pri Bobrovníku bola situovaná jeho kinetická socha, ktorej formálny princíp vychádzal tiež z kruhu určeného na rotáciu.

Záver výstavy patril dielam, ktoré k vode a brehu pristupovali konceptuálne. Breh sa stal miestom pre landartovú akciu Jany Želibskej, ktorú fotograficky dokumentovala. Nedávno zosnulý umelec Vladimír Popovič sa tematike vody venoval vo viacerých poetických dielach, z ktorých sú na výstave zastúpené dve – Utopená panna vo Váhu a Lodičky. Naopak, Józef Robakowski sa vo videu energicky vynára z vody, aby divákovi odkázal, že „umenie je energia“, čo predstavuje zaujímavú metaforu celého projektu Mara 50.



Obr. 3: Fotografia z výstavy Tvárna voda, archív autorky

Obr. 4: Fotografia z výstavy Tvárna voda, archív autorky

Hladina horizontu - horizont hladiny

Liptovská galéria P. M. Bohúňa, 4.6. – 21.9.2025, Kurátorka výstavy: Jana Babušiaková, Vystavujúci autori: Dávid Bátora, Filip Bielek, Anton Čierny, Peter Drežík, Michal Huba, Júlia Káčerová, Filip Konkoľ, Celestína Minichová, Simona Novická, Lucia Papčová, Lucia Sceranková, Marek Štuller, Lucia Žitnayová.

Tretia výstava sa sústreďovala na tvorbu súčasných autorov; hoci bola pôvodne koncipovaná v odlišnom rozsahu,² základný koncept zostal zachovaný. V tomto prípade boli prezentované súdobé umelecké diela, ktoré nepochádzali zo zbierkových fondov. Niektoré z nich boli vytvorené priamo pre potreby výstavy. Výber autorov bol na jednej strane viazaný na región a na druhej strane zahŕňal umelcov, ktorí sa kriticky venujú skúmaniu krajiny a jej kontextov. Ďalším paradoxom súčasnosti je skutočnosť, že Liptovská Mara priťahovala turistickú pozornosť aj v obdobiach, keď bola vodná hladina extrémne nízko.³ Tento fenomén sa stal východiskom umeleckej reflexie v diele Lucie Papčovej.

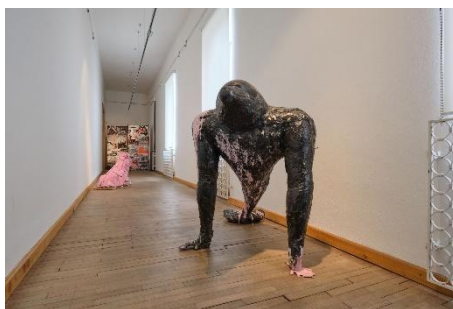
Kurátorka výstavy Jana Babušiaková v texte zhrnula, že: „*Obe výstavy v hlavných priestoroch galérie majú spoločné úsilie nahliadnuť na viaceré aspekty priehrady Liptovská Mara z pozície vzťahov v krajine, inžiniersko-architektonických, ekologických, ekonomických či turistických aspektov, ktoré sa vykryštalizovali počas jej fungovania. Je zaujímavé, že mnohé z tém a obáv zjavujúcich sa v dielach z 20. storočia, najmä tých environmentálnych, sa v inom vizuálnom slovníku zrkadlia aj v dielach súčasných.*“

² Po politických zmenách vo Fonde na podporu umenia bola projektu pridelená nízka finančná podpora, v dôsledku čoho bolo nevyhnutné výrazne redukovať najmä zložku súčasného umenia.

³ Počas prípravy výstav v prvej polovici roka 2025 bol objem vody v Liptovskej Mări približne o polovicu nižší než zvyčajne býva v tomto období. Bolo to spôsobené nízkym úhrnom zrážok a suchým zimným obdobím. Dostupné na: <https://my.sme.sk/liptov/c/liptovska-mara-ma-menej-ako-polovicu-vody-v-krajnom-pripade-obmedzia-rekreaci-u-ci-rybolov>



Obr. 5: Fotografia z vernisáže výstavy Hladina horizontu - horizont hladiny, archív LGPMB



Obr. 6: Fotografia z výstavy Hladina horizontu - horizont hladiny pod vodu

Topografický tvar

Vo všetkých troch výstavách sa objavoval rovnaký vizuálny motív – topografický tvar krajiny sformovaný výstavbou vodného diela Liptovská Mara. Uvedený motív sa postupne etabloval ako charakteristický vizuálny znak vodného diela. Mapa sa stáva vizualizáciou toho, čo v krajine viac neexistuje – neprítomné obce, cesty, krajinné vzťahy aj budovy. V tomto zmysle sa mapa stáva nástrojom pamäti, aj zabúdania zároveň. Fenomén máp v stredoeurópskom umení reflektovala už v roku 2011 výstava v Slovenskej národnej galérii a Galérii mesta Bratislavy, kurátorsky ju pripravili: Daniela Čarná a Lucia Gregorová Stach, pod názvom: *MAPY. Umelecká kartografia v strednej Európe 1960 – 2011*.

Vo výstave *Nemožno všetko pochovať pod vodu* bol tento motív artikulovaný prostredníctvom mapy, ktorá fungovala ako vizuálne porovnanie stavu krajiny „pred“ a „po“ zatopení územia. Vo výstave *Tvárna voda* sa tvar priehrady premietol aj do samotného názvu výstavy a zároveň bol výrazným vizuálnym prvkom, realizovaným v podobe lineárnej maľby priamo na stene výstavného priestoru. Michal Kern pracoval s mapovým podkladom aj vo svojej sérii diel *Liptovská Mara* a *Liptov*, kde mapa tvorí integrálnu súčasť výtvarnej kompozície. Dielo *Liptovská Mara* založené na reprodukovanej mape, krajinnom pozadí s vodnou plochou a doplnené červeno-bielym meračom hladiny, používanom na sledovanie vody.

Vo výstave *Hladina horizontu – horizont hladiny* sa tvar priehrady objavil v diele Dávida Bátoru, ktorý vytvoril paravan s potlačou tohto kartografického útvaru. Jeho autorská technika plotrovej kresby prepája princípy technologických inovácií s tradíciou klasickej kresby. V inštalácii autor spojil historický topografický obraz krajiny s dnešným stavom po výstavbe priehrady, a to prostredníctvom koláže doplnenej o binárny kód. S charakteristickým tvarom priehrady pracoval vo svojej inštalácii aj Filip Bielek, ktorý ho uplatnil v podobe vyrazeného motívu do materiálu plexiskla.

Do centra jeho pozornosti sa dostala stavebná firma Váhostav, realizátor výstavby Liptovskej Mary, disponujúca viac než sedemdesiat ročnou tradíciou v domácom stavebníctve. Dielo tak predstavuje kritickú reflexiu subjektu, ktorý bol strojom zásadnej krajinnej transformácie, v súlade s osvietensko-modernistickou predstavou pokroku, ako ju v koncepcii výstavy formulovala kurátorka.

Záver: priehrada ako téma kurátorskej výstavy

Normalizácia v 70. rokoch sa neprejavovala iba v politickej a spoločenskej rovine, ale zasahovala aj do oblastí formulovania umeleckých tém a výstav. Umenie počas normalizácie (tzv. konsolidácie spoločnosti) prešlo procesom, ktorý sa výrazne prejavil najmä po II. zjazde Zväzu slovenských výtvarných umelcov v roku 1972, keď došlo k zreteľnému príklonu k socialistickému realizmu. Túto skutočnosť uvádzame z dôvodu, že viaceré diela vystavené na výstave, ktoré tematizovali samotnú výstavbu priehrady, boli datované rokom 1973. Nejde o tvrdenie, že by tieto práce bolo možné zaradiť k socialistickému realizmu, ale téma výstavby novej priehrady korešpondovala s budovateľskými motívmi, záujmom o robotnícku triedu a socialistickú spoločnosť, napĺňala požiadavky oficiálne podporovaného socialistického umenia, a tak bola chtiac-nechtiac začlenená do ideového rámca korelujúceho so socialistickými predstavami. Z formálneho hľadiska však v niektorých prípadoch išlo o tvorbu avantgardne orientovaných umelcov. Aj v komplikovaných spoločenských podmienkach dokázali nájsť priestor, v ktorom mohli tvoriť. Svedčí o tom aj reflexia obdobia normalizácie v prípade Ester Šimerovej Martinčekovej, ktorú sprostredkúva Ľudmila Peterajová (2014, s. 179): *„Roky „normalizácie“ prežila Ester Šimerová bez ujmy na tvorivej energii a invencii. Hovorievala, že za to vďaka pôvodne nešťastnému vysťahovaniu do Liptova. Teraz využívala výhodu života a práce mimo centra, kde sa len z diaľky dozvedela o všetkom dianí a sama doň nebola zatiahnutá... Manžel Martin Martinček bol úspešným umeleckým fotografom, vystavoval doma i v zahraničí.“*

Na pojem konsolidácie sa odkazuje aj v inom, súčasnom význame. Finančná konsolidácia totiž výrazne obmedzila rozsah samotného projektu viacerých výstav v projekte Mara 50, pod záštitou LGPMB. V tejto súvislosti sa vraciame k citátu Jany Babušiakovej, ktorá upozorňuje, že prienikom medzi jednotlivými výstavami sú predovšetkým environmentálne témy, fungujúce dnes v odlišnom kontexte. V súčasnom kontexte roku 2025 možno hovoriť o trochu inom type konsolidácie, ktorá sa namiesto ideologickej regulácie opiera o ekonomické faktory a prejavuje sa fundamentálne v kultúrnej aj environmentálnej rovine.

Okrem jednotlivých diel, ktoré boli popísané vyššie, nesú v sebe kritické aspekty aj samotné koncepcie výstav. S päťdesiatročným časovým odstupom prostredníctvom vizuálneho jazyka reflektujú výstavbu vodného

diela. Jeho realizácia zaplavila rozsiahlu časť územia Liptova a zásadným spôsobom ovplyvnila životy jeho obyvateľov. Priehrada ako veľké technické dielo nadobudla ďalší význam ako tematický rámec umeleckých výstav. Hoci môže na prvý pohľad evokovať „budovateľskú tému,“ v súčasnosti je možné na diela vznikajúce v období normalizácie, ako aj na samotnú tému výstavby priehrady, nazerať z odlišnej, historicky a kriticky podmienenej perspektívy.

Bibliografia

- Assmannová, A. (2018). *Prostory vzpomínání, Podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Karolinum, 484 s. ISBN 9788024634333
- Babušiaková, J. (2025). Hladina horizontu - horizont hladiny. [online] [cit. 28.12.2025]. Dostupné na: <https://www.galeriarm.sk/vystavy/archiv-vystav-2025/mara-50-hladina-horizontu-horizont-hladiny/>
- Bartošová, Z. (2011). *Napriek totalite*, Bratislava : Kaligram, 359 s. ISBN 978-80-8101-570-0
- Čarná, D. (2011). *Michal Kern*. Bratislava : GMB, 216 s. ISBN 9788089340354
- Čarná, D. a Gregorová, L. (2011). *MAPY Umelecká kartografia v strede Európy 1960 – 2011*. Bratislava : GMB a SNG, 2011. 165 s. ISBN 978 – 80 – 89340 – 27 – 9
- Halbwachs, M. (2009). *Kolektivní paměť*. Praha : SLON, 289 s. ISBN 978-80-7419-016-2
- Janečková, Z. (2025). Zuzana Líšková, Martin Špirec - Nemožno všetko pochovať pod vodu. [online] [cit. 28.12.2025] Dostupné z: <https://www.galeriarm.sk/vystavy/archiv-vystav-2025/mara-50-nemozno-vsetko-pochovat-pod-vodu/>
- Peterajová, E. (2014). *Ester M.- Šimerová*. Bratislava : Slovart, 303 s. ISBN 978-80-556-0329-2
- Smitková, A. (2025). Tvárna voda. [online] [cit. 28.12.2025] Dostupné z: <https://www.galeriarm.sk/vystavy/archiv-vystav-2025/mara-50-tvarna-voda/>
- Stančíková, E. (2025). Liptovská Mara má menej ako polovicu vody. V krajnom prípade obmedzia rekreáciu či rybolov. MY Liptov. [online] [cit. 28.12.2025] <https://my.sme.sk/liptov/c/liptovska-mara-ma-menej-ako-polovicu-vody-v-krajnom-pripade-obmedzia-rekreaciju-ci-rybolov>
- Za socialistické umenie: materiály zo zjazdov umeleckých zväzov (máj - november 1972)*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.

Mgr. Andrea Smitková

Katedra výtvarnej výchovy,
Pedagogická fakulta, Katolícka univerzita v Ružomberku
Hrabovská cesta 1, 034 01 Ružomberok
andrea.smitkova@ku.sk