

Originál & kópia  
v múzeu  
zborník zo seminára a diskusného fóra

**Original and Copy  
in the Museum**  
**Proceedings of a Conference and Discussion Forum**

Sekcia III  
Session III



Sekcia III

**Session III**

Historické zbierky a archeológia

**Historical collections and Archaeology**

Kultúrne dedičstvo<sup>1</sup> a jeho ochrana sú založené na niekoľkých teoretických predpokladoch. Jedným z nich je jeho autenticita, resp. originalita, ktorou označujeme skutočnosť, že konkrétna súčasť kultúrneho dedičstva pochádza z minulosti a predstavuje do dnešných dní zachovaný doklad o živote našich predkov, výrobných prostriedkoch, technológiách či spoločnosti ako celku. Každá zo zložiek kultúrneho dedičstva musí disponovať istým stupňom svojej autenticity – v opačnom prípade ide len o jej kópiu, ktorá sama osebe nemôže byť považovaná za súčasť kultúrneho dedičstva. Predmetom tohto príspevku je najmä archeologické kultúrne dedičstvo, konkrétne jeho hnutelná zložka – archeologické nálezy. Z právneho hľadiska stoja na rozhraní medzi pamiatkovým<sup>2</sup> a múzejným<sup>3</sup> zákonom, resp. zo sféry úpravy pamiatkového zákona sa určenými procesmi dostávajú do sféry úpravy zákona múzejného.

#### Kópia a falzifikát

Rozdiel medzi kópiou a falzifikátom spočíva vo viacerých rovinách. Obidve formy neoriginálnych predmetov majú charakter v súčasnosti alebo nedávnej minulosti vyhotovených napodobenín originálneho artefaktu, rozdielnosť však spočíva najmä v zamýšľanom využití. Úlohou kópie je pravdivo informovať „klienta“ – návštevníka múzea

---

<sup>1</sup> Pojem „kultúrne dedičstvo“ a jeho jednotlivé zložky rámcovo definuje Deklarácia Národnej rady Slovenskej republiky o ochrane kultúrneho dedičstva (uznesenie Národnej rady Slovenskej republiky č. 91/2001 Z. z.).

<sup>2</sup> Zákon č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu v znení neskorších predpisov.

<sup>3</sup> Zákon č. 206/2009 Z. z. o múzeách a o galériách a o ochrane predmetov kultúrnej hodnoty a o zmene zákona Slovenskej národnej rady č. 372/1990 Zb. o priestupkoch v znení neskorších predpisov v znení zákona č. 126/2015 Z. z.

o zaniknutej minulosti. Prečo nie? Môže predstavovať atraktívny suveníry z prehliadky múzea. Očakávanému využitiu je prispôsobená aj kvalita vyhotovenia, resp. použitého materiálu. Ak chce múzeum predávať ako suveníry kópiu zlatej mince, ktorú má vo svojej zbierke, určite na jej výrobu nepoužije kvalitné zlato. Navyše, každý takýto suveníry by mal byť nenápadne označený. Nikomu pritom ani nenápadne považovať mincu, ktorá navonok vyzerá ako zlatá, avšak jej výrobná cena sa pohybuje v jednotkách eur, za originál. Ak je však úlohou kópie len zatraktívniť expozíciu či výstavu a pritom neopustiť brány múzea, môže sa vyhotoviť aj oveľa kvalitnejšou technológiou, s väčším dôrazom na detail či na materiál.



Obr. 1 Znak talianskej polície  
– oddielu pre ochranu kultúrneho dedičstva

Kópiami archeologických nálezov sú popri uvedených suveníroch najmä predmety, ktoré dopĺňajú expozície a ktoré z objektívnych dôvodov nie je možné alebo ekonomicky racionálne zaobstarať ako originály (napr. kópia slovanského zvona v múzeu v Bojnjej alebo viaceré kópie Moravianskej venuše). Vysvetľujúca úloha týchto kópií je nesporná a v múzejníctve majú rozhodne svoje miesto. V súčasnosti sme tiež nezriedka svedkami putovných výstav, ktoré pozostávajú výlučne z kópií (napr. výstava o Tutanchamónovej hrobke). Z odborného hľadiska nepredstavujú žiaden zásadný prínos, ale úloha týchto podujatí pre širokú verejnosť by podľa môjho názoru nemala byť predmetom žiadnej elitárskej kritiky. Osobitne v archeológii za kópie môžeme v podstate považovať aj produkty experimentálnej archeológie<sup>4</sup>. Kým nenadobudnú charakter druhej kategórie – falzifikátov – je všetko v poriadku.

---

<sup>4</sup> Experimentálna archeológia je špecifickým odborom archeológie, ktorá skúma, dokumentuje a odborne hodnotí tradičné technologické postupy, používané zaniknutými civilizáciami pri výrobe nástrojov, šperkov či iných predmetov bežnej spotreby. V rámci experimentálnej archeológie, ktorá s oneskorením niekoľkých dekád zapúšťa korene aj na Slovensku, sa v súčasnosti štiepaním produkujú pazúrikové nástroje neandertálcov či lovcov mamutov, hladením vhodných hornín brúsené nástroje prvých roľníckych civilizácií mladšej doby

Na druhej strane, úlohou falzifikátu je vytvoriť dojem, že ide o originál, t.j. zviest klienta (zväčša kupujúceho, v minulosti nezriedka aj múzea) a priznať predmetu hodnotu, ktorú ani zďaleka nemá. Pri výrobe falzifikátu – teda pri falšovaní – sa používajú také postupy, ktoré maximalizujú snahu výrobcu o dôveryhodnosť predmetu. V archeológii sa falzifikáty bronzových nástrojov (šperkov či nástrojov) patinujú, aby vyzerali ako keby niekoľko tisícročí spočívajú v zemi. Falošná „paleolitická“ štiepaná industria (napr. pazúrikové pästné klíny) rovnako podstupuje procesy, ktoré majú za cieľ zintenzívniť a zrýchliť procesy nadobúdania mliečnej patiny, ktorá je inak znakom ich vysokého veku, pretože vzniká v prípade desaťtisícov rokov v zemi. Z tohto pravidla, samozrejme, existujú výnimky – tie sú však skôr predmetom vedeckých štúdií než záujmu potenciálnych kupujúcich. Osobitnú kategóriu predstavujú zberateľsky atraktívne mince, často zlaté či strieborné, a to bez ohľadu na skutočnosť, či patria skôr do oblasti archeológie (ako keltské či rímske) alebo histórie (napr. zlaté uhorské dukáty či strieborné toliare z kvalitného striebra). Každá skupina archeologických nálezov sa dá pomerne hodnoverne sfaľšovať, hoci technologické postupy sú často rozdielne. Falzifikát môžeme opísať viacerými synonymami – okrem tradičných pojmov ako „podvod“, „zavádzanie“ či expresívnejšie „klamstvo“; mladšia generácia používa (hoci v inom kontexte) pojem „fejk“ (z angl. *fake*). Mimochodom, „fake“ je pojmom bežne používaným v západnej literatúre na označenie falošného kultúrneho predmetu, vrátane archeologických nálezov. Falzifikáty sú predmetom čierneho trhu oveľa častejšie, ako sme vôbec ochotní priznať – a toto konštatovanie sa netýka len archeologických nálezov, ale aj obrazov či iných umeleckých diel. To, že táto téma na Slovensku nerezonuje, hovorí oveľa viac o nás samých než o tom, čo sa deje „tam vonku“. Pretože sa to deje aj u nás.



Obr. 2 Nález polície 2010 – falšovateľská dielňa v Ivanovciach

Foto: Policajný zbor SR

---

kamennej, rôznymi postupmi sa vyrába keramika (robená v ruke, obtáčaná či točená na kruhu, často vypaľovaná v špeciálnych peciach) či odlievaním bronzu vznikajú nástroje doby bronzovej (napr. sekerky).

Rozdiel medzi kópiou a falzifikátom teda spočíva predovšetkým v dobromyseľnosti sprostredkovania informácie o svojom pôvode. Kým kópia hovorí: „Podobám sa na originál, ale nie som ním – a priznávam to,“, falzifikát klamlivo a nekorektne deklaruje: „Som originál. Kúpte ma a investujte tak do skutočných hodnôt!“



Obr. 3 Nález polície 2010 – falšovateľská dielňa v Ivanovciach  
Foto: Policajný zbor SR

#### Legislatívne zmeny v rokoch 2009 – 2011

Archeologická kriminalita a jej neblahé dôsledky na stav nášho archeologického kultúrneho dedičstva sa odrazili v prijatí viacerých legislatívnych opatrení, spočívajúcich v prijatí nových noriem – ako v oblasti nových právnych predpisov, tak novelizáciou tých existujúcich. V prvom rade je potrebné kladne hodnotiť zákaz nadobúdania archeologických nálezov, okolnosti získania ktorých sú neznáme alebo otázne, do zbierok múzeí (§ 9 ods. 7 múzejného zákona: „Predmety kultúrnej hodnoty nie je možné nadobúdať ako zbierkové predmety, ak sú hnutelnými archeologickými nálezmi pochádzajúcimi z nepovolených výskumov alebo výkopov alebo pochádzajú z inej trestnej činnosti.“). Tento princíp bol inkorporovaný do novoprijatého múzejného zákona v roku 2009. Okrem zlepšenia predpokladov na potieranie archeologickej kriminality (zákaz nadobúdania nálezov z lokalít, ktoré boli vyrabované

používateľmi detektoru kovov, tzv. detektoristami<sup>5)</sup> sa vďaka tejto norme do múzejných zbierok legálne nemôže dostať predmet, ktorý by bol falzifikátom archeologického nálezu. Ako totiž ukazovala vtedajšia prax, v ojedinelých prípadoch bola rozlišovacia schopnosť archeológov v príslušných múzeách nižšia ako by mala byť. V bližšie neodhadnuteľnom počte



Obr. 4 Nález polície 2010 – falšovateľská dielňa v Ivanovciach

Foto: Policajný zbor SR

múzeí sa totiž vyskytli prípady akvizícií predmetov (na prvý pohľad originálov archeologických náleзов), ktorých pôvod je nejasný alebo opradený rôznymi mýtmi.

Základným predpokladom hodnovernosti originality archeologického náleзу je jeho objavenie v rámci riadneho archeologického výskumu<sup>6)</sup> alebo za iných náhodných, ale verifikovateľných okolností. Je totiž prakticky vylúčené, aby sa do nenarušeného

---

<sup>5)</sup> V minulosti dochádzalo k odkupovaniu archeologických náleзов, často hromadných (pokladov alebo tzv. depotov) do zbierok múzeí. Okrem faktoru podporovania nezákonnej činnosti („Kde je dopyt, tam je aj ponuka, bez ohľadu na zákonnosť celého procesu.“) dochádzalo k odsúdeniahodnému nakladaniu s verejnými finančnými prostriedkami, ktoré boli týmto spôsobom použité na krytie činnosti, ktorá bola v zásadnom rozpore s verejným záujmom na ochrane kultúrneho dedičstva. Odkupovanie náleзов, o ktorých múzeá vedeli, že pochádzajú z vykradnutých lokalít alebo inej nelegálnej činnosti tiež v očiach verejnosti legitimizovalo činnosť detektoristov.

<sup>6)</sup> Právne postavenie archeologického výskumu aj náhodného archeologického náleзу pomerne dôsledne upravuje pamiatkový zákon.

archeologického kontextu dostal falzifikát<sup>7</sup>. Kým v prípade originálu neexistuje pochybnosť o jeho pôvode (poloha zvykne byť fotograficky dokumentovaná), v prípade unikátneho nálezcu, prineseného do múzea v novinovom papieri takéto pochybnosti dôvodne vznikajú – zvlášť v prípadoch, kedy chce „nálezca“ za svoje predmety dych vyrážajúcu sumu. Ak múzeum uverilo opisu nálezových okolností „nálezcu“ a v minulosti takéto nálezy do svojich zbierok zakúpilo, išlo z odborného hľadiska do veľkého rizika a z hľadiska verejných financií do nezodpovedného konania.

Postup Ministerstva kultúry SR ako predkladateľa návrhu nového múzejného zákona bol v otázke uvedeného zákazu nepochybne správny. Podobné zákazy pre verejné inštitúcie sú totiž trendom, ktorý sa vzhľadom na rozsiahlosť čierneho trhu s archeologickými artefaktmi rozšíril po celom západnom svete. Podobné predpisy tak platia prakticky vo všetkých vyspelých krajinách. Boj proti organizovanej archeologickej kriminalite, obzvlášť na svojom území, je spoločným záujmom všetkých štátov nášho civilizačného okruhu, aj pri akceptovaní miestnych špecifík. V aplikačnej praxi štáty používajú na dosiahnutie tohto cieľa rozdielne prostriedky, čo sa týka formy aj intenzity. Medzi najefektívnejšie patrí koordinácia postupu expertov v oblasti kultúrneho dedičstva s policajnými zložkami, často so svojimi partnermi v zahraničí. Práve vybudovanie takejto špeciálnej jednotky je oblasťou, ktorá môže priniesť reálne výsledky, založené na systematickej práci expertov a nie na viac-menej náhodných prípadoch, v ktorých navyše figurujú skôr „malé ryby“. Bohužiaľ, podľa dostupných informácií zriadenie takéhoto útvaru nie je prioritou ani jedného z dotknutých rezortov (Ministerstva kultúry SR ani Ministerstva vnútra SR). Spolupráca medzi ministerstvami v súčasnosti prebieha skôr na formálnej úrovni, pričom aktívna práca v teréne je skôr sporadická. Dosiahnuté výsledky sú tak oveľa viac výsledkom osobného nasadenia angažovaných jednotlivcov (často vo voľnom čase, bez akejkoľvek finančnej kompenzácie či stimulu) než fungujúcej inštitucionálnej základne. Zahraničné zmiešané „policajno-pamiatkarske“ jednotky pritom nepozostávajú z veľkého počtu osôb a ich prínos je nepomerne väčší ako finančné aspekty, nevyhnutne spojené s ich zriadením, existenciou a aktívnou činnosťou. Okrem tradičných bášť nasadenia policajných síl na boj proti archeologickej kriminalite (napr. Taliansko a ich *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale*) možno v posledných rokoch vidieť pozitívny príklad aj u našich severných susedov.

V roku 2011 došlo k ďalšej zmene, ktorá má v prípade jej riadneho vynucovania potenciál prispieť k ochrane kultúrneho dedičstva. Touto zmenou bola novelizácia Trestného zákona, v rámci ktorej došlo k zavedeniu dvoch nových trestných činov (Poškodzovanie a znehodnocovanie kultúrnej pamiatky a Falšovanie predmetov kultúrnej hodnoty) a k rozšíreniu skutkovej podstaty už existujúceho trestného činu (Poškodzovanie a znehodnocovanie archeologického dedičstva). Táto zmena znamenala úplné nové poňatie problematiky kultúrneho dedičstva, jeho významu pre spoločnosť a najmä prevzala optiku

---

<sup>7</sup> Hoci na veľkom počte archeologických výskumov sa medzi študentmi archeológie alebo robotníkmi vyskytnú špekulanti alebo „baviči“, ktorí v rámci zábavy (alebo pomsty voči vedúcemu výskumu...) na lokalite zahrabú predmet, ktorý tam nepatrí. Takéto prípady nie sú vo svete zriedkavé a veru neobišli ani Slovensko.



ničenia kultúrneho dedičstva ako podstatného zásahu do verejného záujmu. Jedným z významných impulzov pre definovanie nového trestného činu Falšovanie predmetov kultúrnej hodnoty bolo odhalenie falšovateľskej dielne, o ktorej ešte bude reč.

Trestný čin falšovania predmetov kultúrnej hodnoty<sup>8</sup> predpokladá trestnosť konania, ktoré spočíva vo:

- a) vyrobení, napodobení alebo pozmenení predmetu kultúrnej hodnoty tak, aby bol považovaný za pravý alebo
- b) zadovážení takéhoto predmetu pre seba alebo pre inú osobu alebo
- c) prechovávaní takéhoto predmetu.

Trestná sadzba sa pohybuje v rozpätí až do 10 rokov, v prípade mimoriadne závažného konania, za predpokladu naplnenia znakov kvalifikovanej skutkovej podstaty.

Hoci dikcia základnej skutkovej podstaty nie je úplne bez chýb, norma ako celok môže pomôcť v širokom spektre prípadov – vzhľadom na úpravu múzejného zákona však skôr v neverejnej sfére, resp. mimo oblasti archeológie.



Obr. 5 Nález polície 2010 – falšovateľská dielňa v Ivanovciach

Foto: Policajný zbor SR

<sup>8</sup> § 249a Trestného zákona.

## Falšovateľská dielňa v Ivanovciach

Nečakaným spôsobom do diskusie o origináloch či kópiách archeologických nálezov zasiahol významný úspech slovenskej polície ktorá v roku 2010 odhalila prípad falšovateľskej dielne v Ivanovciach (okres Trenčín). V dielni boli zaistené tisícky falzifikátov keltských mincí (najmä známeho typu BIATEC), ako aj železné raznice, kombináciou ktorých boli tieto falzifikáty vyhotovované. Kurióznymi artefaktmi, zaistenými počas policajného zásahu, boli rôzne antropomorfné a zoomorfné bronzové figúrky. Niektoré z nich už prešli procesom umelej patinácie a tak na prvý pohľad vyzerali ako pravé, niektoré však na patinovanie ešte len čakali. Nepatinovaný bronz je totiž lesklý a má medeno-červenú farbu – a takýto predmet má pre falšovateľov, ktorí ho chcú umiestniť na čierny trh, nulový význam. Kauza je dodnes neukončená, podľa dostupných informácií obhajoba falšovateľov údajne argumentuje tým, že falzifikáty boli do obehu púšťané s informáciou o ich ne-autentickosti. Tomuto tvrdeniu však nezodpovedá cena stoviek a tisícok eur, za ktorú údajne podvedení kúpovali falzifikáty mincí. Á propos – podvedení. Kto vie, aký bol ich úmysel. Kšeftovať s našim kultúrnym dedičstvom (v domnienke, že ide o originály) alebo zarobiť na ich predaji tretím stranám (ak si boli vedomí, že ide o falzifikáty)? Bez poznania odpovede možno celý prípad označiť za síce zamotanú, ale o to poučnejšiu kauzu.

Predstava, že by sa tieto falzifikáty podarilo umiestniť v múzeách, ktoré by ich zakúpili ako zbierkové predmety, je neopísateľná. Sošky v tvare býkov, údajne z doby železnej by sa stali ozdobami archeologických expozícií múzeí, boli by ich plné katalógy a napriek neznámym nálezovým okolnostiam by im boli venované príspevky popredných archeológov, možno aj na konferenciách s medzinárodnou účasťou. Snáď takýto scenár ostane len domnienkou.

Tomáš Michalík  
právník, archeológ, zástupca riaditeľa  
Trenčianskeho múzea v Trenčíne

**Faking the Past. Copies and Fakes of Archaeological Finds in Museums**  
**Tomáš Michalík**

Cultural heritage<sup>9</sup> and its protection are based on several theoretical factors. One of these is authenticity, or originality, terms which describe the fact that a particular part of cultural heritage is indeed from the past and represents a surviving link to the lives of our ancestors, methods of production, technologies or society as a whole. Each part of cultural heritage must be in some sense authentic – otherwise we are only dealing with a copy which itself cannot be considered a part of cultural heritage. The focus of this contribution is on archaeological cultural heritage, particularly its moveable element – archaeological finds. From a legal perspective they are on the border between monuments<sup>10</sup> and museum<sup>11</sup> law; in other words certain processes lift them out of the sphere of monuments law and place them into that of museum law.

---

<sup>9</sup> The term ‘cultural heritage’ and its individual elements is defined in the Declaration of the National Council of the Slovak Republic in respect of cultural heritage (resolution of the National Council of the Slovak Republic no. 91/2001 Z. z.).

<sup>10</sup> Law no. 49/2002 Z. z. on the protection of monuments, as amended.

<sup>11</sup> Law no. 206/2009 Z. z. on museums and galleries and on the protection of objects of cultural value and on change in law of the Slovak National Council no. 372/1990 Zb. on offences as amended in later regulations of law no. 126/2015 Z. z.

## Copy and fake

The difference between a copy and a fake rests on a number of levels. Both these forms of unoriginality display the character of imitations made today or not so distant past; but they are distinguished from each other mainly in their intended use. The goal of the copy is to truthfully inform a 'client' – the museum goer – about the vanished past. And why not? It could be an attractive souvenir from a museum tour. The quality of production, or its materials, is also tailored to the intended function. If a museum wishes to sell as a souvenir a copy of a golden coin it has in its collections, surely it needs not be made with actual high-quality gold; especially since this kind of souvenir should always be discreetly marked. Furthermore, no one would think to use this coin as an original, and though it appears to be made from gold its Euro production value lies in the single digits. If the copy's function is simply to make an exhibition more attractive but not to leave the museum premises, then it is possible to produce it with higher-quality technologies with greater emphasis on detail or materials.



Fig. 1 The sign of the Italian police  
– department of the cultural heritage

In addition to the above-mentioned souvenirs, copies of archaeological finds include objects which complete exhibitions, and with which it is unreasonable to procure or show originals (such as a copy of the Slavic bell in the museum in Bojná, or the several copies of the Moravian Venus). The educational value of these copies is self-evident and they have an important place in museum practice. Furthermore, today, we are increasingly witnesses to travelling exhibitions which are formed exclusively of copies (such as the Tutankhamen's tomb exhibition). From a scholarly point of view they are not of significant value, but their role for the wider public should not, in my opinion, be subject to elitist criticism. The products of experimental archaeology<sup>12</sup> could also be basically regarded as copies. As long as they do not begin to show the characteristics of fakes, all is well.

---

<sup>12</sup> Experimental archaeology is a particular specialism, which explores, documents and scientifically appraises traditional technological processes, used by disappeared civilizations in making tools, jewellery or other objects of daily life. Within experimental archaeology, which is now taking root in Slovakia after a delay of several

On the other hand, the aim of the fake is to produce an impression that it is indeed an original, and so to deceive a client (mostly a private buyer, but also at times a museum) and create a value which it can never have. In making a fake – and thus falsifying – the process maximalises the maker’s efforts to create a trustworthy object. In archaeology, fakes of bronze objects (jewellery or tools) are patinated for an appearance of several thousand years worth of soil weathering. In the faked ‘Palaeolithic’ knapped industry (for instance splintered flint blades), a similar method is used to intensify and accelerate the processes which result in a milky patina, which is otherwise a sign of great age since it arises from being in the soil for tens of thousands of years. There are, naturally, exceptions to this – though they are more of interest to scientific studies than to potential buyers. A particular category is represented by coins, often silver or gold and attractive to collectors, irrespective of whether they belong more to archaeology (Celtic or Roman) or history (for instance golden Hungarian ducats or denars from high grade silver). Each group of archaeological finds can be relatively convincingly faked, though the technological processes are often different. We can describe fakes with a number of synonyms – apart from the traditional ‘fraud’, ‘deception’ or the more expressive ‘lies’, the younger Slovak generation uses (though in a different context) the term ‘fejk’ (from the English ‘fake’). As an aside, the term ‘fake’ is regularly used in Western literature for a counterfeit cultural object including archaeological finds. Fakes are present in the black market far more often that we are ready to admit – and this includes not only archaeological finds but also paintings and other artworks. The fact that this theme fails to resonate in Slovakia speaks far more about us than about what happens ‘out there’; because faking happens here, too.



---

decades, currently splintering processes are used to create knapped flint tools of Neanderthals or Mammoth hunters; polishing of relevant stones to make the sharpened tools of first agricultural civilisations of the early Stone Age; various processes used to make ceramics (made by hand, turned on a wheel, often fired in special ovens); and bronze casting to make tools from the Bronze Age (such as axes).

Fig. 2 Slovak Police's case in 2010 – counterfeiting workshop in Ivanovce

Photo: Policajný zbor SR

The difference, therefore, between the copy and the fake rests principally in the good faith which informs others of the object's origin. While the copy says: "I am similar to the original, but I am not the same and I admit it", the fake deceptively and incorrectly declares: "I am an original. Buy me and invest into real value!"



Fig. 3 Slovak Police's case in 2010 – counterfeiting workshop in Ivanovce

Photo: Policajný zbor SR

### Legislative changes in 2009-2011

Archaeological crime and its unfortunate consequences on the state of our archaeological cultural heritage are reflected in the admission of a number of laws which set down new norms – whether for new laws themselves, or to modify existing ones.

Firstly, it is important to positively welcome the ban on museums accepting those archaeological finds whose circumstances of discovery and provenance are unknown or doubtful (pr. 9, s. 7 of museum law: "Objects of cultural value cannot be accepted into collections if they are moveable archaeological finds and if they derive from unlawful searches or digs or from other unlawful activity"). This principle was incorporated into the new museum law in 2009. Apart from a greater likelihood of combating archaeological crime (with the ban on accepting finds from locations which were pillaged by users of metal

detectors<sup>13</sup>), this law has made it impossible for museum collections to gain objects which are fakes of archaeological finds. As has been demonstrated in practice, in certain rare cases the ability of individual museum archaeologists to differentiate between the two was lower than expected. As such, a hitherto uncertain number of museums have acquired objects (at



Fig. 4 Slovak Police's case in 2010 – counterfeiting workshop in Ivanovce  
Photo: Policajný zbor SR

first sight original archaeological discoveries) whose origins are unclear or wreathed in myth.

The basic condition necessary for the assumption of originality in an archaeological find is its discovery within a properly conducted archaeological search<sup>14</sup> or under other,

---

<sup>13</sup> In the past, archaeological finds (often mass ones such as treasures or so-called caches) were bought into museum collections. Apart from abetting unlawful activity ("Where there is demand, there is supply, without concern for the lawfulness of the process"), this resulted in reprehensible misuse of public finances which were in this way used to conceal activity which was fundamentally against the public interest of protecting cultural heritage. The purchase of finds by museums that had knowledge of their origin in plundered locations or other illegal activity legitimised, in the eyes of the public, the activities of metal detectorists.

<sup>14</sup> The position in law of archaeological digs as well as accidental finds is dealt with relatively thoroughly by the monuments law.

accidental, yet verifiable circumstances; for it is practically impossible that a fake should find its way into an unspoilt archaeological context.<sup>15</sup> While there are no doubts about the source of an original object (whose position is usually documented by photographs), such problems do arise with unique finds brought to the museum wrapped in newspapers – particularly in cases when the ‘finder’ demands breathtaking sums for his property. If a museum believed the description of the ‘finders’ circumstances, and in the past bought these kinds of finds into their collections, then it was a grave risk from a scientific perspective, and irresponsible administration from a financial one.

In terms of the above mentioned ban, the actions of the Ministry of Culture of the Slovak Republic as proposer of the new museum law was unquestionably appropriate; since similar bans for public institutions are a growing international trend, in light of the scale of the black market with archaeological artefacts. Similar regulations are therefore in force practically in all developed countries. The battle against organised archaeological crime, especially within its borders, is the common interest of all states in our cultural region, even in light of local discrepancies. In practice, states used different means to achieve this aim, both in form and intensity. One of the most effective is co-ordinated action by cultural heritage experts with police forces, often with partners abroad. It is the development of this kind of expert unit which can bring real results, since it is based on systematic professional work and not on more or less accidental cases, which usually concern ‘small fish’. Sadly, from the available information the creation of this type of unit is not the priority of either departments involved (Ministry of Culture and Ministry of Interior of the Slovak Republic). Collaboration between the two ministries today is more or less on a formal level, while active work in the field is rather sporadic. The achieved results are therefore more due to the personal efforts of committed individuals (often in their spare time without any financial compensation of stimulus) rather than a functioning institutional base. Furthermore, foreign mixed “police-conservationist” units are usually made up of a small number of individuals and their achievements far exceed in proportion the finances needed to support their existence and activities. Apart from the traditional bastions of the police struggle against archaeological crime (for instance Italy and their *Comando Carabinieri per la Tutela del Patrimonio Culturale*), good examples in recent years are our northern neighbours.

The year 2011 was witness to another change which, if enforced properly, has the potential to contribute to the protection of cultural heritage. This change was the novelisation of the Criminal Law which introduced two new crimes (Damage and depreciation of an object of cultural importance, and Counterfeiting of objects of cultural value). This change means an utterly new conception of the issues around cultural heritage, its significance to society; and most importantly it adopted the viewpoint of heritage destruction as having a profound impact on the public interest. An important catalyst which

---

<sup>15</sup> Although a large number of archaeological digs has, within the student and labouring body, speculators and ‘clowns’ who, for fun (or vengeance against the dig leader...) bury an object in the area which has no place there. This is not rare in the world and indeed Slovakia is no exception.



defined the new crime of Counterfeiting of objects of cultural value was the discovery of a faking workshop, which we shall mention later.

The criminal activity of counterfeiting objects of cultural value<sup>16</sup> assumes the criminality of any activity which includes:

- a) making, imitating, or altering the object of cultural value in such a way as to be considered genuine; or
- b) procuring this kind of object for oneself or another person; or
- c) holding this kind of object.



Fig. 4 Slovak Police's case in 2010 – counterfeiting workshop in Ivanovce  
Photo: Policajný zbor SR

The maximum sentence for this punishable offence is ten years, in case of exceptionally grave activity and assuming that the key facts surrounding the incriminating act have are present. Although the wording of the fundamental unlawful act is not without error, as a whole it can assist in a broad spectrum of cases – but in view of the museum law more in the private realm, and thus outside of the archaeological sphere.

---

<sup>16</sup> § 249a of the Criminal Law.

## Faking workshop in Ivanovce

The seminal success of a 2010 police action which revealed the case of the Ivanovce (Trenčín district) counterfeiting workshop made an unprecedented impact on the discussions surrounding originals and copies of archaeological finds. The police seized from the workshop thousands of fakes of Celtic coins (particularly the well-known BIATEC type), as well as metal matrices with which these fakes were made. Also seized at the time were curious anthropomorphic and zoomorphic bronze figures. Some of these already underwent a process of artificial patination and so they at first sight appeared genuine: some were still to be patinated. Unpatinated bronze is shiny and of copper-red colour, and this kind of object has zero value for fakers who wish to offer it on the black market. The case is still ongoing, and according to the available information the fakers' defence is apparently arguing that the counterfeits were released into the market with attestations of its inauthenticity. This, however, disagrees with the prices for which the allegedly deceived clients bought these fakes – hundreds and thousands of Euros. Who knows what their intention was. Perhaps to deal with our cultural heritage (in the belief that they are originals), or to make a profit from their sale to third parties, if they were aware of their counterfeit nature? Whatever the answer, we can mark this case as very tangled but also enlightening for that very reason.

The idea that these fakes have been successfully placed in museums, or bought into collections, is too awful for words. Sculptures in the shape of bulls, apparently from the Iron Age, would decorate archaeological shows in museums, fill the pages of catalogues and, despite unclear origins, they would be the object of scholarly studies from foremost archaeologists, perhaps even at international conferences. We trust that this scenario will remain a conjecture.

Tomáš Michalík

Lawyer and Archaeologist, the Deputy director  
of the Trenčianske múzeum in Trenčín

English by Miroslav Pomichal

V době, kdy jsou intenzivně ověřovány nové metody zpřístupnění kulturního dědictví veřejnosti, kdy jsou při muzejní prezentaci sbírkové předměty nahrazovány či doplňovány informačními a komunikačními technologiemi, musíme vést debatu o roli originálu a kopie a definovat hranici mezi nimi. Muzea hrají při tomto hledání hranice zásadní roli. V novém programovém období EU se začíná nahlížet na kulturní dědictví i jako na důležitý segment hospodářství a je snahou přizpůsobit formu zpřístupnění očekávání spotřebitelů. Nabídnout jim možnost efektivně využívat bohatství muzejních sbírek, zejména mít je snadno a kdykoli dostupné. Jakou roli budou hrát muzea v tomto procesu a jaká je role sbírkových předmětů které spravujeme? Jsou to trendy, které zlepší fungování veřejnoprávních institucí nebo jdou proti smyslu a základnímu určení muzeí? Domnívám se, že je vhodné překonat přirozený konzervatismus a zodpovědně zkoumat nové příležitosti.

Příspěvek je věnován problematice vztahu kopie a originálu především na pozadí války a její prezentace. Adekvátní tematizaci války v muzejním kontextu lze označit za jedno z nejproblémovějších témat v muzejní prezentaci. Jak vystavovat něco tak nevystavitelného jako je armáda, válka, zabíjení, utrpení? Jak zpracovat válku a prezentovat ji v kvalitní expozici veřejnosti?

Právě střet Rakouska s Pruskem v roce 1866 přinesl na naše území poprvé vysoce efektivní zbraňové technologie, které radikálně zvýšily ztráty. Bylo to tragické avízo moderních válek, které přineslo 20. století. Drtivý dopad konfliktu zasáhl tehdejší společnost nečekaně tvrdě a hluboce. Je pochopitelné, že tento vliv byl nejvýznamnější právě v regionu nejvíce zasaženém válečným střetnutím. Bitva u Hradce Králové, Sadové či na Chlumu v roce

1866 změnila dějiny Evropy. Na Chlumu padlo během jediného deštivého dne, 3. července, téměř šest tisíc vojáků bojujících za Rakousko-Uhersko, téměř dva tisíce pruských. Na obou stranách byly vysoké počty pohřešovaných, na rakouské straně přes sedm tisíc, na pruské do tří set. Po bitvě zůstalo více než osm tisíc zraněných na straně rakouské a téměř sedm tisíc pruských. Byla to poslední velká jezdecká bitva, padlo zde téměř sedm tisíc koní.<sup>17</sup> V roce 1891 se v okolí obce Chlum nacházelo 227 funerálních památek, v roce 1898 jich bylo 319, v roce 1901 již 400, nyní počet stoupl na 480. Už v roce 1888 byl založen „Komitét pro udržování pomníků na bojišti Králové-hradeckém“, který začal pečovat o hroby a pomníky padlých vojáků a má do dnešní doby nepopíratelnou zásluhu na udržování stavu a na obnově těchto památek dle ženevské konvence.<sup>18</sup> Bojiště se z místa piety postupně stávalo i místem se silícím turistickým ruchem. V roce 1894 nechal statkář Karel Heinrich z Dobřenic postavit domek pro strážce bojiště, v roce 1899 byl doplněn o rozhlednu a výletní restauraci.

V katastru desítek obcí, na kterých se bojiště rozkládalo, se po válce, ale i dlouho po ní, nacházely předměty, které postupně sbírali místní obyvatelé, aby se po letech nemalá část z nich ocitla v muzeu a stala se předměty sbírkovými. Některé skončily v rodinách zajímajících se o tuto problematiku, ať již z důvodu padlých rodinných příslušníků, jiné muzeum dostalo či postupně vykoupilo. Tehdejší Městské historické muzeum v Hradci Králové zakoupilo v roce 1893 sbírku zakladatele Komitétu Jana Nepomuka Steinského, někdejšího setníka zemské obrany a v roce 1895 sbírku aktivního člena spolku, Františka Waldeka. Expozici tvořily chladné i palné zbraně, součásti výstroje a uniformy rakouské, pruské a saské v počtu asi 600 kusů.<sup>19</sup> Další sbírkové předměty město nakupovalo od majitelů ve vesnicích na bojišti, ale často také od obchodníků se železem. Byly vydány dvě pohlednice, aby bylo na sbírku upozorněno a současně byl vydán průvodce po bojišti s plánem. Město si uvědomovalo potenciál místa pro cestovní ruch a nákupy finančně podporovalo.

V roce 1913 byla v Hradci Králové dostavěna a zprovozněna nová budova muzea. Architekt Jan Kotěra s umístěním památek na válku nepočítal. Do hlavní budovy nynějšího muzea se podařilo válečnou sbírku instalovat teprve v roce 1921. V místnosti, kde se nyní nachází ředitelna, byly zbraně instalovány na dřevem obložených stěnách a, jak píše tehdejší ředitel Tichý, budila zájem tehdejších vojenských elit, jako byl např. maršál Foch.<sup>20</sup>

Existovala současně snaha, aby byla sbírka vyčleněna z muzea a prezentována zvlášť (tehdy ještě muzeum na Chlumu neexistovalo). Komitét navrhoval pro umístění kavalír - část původního městského opevnění Hradce Králové. Snahy členů Komitétu došly naplnění před II. světovou válkou. Z iniciativy jednoho z členů Komitétu, sedláka Josefa Volfa z Máslojed, který byl také přímým účastníkem bojů a jedním z vyhledávaných průvodců po bojišti, bylo v roce 1936 při příležitosti 70. výročí bitvy na Chlumu slavnostně otevřeno muzeum, jehož expozice na malém prostoru byla naplněna sbírkovými předměty členů Komitétu a jeho

---

<sup>17</sup> Urban, Otto: Vzpomínka na Hradec Králové. Drama roku 1866. Praha 1986, s. 251.

<sup>18</sup> Ta pro tyto účely hroby rozumí hromadné hroby, mohyly, hřbitovy nebo jejich části, osádia, památníky, pomníky, pamětní desky.

<sup>19</sup> *Ratiboř*, 44/1910, 5. 11. 1910, s. 7.

<sup>20</sup> *Osvěta lidu* 3.7.1926, č. 49, str. 8.

příznivců. Po první světové válce byla činnost Komitétu z politických důvodů utlumována a po roce 1948 byla zakázána. V padesátých letech byl spolek rozpuštěn a veškerá činnost týkající se války 1866 byla ilegální, včetně oslav stého výročí v roce 1966. Muzeum na Chlumu bylo kulturní památkou, ale paměť byla nechtěná.<sup>21</sup> Památník jako takový byl převeden pod Okresní úřad jako příspěvková organizace: Okresní vlastivědné středisko Chlum. Na příkaz ministerstva kultury byla sbírka militarií předána Vojenskému historickému muzeu v Praze, a to jak sbírka spolku, tak sbírka muzea v Hradci Králové. Zbylo pouze pár exponátů a od šedesátých let je sbírka budována znovu. Expozici v muzeu na Chlumu v šedesátých letech tvořily především nízké vitríny, ve kterých byly prezentovány originály tesáků a bodáků, originální pušky ve stojanech, střelivo. Exponátem na který se vzpomínalo, byla prostřelená lebka a modlitební knížka. Na cínových vojáčcích byly demonstrovány typy výzbroje a výstroje jednotlivých armád.

V roce 1993 pak Památník přechází na Muzeum východních Čech v Hradci Králové (MVČ). Na základě smlouvy mezi Okresním úřadem a MVČ bylo převedeno právo hospodaření k movitému i nemovitému majetku na Chlumu: především pozemky s pomníky a hroby, tedy autentické doklady války 1866.<sup>22</sup>

O vybudování nové přístavby rozhodlo tehdejší vedení muzea v roce 2008. V minulém programovém období byla finanční podpora směřovaná do muzeí podmíněna návazností na prioritu cestovního ruchu. Jednalo se o oblast podpory 3.1 Rozvoj základní infrastruktury a doprovodných aktivit v oblasti ČR.<sup>23</sup> Královéhradecký kraj jako investor realizoval v letech 2008 – 2010 projekt, který spočíval ve stavebních úpravách původního objektu, pořízení moderního audiovizuálního centra, vybavení expozičních prostor a vytyčení nového okruhu cyklotras, které procházejí mezi bojišti války 1866. Hlavním výstupem byla zamýšlená nová prezentace Muzea války 1866 na Chlumu, která nabízí moderní, komplexní a atraktivní prostředí vhodné pro širokou paletu návštěvníků z řad laické i odborné veřejnosti. Inovace umožnila i pořízení vitrín, figurín a vybavení audiovizuálního centra. V opraveném prostoru původní budovy muzea byl zřízen kinosál, kde jsou pro návštěvníky připraveny filmy s tematikou války a infokiosky s dotykovými obrazovkami, které obsahují rozšiřující informace k expozici. Jeden z hlavních exponátů při vstupu představuje diorama, které demonstuje válečný střet. Dle záměru autorů je expozice určena široké veřejnosti a byla řešena s důrazem na vizuální a zvukovou složku. Zájemci mají možnost získat doplňující informace prostřednictvím moderních technologií. Z bezpečnostních důvodů bylo upřednostněno vystavování kopií, zejména z důvodů obavy z krádeží. Originály jsou proto vystavovány především krátkodobě. Např. při výročí založení 18. pěšího pluku byly vystaveny originální portréty jedenácti majitelů pluku v časovém období od 17. do 19. století.

---

<sup>21</sup> Šrámek, Josef: Památník bitvy 1866 na Chlumu u Hradce Králové. Místo paměti na „válku Němců s Němci.“ *Dějiny a současnost* 11, 2012, s. 10.

<sup>22</sup> Areál památkové zóny Bojiště bitvy 1866 u Hradce Králové byl vymezen ve vyhlášce MK č. 208 z 1. 7. 1996.

<sup>23</sup> Regionální operační program NUTS II. Severovýchod.

V expozici jsou originály zastoupeny např. archeologickými nálezy: zápalné rakety, granáty a mnohé další. Návštěvníci však mohou shlédnout i sbírkové předměty týkající se zdravotnictví a často i chladné zbraně. Artefakty, u kterých je riziko možného zcizení vyšší, tedy uniformy, palné zbraně, prezentujeme pomocí faksimilií. Poměr je 1:2, originál versus kopie.

V expozičním prostoru je použito diorama boj o zemědělskou usedlost a replika zemědělské usedlosti slouží jako prostor pro promítání krátkého filmového skeče. Pro umocnění dojmu byly vytvořeny dva filmy. Jeden emotivní: bitevní scény z lesa Svíb, nejkrvavější části střetnutí. Druhý je promítán v kinosále a umožňuje nahlédnout do myšlenek a pocitů tehdejšího rakouského šéfa generálního štábu Benedeka.

## Shrnuto

Mnohdy je důvodů proč dát přednost vystavování kopií před originály více. Jedním z nich je jistě ochrana autentických muzejních exponátů a bezpečnost. Z důvodu bezpečnosti sbírkových předmětů, která stojí nade vším, prezentujeme v Muzeu války 1866 na Chlumu jen málo originálů. Ty jsou bezpečně uloženy v depozitáři Muzea východních Čech v Hradci Králové. Do jisté míry tak zpochybňujeme vlastní tezi o výlučnosti originálu pro muzejní komunikaci. Prezentujeme válku pomocí cínových vojáčků a dioramat, čímž jí paradoxně dodáváme zdání hravosti. Tento pohled podbízíme i dětem. Pomocí filmu, na kterém je zachycena válečná scéna z lesa Svíb, se snažíme vyvolat emoci válka jako utrpení a bolest jednotlivce, emoci pocitu tehdejšího vojáka postaveného tváří tvář smrti. Muzeum války 1866 není technickým muzeem, neklade si za cíl prezentovat krásu a funkční dokonalost techniky. Není ani muzeem válečným, přestože s tímto účelem bylo zakládáno ve třicátých letech. Daleko více je ho třeba vnímat v kontextu celého Muzea východních Čech v Hradci Králové. Tedy univerzálního muzea, které dokumentuje dějiny regionu, v se nichž válka odráží v oblasti sociální, hospodářské i kulturní. Všechny těchto aspektů je nutné si všimnout. Je důležité mít na zřeteli návštěvníka a adresovat naše sdělení jemu. Pomocí edukačních programů je mladším generacím vysvětlována podstata řešení konfliktů v 19. století, ale i ve 20. století.

Osobně se domnívám, že přílišné podbízění se cestovnímu ruchu, aktuálním trendům a prioritám některých dotačních programů, zvýšená míra či přemíra audiovizu a nahrazování originálů interaktivními pomůckami není tou správnou cestou. Téma prezentace války v muzeu je tématem obtížným, navíc komplikované nemožností plného využití originálů k prezentaci emocí a navození pocitu pomocí autentických předmětů. Projektový záměr, který byl realizován je vykročením a čeká nás revize a zamyšlení se nad tím, jak dostat souladu s určením muzea. Chceme využít veškerého potenciálu, který muzea nabízejí. Díky originálním trojrozměrným předmětům pracovat s autenticitou a zprostředkovat tak neopakovatelný zážitek poznávání historie, pracovat s emocemi a prožitkem. Na příběhu muzea války 1866 na Chlumu byla popsána cesta nabývání originálních sbírkových předmětů a historie jejich vystavování. Úsilí o vlastní muzeum umožnilo v minulém století vybudovat důstojný památník jako vzpomínky na válku 1866, díky umístění ale současně způsobilo v dnešní době obavu o jejich bezpečnost. Díky projektu bylo vylepšeno technické zázemí

objektu, návštěvnická infrastruktura a dodána audiovizuální technika. Vážná debata o tom, jak se vyrovnat s problémem absence originálních předmětů, nakolik "stačí" nahradit je filmy, kopiemi a dioramaty na nás zatím čeká. A současně diskuze o tom, zda se nám daří, aby si návštěvníci odnášeli příběhy, které chceme zprostředkovávat a podávat. Čeká na nás jak v muzeu v Hradci Králové, tak napříč celým oborem.

Naděžda Machková Prajzová

historička, ředitelka

Muzea východních Čech v Hradci Králové

## **War in the Museum. The Collection Object and Emotions**

**Nada Machková Prajzová**

In an age which intensively re-appraises new methods of making available cultural heritage to the general public, and in which museum exhibits are replaced or supplemented by information and communication technologies, we must confront the role of the original and the copy and define the borders of either. Museums play a fundamental role in this search for delimitation. The forthcoming EU programme period also begins to look at cultural heritage as an important economic segment, and there is an effort to adjust the form to consumer expectations; by offering, for instance, the opportunity to effectively use the riches of museum collections and have them easily and always accessible. What role will museums play in this process, and what is the role of the objects we have in our collections? Will these trends improve the functioning of public institutions, or do they go against the aims and fundamental purpose of museums? I believe that it is time to overcome our natural conservatism and to responsibly explore new opportunities.

This contribution focuses on the relationship between the copy and original, in particular against the background of war and its representation. The adequate thematisation of war in a museum context is perhaps one of the most problematic topics in museum presentation. How to exhibit something as unexhibitable as an army, war, killing, and suffering? How to process war and present it to the public, in a high-quality exhibition?

The conflict between Austria and Prussia in 1866 was the first to bring to our region highly effective weapons technologies which radically increased losses. It was the tragic premonition of modern wars of the 20<sup>th</sup> century. The crushing impact of the conflict hit society of the time unusually deeply and mercilessly. It is understandable that this effect was



most obvious in the region most devastated by the war. The battle of Hradec Králové, Sadové or Chlum in 1866 changed European history. At Chlum, during a single rainy day on 3 July, almost six thousand Austro-Hungarian and almost two thousand Prussian men died. Both sides had high numbers of missing, the Austrians over seven thousand, the Prussians around three hundred. At the end of the battle there remained more than eight thousand Austrian injured, and almost seven thousand Prussians. It was the last great cavalry battle, with almost seven thousand fallen horses.<sup>24</sup> In 1891 the area around Chlum village contained 227 funerary monuments, rising to 319 in 1898, 400 in 1901, and today there are 480. A 'Committee for the maintenance of monuments on the Hradec Králové battlefield' was founded in as early as 1888, which began to care for the graves and monuments of fallen men, and has to this day served with undeniable merit to maintain and renew these monuments according to the Geneva Convention.<sup>25</sup> The battlefield gradually transformed from a place of remembrance to one with a growing tourist industry. In 1894 the landowner Karel Heinrich of Dobřenice had a house built for the battlefield watchman, which in 1899 was joined by a lookout and a restaurant for those on daytrips.

The cadastre lands of the tens of villages on which the battlefield lied contained, during but also long after the war, objects which were gradually collected by local people many of which years later cropped up in the museum and became part of the collections. Some objects ended up with families interested in such matters, often because of fallen family members; others were given or sold to the museum. The then City Historical Museum in Hradec Králové bought in 1893 the collection of the Committee founder Jan Nepomuk Steinský, a former Captain of the Home Army, and in 1893 the collection of an active member of the society, František Waldek. The exhibition was formed of both cold and ballistic weapons and parts of the Austrian, Prussian and Saxon outfits and uniforms, totalling around 600 objects.<sup>26</sup> Other collection items were bought by the town from village owners who lived near the battlefields, but also from metal traders. Two postcards were published to raise awareness of the collection, and at the same time a battlefield guide with a plan was published. The town was aware of the potential of the place for the tourist industry and it financially supported the purchases.

A new museum building was finished and opened in Hradec Králové in 1913; but the architect Jan Kotěra did not count on making space for war memorabilia. Only in 1921 it was possible to install the war collection into the main building of the museum. The room which now serves as the director's office was clad with wood and the installed weapons excited the interest, as wrote the then-director Tichý, of the military elites of the time including Marshal Foch.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Urban, Otto: *Vzpomínka na Hradec Králové. Drama roku 1866*. Prague, 1986, p. 251.

<sup>25</sup> For these purposes this means mass graves, barrows, cemeteries or their parts, ossuaries, memorials, monuments, or memorial tablets.

<sup>26</sup> *Ratiboř*, 44/1910, 5. 11. 1910, p. 7.

<sup>27</sup> *Osvěta lidu* 3.7.1926, č. 49, p. 8.

There was simultaneously an effort to remove the collection from the museum and present it independently (the museum at Chlum did not exist at the time). The Committee suggested it can go to a part of the original town fortification in Hradec Králové. The efforts of the Committee members were repaid before World War II. Through the initiative of a Committee member, the farmer Josef Volf of Máslojedy, who was also a direct participant of the battles and one of the most popular tour-guides around the battlefield, a museum was ceremoniously opened at Chlum in 1936, on the 70<sup>th</sup> anniversary of the battle. The museum's small exhibition space was filled with the collected objects owned by the Committee members and their supporters. After the First World War the activities of the Committee were suppressed from political motives and after 1948 they were wholly prohibited. In the 1950s the society was disbanded and any activity linked to the 1866 war was illegal, including celebrating its hundredth anniversary in 1966. The museum at Chlum was a cultural monument, but its memory was unwanted.<sup>28</sup> The memorial itself was subsumed under the District Office as a subsidised organisation: 'the District Homeland Centre Chlum'. By order of the Ministry of Culture the collection of militaria was transferred to the Military Historical Museum in Prague, which included both the collection of the society and that of the museum in Hradec Králové. Only a few items remained, and the collection began to be built again from the 1960s. The Chlum museum exhibition in the 1960s contained mostly low vitrines, presenting original daggers and bayonets, guns in stands, and ammunition. Well-remembered items include a prayer book and a perforated skull. Tin soldiers were used to demonstrate types of weaponry and equipment of the respective armies.

Then, in 1993, the Memorial was transferred to the Eastern Czech Museum in Hradec Králové. On the basis of a contract between the District Office and this museum, the latter gained rights to deal with the chattels and property at Chlum; particularly the land with memorials and graves, and so the authentic testimonies of the 1866 war.<sup>29</sup>

The museum directorship decided to build a new extension to the building in 2008. In the last programme period financial support was given to museums under conditions that it was directly related to tourist priorities; more specifically, this was dealt in the support area point 3.1: Development of basic infrastructure and related activities in the Czech Republic.<sup>30</sup> As an investor, the Hradec Králové Region realised in 2008-2010 a project which included building adjustments to the original building, commissioning a modern audio-visual centre, the furnishing of the exhibition space and the creation of new cycle routes which go around the 1866 battlefield. The main aim was the planned new presentation of a Museum of the 1866 War at Chlum, which offers a modern, complex and attractive environment suitable for

---

<sup>28</sup> Šrámek, Josef: Památník bitvy 1866 na Chlumu u Hradce Králové. Místo paměti na „válku Němců s Němci.“ *Dějiny a současnost* 11, 2012, p. 10.

<sup>29</sup> The area of the protected zone 1866 Battlefield at Hradec Králové is set out in the Ministry of Culture declaration no. 208 from 1 July 1996.

<sup>30</sup> Regional operation programme NUTS II Northeast.

a wide spectrum of visitors from the ranks of both the amateur and professional public. Innovation helped to acquire vitrines, figurines and furnishings of the audiovisual centre. The repaired space of the original building became a cinema, where the visitor can see films with a military theme, and it also includes information kiosks with touch screens which contain extra content pertaining to the exhibition. One of the main attractions is a diorama by the entrance which demonstrates the world of war. The intentions of the authors of the exhibition were to make it accessible to the wider public with an emphasis on audiovisual elements. Those interested can access additional information with modern technologies. Due to security reasons, exhibiting copies are preferred to originals; the chief fear is theft. Original items are therefore exhibited mostly for short periods of time; so for instance, in celebration of the founding anniversary of the 18<sup>th</sup> infantry regiment, original portraits were exhibited of the eleven regiment owners in the period from the 17<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> centuries. There are other original items in the exhibition, including archaeological finds: combustible rockets, grenades and many others. Visitors can also see collection objects related to healthcare or cold weaponry. Artefacts which are more likely to be stolen, such as uniforms or guns, are presented with facsimiles, in a ratio of one original to two copies. The exhibition space contains a diorama presenting a skirmish for a farmstead; the farmstead replica also serves as a space to show a short film sketch. For heightened emphasis two films were produced; an emotive one showing a battle scene from the Svíb forest, which was the bloodiest part of the battle. The second film is shown in the cinema and allows the viewer to understand the thoughts and feelings of the Austrian chief of general staff Benedek.

### Summary

Often there are more reasons in favour of exhibiting copies than originals. One of them is surely the protection of authentic museum items and their security. Because of concern for the safety of collection items, which stands above all others, we present in the Museum of the 1866 War at Chlum only few originals. Those are safely stored in the deposit of the Eastern Czech Museum in Hradec Králové. We present the war with the help of tin soldiers and dioramas, which paradoxically add a semblance of playfulness; we offer this view to children, too. With the film capturing the Svíb forest battle scene we attempt to evoke the emotion of war as the suffering and pain of the individual – the feelings of the contemporary soldier who stands face to face with death. The Museum of the 1866 War is not a technical museum, and its aim is not to present the beauty and functional perfection of technology. Neither is it a war museum, despite this being its goal when founded in the 1930s. It is far more important to see it in the context of the Eastern Czech Museum in Hradec Králové as a whole; and as such a universal museum which documents regional history, in which the war reflects social, economic and cultural aspects. All these angles are important; it is also important to focus on the visitor and to address him. Thanks to educational programmes the younger generations begin to understand the basics of conflict resolution in the 19<sup>th</sup>, but also the 20<sup>th</sup> centuries.

I personally believe that an excessive acquiescence to tourism, modish trends and the priorities of certain grant programs, as well as an overload of audiovisual material and the replacement of originals with interactive tools is not the right path. Presenting war in a museum is a very difficult task, and furthermore complicated by the impossibility of fully using originals to present emotion and to lead to empathy through using authentic items. The aim of the realised projects is a step out of the norm and we must reflect how to bring it within the museum's remit. We would like to use all the potential that museums offer; to use original three-dimensional objects in order to encounter authenticity, and thus provide an inimitable experience in discovering history and to work with emotions and empathy. The story of the Museum of the 1866 War at Chlum is a journey of gathering original collection objects and the history of their presentation. The efforts to open a specialist museum allowed, in the last century, the building of a dignified memorial to the 1866 war, but its placement today has led to fears for its safety. The project helped to improve the technical stability of the object, as well as the visitor infrastructure and audiovisual technology. We are still waiting for a serious debate on how to face the problem of the absence of originals, and whether it suffices to replace them with films, copies, or dioramas. At the same time, we need to debate whether visitors are successfully taking away the stories which we want to present and offer. That debate is as needed in the Hradec Králové museum, as it is across our field.

Naděžda Machková Prajzová  
Historian, the Director of the  
Muzeum východních Čech v Hradci Králové

English by Miroslav Pomichal



Koniec sekcie III  
**End of Session III**