

Obsah

2 Editorial

3 projekt Archeologie na dosah

3 Dějiny pravěku, muzea a výuka na základních a středních školách*

Jiří Košta, Marie Opatrná

14 Přínos multimédií a digitálních technologií pro popularizaci archeologie*

Veronika Mikešová

21 Současné české archeologické expozice – výraz společenské pozice archeologie?*

Jarmila Valentová

29 Archeologie v umění. Poznámky k historii zobrazování pravěku v českém uměleckém prostředí v kontextu Národního muzea.*

Marie Opatrná

36 dějiny muzeí

36 Od Vlastenského k Národnímu: odraz dějin v názvu našeho největšího muzea*

Karel Sklenář

42 Rok 1814 – rok počátků (Pokus o reinterpretaci Gymnaziálního muzea v Opavě)*

Pavel Šopák

55 popularizace sbírek

55 Popularizace přírodovědných muzejních sbírek a literatury pomocí platformy Biodiversity Library Exhibition (BLE)

Jiří Frank

59 muzejní pedagogika

59 Co umění umí: Animační programy pro děti předškolního věku v Muzeu umění Olomouc

Michaela Johnová Čapková

63 recenze

63 O svůdnosti poznávání tvorbou

Jan Slavič

67 zprávy

67 Muzejnictví u nás slaví 200 let

* recenzované příspěvky

Contents

2 Editorial

3 project Archaeology at reach

3 Prehistory, museums and education on elementary and high schools*

Jiří Košta, Marie Opatrná

14 Benefits of multimedia and digital technologies for popularization of archaeology*

Veronika Mikešová

21 Current Czech archaeological exhibitions as an expression of the social position of archaeology?*

Jarmila Valentová

29 Archaeology in arts. The notes to the history of imaging of prehistory in Czech artistic milieu in the context of the National Museum*

Marie Opatrná

36 museum histories

36 From "Museum of the Country of Bohemia" to "National Museum": Reflection of history in the name of the greatest Czech museum*

Karel Sklenář

42 1814 - the year of beginnings (The attempt to reinterpret so-called Gymnasium Museum in Opava)*

Pavel Šopák

55 popularization of collections

55 The popularization of Natural History Museum collections and literature through the Biodiversity Library Exhibition (BLE) platform

Jiří Frank

59 museum education

59 What Can Art Do

Michaela Johnová Čapková

63 reviews

63 On the allure of cognition through artistic creation

Jan Slavič

67 news

67 200 years of museums in the Czech Republic

* peer-reviewed articles

Muzeum

V roce 2014 uplynulo 200 let od založení nejstaršího muzea v českých zemích, a to Gymnazijního muzea v Opavě, předchůdce dnešního Slezského zemského muzea. Toto výročí připomíná nejen právě probíhající projekt Strážci paměti: 200 let muzejnictví v České republice, v jehož rámci v průběhu let 2014–2018 oslaví jubilea tři největší zemské muzejní instituce, ale výročím muzejních institucí se v letošním roce věnuje také časopis *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*.

Článek Pavla Šopáka se na výročí 200 let od založení Slezského zemského muzea dívá kritickým pohledem a nabourává „mýtus“ nejstaršího českého muzea. Dějinám našeho oboru se věnuje také článek Karla Sklenáře, který obrací pozornost na Národní muzeum a podává obraz jeho dějinného vývoje na pozadí proměňujícího se názvu této největší muzejní instituce v České republice.

Tématem prvního čísla letošního ročníku je však velmi aktuální otázka zpřístupňování archeologických nálezů a prezentace výsledků archeologických výzkumů veřejnosti. Řešitelé projektu *Archeologie na dosah. Edukace a prezentace archeologického*

kulturního dědictví, financovaného z programu NAKI, se ve svých příspěvcích zaměřují na široké spektrum problematiky prezentace a popularizace archeologie. Současným stavem české muzejní prezentace archeologického materiálu se zabývá Jarmila Valentová a přináší pohled na archeologické expozice v České republice i v zahraničí. Edukační zaměření projektu odráží také článek Jiřího Košty a Marie Opatrné, jenž se zaměřuje na výuku pravěku na základních a středních školách a zohledňuje možnou spolupráci muzeí a ZŠ a SŠ v této oblasti. Veronika Mikešová svou pozornost zaměřuje na využití multimédií a digitálních technologií pro popularizaci archeologie.

Moderní technologie jsou také námětem zprávy Jiřího Franka, který představuje projekt Biodiversity Library Exhibition (BLE), unikátní platformu popularizace přírodovědných muzejních sbírek. Nechybí ani recenze publikace *Galerijní a muzejní edukace 1. Vlastní cestou k umění*. K tématu muzejní pedagogiky se vrací zpráva o projektu *Co umění umí*.

Redakce

oblasti *Člověk a společnost*, výuka probíhá na 2. stupni. Obsah učiva je stručně formulován jako „*člověk a lidská společnost v pravěku*“, do výčtu očekávaných výstupů jsou zahrnuty: základní charakteristika života pravěkých lovců a sběračů, jejich materiální a duchovní kultura, pochopení významu zemědělství, dobytčářství a zpracování kovů pro lidskou společnost a znalost příkladů (nejvýznamnějších) archeologických kultur, které byly rozpoznány na našem území.³

Koncepce oboru *Dějepis* v RVP pro gymnázia (G) je téměř shodná. Jednotlivá témata tvoří primárně chronologicky definované bloky, seřazené podle časové osy. Obsah učiva oddílu *Pravěk*, který je v logice chronologického uspořádání jednotlivých bloků umístěn na počátek výuky, je popsán obdobně povrchně jako u základního vzdělávání – „*doba kamenná (paleolit, mezolit, neolit, eneolit), bronzová a železná*“.⁴ Podobně jako v případě definování očekávaných výstupů⁵ zde snaha o exaktnější vyjádření oproti charakteristice uvedené v RVP ZV vede spíše ke zvýšení nejasnosti a nepřesnosti.

V případě RVP pro střední odborné vzdělávání (SOV) zahrnují kurikulární rámce pro jednotlivé oblasti vzdělávání témata související s lidskými dějinami různým způsobem, obecně však platí, že období pravěkých dějin je z oblasti společenskovedního vzdělávání jako systematicky probíraný celek vyloučeno.⁶ U většiny oborů středního vzdělávání je věnována (bohužel) jen malá pozornost historii odbornosti, které se dané studium věnuje. V rámci oddílu *Člověk v dějinách* je k obsahu učiva připojena poznámka „*dějiny studovaného oboru*“, přičemž výsledkem vzdělávání by měla být orientace žáka v historii svého oboru, kterou se rozumí uvedení významných mezníků a osobností a vysvětlení přínosu studovaného oboru pro život lidí. Vzhledem k nízkému hodinovému penzu na celou oblast společenskovedního vzdělávání a jednoznačně vyjádřenému soupisu požadavků na obecné dějepisné znalosti je však zřejmé, že na dosažení požadovaných výsledků vzdě-

lávání žáci nebudou mít dostatek prostoru. Uměleckohistorická příprava, jež může zahrnovat i studium prehistorických základů umění a výrobních technologií, je zařazena do RVP části oborů, které se věnují uměleckému řemeslu (např. starožitnictví, rezbářství, textilní výtvarnictví).

Můžeme shrnout, že problematika pravěkých dějin je v RVP vždy řazena do oblasti společenskovedního vzdělávání jako součást chronologicky pojaté výuky dějin. Oproti jiným úsekům dějin je jí věnována malá pozornost. Nadto v praxi často zabírá značnou část prostoru výuky antropogeneze, duplikovaná v přírodovědných vzdělávacích oblastech (kam také, i podle RVP, skutečně patří).⁷ Vyprázdňenost a zkostnatělost pasáží o obsahu výuky i očekávaných znalostí žáků je způsobena jak absencí odborníků na problematiku edukace pravěku při tvorbě RVP, tak neexistencí přehledné moderní syntézy pravěkých dějin, kterou by mohli pedagogové při formování koncepce výuky prehistorie využít. Nedostatečný důraz na archeologickou metodu získávání historických dat je patrný rovněž v rámci obsahu učiva oddílu *Úvod do studia historie* v RVP G, kde autoři programu uvádějí pouze „*práci historika*“, akcent na práci archeologa zde zcela chybí.⁸ Poněkud jasnější obraz uspořádání výuky dějin pravěkého období představili zástupci Asociace učitelů dějepisu, když spolu s formulací námětů pro tvorbu školního vzdělávacího programu pro sledované období rozčlenili látku do osmi kapitol.⁹ Základním problémem zůstalo i zde přílišné lpění na chronologickém klíči jejich pořádní, které upozaduje aktuální výpověď pravěkých dějin spočívající především ve sledování základů dlouhočasových společenských jevů a procesů, jejichž důsledky zásadním způsobem formují současnost.

Vraťme se nyní zpět k RVP a věnujme se obsahovým charakteristikám a cílovým zaměřením vzdělávacích oblastí a oborů. Předem je nutno upozornit na zřetelný rozdíl mezi značně konzervativním chro-

3 RVP ZV (verze platná od 1. 9. 2013), [online]. Praha: 2013 [cit. 18. 2. 2014], s. 45.

4 RVP G [online]. Praha VÚP, 2007 [cit. 18. 2. 2014], s. 43.

5 *Ibidem*, s. 43.

6 Výjimku tvoří obor *tanec, poskytující vzdělání v konzervatoři, v jeho případě je výuka dějepisu včetně stanovení minimálního penza vyučovacích hodin stanovena jako u gymnázií; viz RVP SOV 82-46-M/01 Tanec a 82-46-P/01 Tanec.*

[online]. Praha: 2010 [cit. 18. 2. 2014]. Dostupné z: http://zpd.nuov.cz/RVP_4_vlna/RVP_8246M01_Tanec_8246P01_Tanec.pdf

7 Například viz RVP ZV (verze platná od 1. 9. 2013), [online]. Praha: 2013 [cit. 18. 2. 2014], s. 58; RVP G [online]. Praha VÚP, 2007 [cit. 18. 2. 2014], s. 33.

8 RVP G [online]. Praha VÚP, 2007 [cit. 18. 2. 2014], s. 43.

9 *Metodické inspirace. Náměty ke zpracování ŠVP dějepisu.* Praha: Výbor ASUD, 2006, s. 49–65.

nologickým uspořádáním jednotlivých oddílů vyplněných očekávanými výstupy, kterých mohou žáci nabýt mnohdy pouze memorováním, a obecnými charakteristikami vzdělávací oblasti *Člověk a společnost* a jejich oborů, kde se naopak, poplatně Bloomově taxonomii cílů, klade důraz na chápání minulých jevů v kontextu se současností, komparaci, vnímání kontinuity a analogií. V RVP ZV je v charakteristice oboru *Dějepis* užitá formulace: „*Jeho hlavním posláním je kultivace historického vědomí jedince a uchování kontinuity historické paměti, především ve smyslu předávání historické zkušenosti. Důležité je zejména poznávání dějů, skutků a jevů, které zásadním způsobem ovlivnily vývoj společnosti a promítly se do obrazu naší současnosti. Důraz je kladen především na dějiny 19. a 20. století, kde leží kořeny většiny současných společenských jevů. Významně se uplatňuje zřetel k základním hodnotám evropské civilizace. Podstatné je rozvíjet takové časové a prostorové představy i empatie, které umožňují žákům lépe proniknout k pochopení historických jevů a dějů. Žáci jsou vedeni k poznání, že historie není jen uzavřenou minulostí ani shlukem faktů a definitivních závěrů, ale je kladením otázek, jimiž se současnost prostřednictvím minulosti ptá po svém vlastním charakteru a své možné budoucnosti.*“¹⁰ S obsahem sdělení lze souhlasit s jedinou výjimkou, která má ovšem zásadní dopad na strukturu výuky dějepisu. Kořeny většiny současných společenských jevů leží v mnohem hlubší minulosti, velkou část z nich můžeme dokonce hledat v prehistorii (výrobní hospodářství, směna, společenská diverzifikace, výrobní specializace a počátky řemesel, umění, náboženství, centralizace moci, geneze komplexních společností atd.). Správná formulace by měla znít, že během 19. a 20. století se většina společenských jevů zformovala do současné podoby. Právě dějiny by tedy měly mít významný podíl při naplňování několika cílových zaměření vzdělávací oblasti RVP ZV *Člověk a společnost*: měly by žáky vést k „*odhalování kořenů společenských jevů, dějů a změn, promyšlení jejich souvislostí a vzájemné podmíněnosti v reálném a historickém čase*“ a dále k „*hledání paralel mezi minu-*

lymi a současnými událostmi a jejich porovnávání s obdobnými či odlišnými jevy a procesy v evropském a celosvětovém měřítku“.¹¹ Podobně je možné poznatky z prehistorie i archeologickou metodiku analýzy pramenů uplatnit v rámci cílových zaměření RVP G. Pro výklad pravěkých dějin považujeme konečně za významný důraz, aby žák vnímal historické poznání jako ze své podstaty neuzavřené a proměnlivé.¹²

Témata související s prehistorií jsou dále velmi úzce svázána s mnohými průřezovými tématy RVP.¹³ Jmenujme například *Výchovu k myšlení* v evropských a globálních souvislostech (jelikož informují o kořenech vývoje základních společenských jevů, o genezi lidské kultury a její variability), *Multikulturní výchovu* (protože rozšiřují vnímání kulturní variability světa o časový rozměr a poukazují na kulturní i etnickou proměnlivost Čech i Evropy v průběhu dějin) a *Environmentální výchovu* (neboť poukazují na to, jak člověk ovlivňoval životní prostředí od počátku své existence). Pramenná podstata památek dokumentujících pravěké dějiny (a obecně památek archeologických) umožňuje kvalitní provázání s uměleckými a uměleckořemeslnými obory středního vzdělávání a je využitelná v rámci *Výtvarného oboru* oblasti *Umění a kultura* RVP G.¹⁴

Nezanedbatelnou výhodou pravěkých dějin oproti dějinám starověku, které se s prehistorií dělí o výuku ve stejných ročnících ZŠ i SŠ, je možnost jejich prezentace v regionálních souvislostech – na dochovaných památkách (hradiště, mohylníky, megality, komunikace atd.) i prostřednictvím movitých památek zpřístupněných v regionálních muzeích. Poznání pravěké minulosti okolí bydliště žáků, které přispěje k uvědomění délky, mnohvrstevnatosti a proměnlivosti místních lidských aktivit, se odrazí ve zvýšení vztahu ke kulturní krajině a prohloubení vazby k regionu. Tato forma poznávání pravěké minulosti může být zahrnuta již do oddílu *Místo, kde žijeme* vzdělávací oblasti *Člověk a jeho svět*, která je v rámci RVP koncipována pro 1. stupeň základního vzdělávání.

10 RVP ZV (verze platná od 1. 9. 2013), [online]. Praha: 2013 [cit. 18. 2. 2014], s. 43.

11 RVP ZV (verze platná od 1. 9. 2013), [online]. Praha: 2013 [cit. 18. 2. 2014], s. 44.

12 *Ibidem*, s. 43; RVP G [online]. Praha VÚP, 2007 [cit. 18. 2. 2014], s. 43.

13 RVP ZV (verze platná od 1. 9. 2013), [online]. Praha: 2013 [cit. 18. 2. 2014], s. 109–115; RVP G [online]. Praha VÚP, 2007 [cit. 18. 2. 2014], s. 69–77.

14 *Ibidem*, s. 54–56.

Věrnější odraz reálné podoby a struktury výuky pravěkých dějin, než poskytují bazální normativní a metodické materiály, představuje zejména v oblasti základního vzdělávání charakter učebnic. Úroveň didaktické vybavenosti devíti užívaných učebnic dějepisu pro 6. ročník ZŠ byla nedávno podrobena analýze¹⁵. Ukázalo se, že míra didaktické vybavenosti jednotlivých užívaných učebnic je značně rozdílná, v případě dvojice nejlépe ohodnocených publikací se však jedná o učební materiály, které jsou po didaktické stránce na vysoké úrovni. Nás ale především zajímá, jakou měrou se učební materiály věnují pravěkým dějinám a jaké a jak uspořádané informace o pravěku učebnice sdělují. Část věnující se pravěku zabírá šestinu a třetinu celkové délky učebnic a o prostor se dělí především s dějinami starověku. U novějších učebnic nabývá na rozsahu úvod do studia dějepisu, který zahrnuje i nástin archeologické práce. Primární struktura pořádní informací je u všech učebnic chronologická (byť RVP ZV chronologické členění bloků v rámci oddílu *Počátky lidské společnosti* nepřikazuje), nicméně u novějších a didakticky lépe zpracovaných publikací¹⁶ se objevuje zřetelná tendence ke zdůraznění významných společenských změn, jsou v nich systematicky představovány kontinuity a analogie k současnosti a probíraná látka je provazována s průřezovými tématy a s tématy jiných vzdělávacích oblastí (např. přírodopis, zeměpis atd.).

Shrneme-li získané poznatky o metodické bázi výuky pravěkých dějin a o tom, jak otázky, k nimž přispívá studium prehistorie, vedou k naplnění cílových zaměření jednotlivých vzdělávacích oblastí a průřezových témat stanovených RVP, dospíváme k závěru, že hlavním problémem není (zjevná) marginalizace výuky pravěku, ale bezradnost, jakým způsobem pravěkých dějin nejlépe využít k dosažení základních cílů dějepisebného vzdělávání. Jejich reálné zahrnutí do školních vzdělávacích programů proto bývá okrajové a vzhledem k postupu redukci hodinového penza děje-

pisu a tlaku na výuku moderních dějin se výklad pravěku často zkracuje do podoby obsahově vyprázdněného apendixu, prezentovaného především za účelem naplnění RVP. Je evidentní, a tak to současná koncepce výuky dějepisu i artikuluje, že by měl dějepis žákům poskytnout především odpovědi na témata, která se svými příčinnými vztahy dotýkají současnosti, která pomohou zvýšit orientaci v komplikovaném světě dneška, vnést do uvažování žáků vědomí, že všechny společenské jevy mají svůj časový rozměr, kterým jsou formovány a bez něhož nemůže být jejich pochopení úplné. Tyto „orientační body“ současné kultury se však nesoustředí do nedávné minulosti, ale protínají celé dějiny. Chronologický rámeček výuky dějepisu by měl být proto častěji zpestřován průřezovými tématy, v jejichž rámci by bylo možné lépe popsat význam klíčových historických jevů.

Příčiny redukce výuky pravěkých dějin nepramení z toho, že by neposkytovaly dostatek zásadních témat, vhodných pro edukaci v rámci základního a středního školství, ale z obtížné srozumitelnosti archeologických pramenů, které tvoří hlavní zdroj dat pro rekonstrukci procesů a jevů, jež se odehrály v předpisemné minulosti. Jejich historická a kulturně-antropologická interpretace představuje náročný problém pro řadu archeologů, pro většinu historiků neznanost archeologické metody vytváří nepřekročitelnou bariéru v možnostech hodnocení pravěkých dějin.¹⁷ Prehistorie je tak postavena mimo historický diskurs a není jí věnována adekvátní pozornost ani v rámci přípravy budoucích učitelů. Vstřebání metodických otázek nutných pro analýzu archeologického pramene a jeho historickou interpretaci dalece přesahuje hranici požadavků, které by mohly být na pedagoga při přípravě výuky dějepisu kladeny. Na tomto místě je třeba připomenout velký dluh odborné archeologické obce, která po mnoho desetiletí nepředložila takovou syntézu pravěkých dějin, jež by uplatňovala moderní metodické přístupy a srozumitelně je vyjadřovala tak, aby byla

15 TANNENBERGOVÁ, Petra. *Učebnice dějepisu pro 6. ročník základní školy z pohledu jejich didaktické vybavenosti*. In: *E-Pedagogium*, 2009, č. 5, 108–121.

16 Např. BEDNAŘÍKOVÁ, Jarmila, KYŠUČAN, Lubor, FEJFUŠOVÁ Marie. *Dějepis – pravěk a starověk*, Brno: Nová škola, 2007; *Dějepis 6. Pravěk a starověk*. *Učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Nakladatelství Fraus, 2007.

17 *Pokusy o analýzu vztahu mezi historií a archeologií dnes vzházejí především z řad archeologů středověku, viz např.: KLÁPŠTĚ, Jan. Dějepis a archeologie: Příbuzenství jak se patří*. In: *Dějiny ve věku nejistot: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 96–109; MACHÁČEK, Jiří. *Archeologie a dějepis: Jak ano a jak ne*. In: *Studia mediaevalia Pragensia* [online]. FF UK: 2011 [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <http://praha5.ff.cuni.cz/smp/?q=node/93>.

pochopitelná i mimo nejužší okruh specialistů.¹⁸ Jedině na archeologiích závisí, jestli dokážou své cenné znalosti transformovat do takové podoby, aby je učitelé zařadili do příběhů, které vyprávějí svým žákům.

V takto nastaveném prostředí se jeví aktuálním uvažovat o nějaké formě podílu odborných archeologů v oblasti edukace pravěkých dějin. Ideální zprostředkovatele současných archeologických znalostí žákům ZŠ a SŠ vidíme v muzeích – kulturních institucích propojujících vědecký a vzdělávací obsah, vybavených archeologickými pracovišti.

Prezentační a edukační úloha muzeí a možnosti edukace pravěkých dějin

Muzeum a jeho role ve společnosti byly popsány v rámci řady studií, metodik i právních a normativních textů.¹⁹ Primární úloha českého muzejnictví je, řečeno slovy aktuální *Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví*, hledána nejen ve „shromažďování, uchovávání a ochraně značné části movitého kulturního dědictví v České republice“, ale rovněž ve „vytváření obrazu přírody a dějin společnosti od počátku známé historie lidské civilizace ve středoevropském prostoru.“²⁰

Muzejní práce se skládá ze tří základních, úzce provázaných komponent – selekce, tezaurace a prezentace sbírek.²¹ Sbírkový fond utvářený akvizicí selektovaných předmětů a jejich následnou tezaurací je posléze na různých úrovních prezentován veřejnosti. Za účelem prezentace procházejí tezaurované sbírky další úroveň výběru, který se liší v závislosti na obsahu konkrétního představovaného tématu a cílové skupině. Prezentace sbírek se může zaměřovat na odbornou veřejnost či na úzce specializované skupiny zájemců, je však nesporné, že základní pilíř muzea jakožto kulturní instituce tvoří prezentační produkty cílené na širokou veřejnost. Výsledkem by ve všech případech měl být soulad mezi sledovaným, vyváženě a nezaujatě podaným tématem a vyříděným souborem

muzeálií a pochopení a vstřebání prezentačního záměru cílovou skupinou. Rozlišení hodnoty muzeality²², tedy potenciálu jednotlivých součástí světa být nositelem jedinečných, reprezentativních výpovědí o kulturních hodnotách, souvislostech a kategoriích, který je klíčovým prvkem selekce při tvorbě muzejní sbírky, tvoří podstatnou část náplně práce odborných pracovníků. Dlouhodobé plnění tohoto muzejnického úkolu formuje celkový obraz a hodnotu sbírek jednotlivých muzejních institucí. Jeho výsledkem je, že dnes muzejní instituce pečují o nejrozsáhlejší veřejně přístupnou část movitého kulturního dědictví České republiky.

Díky specifické povaze tvorby pramenné základny představují muzea významný zdroj poznání svěbytného charakteru, jež lze zprostředkovávat neodborné veřejnosti prostřednictvím edukačních metod a technik, které můžeme obecně zahrnout pod pojem muzejní vzdělávání.²³ Vzdělávací úloha muzejních institucí je přímým odrazem funkcí, které společnost přiřazuje kulturnímu dědictví, ať už je vnímáno jako zprostředkovatel přenosu historických materiálních i duchovních hodnot, zdroj vzdělanosti a kultivovanosti občanů nebo jako nástroj k vytváření jejich sounáležitosti se státem i regiony. Základním prostředkem je zde nepochybně prezentace sbírek a témat, která s nimi souvisejí. Dle G. Heina se vzdělávací složka muzeí dnes stává zcela zásadní pro přežití instituce muzea.²⁴ Plnohodnotné muzejní vzdělávání se v současnosti neobejde bez muzejních pedagogů²⁵, kteří znají potřeby, požadavky a vstupní znalosti cílových skupin a dokážou jim didakticky zpřístupnit představovaná témata.

Při snaze o pochopení současného stavu, vývojových trendů a strategických cílů muzejnictví v České republice v oblasti prezentace a muzejního vzdělávání je třeba vycházet jednak ze závěrů předložených v *Koncepci účinnější péče o movité kulturní dědictví v České republice na léta 2010–2014*²⁶ a jednak ze statistických ukazatelů, jejichž výběr shrnuje Národní

18 *Nejnovější zpracování českého pravěku v rámci osmidílné řady (JIRÁŇ, Luboš a VENCLOVÁ, Natalie (eds.) Archeologie pravěkých Čech, Praha: Archeologický ústav AV ČR, Praha, v.v.i., 2008) bohužel tato očekávání z větší části nenaplnilo.*

19 *Přehled literatury dostupný z: <http://mcmp.cz/cz/cz-vzdělávání/publikace>. Upozorňujeme především na definice uplatněné v § 1, odst. 4 první části zákona č. 122/2000 Sb. a v Profesioním etickém kodexu Mezinárodní rady muzeí (ICOM). [online]. Paříž: 2006 [cit. 14.2.2014]. Dostupné z: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minutes/icom-czech/pdf/eticky_kodex/ICOM_eticky_kodex.pdf, s. 16.*

20 *Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví v České republice na léta 2010–2014 (koncepce rozvoje muzejnictví), přijato Vládou ČR 1. 12. 2010, [online]. Praha: 2010 [cit. 13. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochrana-moviteho-kulturniho-dedictvi/koncepce/>, s. 2.*

21 JAGOŠOVÁ, Lucie, JÚVA, Vladimír, MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika*, Brno: Paido, 2010, s. 205.

22 STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita. ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Kulturně antropologické aspekty muzejního fenoménu*. *Antropowebzin* [online], 2011, č. 1 [cit. 24. 2. 2014]. Dostupné z: http://antropologie.zcu.cz/webzin/publicjournals/1/cela_cisla/2012/antropowebzin-1-2012.pdf.

23 *Analýzu muzejního vzdělávání představuje např. HOOPER-GREENHILL, Eileen. Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance. London/ New York: Routledge, 2007.*

24 HEIN, George E. *Learning in the Museum*, Abingdon: Routledge, 2000, s. 12.

25 JAGOŠOVÁ, Lucie, JÚVA, Vladimír, MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika*, Brno: Paido, 2010, s. 141–166.

26 *Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví v České republice na léta 2010–2014 (konceptce rozvoje muzejnictví), přijato Vládou ČR 1. 12. 2010, [online]. Praha: 2010 [cit. 13. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochrana-moviteho-kulturniho-dedictvi/koncepce>.*

27 *Ve vztahu k muzeím jde především o Základní statistické údaje o kultuře v České republice 2012. 1. díl. Kulturní dědictví. Muzea, galerie a památkové objekty. Praha: NIPOS, 2013. Dostupné z: http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/Statistika_kultury_2012_I.KULTURNI_DEICTVI_web.pdf.*

28 *V roce 2012 bylo v České republice evidováno 295 veřejně přístupných památkových objektů, 69 galerií a 433 muzeí a památníků s dalšími 323 pobočkami. Zdroj dat: ibidem.*

29 *„Chybí systematické začlenění muzeí a galerií do vzdělávacích a výchovných programů, potenciál sbírek není optimálně využíván. Jen obtížně se prosazují moderní metody zprostředkovávání sbírek a poznatků z nich získaných...“ Viz Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví v České republice na léta 2010–2014 (Konceptce rozvoje muzejnictví), přijato Vládou ČR 1. 12. 2010, [online]. Praha: 2010 [cit. 13. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochrana-moviteho-kulturniho-dedictvi/koncepce>, s. 4.*

30 *Jde konkrétně o cíle E a I a část cíle H. Ibidem, s. 7–9.*

31 *Jde o 3. úkol strategického cíle H. Ibidem, s. 13.*

32 *Ibidem, s. 4, 5, 8, 13.*

33 *Seznam center s charakteristikami náplně jejich práce je dostupný z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochrana-moviteho-kulturniho-dedictvi/muzejni-centra-7169>.*

informační a poradenské středisko pro kulturu.²⁷ Husté pokrytí České republiky muzei, galeriemi a památkovými objekty umožňuje realizovat spolupráci škol a muzejních institucí ve všech regionech.²⁸ Koncepce reflektuje současný stav nedostatečného využití potenciálu ve spolupráci muzeí a škol, a proto tuto problematiku řadí do slabých stránek rozvoje muzejnictví.²⁹ Pokud jde o strategii rozvoje muzejnictví, je v ní patrný důraz na edukaci především v podobě podpory zapojení muzeí a galerií do vzdělávacího systému a jejich účasti na realizaci *Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity* za účelem dosažení výsledků využitelných pro prezentaci movitého kulturního dědictví a jeho využití pro výchovné a vzdělávací účely. S problematikou vzdělávání souvisí do značné míry i akcent na zvýšení kvality a dostupnosti informací o sbírkách a o movitém kulturním dědictví.³⁰ Když však nahlédneme do oddílu zabývajícímu se realizací koncepce, zjistíme, že jediný výstup, který se systematicky věnuje spolupráci škol a muzeí ve znění *„Připravit ve spolupráci s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy návrh na začlenění muzeí a galerií do vzdělávacího systému České republiky a předložit jej na jednání vlády [do roku 2013]“*, nebyl doposud dokončen.³¹

Kromě (doufejme, že prozatím) neexistence zmíněného návrhu začlenění muzeí a galerií do vzdělávacího systému, vidíme z osobní zkušenosti další problematická místa v oblasti muzejního vzdělávání především v nedostatku muzejních lektorů a pedagogů, v jejich nedostačující odborné a didaktické přípravě a v nedostatečné spolupráci muzejních pedagogů a odborných zaměstnanců muzeí. Rovněž by bylo třeba zkvalitnit koordinaci vzdělávacích aktivit mezi jednotlivými muzejními institucemi a dalšími kulturními subjekty.

Koncepce pro rozvoj muzejnictví se snaží řešit některé z těchto problémů podporou rozvoje a tlakem na zkvalitnění činnosti muzejních metodických center Ministerstva kultury ČR.³² V souvislosti

s řešenou problematikou jde především o Metodické centrum muzejní pedagogiky pracující při Moravském zemském muzeu v Brně, otázek edukace a prezentace se různou měrou dotýkají rovněž některá další muzejní centra.³³ V optimální situaci mají tato centra fungovat jako odborná muzeologická pracoviště, poradní, informační a metodické orgány, mohou sloužit k vzdělávání muzejních pracovníků a napomáhat k synchronizaci muzejních aktivit. Je však otázkou, zda k zásadnímu pozitivnímu ovlivnění vývoje muzejního vzdělávání v České republice není třeba podpořit ze strany MK ČR řešení předložených problematických míst i více dílčími opatřeními, například zvýšením důrazu na rozvoj lektorských pracovišť muzeí a na zintenzivnění jejich spolupráce s odbornými pracovišti. Tuto problematiku v současné době řeší projekt *Česká muzejní edukace v kontextu současných evropských trendů*.³⁴

Edukace a prezentace pravěkých dějin prostřednictvím muzeí je úzce propojena s archeologickými muzejními pracovišti a archeologickými podsbírkami muzejních institucí. Poznání prehistorie je spojeno téměř výhradně s archeologickou metodou studia společnosti, která při analýze poznatků získaných archeologickým výzkumem spolupracuje s řadou dalších vědeckých disciplín a s jejich pomocí rekonstruuje celkový obraz pravěkých dějin. Archeologické části sbírek tak často vytvářejí základní pramenný fond, který slouží k poznání dávné minulosti regionů, jež spadají do zájmové sbírkotvorné oblasti jednotlivých muzejních institucí.³⁵ Díky hmotné povaze archeologických pramenů je archeologický fond muzeí kvalitně využitelný nejen k demonstraci historických jevů a života v minulosti, ale i k vysvětlení archeologické metody. Zároveň umožňuje propojení získání klíčových poznatků pro školní vzdělávací obor *Dějepis* s principy zážitkového vzdělávání a objektového učení³⁶.

Oproti jiným archeologickým institucím pokrývají muzea vybavená archeologickými částmi sbírek a archeologickými

pracovišti Českou republiku v husté síti. Centrální evidence sbírek (CES) eviduje na našem území 118 archeologických podsbírek; až na výjimečné případy zastupuje každá podsběrka vždy jednu muzejní instituci, z nichž některé mají více poboček.³⁷ Jednotliví archeologové či archeologická oddělení jakožto (potenciální) garanti odborné úrovně přípravy vzdělávacích programů týkajících se pravěkých dějin se nacházejí v 88 muzeích rozprostřených v 85 městech ve všech krajích³⁸. Většina z těchto muzeí představuje reprezentativní část své archeologické sbírky ve stálých expozicích a/nebo ji využívá v rámci krátkodobých výstavních projektů. Přestože jsou kvalitata, obsah i forma archeologických a prehistorických expozic rozdílné, lze je vždy využít jako východisko různých edukačních programů. Muzejní edukace pravěkých dějin či vybraných archeologických témat tak je školám téměř ve všech regionech České republiky teoreticky dostupná. Na druhou stranu je zřejmé, že mezi teoretickou možností sestavit prehistorický výukový program a jeho faktickou realizací je dlouhá cesta – větší část jmenovaných pracovišť je obsazena pouze jedním archeologem, který musí přednostně řešit ochranu kulturního dědictví vedením záchranných archeologických výzkumů, budování archeologické sbírky a péči o ní. V praxi pak často záleží na osobním zájmu muzejních archeologů o edukaci prehistorických témat, na jejich prioritách i didaktickém talentu. Obecně lze konstatovat, že muzejní archeologové mají obvykle větší zkušenosti s prací s neobornou veřejností, než jejich kolegové z ostatních institucí s odbornými archeologickými pracovišti.

K přednostem muzeí rovněž patří, že kromě výstavních prostor disponují zpravidla zázemím pro doprovodné programy, přednášky, semináře, dílny, ateliéry a další edukační činnost. Otázky spojené s pravěkými dějinami lze v řadě muzeí snadno rozšířit o vybrané problémy z historie, umění či přírodních věd a doložit je v prostředí příslušných expozic. Mezi potenciál muzejní edukace kvalitně využitelný pro sdělování

prehistorických témat patří i využití multimediální komunikace pro prezentaci sbírek, realizace virtuálních vzdělávacích programů a výstav, možnost uskutečňování edukačních aktivit v krajině či vykročení za děťmi do škol, nemocnic a léčebných zařízení.

Nástin obsahu muzejní edukace pravěkých dějin

Jestliže jsme se v předchozích částech studie snažili odpovědět na otázky, jakým způsobem jsou procesy, které se odehrály v prehistorickém období, zařaditelné do školní výuky dějepisu, jak jsou v jejím rámci v současné době reflektovány, jaký je současný potenciál muzeí v oblasti muzejního vzdělávání a jaké možnosti přináší zapojení muzeí do edukace pravěkých dějin a archeologie, přecházíme nyní k otázkám realizace muzejní edukace pravěku. Pokud budeme vycházet z obecného členění komponent muzejní edukace, je třeba se zaměřit především na obsah.³⁹

Obsah je základním prvkem edukace, který často determinuje její další komponenty – metodu, organizační formu či didaktické prostředky. P. Šobánková výstižně konstatuje, že „obsah muzejní edukace vzniká didaktickým zpracováním vědění z různých oblastí lidské kultury do procesu edukace“.⁴⁰ Pedagog musí pochopit strukturu a podstatu vyučované problematiky, ujasnit si, co je předmětem jeho výuky, a následně jej přenést do sdělitelné podoby – nikoliv do soustavy holých faktů, ale do formy, která vyučovánému pomůže látku vstřebat.⁴¹ Každá sdělovaná problematika v tomto procesu prochází zásadní redukcí svého rozsahu ve srovnání s vědeckým diskursem, je nezbytně výběrová a interpretační. Selektce témat (či prezentovaných objektů) proto musí být vždy alespoň do jisté míry účelová. Je třeba dokázat odlišit do kdy se jedná o postup směřující k lepšímu pochopení problematiky a od kdy již jde o dezinterpretaci.

Pokud se má rozvinout kvalitní muzejní edukace v rámci vědního oboru archeo-

34 GAČR, GPP407/12/P057, příjemce UPOL PDF, ředitel Mgr. Petra Šobánková, Ph.D.

35 Značná část archeologických podsbírek pochází ze středověkých nebo novověkých nálezových kontextů a muzejní archeologie tak může mít zásadní přínos i pro edukaci středověku a novověku.

36 JAGOŠOVÁ, Lucie a MRÁZOVÁ, Lenka. Objektové učení jako základ muzejní didaktiky. In: *Muzejní pedagogika dnes*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 2008, s. 225–236.

37 Viz seznam podsbírek v Centrální evidenci sbírek. Dostupné z: <http://ces.mkcr.cz/cz/psblst.php>.

38 Počet muzeí s archeologickými pracovišti v rámci jednotlivých krajů: Praha a Středočeský: 16, Jihočeský: 9, Plzeňský: 7, Karlovarský: 3, Ústecký kraj: 10, Liberecký: 4, Královéhradecký: 7, Pardubický 4, Vysočina: 4, Jihomoravský: 8, Zlínský: 6, Olomoucký: 5, Moravskoslezský 5 (Sestaveno na základě dat pocházejících ze Seznamu archeologů v České republice k 30. 11. 2013, vypracovanému Českou archeologickou společností. Za poskytnutí seznamu děkujeme PhDr. Zuzaně Bláhové, Ph.D.).

39 K definici viz SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika*. Praha: Grada, 2007. ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: UPOL, 2012, s. 59.

40 ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: UPOL, 2012, s. 69.

41 HOOPER-GREENHILL, Eileen (ed.). *The Educational Role of the Museum*, London/ New York: Routledge, 2004, s. 74.

logie a výuky pravěku, je třeba se zaměřit především na konstrukci jejího obsahu a díky ní pak efektivněji rozvíjet a propracovávat vhodné metody, formy a prostředky. Obsahem edukace kapitol z dějin pravěku by neměly být popisy sbírkových předmětů ani metodika jejich analýzy, ale historické fenomény, které lze vyvodit z jejich vyhodnocení. Historickou interpretaci archeologických pramenů, které jsou klíčovými nositeli informací o prehistorických dějinách, není možné provádět bez znalosti archeologické metody. Její studium není běžným obsahem výuky ostatních historických ani pedagogických oborů a práce s archeologickými daty je natolik specifická, že k jejímu správnému vyhodnocení není možné využít metodické základy jiných věd. Příprava edukačních programů vztahujících se k pravěkým dějinám se tak neobejde bez dlouhodobé a vytrvalé spolupráce archeologů a muzejních pedagogů, doplněné alespoň v muzeích s významnými archeologickými sbírkami a expozicemi zařazováním specializovaných archeologicky vzdělaných lektorů. Úkolem archeologa je transformace odborných poznatků do interpretace daného prehistorického tématu. Muzejní pedagog by pak měl na tuto interpretaci navázat a nadále ji přetvářet do podoby použitelné pro příjemce edukace. Stává se tak prostředníkem mezi odborným pracovníkem archeologie a příjemcem edukace. Účinným řešením by mohlo být rovněž rozčlenění muzejní pedagogiky podle vědeckých oborů.

Do řetězce "expert – muzejní pedagog – žák/student" vstupuje rovněž školní pedagog. Právě učitel vybírá edukační program a zprostředkovává jej vlastním příjemcům edukace, svým žákům. Úspěch programu pak závisí na tom, jak je využitelný ve školní výuce, jak je učitelům prezentován a zda je osloví i jaký vztah k tématu edukace učitel má. Vzhledem k okrajovému postavení prehistorie a protohistorie v rámci výuky dějepisu by proto měla spolu s produkcí kvalitních edukačních programů probíhat i patřičná osvěta mezi učiteli.⁴² Ti by měli mít

možnost spolupodílet se na nabídce programů na základě konkrétních výchovně vzdělávacích cílů. V ideálním případě by pak muzejní programy mohly vyvolat reakci pedagogické obce a vést k širší diskusi nad problematikou výuky pravěkých dějin.

Edukace prehistorických a protohistorických témat je z velké části závislá na sbírkovém fondu muzeí, stálých expozicích či probíhajících výstavách. Z důvodu snahy roztřídit obsah archeologické muzejní edukace nezávisle na konkrétních sbírkových fondech se pokusíme o jeho rozčlenění do tří skupin dle základních prvků, které do značné míry předurčují formu edukace, výukové metody a didaktické prostředky.

Ústředním prvkem první obsahové skupiny muzejní edukace pravěkých dějin je archeologický artefakt – sbírkový předmět, jeho kopie či rekonstrukce.⁴³ Využití muzeálií jako prostředku muzejní edukace představuje základní odlišnost muzejního a školního vzdělávání a zároveň jej můžeme považovat za hlavní výhodu a jedinečnost muzejního přístupu k edukaci. Kontakt s reliktem minulé skutečnosti usnadňuje pochopení informací o jevech a procesech v pravěkých dějinách, jejichž je reprezentantem. Pravěký artefakt není pouze prostředkem pro navázání vztahu k minulosti, jako je tomu například u muzeálií ve výukových programech zaměřujících se na pozdější historická období, ale spolu s nálezovým kontextem představuje primární pramen pro interpretaci části dějin a tvoří tak vlastní východisko předávané informace o historické minulosti.

Muzejní pedagog soustředí se na edukaci pravěkých dějin by proto měl chápat význam konkrétního artefaktu v rámci pravěkého tématu, mít představu o jeho nálezové situaci, praktické i symbolické funkci a technologickém zpracování. Tím se mu otevře nezměrné pole působnosti, neboť sama podstata archeologie, vědy, která zkoumá lidskou společnost na základě pozůstatků hmotné kultury, vybízí

42 Viz např. projekt „Historie jinak“, řešený občanským sdružením Boii. Dostupné z: www.historiejinak.cz.

43 Za účelem objektového učení je třeba využít kopie či repliky pravěkých artefaktů, neboť možnosti manipulace s originálními sbírkovými předměty jsou limitovány Zákonem o ochraně sbírek muzejní povahy (č. 122/2000 Sb.).

k dnes tolik oblíbenému objektovému učení.⁴⁴ Archeologie své poznání staví na předmětech a o to lépe ji pak lze skrze ně předávat. Její pramenná základna napomáhá ještě jednomu, v současné době rovněž oblíbenému, přístupu – konstruktivistickému typu učení. Řada hmotných relikvií souvisejících s každodenním životem v pravěku dokáže mezi žáky evokovat analogie k předmětům současného světa.

V praxi je tato obsahová skupina muzejní edukace využívána hlavně pro vzdělávací výukové programy, ať se jedná o programy v prostorách expozic či výstav nebo v samostatné výukové místnosti. Může se ale stát rovněž součástí tematických besed a dalších muzejních vzdělávacích aktivit. Při vzdělávacích programech bývají převážně využity metody demonstrační (exponáty, kopie, rekonstrukce), praktické (možnost vyzkoušet si určité dovednosti v prostoru výstavy) či slovní, z nichž jsou vhodné zejména metody dialogické.⁴⁵

Jako druhou obsahovou skupinu edukace pravěku, na které se může významným způsobem podílet muzeum, vidíme vzdělávání v oblasti pravěkých výrobních technologií a výtvarných technik. Některé techniky mohou být navázány na školní výuku výtvarného umění, prezentace doprovázené zasvěceným výkladem jsou využitelné zejména pro SOŠ. Řada řemeslných technik je náročná na přípravu, prostor a zázemí, technické vybavení i zručnost žáků. Edukační potenciál muzea se zde propojuje s přístupy experimentální a zážitkové archeologie, a tudíž často není možné organizovat je bez externích spolupracovníků muzea (řemeslníci, specialisté na pravěké technologie).⁴⁶ Při jejich přípravě je vhodné spolupracovat s archeoskanzeny.

Ústředním obsahem třetí skupiny archeologické edukace, kterou může zprostředkovat muzeum, je edukační aktivita realizovaná na pravěké lokalitě, jejímž cílem je posílení historického vědomí o svém okolí, ilustrace krajinného rázu jako součástí kulturního dědictví a jeho provázání s dějinami pravěku. Do

této skupiny edukace lze, dle našeho názoru, zařadit výuku, výklad či exkurzi v krajině, které dokážou její historii žákům zprostředkovat. Základní devízou muzea je nepochybně odborné archeologické zázemí, vhodné především k demonstraci regionální historie. Muzejní edukační přístup může být využit především propojením sbírkových předmětů muzea s místem jejich nálezů. Vychází z principu „genius loci“, kouzla místa, které je s předměty provázáno, pomáhá je osvětlit a skrze ně zprostředkovat širší souvislosti. Použity jsou především slovní a demonstrační metody. Na obsahu této edukační skupiny lze taktéž vystavět celé školní projekty, zahrnující i předchozí obsahové skupiny.⁴⁷

E. Hooper-Greenhill při výčtu charakteristik a znaků výuky v muzeu označuje muzejní sbírky za vzrušující a tajemné a zdůrazňuje jejich schopnost vytvářet ve spojení s dětskou představivostí strhující zážitky, často umocněné emocemi, který žákům zhmotňuje výukové téma, rozvíjí jejich dovednosti a přináší jim další motivaci.⁴⁸ Učení je slovy jmenované autorky vážná věc, která má být zábavou a právě pro spojení těchto dvou vlastností má muzejní edukace vynikající předpoklady.⁴⁹ Při výuce témat spojených s pravěkými dějinami je třeba těžit ze jmenovaných pozitivních efektů muzejního vzdělávání.

Závěry

Pravěké dějiny jsou zahrnuty do oboru *Dějepis* na 2. stupni ZŠ a na gymnáziích, ale jednotlivá témata prehistorie a protohistorie se mohou stát i součástí dalších vzdělávacích oblastí a průřezových témat RVP ZV, RVP G i RVP SOV. Hlavním problémem přístupu ke studiu pravěkých dějin na školách je bezradnost, jakým způsobem jich využít k dosažení cílů dějepisného vzdělávání. Příčinou je obtížná srozumitelnost archeologických pramenů. Díky propojení sbírkových fondů jakožto základní edukační a pramenné báze, odborné základny a didak-

44 K objektovému učení viz JAGOŠOVÁ, Lucie, MRÁZOVÁ, Lenka. Objektové učení jako základ muzejní didaktiky. In: *Muzejní pedagogika dnes*, Olomouc: UPOL, 2008, s. 232.

45 Členění metod v rámci muzejní pedagogiky na základě ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: UPOL, 2012, s. 72–74.

46 Jako příklad lze uvést 1. ročník akce *Dotkni se pravěku* realizované roku 2012 v rámci projektu *Archeologie na dosah, kdy měly školní skupiny možnost seznámit se s pravěkými technologiemi a některé z nich si vyzkoušet*. Příprava i reflexe akce dostupná z: www.archeologienadosah.cz.

47 Popis příkladů projektů např. BROM, Zdeněk. *Nestrašte nás historii!*; KRŠKOVÁ, Martina. *Výchova ve vztahu ke kulturně historickému dědictví v Chocni*. In: *Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví. Metody, přístupy, stanoviska* [online]. Praha: NM, 2013 [cit. 12. 1. 2014]. Dostupné z: http://www.archeologienadosah.cz/sites/default/files/nakil/workshop_sbornik_final2.pdf.

48 HOOPER-GREENHILL, Eileen. *Museum and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*. London/New York: Routledge, 2007, s. 170–188.

49 *Ibidem*, s. 187.

tického zázemí jsou ideálním zprostředkovatelem aktuálních archeologických znalostí veřejnosti muzea. Muzea vybavená archeologickými sbírkami a pracovišti pokrývají v relativně husté síti území celého státu. Mezi nedostatky muzejního vzdělávání v České republice patří absence jednotné koncepce začlenění muzeí do vzdělávacího systému, nedostatek muzejních pedagogů, jejich nedostatečná odborná a didaktická příprava i nedostatečná spolupráce muzejních pedagogů a odborných zaměstnanců muzeí. Domníváme se, že vzhledem ke specifitě interpretace archeologických pramenů se při přípravě edukačních programů vztahujících se k pravěkým dějinám nelze obejít bez spolupráce archeologů a muzejních pedagogů, doplněné zařazováním specializovaných archeologicky vzdělaných muzejních lektorů. Širokou paletu možností edukace dějin pravěku prostřednictvím muzeí členíme do tří skupin formulovaných nezávisle na charakteru konkrétních sbírkových fondů. První skupina zahrnuje typické přístupy muzejní edukace, v nichž je ústředním prostředkem edukace muzeálie. Jako druhou obsahovou skupinu vidíme vzdělávání v oblasti výrobních technologií a výtvarných technik. Třetí skupina zahrnuje edukační aktivity realizované na pravěkých lokalitách. I v rámci těchto skupin je vhodné zahrnout edukaci prostřednictvím muzeálií jakožto doprovodný prvek.

Použitá literatura:

BEDNAŘÍKOVÁ, Jarmila, KYSUČAN, Lubor, FEJFUŠOVÁ Marie. *Dějepis – pravěk a starověk*. Brno: Nová škola, 2007.

HEIN, George E. *Learning in the Museum*. Abingdon: Routledge, 2000.

HOOVER-GREENHILL, Eilean. *Museums and Education. Purpose, pedagogy, performance*. London/New York: Routledge, 2007.

HOOVER-GREENHILL, Eilean (ed.) *The Educational Role of the Museum*. London/New York: Routledge, 2004.

JAGOŠOVÁ, Lucie, JŮVA, Vladimír, MRÁZOVÁ, Lenka. *Muzejní pedagogika*. Brno: Paido, 2010.

JAGOŠOVÁ, Lucie, MRÁZOVÁ, Lenka. Objektové učení jako základ muzejní didaktiky. In: *Muzejní pedagogika dnes*, Olomouc: UPOL, 2008.

JIRÁŇ, Luboš a VENCLOVÁ, Natalie (eds.) *Archeologie pravěkých Čech*. Praha: Archeologický ústav AV ČR, Praha, v.v.i., 2008.

KLÁPŠTĚ, Jan. Dějepis a archeologie: Příbuzenství jak se patří. In: *Dějiny ve věku nejistot: Sborník k příležitosti 70. narozenin Dušana Třeštíka*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003, s. 96–109; *Metodické inspirace. Náměty ke zpracování ŠVP dějepisu*. Praha: Výbor ASUD, 2006.

SKALKOVÁ, Jarmila. *Obecná didaktika*. Praha: Grada, 2007.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Úvod do muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita.

ŠOBÁŇOVÁ, Petra. *Muzejní edukace*. Olomouc: UPOL, 2012.

TANNENBERGOVÁ, Petra. Učebnice dějepisu pro 6. ročník základní školy z pohledu jejich didaktické vybavenosti. *E-Pedagogium*, 2009, č. 5, 108–121.

Elektronické zdroje:

BROM, Zdeněk. Nestrašte nás historií. In: *Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví. Metody, přístupy, stanoviska* [online]. Praha: NM, 2013 [cit. 12. 1. 2014]. Dostupné z: http://www.archeologienadosah.cz/sites/default/files/naki/workshop_sbormik_final2.pdf.

Koncepce účinnější péče o movité kulturní dědictví v České republice na léta 2010–2014 (koncepte rozvoje muzejnictví), přijato Vládou ČR 1. 12. 2010, [online]. Praha: 2010. [cit. 13. 1. 2014]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/cz/kulturni-dedictvi/muzea-galerie-a-ochranamoviteho-kulturniho-dedictvi/koncepce/koncepce-ucinnejsi-pece-o-movite-kulturni-dedictvi-v-ceske-republice-na-leta-2010-2014-78614>.

- MACHÁČEK, Jiří. Archeologie a dějepis: Jak ano a jak ne. In: *Studia mediaevalia Pragensia* [online]. FF UK: 2011 [cit. 21. 2. 2014]. Dostupné z: <http://praha5.ff.cuni.cz/smp/?q=node/93>.
- KRSKOVÁ, Martina. Výchova ve vztahu ke kulturně historickému dědictví v Chocni. In: *Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví. Metody, přístupy, stanoviska* [online]. Praha: NM, 2013 [cit. 12. 1. 2014]. Dostupné z: http://www.archeologienadosah.cz/sites/default/files/naki/workshop_sbornik_final2.pdf.
- Profesní etický kodex Mezinárodní rady muzeí (ICOM)* [online]. Paříž: 2006 [cit. 14.2.2014]. Dostupné z: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-czech/pdf/eticky_kodex/ICOM_eticky_kodex.pdf.
- Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání* (verze platná od 1. 9. 2013) [online]. Praha: 2013. [cit. 18.2.2014]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/upraveny-ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani>.
- Rámcový vzdělávací program pro gymnázia* [online]. Praha: VÚP, 2007. [cit. 18.2.2014]. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/ramcove-vzdelavaci-programy>.
- Rámcový vzdělávací program pro odborné vzdělávání* [online] Dostupné z: <http://www.nuov.cz/ramcove-vzdelavaci-programy>.
- ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Kulturně antropologické aspekty muzejního fenoménu. *Antropowebsin* [online], 2011, č. 1 [cit. 24. 2. 2014]. Dostupné z: <http://antropologie.zcu.cz/webzin/index.php/webzin/issue/view/8>.
- Základní statistické údaje o kultuře v České republice 2012. 1. díl. *Kulturní dědictví. Muzea, galerie a památkové objekty*. Praha: NIPOS, 2013, dostupné z: http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2013/05/Statistika_kultury_2012_I.KULTURNI_DEDICTVI_web.pdf.

Přínos multimédií a digitálních technologií pro popularizaci archeologie¹

Veronika Mikešová

Benefits of multimedia and digital technologies for popularization of archaeology

The article deals with the newest trends in popularization and presentation of archaeology. It concerns uses of digital technologies and multimedia and it shows their specific application in the example of the project "Archaeology at reach". The article highlights not only the positives of modern technologies but it is also touching their negatives. The author of this article does not neglect other digital trends used in current popularization of archaeology and foreshadows the ways of future continuation of this approach.

Keywords: presentation, archaeology, multimedia, digital technologies, Internet, social networks

1 Článek byl vypracován v rámci projektu NAKI č. DF-12P01OVV045 „Archeologie na dosah. Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví“, který je financován Ministerstvem kultury ČR.

2 CHOWANIEC, Roksana. *Archaeology on the Web. Educating children and youth through internet portals.* In: *Archaeological Heritage: Methods of Education and Popularization.* Oxford: Archaeopress, 2012, s. 37.

3 Jako tematický výběr z prací lze uvést např. BUREŠ, Michal. *Archeologie a veřejnost.* In: ŠMOLÍKOVÁ, Miroslava, BUREŠ, Michal a kol. (eds.) *Veřejná archeologie I., Příspěvky ke konferenci Archeologie a veřejnost, Praha 2005,* 33–38.; POPELKA, Miroslav, ŠMOLÍKOVÁ, Miroslava. *Archeologie pro laickou veřejnost. (Re)konstrukce a experiment v archeologii 3,* 2003, 153–156.; TICHÝ, Radomír. *Deset let naší archeologie věnované veřejnosti. Živá archeologie 10,* 2009, 2.

Rozhlédneme-li se dnes pozorně kolem sebe, co všechno spatříme? Počítače, notebooky, dotykové telefony, tablety, mp3 přehrávače, širokoúhlé televizory, digitální fotoaparáty, kamery. Všudypřítomné vlny signálu mobilních operátorů či wi-fi našťestí nevidíme a necítíme, přesto jsou všude kolem nás. Ač si to většina z nás téměř neuvědomuje, žijeme obklopeni digitálními vymoženostmi moderní civilizace. Tato vyspělá zařízení nám mají život usnadnit a zpříjemnit, ač se nám často zdá, že je tomu naopak.

Moderní technologie a popularizace vědy

Díky snadné dostupnosti moderních technologií již určitým multimediálním zařízením disponuje téměř každý člen naší společnosti. Většina uživatelů tato zařízení běžně využívá k práci, zábavě i získávání informací. Někteří však stojí nejen na straně příjemců dat a informací, ale také na straně jejich poskytovatelů a tvůrců. Pro ty jsou digitální technologie jedinečnou inovací, umožňující nové možnosti ve vytváření, propagaci, šíření i ukládání originálního obsahu a dat. To se týká nejen například médií, informačních služeb, zábavního průmyslu a umělecké sféry, ale také všech vědních oborů. I pro vědce samotné jsou digitální technologie obrovským přínosem.

Základním pravidlem našeho světa je známý fakt, že ten, kdo chce přežít, se musí v určitém smyslu přizpůsobit okolním podmínkám. A proto i tak specifický obor, jakým archeologie bezpochyby je, musí respektovat toto pravidlo a jít takřka s dobou. Ovšem nejen ve vědeckých postupech, ale také v popularizaci a prezentaci oboru, kde má česká archeologie ve srovnání se svými zahraničními kolegyněmi stále co dohánět. A právě popularizaci dokáží multimédia a digitální technologie v dnešní době prokázat velkou službu. Moderní publikum je totiž již navyklé na multimediální podněty zprostředkované televizí, počítačovými hrami, aplikacemi pro mobilní telefony, tablety a čtečkami. Není se čemu divit, že rychle ztrácí zájem a koncentrace se vytrácí tváří v tvář čtení dlouhých bloků textů na panelech ve výstavách či při pohledu zdálky na zasklené artefakty.² Toto si dnes musí uvědomit každý popularizátor, který chce u veřejnosti se svou prací uspět.

O významu a smyslu popularizace archeologie zde není nutné se rozepisovat, neboť o této problematice toho u nás bylo již řečeno mnoho (věnovali se jí například archeologové Michal Bureš, Miroslav Popelka, Miroslava Šmolíková nebo Radomír Tichý³) a její přínos je nezpochybnitelný. Jakým přínosem však mohou být pro prezentaci archeologie digitální technologie a multimédia?

Mgr. Veronika Mikešová
Národní muzeum
veronika_mikesova@nm.cz

A co všechno se pod tímto termínem vlastně skrývá?

Multimédia jsou digitální prostředky, integrující různé formáty dokumentů, respektive dat (například text, tabulky, animace, obrazy, zvuk, video, apod.), zprostředkující nebo napodobující realitu a napomáhající tak větší názornosti.⁴ Jejich používání dnes umožňují právě digitální technologie. Z výčtu výše vidíme, že téměř všechny jednotlivé formáty dat již v prezentaci archeologie užívány byly a jsou, ovšem většinou samostatně či pouze ve spojení dvou formátů dat.

Ovšem propojení více formátů do multimediální podoby přináší mnoho výhod, a to především proto, že multimédia působí na více smyslových receptorů najednou a tak přispívají k efektivnějšímu přijímání a zapamatování předávaných informací. A v tomto se právě skrývá obrovský edukační potenciál multimédií. Díky tomu, že dokáží zapojit více smyslů naráz, dochází k intenzivnějšímu rozvíjení různých typů inteligence – verbální, zrakově prostorové, fyzické, hudební i interpersonální.⁵ To je důležitým aspektem nejen u dospělých, ale hlavně u dětí, pro které se tak archeologie může stát nejen zajímavou alternativou trávení volného času, ale také způsobem osobnostního rozvoje.

Lidé již po staletí navštěvují knihovny, archivy a muzea, aby se něco naučili, něco nového objevili a také aby se bavili. S nástupem elektronických médií – nejprve rozhlasu, poté televize a nyní internetu – se však tradiční aktivity učení, objevování a zábavy posunuly ze sféry veřejného prostoru fyzických institucí do obývacích pokojů a pracoven.⁶ V rozhlase a v televizi se u nás s archeologií setkat můžeme, ovšem spíše sporadicky v rámci některých historicky orientovaných pořadů či v případě nových archeologických objevů ve zprávách. Internet tak nabídl jedinečnou šanci pro popularizaci archeologie, neboť poskytuje neomezený prostor pro prezentaci absolutně čehokoli. Potřeba viditelné a efektivní prezentace oboru na internetu, včetně potřeby vzniku samostatného archeolo-



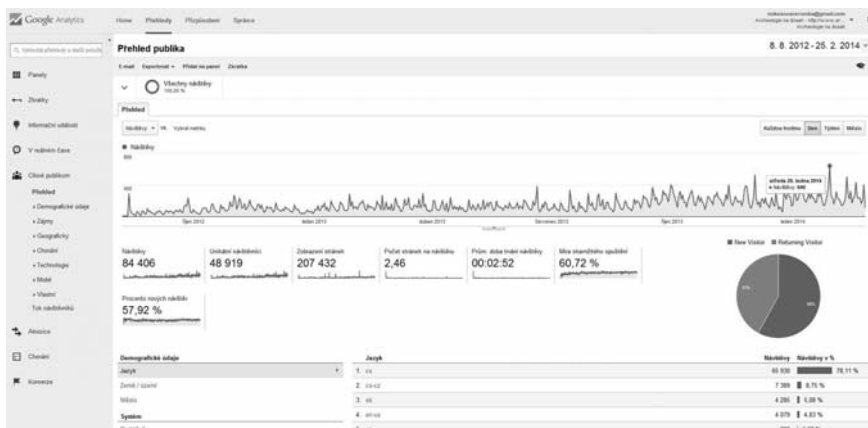
gického portálu, již byla vyjádřena mnohokrát (naposledy například v roce 2012⁷). Ovšem průlom v této oblasti přinesl až projekt *Archeologie na dosah*. *Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví*, který je realizován mezi roky 2012 až 2014 na Oddělení pravěku a antického starověku v Národním muzeu a je financován Ministerstvem kultury ČR v rámci Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI).

Jak na internet aneb příklady dobré praxe

Projekt *Archeologie na dosah* se snaží využívat nejen klasické popularizační metody, tradiční v české archeologii (jako například přednášky, exkurze, výstavy apod.), ale zaměřuje se také na u nás zcela nové způsoby prezentace archeologie, využívající multimédií a digitálních technologií. A právě na tomto projektu si můžeme ukázat, jak velkým přínosem je pro popularizaci vědy internet a jakými způsoby ho lze využít. Pro snazší orientaci v problematice lze internetové komunikační kanály vhodné pro primární prezentaci archeologie rozdělit do několika sekcí: webové portály, sociální sítě, kanál YouTube, virtuální výstavy a multimediální vzdělávací platformy. Sekundární prezentaci oboru pak zajišťují samotná média, která na svých

Obr. 1: Webový portál *Archeologie na dosah*

- 4 DOSTÁL, Jiří.** *Multimedia, hypertext and hypermedia teaching aids – a current trend in education. Časopis pro technickou a informační výchovu [online]. Olomouc: 2009, roč. 3, č. 1 [cit. 1. 12. 2013]. Dostupné z http://www.jtie.upol.cz/clanky_2_2009/multimedialni_hypertextove_a_hypermedialni_ucebni_pomucky.pdf.*
- 5 FISCHER, Robert.** *Učíme děti myslet a učit se. Praha: Portál, 1997.*
- 6 KALFATOVIC, R. Martin.** *Creating a Winning Online Exhibition. Chicago: American Library Association, 2002, s. xiii.*
- 7 MIKEŠOVÁ, Veronika.** *Využití průzkumů veřejného mínění pro potřeby zjištění vztahu mezi archeologií a veřejností v ČR. Živá archeologie, 2012, roč. 14, č. 2, s. 66–69.*



Obr. 2: Google Analytics pro web Archeologie na dosah, stav k 25. 2. 2014

on-line portálech (např. zpravodajské servery iDnes, Novinky, Deník) zveřejňují čerstvé archeologické objevy. Ovšem i zde je vítána vlastní aktivita a zapojení archeologů, protože samotní novináři nejsou schopni nejen odhalit, ale také správně interpretovat veškeré pro veřejnost zajímavé novinky.

Co se týče samostatných webových portálů zaměřených na prezentaci archeologie, v současné době u nás existují pouze jediné ucelené a pravidelně aktualizované stránky, a to právě portál Archeologie na dosah (www.archeologienadosah.cz, obr. 1). Ten svým návštěvníkům zprostředkovává archeologické poznání prostřednictvím populárně-naučných článků, archeologických novinek a zajímavostí, tipů na výlety za archeologií, obecných informací o české i zahraniční archeologii i konaných akcích a také pomocí interaktivních prvků, jako jsou například pravidelné hádanky či ankety. Na portál přispívají kromě pracovníků Národního muzea i další odborníci z řad archeologů a také studenti Ústavu pro archeologii FF UK. Webové stránky Archeologie na dosah slouží samozřejmě také jako základna a spojovací linie celého stejnojmenného projektu a informují o jeho současném pokračování a aktuálních aktivitách. Návštěvnost portálu se v současné době pohybuje mezi dvěma sty až šesti sty návštěvníky za den a za rok a půl jeho existence ho navštívilo již téměř 50 tisíc unikátních návštěvníků (obr. 2), což lze, vzhledem k poměrně úzkému zaměření, považovat za úspěch. Problematice českých archeologických portálů i podrobnostem o portálu Archeologie na dosah byl již věnován samostatný článek⁸, proto se jimi zde již nebudeme detailněji zabývat.

Sociální sítě jsou nepochybně obrovským přínosem pro archeologii, neboť ji dokáží

dostat i k té části laické veřejnosti, ke které by se po jiných kanálech dostávala jen stěží. Na sociálních sítích dnes velká část populace různých věkových kategorií tráví značnou část volného času, a proto jsou ideálním místem pro oslovení nových potenciálních příznivců archeologie. Proto i webový portál Archeologie na dosah má svou samostatnou stránku na sociální síti Facebook (www.facebook.com/ArcheologieNaDosah, obr. 3).⁹ Díky té se podařilo získat již více jak tisíc tzv. fanoušků, přičemž některým příspěvkům se podařilo oslovit i několik tisíc uživatelů, nemajících žádnou návaznost na facebookovou stránku Archeologie na dosah.¹⁰ Vzhledem k tomu, že sociální síť Facebook slouží primárně k zábavě uživatelů, je nutné tomu přizpůsobit i obsah, který chceme šířit. Naším cílem samozřejmě je dostat informace o archeologii a archeologickém kulturním dědictví na kvalitní obsahové úrovni k laické veřejnosti. Ovšem aby se nám podařilo oslovit co nejširší veřejnost, je nutné ji nejprve zaujmout. K tomuto účelu se výborně osvědčilo sdílení fotografií z pořádaných akcí pro veřejnost, tematicky laděných fotografií „z pravěku“ či uměleckých fotografií archeologických sbírkových předmětů. Fotografie jsou na internetu jedním z nejoblíbenějších a nejsdílenějších mediálních formátů a právě ty archeologické či „pravěké“ mají pro veřejnost nádech tajemna a neznáma, proto je uživatelé často šíří dále. Ovšem vždy by měl být kladen důraz na to, aby byly fotografie fakticky správné, to znamená, aby dobové kostýmy, artefakty i technologie odpovídaly archeologickým poznatkům současnosti. Pak se nám podaří nejen zaujmout širokou veřejnost, ale také ji zároveň, byť podprahově, poučit o našem kulturním dědictví.

Na Facebooku lze také kromě obsahu z vlastních zdrojů sdílet i zajímavosti z jiných portálů, multimedialní novinky z Čech i zahraničí, videa či pozvánky na akce. Kreativně se meze nekladou a rozvíjení spolupráce s jinými institucemi a organizacemi přináší jedinečně pozitivní

8 MIKEŠOVÁ, Veronika, VÉLOVÁ, Lucie. *Prezentace archeologie na internetu. Archeologie na dosah – nový portál Národního muzea. In: Veřejná archeologie. Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012. Praha: Ústav pro archeologii FF UK a Veřejná archeologie o.s., 2012, s. 165–172.*

9 Facebook byl zvolen proto, že jde o nejvyužívanější sociální síť v ČR. Podle serveru Marketing Journal ho využívá 1,8 milionů skutečných uživatelů, zatímco konkurenční síť Twitter 157 tisíc (údaj z dubna 2013 na www.m-journal.cz).

10 Stejně jako u webových stránek, i u Facebooku je důležité sledovat analytiku návštěvnosti a dosahu. Dle těchto dat je pak možno upravit marketingovou strategii tak, aby byla veškerá činnost efektivnější.

výsledky. Jak již bylo řečeno, vždy je však potřeba hlídat nejen kvalitu, ale také kvantitu sdíleného obsahu, kdy platí pravidlo „všeho s mírou“. Téma sociálních sítí je dnes rozšířené a existuje k němu obrovské množství literatury, především v on-line podobě. Proto pokud chceme vést úspěšnou facebookovou stránku, je nutné si nejprve celou problematiku sociálních sítí nastudovat.

Dalším skvělým digitálním médiem je kanál YouTube. Většina z nás používá YouTube k vyhledávání hudby, ovšem lze ho využít i k edukačním účelům. Opět na příkladu Archeologie na dosah (www.youtube.com/user/archeologienadosah) vidíme, co vše se dá na tomto kanále sdílet. Je vhodný například k nahrávání videonávodů na různá pravěká řemesla, záznamů z akcí pro veřejnost či propagačních videí. Díky vlastnímu kanálu YouTube je také možno uplatnit virální marketing¹¹. Tak i v projektu Archeologie na dosah vznikají v současné době audiovizuální spoty, jež jsou užívateli sociálních sítí virálně šířeny a přispívají tak k propagaci nejen projektu, ale také archeologie obecně.¹² Právě v audiovizuální tvorbě je možno spatřovat velký potenciál, neboť filmy a seriály jsou oblíbenou formou zábavy i vzdělávání a pro popularizátory je to tedy výborná cesta, jak nenásilně dostat archeologii až k lidem domů. Ovšem je samozřejmě nezbytné, aby se na této tvorbě vždy podíleli velkou měrou sami archeologové, jinak mohou vznikat téměř katastrofální výsledky (jak sami můžeme vidět v některých televizních pořadech či filmech s archeologickými tématy).

Zcela novým a v české archeologii zatím nevyužitým způsobem popularizace jsou virtuální výstavy. Ty dokáží díky své on-line existenci prezentovat archeologická témata včetně muzejních sbírek široké veřejnosti bez jakéhokoli omezení přístupnosti. Jediné, co návštěvník k jejich shlédnutí potřebuje, je přístup na internet. Zde je však nutné zdůraznit rozdíl mezi virtuální výstavou a digitalizovanou sbírkou, která vystavuje fotografie sbírkových předmětů bez dalších souvi-



slostí.¹³ Oproti tomu virtuální výstava musí mít jasně určené téma, titul, záměr a také cílové skupiny, pro něž chceme dané téma ilustrovat.¹⁴ Ovšem většinou není možné převzít koncept fyzické výstavy do virtuální, neboť virtuální prostředí má svá specifika a vyžaduje vlastní nápad.

V projektu Archeologie na dosah v současné době vznikla také celá nová platforma s názvem Virtuální archeologie, která takové virtuální výstavy zahrnuje (obr. 4). Systém funguje na principu e-learningu, kdy si návštěvník po shlédnutí virtuálních výstav může nově nabyté znalosti otestovat v kvízech či osvěžit v jednoduchých hrách. Vše je doplněno rozsáhlou sekcí materiálů ke stažení, kde návštěvníci naleznou mnoho zajímavých podkladů jak pro vlastní studium, tak také zábavných, jako například komiksy, videa či návody na pravěké řemeslné techniky. Jelikož se jedná o naprostou novinku, je zřejmé, že bude nutno ji pečlivě sledovat a postupně zdokonalovat. Celá platforma by však měla efektivním způsobem popularizovat českou archeologii a díky zábavnému způsobu podání tak oslovit zcela nové potenciální příznivce z řad široké veřejnosti.

Vidíme, že v projektu Archeologie na dosah se zatím daří využívat digitální technologie poměrně efektivně. Aby to

Obr. 3: Facebooková stránka Archeologie na dosah

11 Virální marketing je marketingová technika, která se snaží oslovit co největší množství potenciálních příjemců skrze sociální sítě a předat jim tak určité sdělení. Je založen na originalitě a zajímavosti obsahu, který přiměje uživatele ho samovolně šířit. Virální marketing vyžaduje velké množství kreativity a také odvahy realizovat nové nápady.
12 První spot *Minulost (v) nás* (<http://www.youtube.com/watch?v=ZNg9oYmvONS>) dosáhl za necelý měsíc od svého uveřejnění téměř 1300 shlédnutí.
13 U nás takto funguje portál *eSbirky* (www.esbirky.cz), který zpřístupňuje on-line sbírky z několika desítek českých muzeí.
14 KALFATOVIC, R. Martin. *Creating a Winning Online Exhibition*. Chicago: American Library Association, 2002, s. 2.



Obr. 4: E-learningová platforma Virtuální archeologie

15 Hra je již volně ke stažení na <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/860>.

16 Veligrad: Fos-Zoe-Nika. Slovácké muzeum [online]. [cit. 2013-12-06]. Dostupné z: <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/841>.

Obr. 5: Ukázka ze vzdělávací počítačové hry Veligrad: Fos-Zoe-Nika



tak bylo, je potřeba přistupovat k nim jako k celistvému multimediálnímu balíčku a udržovat mezi všemi kanály jasné propojení. V opačném případě by vznikl pouze chaotický a neorganizovaný soubor různých platforem, ve kterém by se ztráceli nejen uživatelé, ale i samotní autoři. Je nutné tedy ke všem těmto aktivitám přistupovat jako k systému logicky provázaných komunikačních kanálů.

Další možnosti využití

Výše zmíněné příklady však samozřejmě nejsou vyčerpávající. Možností, jak využít multimédia a digitální technologie,

je nespočet a meze jim klade pouze vlastní kreativita. Nutností je však dobrá orientace v současných technologiích a také chuť učit se novým, pro archeologii netypickým znalostem, jako je například marketing či základy tvorby webů.

Zajímavou formou popularizace jsou také počítačové hry. Při jejich precizním a didakticky promyšleném zpracování je takto možné edukovat širokou veřejnost různých věkových kategorií a přiblížit jí tak archeologii zábavným způsobem. Velice zdařilým příkladem je počítačová hra Veligrad: Fos-Zoe-Nika.¹⁵ V té znovu ožila jedna z nejvýznamnějších českých archeologických lokalit, a to Uherské Hradiště – Sady v době života Cyrila a Metoděje. Hráč má tak jedinečnou možnost vidět tento církevní areál v podobě, ve které se patrně nacházel v 9. století a nechat se okouzlit zdařilými 3D vizualizacemi, které pro většinu lidí mají mnohem větší výpovědní hodnotu, než pouhé 2D obrázky (obr. 5). Ve hře se střídají dvě časové linky, zmíněné 9. století a současnost, kdy hráč v roli studentky archeologie pracuje na referátu o velkomoravských lokalitách a dostane se tak například do Památníku Velké Moravy či přímo do Slováckého muzea. Díky těmto dvěma liniím se tak hráči dozví také mnoho informací o práci archeologů či konzervátorů, takže poznají nejen historické souvislosti, ale zjistí také, jak tato fakta byla odhalena.¹⁶

Na podobném principu se také nabízejí možnosti vzdělávacích programů pro školy, ať už přístupné on-line, či jako součásti učebnic. Multimediální výukové programy se již ve školství několik let objevují, a proto by rozhodně stálo za to podporovat jejich zavádění i do výuky dějepisu. Obzvláště také proto, že učitelé dějepisu si často s obdobím pravěku nevědí rady či ho nepovažují za dostatečně důležité pro to, aby mu věnovali v rámci výuky více času. Poutavý výukový program, připravený ve spolupráci archeologů a pedagogů by jim tedy jedinečně pomohl a také by postupně zlepšoval nejen povědomí veřejnosti o naší nejhlubší minulosti, ale také její vztah k ní.

Další, velice zajímavou možností, jak využít digitální technologie v prezentaci archeologie, je tzv. rozšířená realita (augmented reality). Jedná se o postup, kdy je realita, tedy skutečný obraz, doplněn počítačem vytvořenými objekty, tedy zobrazení reality s přidáním digitálními prvky (obr. 6). Technický proces je poměrně složitý a nemá cenu se jím zde nyní zabývat, důležité však je, že tato technologie je obzvláště vhodná například pro zobrazování rekonstrukcí pravěkých či středověkých situací na jejich původní místa či například pro doplnění pozůstatků historických staveb do jejich původní podoby. V zahraničí již archeologové rozšířenou realitu poměrně hojně aplikují¹⁷, u nás se na jejím využití zatím pracuje. Jedním z pracovišť, kde se snaží zapojit do prezentace archeologie právě rozšířenou realitu, je například Archeologický ústav AV ČR v Praze, a to konkrétně v rámci projektu *Archeologické 3D virtuální muzeum. Nové technologie dokumentace a prezentace neolitického sídelního areálu*.¹⁸

Všechno má své stinné stránky

Všechny tyto možnosti jsou sice velice atraktivní a mají velký edukační potenciál, jejich značnou nevýhodou je ovšem poměrně nemalá finanční náročnost. Aplikace těchto moderních technologií vyžaduje navíc nejen značné úsilí samotných archeologů, ale také zapojení mnoha dalších spolupracovníků, převážně z technických oborů. Nicméně při zdařilém využití (a také správné propagaci) je efektivita vysoká a za všechnu vynaloženou snahu rozhodně stojí. Digitální média také bezesporu otvírají novou dimenzi přístupu k muzejním archeologickým sbírkám. Nejsou však všelékem, někdy mohou paradoxně odvést pozornost lidí od skutečných předmětů a ukotvit ji pouze na jejich digitální reprodukci.¹⁹ Proto k nim musíme podle toho přistupovat a nepracovat s nimi jako s „náhražkou“ skutečného muzea, ale spíše jako s dalším vzdělávacím prvkem, který má sloužit ke zvýšení zájmu potenciálních



návštěvníků o muzejní sbírky a k jejich přilákání do muzea.

A jako vždy, i zde platí rčení, že všeho moc škodí. Dnes se někdy můžeme setkat s tím, že při návštěvě výstavy na nás ze všech stran mluví či blikají obrazovky, všudypřítomné digitální panely nás vybízejí k interaktivitě a my pak často zapomeneme věnovat pozornost samotným vystaveným artefaktům. Ačkoli se může zdát, že světové muzejní trendy k tomuto vývoji přispívají, opak je pravdou. Stále bychom si měli uvědomovat, že edukační potenciál muzea je právě v jeho sbírkách a ty by měly i nadále zůstat hlavním předmětem prezentace. Ovšem vhodné, promyšlené a opodstatněné doplnění multimediálními prvky samozřejmě ničemu neškodí, ba právě naopak.

Závěrem nezbyvá nežli konstatovat, že ačkoli je v posledních pár letech věnována multimédiím a digitálním technologiím čím dál větší pozornost, jejich využití v prezentaci a popularizaci české archeologie je zatím stále v plenkách. Nicméně značný zájem veřejnosti o on-

Obr. 6: Rozšířená realita využita na vizualizaci antického chrámu. Podle VLAHA-KIS, DIDIER a kol. 2002

17 CIEJKA, Karolína. *Using social media and new technologies in the popularization and promotion of archaeology. In: Archaeological Heritage: Methods of Education and Popularization. Oxford: Archaeopress, 2012, s. 53–58.*

18 Osobní sdělení. Detaily o projektu na <http://www.arup.cas.cz/?p=15802> nebo KVĚTINA, Petr, KONČELOVÁ, Markéta, BRZOBOHATÁ, Hana, ŠUMBEROVÁ, Radka, ŘÍDKÝ, Jaroslav, PAVLŮ, Ivan. *Neolithic settlement in Bylany: taking a new look at old digs. In: Progress in Cultural Heritage Preservation – EUROMED 2012, International Journal of Heritage in the Digital Era 1, 2012, s. 61–64.*

19 MERRIMAN, Nick. *Involving the public in museum archaeology. In: Public Archaeology. New York: Routledge, 2004, s. 85–108.*

line prezentaci (což jsme si ukázali výše na příkladu projektu Archeologie na dosah) nám ukazuje, že něco takového v České republice chybělo a že širokou veřejnost archeologie velice zajímá a je ochotna se jí zabývat. Proto není pochyb o tom, že bychom tuto poměrně novou cestu archeologické popularizace měli dále rozvíjet. Na druhou stranu to rozhodně neznamená, že klasické metody, jako jsou výstavy, přednášky, publikace či exkurze budeme opomíjet. Naopak, jako nejefektivnější způsob popularizace se jeví kombinace obou typů metod, jak klasických, tak moderních. Jedině tak je v dnešní době možné zlepšovat přístup veřejnosti k archeologii a zároveň tak budovat i její pozitivní vztah k archeologickému kulturnímu dědictví.

Použité zdroje:

- DOSTÁL, Jiří. Multimedia, hypertext and hypermedia teaching aids – a current trend in education. *Časopis pro technickou a informační výchovu* [online]. Olomouc: 2009, roč. 3, č. 1 [cit. 2013-12-03]. Dostupné z: http://www.jtie.upol.cz/clanky_2_2009/multimedialni_hypertextove_a_hypermedialni_ucebni_pomucky.pdf.
- CIEJKA, Karolina. Using social media and new technologies in the popularization and promotion of archaeology. In: *Archaeological Heritage: Methods of Education and Popularization*. Oxford: Archaeopress, 2012, s. 53–58.
- FISCHER, Robert. *Učíme děti myslet a učit se*. Praha: Portál, 1997.
- CHOWANIEC, Roksana. Archaeology on the Web. Educating children and youth through internet portals. In: *Archaeological Heritage: Methods of Education and Popularization*. Oxford: Archaeopress, 2012, s. 37–42.
- KALFATOVIC, R. Martin. *Creating a Winning Online Exhibition*. Chicago: American Library Association, 2002.
- MICHL, Petr. Infografika: Sociální sítě v Česku. *Marketing Journal* [online]. Praha: 2013. [cit. 2013-12-03]. Dostupné z: http://www.m-journal.cz/cs/internet/socialni-site/infografika--socialni-site-v-cesku_s416x9788.html.
- MERRIMAN, Nick. Involving the public in museum archaeology. In: *Public Archaeology*. New York: Routledge, 2004, s. 85–108.
- MIKEŠOVÁ, Veronika. Využití průzkumů veřejného mínění pro potřeby zjištění vztahu mezi archeologií a veřejností v ČR. *Živá archeologie*, 2012, roč. 14, č. 2, s. 66–69.
- MIKEŠOVÁ, Veronika, VÉLOVÁ, Lucie. Prezentace archeologie na internetu. Archeologie na dosah – nový portál Národního muzea. In: *Veřejná archeologie. Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*. Praha: Ústav pro archeologii FF UK a Veřejná archeologie o.s., 2012, s. 165–172. Veligrad: Fos-Zoe-Nika. *Slovácké muzeum* [online]. [cit. 2013-12-06]. Dostupné z: <http://www.slovackemuzeum.cz/doc/841>.
- VLAHAKIS, Vassilios, DIDIER, Stricker, GLEUE, Tim, DAEHNE, Patrick, ALMEIDA, Luís. Archeoguide: An Augmented Reality Guide for Archaeological Sites. *Computer Graphics in Art History and Archaeology* [online]. 2002, 9/10 [cit. 2014-01-03]. Dostupné z: http://www.tecgraf.puc-rio.br/~mgattass/ra/ref/RA_Ruinas/01028726.pdf.

Současné české archeologické expozice – výraz společenské pozice archeologie?¹

Jarmila Valentová

Current Czech archaeological exhibitions as an expression of the social position of archaeology?

Most current archaeological exhibitions were created in the last 15 years. They appeared particularly in places where there was a significant regional tradition guaranteeing market demand of tourism, often presenting results of recent rescue excavations. Some of the exhibitions partially introduce fashion influences, such as continuing popularity of the Celtic issue. There is also a growing development of archaeological “open-air museums” which often produce a variety of high-quality experiential activities and replace the absence of original artefacts and exhibitions of non-museum institutions which are currently starting to compete with traditional museums.

Keywords: archaeology, exhibition, museum, archaeological open-air museum, Czech Republic

Široká veřejnost vnímá archeologii především přes její artefaktovou složku, kterou se odlišuje od ostatních humanitních oborů.² Tuto Evženem Neustupným deklarovanou odlišnost zhodnocují s různým výsledkem tvůrci archeologických expozic, které Václav Matoušek ve své práci definoval jako „svěbytné regionální syntézy pravěku-středověku“.³ Stať preferující hlavně metodické aspekty studia charakterizovala tehdy jeho základní trendy a snažila se o formulaci následného vývoje na základě průzkumu 35 českých archeologických expozic, probíhajícího v letech 1997–1999, které autor považoval za reprezentativní pro české muzejnictví. Hodnotil archeologické muzejní expozice v Čechách jako odraz koncepce studia pravěku a středověku, přičemž krátkodobé, úzce regionální nebo tematické expozice srovnával s dílčími odbornými studii, dlouhodobé expozice přirovnával k regionálním syntézám.⁴ Za ideový základ skupiny „tradičních“ expozic ještě v roce 2000 jednoznačně považoval „pregnantně formulovanou koncepci expozice Národního muzea jako dokonale zvládnuté vyjádření chronologicko-typologického paradigmatu se všemi jeho klady a zápory“.⁵ Přes vysokou odbornou úroveň této expozice však mohla vést její stereotypní prezentace u běžného návštěvníka až k vnímání

jednotvárnosti a nemusela být pro něj vždy optimální formou sdělení, setkáváme se i s názorem o možném až depresivním působení.⁶ Cílem předkládané stati je nastínit s odstupem 15 let aktuální stav nových archeologických expozic, v době, kdy proudová vitrina Národního muzea je již dva roky minulostí a nové, netradiční přístupy při tvorbě expozice, která ovlivní další generaci návštěvníků, jsou očekávány s napětím.

Archeologické expozice v současnosti

Archeologické dědictví Evropy je zdrojem evropské kolektivní paměti. Pro jeho preventivní ochranu je velmi důležité toto dědictví co nejsrozumitelněji prezentovat veřejnosti, čehož základním prostředkem jsou archeologické expozice. Pokud jsou v muzejním prostředí, mají značnou výhodu ve využití autentických artefaktů, většinou ohromujících již svým stářím, samy o sobě ale tyto jedinečné artefakty navozují pouze neživou atmosféru mnohdy nepřehledného množství téměř stejných věcí. Artefakty jsou tak odkázány na invenci autorů expozic, zda jejich potenciál „sdělovat“ dokážou vytěžit a vhodnou interpretací a zasazením do rámce pravděpodobných

- 1 Článek byl vypracován v rámci projektu NAKI č.DF-12P00VV045 „Archeologie na dosah. Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví“, který je financován Ministerstvem kultury ČR.
- 2 NEUSTUPNÝ, Evžen. Vysokoškolská archeologie. *Archeologické rozhledy*, 2005, s. 381–383.
- 3 MATOUŠEK, Václav. *Archeologické muzejní expozice v Čechách jako odraz koncepce studia pravěku a středověku*, *Archeologické rozhledy*, 2000, roč. LII, č. 3, s. 453.
- 4 *Ibidem*, s. 454.
- 5 *Ibidem*, s. 456.
- 6 SKLENÁŘ, Karel. *Archeologické expozice Národního muzea: z Čech do Evropy – a zpátky? Muzejní a vlastivědná práce*, 1998, roč. 36, č. 1, 223.

PhDr. Jarmila Valentová
Národní muzeum
jarmila_valentova@nm.cz



Obr. 1: *Prezentace aktuálního velkoplošného archeologického výzkumu nahradila starší klasickou pravěkou expozicí (Regionální muzeum v Kolíně). Foto: Radka Šumberová*

7 MOTYKOVÁ, Karla. *Ztráta nevinnosti české archeologie aneb Vraťme se na rozcestí, kde jsme se zmylili. Archeologie ve středních Čechách, 2011, roč. 15, č. 2, s. 1208.*

8 *Dle výsledků jednoho dotazníkového průzkumu mezi dospělými navštěvují archeologické expozice, výstavy a programy zejména vyšší věkové kategorie (36–50 let a nad 50 let), zřejmě však tvoří doprovod dětem do 12 let, které tam již byly se školou a opakovaně se pak vrací, další opakovaně se vracící skupinou jsou také senioři. Viz PETRIŠČÁKOVÁ, Katarína a KLIMEŠOVÁ-BAČOVÁ, Veronika. Muzeum (archeologické sbírky) a veřejnost. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a Veřejná archeologie o. s., 2013, s. 178.**

9 *Např. z 12 muzeí zřizovaných Středočeským krajem je kromě expozice v Novém Strašecí malá expozice jen v Kladně, v rámci výzkumu jeskyní v Berouně, dále v Novém Kníně a v rámci širšího záměru v Poděbradech.*

10 *K tomu podrobněji MORAVEC, Martin. Archeologie a cestovní ruch. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a Veřejná archeologie o. s., 2013, s. 75–76.**

dějů, činností, příběhů či míst je oživit a jejich prostřednictvím komunikovat. Jakými metodami to učiní, záleží na různých podmiňujících faktorech. Hlavní zásadou při jakékoliv prezentaci by však mělo vždy být nalezení vhodné hranice mezi popularizací vědy a její degradací.⁷ Archeologie sama o sobě jako vědní disciplína je atraktivní včetně užívaných metod a výsledky tohoto vědního oboru jsou včlenitelné do učebního plánu, což zaručuje při využití edukativního potenciálu expozice její návštěvnost. Již při záměru prezentace je však nutno počítat s věkově pestrými skupinami cílových skupin, s čímž je nutno kalkulovat při vizualizaci informací.⁸ Samostatnou archeologickou expozicí bylo v minulosti i je i v současnosti vidět v nemnoha muzeích.⁹ Dlouhou dobu dominovaly především starší expozice vycházející z tradičních muzejních témat, mezi která pravěká minulost regionu patřila, což bylo dáno jednak nedostatkem finančních prostředků muzeí, kdy změny expozic už vyžadovaly zásadní výměnu mobiliářů a často náročné interiérové zásahy, jednak postojem, že pro ukázkou školám je stávající expozice stále dostačující. Zásadním hybatelem ve vývoji expozic byla plošná změna zřizovatele většiny muzeí v letech 2002–2003, kdy většina muzeí přešla od státní správy zajišťované okresními úřady do správy nedávno vzniklých krajských úřadů. Důraz nově vzniklých správních celků, zdůrazňujících svou svébytnost, na rychlé zviditelnění daného regionu (včetně jeho odlišení), vedl hned od počátku k důslednému lpění na vzhledové stránce objektů muzeí a jejich expozic, reprezentujících před veřejností nyní už krajské příspěvkové organizace, a tím na mnoha místech k budování nových expozic či dlouhodobých výstav. Tam, kde místní silná archeologická tradice mohla

pomoci zvýšit přitažlivost regionu pro návštěvníky (image území), dostávaly šanci v soutěži dalších atraktivních regionálních témat také nové archeologické expozice, včetně muzeí v menších obcích (např. Předmostí u Přerova, Staré Město u Uherského Hradiště, Mohelnice, Přerov, Prostějov), kde kromě turismu působil i další faktor přínosu pro veřejnost, kterým je identita obyvatel s místem.¹⁰ Vznik nových archeologických expozic tak byl podmíněn zejména společensko-ekonomickými hybately¹¹, méně zájmem odborným ve smyslu změn tradiční koncepce expozic pravěku. Podstatným činitelem byla také aktuálně vzrůstající potřeba společenského konsensu, zvláště po roce 1992, kdy od 1. 6. vstoupila v platnost účinnost novely č. 242/1992 Sb., která změnila znění klíčového § 22 zákona 20/1987 Sb. ve prospěch důsledného financování záchranných archeologických výzkumů investory, a do procesu tzv. archeologické památkové péče se zapojila plošně rovněž regionální muzea s archeologickými pracovišti. Reprezentativní výsledky velkoplošných výzkumů financovaných investory pak začalo být vysoce žádoucí předložit nejen odborné, ale také široké veřejnosti. Tato společenská pozice archeologie je nejvýrazněji dokumentována dlouhodobou výstavou¹² v Regionálním muzeu v Kolíně, otevřenou v roce 2012 v rychlé návaznosti na stavbu obchvatu Kolína (obr. 1). Se zrušenou tradiční expozicí pravěku, instalovanou zde s obměnami od roku 1966, ji spojuje už pouze postup po ose chronologického vývoje, která však není nijak akcentována a návštěvník ji nutně ani nemusí vnímat. Akcentována je naopak estetická stránka prostoru; vyprávění o jednom z nejrozsáhlejších poválečných archeologických výzkumů zastupují velkoplošné barevné fotografie měnících se ploch výzkumu od zimy do zimy. Melancholie osamělých postav ztrácejících se v šeru na obřích odkrytých plochách a romantická oblaka polabské mlhy s osamělou mechanizací jsou výmluvnějším a atraktivnějším sdělením o výzkumu než strohá dokumentace, která laika nezaujme, pro-

tože ji většinou nechápe. Podstatné sdělení je výrazně odlišeno – velkoplošná rekonstrukce rondelů objevených výzkumem na labské terase na tuto mimořádnou záležitost dostatečně upozorňuje. Celkově však toto pojetí prezentace artefaktů vyžaduje působení lektora, má-li být efektivně využita jako doplněk výuky. Pozitivní vnímání archeologie podporují také množící se krátkodobé muzejní výstavy nových nálezů.

Formy prezentace archeologických pramenů

Většina nových expozic se příliš neodchyluje od tradičního chronologického schématu, byť doplňovaného novými prvky, a běžná edukativní funkce expozic to ani příliš nevyžaduje. Některé ze stávajících expozic či částí šířeji zaměřených expozic v rámci tohoto schématu stále prezentují pro návštěvníka poněkud jednotvárnou přehlídku hlíněných hrnců (obr. 2) a kamenných či jiných nástrojů (Žatec, Litoměřice, Slaný, Velvary, Kladno), danou zčásti nedostatkem finančních prostředků, s následkem realizace expozic pouze muzejními pracovníky. Pro příklad naopak dokonale zvládnuté reprezentační „klasické“ expozice s pestrými oživujícími prvky rekonstrukcí můžeme sáhnout do zahraničí. Lze ji vidět v Magyar Nemzeti Múzeum v Budapešti (obr. 3 a 4). Jinde jsou atraktivní prameny nyní prezentovány už ne jako pouhá přehlídka nálezů či nálezových celků, ale v expozicích jsou mnohde simulovány také původní nálezové situace včetně jejich exkavace (rekonstrukce situací z archeologických výzkumů). Vítaným prvkem bývá využití výsledků experimentální archeologie, i když jde v mnoha případech pouze o opakující se prvky jako mletí obilí a tkaní na tkalcovském stavu, což je pochopitelně dáno prostorovými, bezpečnostními a jinými omezeními interiérů kamenných budov. Experiment, založený na analogiích pravěkých činností či jevů s pojmy dnes běžně užívanými zprostředkovává recipientovi snadněji informaci, kterou chceme sdělit,



tlumočí mu naši interpretaci artefaktu prostřednictvím jeho vlastní zkušenosti.¹³ V nové, neobvykle veselé a nápadité expozici muzea v Prostějově (od 2013) mají originální exponáty místy zdánlivě funkci doplňku, jsou začleněny do barvitě podaných rekonstruovaných činností či dějů, které usnadňují jejich pochopení, ale jsou instalačně odlišeny nebo kumulovány jen v určitých bodech prostoru. Expozice se nápadně liší od ostatních tohoto druhu svým pestrým designem a postrádá obvyklou střízlivou atmosféru vážnosti až ponurosti. Za nejdůležitější posun při tvorbě expozic lze považovat dosud nečetné prezentace výsledků interdisciplinární spolupráce archeologie. Toto „sprádaní“ minulých příběhů z výsledků dalších, zejména přírodovědných disciplin, je specifickým přístupem moderní archeologické vědy. Ač přispívá ke konkrétnímu a oživujícímu obrazu všedních dnů pravěkých komunit, obrazu v regionálních souvislostech umožňujícímu např. přibližnou rekonstrukci života a dávných podob konkrétních míst, je využíváno expozičně zatím zřídka, stejně jako představení užívaných metod (Pohansko). Nové archeologické expozice vynikají z rámce ostatních nově budovaných historických expozic kladením důrazu na rekonstrukce, ať už podoby sídel, funkcí předmětů nebo ucelených situací všedního dne, což je u archeologických infor-

Obr. 2: Zcela tradiční archeologická expozice jako přehlídka nálezů z regionu (Městské muzeum ve Slaném). Foto: Lucie Véllová

11 Například expozici v Mohelnici, kde působí stoletá tradice a muzeum si vybudovalo za léta existence „neuvěřitelné zázemí“ archeologických nadšenců, financoval Olomoucký kraj ve výši 6 miliónů Kč, který pochopil, že přispěje-li k rozvoji cestovního ruchu tímto způsobem, přispívá i k ekonomickému rozvoji regionu.

12 Dle statistik NIPOS je výstava limitována délkou do 2 let, pak už jde o expozici.

13 Apriori pozitivní vztah lidí ke všem artefaktům zdůrazňuje Evžen Neustupný, artefakty vytvářejí věcný obsah jejich okolí a navíc ještě jsou nositeli jejich interakce s vnějším světem, jejich styku se současníky a komunikace s jinými lidmi. Viz NEUSTUPNÝ, Evžen. *Archeologie pro všechny*. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a *Veřejná archeologie* o. s., 2013, s. 89.



*Obr. 3: Elegantní prezentace pravěkého vývoje v nové expozici Národního muzea v Budapešti.
Foto: Marie Opatrná*

*Obr. 4: Národní muzeum v Budapešti – vedle originálů ve vitrínách ožívují expozici i pestrá dioramata.
Foto: Marie Opatrná*

mací nutným prvkem k pochopení. K tomu občas přistupuje také interaktivní část, možnost zapojit se do prezentovaných procesů (Prostějov, Přerov). Dalším rysem je regionalita sdělení, zasazovaná do rámce obecně platných poznatků, zejména chronologických (např. Pravěk Mohelnicka). Snaha o komplexní podání pravěku regionu bývá spojena s akcentem na klíčovou regionální lokalitu, často spojenou s krajinnou dominantou. Výrazným rysem začíná být také využití moderních technologií (Plzeň – digitální stojany). Nezbytným doplňkem se již zdají být virtuální prohlídky expozic (Brno – pavilon Anthropos, Mikulov, Břeclav – Pohansko, Prostějov, Plzeň). V současnosti je nejvýraznějším expozičním počinem expozice Západočeského muzea v Plzni, prezentující kromě starších nálezů také bohaté výsledky terénních výzkumů, probíhajících od posledního desetiletí 20. století při rozsáhlé stavební činnosti, zejména při budování velkých průmyslových zón. Kromě unikátních předmětů a důsledného výběru předmětů, které reprezentují jednot-

livá pravěká období, přitom ale nezahlcují návštěvníka nadbytečným množstvím, ve kterém by se těžko orientoval, lze kladně hodnotit propojení nálezů s fotografickou dokumentací terénních archeologických výzkumů, což u prezentace starších muzejních sbírek v expozicích většinou nebylo možné. Samozřejmě jsou modely a rekonstrukce. Samostatně jsou uváděny metody archeologické práce, což by mělo být nezbytným stavebním kamenem všech archeologických expozic. Důležitým komunikačním prvkem jsou také úvodní projekce, které atraktivně sdělují vše, co by měl návštěvník chápat o práci archeologů v terénu, přibližují metody archeologické i muzejní práce a pravěké výrobní techniky.

Rozhlédneme-li se šířeji po střední Evropě, lze za obecně uznávanou špičku evropské archeologické expoziční tvorby v současnosti označit novou expozici v Lansdesmuseum für Vorgeschichte v Halle. Technicky a instalačně dokonalá, dokázala skloubit vyčlenění unikátních solitérů („Himmelscheibe“) s masovou expozicí charakteristických dobových prvků (kamenná industrie, bronzové předměty) a vytvořit tak monumentální a zároveň snadno zapamatovatelný obraz doby, k jehož doplnění byly použity vždy jen jednoduché velkoformátové prostředky.

Některé prvky prezentace archeologických pramenů

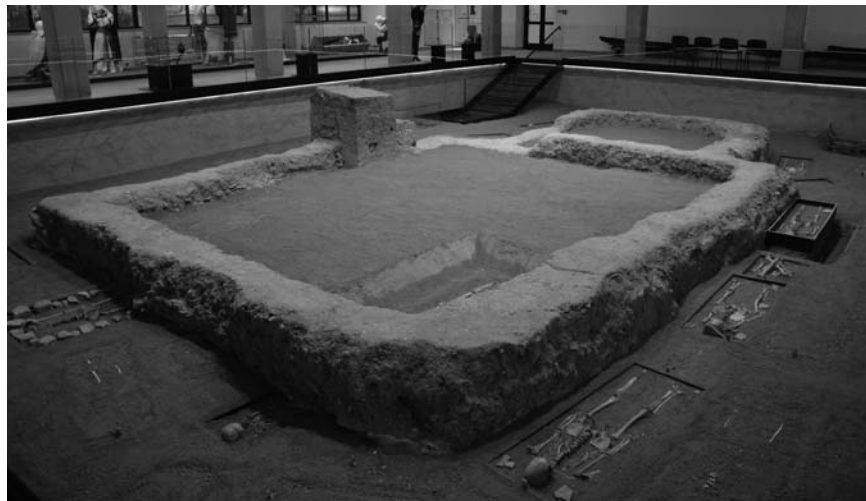
Prvek specializace tématu

Větší možnosti neotřelého přístupu a originality teoreticky mají specializované archeologické expozice nebo části šířeji zaměřených historických expozic, vázané tematicky na výrazné místní/regionální prvky (Kutná Hora – středověká těžba stříbra; Turnov – těžba a zpracování kamene; Jílové u Prahy – oppidum Závist a rýžování zlata; Benátky nad Jizerou – paleoastronomie; Nové Strašecí – Keltové). Mohou těžit z jedinečnosti tématu a neopakovatelnosti jinde a zároveň z jeho určité aktuálnosti a propojení s dalšími místními a často ještě živými tradi-

cemi. Bývají doplněny atraktivními aktivitami, jako je návštěva důlního díla nebo rýžování na potoce. Muzeum v Rakovníku věnovalo pobočku v Novém Strašecí půvabné, živé a kvalitní expozici ze života Keltů navázané na proslulé místní nálezy evropské úrovně. Expozice muzea v Turnově (2010) ukazuje nejstarší dějiny regionu ve vztahu k místní známé těžbě kamene a jeho zpracování už od mladší doby kamenné. Demonstruje zároveň také výsledky velkoplošných archeologických výzkumů posledních dvaceti let hrazených investory. Ale také velmi malé obce dokážou vytežit značnou popularitu z místní archeologické tradice. Dobrým příkladem je malé Muzeum Keltů (2008) v Dobšicích (okr. Nymburk), kde známé keltské pohřebiště je využito jako „značka“ obce a oživená historie je zachycena i dalšími prvky v její infrastruktuře. Na opačném konci tohoto spektra jsou expozice specializované na obecnější témata, jako je např. vývoj člověka. Pavilón Anthropos (Moravské zemské muzeum) v Brně prezentuje aktuální poznatky (2006) z výzkumů archeologie, antropologie či geologie souběžně s rekonstrukcí minulého prostředí a s užitím audiovizuální techniky, dioramat a interaktivních prvků.

Prvek autenticity místa – terénní prezentace

Památník lovců mamutů v Předmostí u Přerova je součástí vlastivědné stezky Předmostím až do pravěku. Odkrytá autentická archeologická situace chráněná zastřešeným pavilonem zachycuje jižní okraj světově známého sídliště lovců mamutů se skládkou zvířecích kostí jako odpadu. Památník byl vybudován v roce 2006 na základě cílených zjišťovacích sond a teprve po jeho zastřešení byl zahájen odkryv archeologických vrstev pro terénní prezentaci. Jde o neobvyklou prezentaci originálů v původním kontextu v nemuzejním zařízení. Masarykovo muzeum v Hodoníně v projektu Slovanské hradiště v Mikulčicích spojilo v Mikulčicích provoz archeologických expozic v letech 2007–2013 s proměnou celého areálu a s revizním archeologickým vý-



zkumem. Masarykova univerzita připojila v Břeclavi na Pohansku k tradiční prezentaci materiálu v expozici poblíž výzkumu prezentaci moderních archeologických metod a poznatky dalších disciplín, zejména antropologie.

Prvek regionality

V expozicích se často prezentují aktuální archeologické nálezy z regionu, dochází tak ke spojení s informací, která je příjemcům většinou známa a je v jejich osobní zkušenosti (rozsáhlé stavební aktivity v obci či okolí). Všechny tyto prvky – specializaci, autenticitu místa i regionality dokázala skloubit jedna z dobrých současných specializovaných archeologických expozic ve Starém Městě u Uherského Hradiště (2010). Výtvarně zcela postrádá obvyklé pochmurnosti. Prosvětlenou halu lemují po obou stranách vkusně provedené výjevy z všedního života (obr. 6), výtvarně čistá je instalace vybraných originálů, zahluobenou středovou část velké haly vyplňují základy kostela a kostrové pohřebiště (obr. 5).

Obr. 5: Expozice Velké Moravy skloubila autenticitu místa a originálních nálezů s barvitými výjevy. Staré Město u Uherského Hradiště. Foto: Marie Opatrná

Obr. 6: Staré Město u Uherského Hradiště. Foto: Marie Opatrná



Obr. 7: Rekonstrukce opevněné vesnice z 9. století. Modrá u Velehradu. Foto: Marie Opatrná

Expozice je dokonale názorná, není přetížena texty, ani exponáty a zcela splňuje nároky na atraktivitu i na edukaci. V relaxačním prostoru běží na promítací ploše originální dokumenty ze starých výzkumů. „Římané a Germáni v kraji pod Pálavou“ (2008) v působivém sklepním prostoru mikulovského muzea jsou rovněž příkladem dokonale zvládnuté prezentace s elegantním a nerušivým technickým řešením vitrin a s pečlivým, přitom poutavým výběrem exponátů.

Prvek zážitku a zkušenosti

Specifickou formou prezentace archeologie formou expozic v přírodě, byť bez originálních artefaktů, jsou archeoskanzeny a archeoparky. „Tato odnož archeologických expozic je dosud stále ve stavu zrodu. Jednotlivá pracoviště ani fenomen archeoparků jako celek proto nelze analyzovat způsobem srovnatelným ... při studiu tradičních expozic“.¹⁴ Po 15 letech od tohoto konstatování musíme říci, že některé z nich dnes mají velký potenciál být svou návštěvností vážnou konkurencí muzejním objektům, ač o tradiční „opravdová“ muzea nejde. Nepracují s autentickými předměty, nýbrž s jejich kopiemi či replikami, ale mnohdy dokážou navodit „autentickou“ atmosféru lépe než muzejní prostory v kamenných, ne vždy vhodných objektech.¹⁵ Návštěvník v nich nahlíží do všedního dne pravěké komunity. Dnes jsou spojovány termínem „zážitková archeologie“ a kromě zážitku z vlastní zkušenosti (viz experienciální archeologie) poskytují některé z nich stále více také kvalitní možnosti školních výuko-

vých programů nebo doplnění vzdělání pedagogů.¹⁶ Jejich areály jsou dnes považovány za „masmedia“ oboru archeologie se vzdělávacím potenciálem.¹⁷ Jejich nabídka je založena na simulaci některých aspektů všedního života pravěkých společností, které lze prezentovat v omezeném prostoru a čase, jako je příprava potravy, barvení a výroba textilií, výroba keramiky a řada dalších řemeslných praktik, zvláště těch, do jejichž procesu lze vtáhnout návštěvníka.

Malebným příkladem je archeologický „skanzen“ Modrá u Velehradu – opevněná vesnice z 9. století (obr. 7) je vybudovaná dle půdorysů skutečných archeologických objektů z okolí. Prezentuje se zejména úspěšně vytvořenou atmosférou, ale je využívána i k výukovým programům, zatímco „keltské“ Prášíly v neudržovaném přírodním prostředí Šumavy mají atmosféru spíše opuštěné keltské vsi a zcela schází stabilní vzdělávací prvek, poskytovaný veřejnosti zřejmě jen při občasných akcích. Archeoskanzeny jsou vybudovány na místě někdejších pravěkých situací (Březno u Loun), které se snaží rekonstruovat na základě zjištěných terénních reliktních, archeoparky nemají tuto přímou souvislost. Dokonalým pojetím naučného přírodního areálu je pak využití dalších archeologických prvků v prostoru krajiny, jakým je „Himmelswege“ – turistická cesta v jižním Sasko-Anhaltsku. Využívá světově unikátní nález „nebeského disku“ z doby bronzové z roku 1999, nejen v moderně ztvárněné paleoastronomické expozici Arche Nebra (obr. 8) a v místě nálezů na blízkém kopci Mittelberg, ale také ve volně přístupné observatoři z doby kamenné na lokalitě Goseck, rekonstruované na původním místě a volně přístupný je také menhir s antropomorfní rytinou u hrobové komory v Langeneichstädt (obr. 9). Originál disku je v již výše zmíněné archeologické expozici v Halle. Tyto přírodní „expozice“ nemovitých archeologických památek zasahují každého atmosférou opravdové autenticity a nadčasového klidu. Takové faktory jsou schopny návštěvníkovi vtisknout nerasmazatelný dojem, kterému kamenné objekty i s ori-

14 MATOUŠEK, Václav. Archeologické muzejní expozice v Čechách jako odraz koncepce studia pravěku a středověku, *Archeologické rozhledy*, 2000, roč. LII, č. 3, s. 453.

15 Podobně jsou dnes často instalovány interiéry památkových objektů, navozující dojem, že obyvatelé prostor jsou nedaleko a právě odešli.

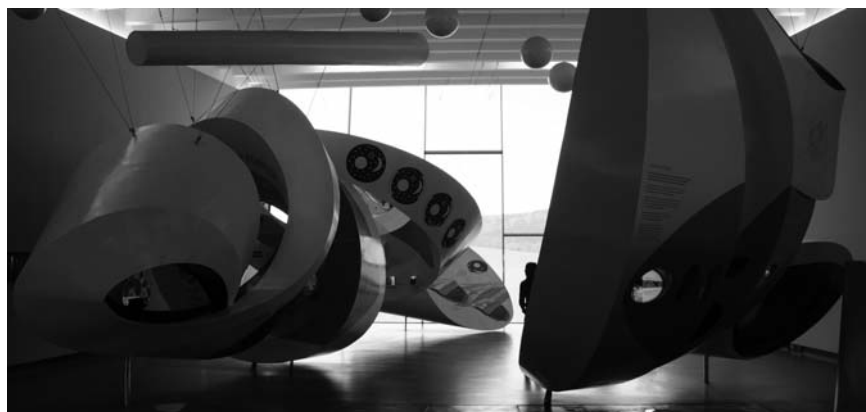
16 Občanské sdružení Křivolík provozující stejnojmennou „pravěkou“ osadu nabízí týdenní výukové programy pro školy vedené erudovanými specialisty z oboru a Letní školu pro pedagogy zároveň s vlastními tištěnými učebními texty.

17 SOKOL, Petr. Kulísa, kopie, návrat do minulosti? Úvaha nad silnými a slabými stránkami archeoskanzenů pohledem odborného návštěvníka. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*.

Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a *Veřejná archeologie* o. s., 2013, s. 189.

ginálními exponáty mohou konkurovat jen skutečně důmyslně promyšlenými expozicemi. V českém prostředí nalézáme zatím ideální spojení archeoparku a nového Muzea pravěku ve Vřestarech (2013) s vysokoškolským pracovištěm Katedry experimentální archeologie Univerzity Hradec Králové, založené na experimentu a zároveň na dokonalé muzejní prezentaci v stálé expozici v kamenném objektu. Ač jde o expozici s minimem originálních exponátů, lze ji považovat za velmi zdařilou prezentaci pravěkého vývoje a života, ať už z hlediska schopnosti komunikace s návštěvníkem, sdělitelnosti, názornosti, obsahu či atraktivity. Originální je koncepce expozice ve třech úrovních nad sebou.¹⁸ Svět pravěkého člověka s tajuplnou částí „podsvětí“ (podzemní podlaží), pozemskou částí reálného života (první nadzemní podlaží) a obtížně dosažitelné „nebe“ s možnými vrstvami kosmu (druhé nadzemní podlaží) doplňují ukázky archeologických metod a jejich dopadu na naše poznání. Bude-li využívána výstavní plocha k příležitostným výstavám originálů, budou zcela naplněny také formální atributy muzea.

Nemalou konkurenci muzejním expozicím tak dnes tvoří archeologické expozice institucí nemuzejních. Velmi zdařilou archeologickou expozici otevřel Ústav archeologické památkové péče středních Čech v roce 2004 na zámku Nižbor pod názvem Keltské informační centrum Nižbor, přímo proti známému „keltskému“ centru – oppidu Stradonice. Hýří originálními instalačními a výtvarnými nápady, s využitím veškeré tehdy dostupné multimediální techniky. Po vstupu se stanete součástí historické keltské expanze, projíždí kolem vás jezdci na koních, z vod studny se šklebí měnící se divoké tváře, tajemství keltského umění se rychle přetavuje v kotli do uplývajících tvarů, nezapomenutelně názorné je zde podáno to, co by si jinde vyžádalo obsáhlé nezáživné texty. Atmosféra je jedinečná a detailní potřebné informace najdete na dotykových obrazovkách. Můžete vstoupit branou virtuálního oppida a ze získaných znalostí vás při



odchodu vyzpovídá interaktivní keltský bojovník. Expozice obsahující jen kopie je každoročně doplňována výstavou z originálních exponátů, oslavou keltských svátků a pořady pro školy.

Uvedené příklady dokumentují budování nových archeologických expozic zejména tam, kde působí nejen výrazné regionální, ale zároveň také nadregionální tradice, zaručující poptávku na trhu turismu (Velká Morava: Pohansko, Mikulčice, Uherské Hradiště, Staré Město u Uherského Hradiště), někde částečně přistupují také módní vlivy, jako je přetrvávající obliba keltské problematiky (Nižbor, Nové Strašecí). Stále výrazněji se prosazují také archeologická „muzea v přírodě“ s nabídkou zážitku z vlastní zkušenosti¹⁹ namísto nehybných originálů (Modrá u Velehradu, osada Křivolík u České Třebové) a expozice nemuzejních institucí (Nižbor, Vřestary, Pohansko). Pokud definujeme roli muzeí také jako vzdělávacích institucí, přicházíme k nezbytnosti v rámci expozic vhodně představovat archeologii i s jejími metodami (obr. 10) a podpořit edukativní potenciál expozic strukturovanými edukativními programy namísto obsáhlých doprovodných textů (Přerov). Sou-

Obr. 8: Arche Nebra – paleoastronomická expozice v blízkosti místa unikátního nálezu „nebeského disku“ z doby bronzové (jižní Sasko-Anhaltsko).

Foto: Marie Opatrná

Obr. 9: Interiérové expozice (Halle, Arche Nebra) jsou zakomponovány do okruhu tematicky souvisejících nemovitých archeologických památek („Himmelswege“ – Langeneichstädt v jižním Sasku-Anhaltsku).

Foto: Marie Opatrná

18 TICHÝ, Radek, DRNOVSKÝ, Václav, DOHNÁLKOVÁ, Hana a SLEZÁK, Milan. Archeopark pravěku ve Vřestarech: základní teze. *Živá archeologie – Rekonstrukce a experiment v archeologii*, 2009, roč. 10, č. 1, s. 83–89. Snad jediná expozice, kde lze hovořit o nové koncepci.

19 K tomu viz více SEYČKOVÁ, Nina. Muzeum jako „třetí prostor“. *Výstavní projekt v Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2013, roč. 51, č. 1, s. 33.



Obr. 10: Nová archeologická expozice v Západočeském muzeu v Plzni simuluje i ukázkou terénní práce archeologů. Foto: Jiří Košta

časná pozice archeologie jako vědního oboru vnímaného veřejností osciluje mezi pozicí atraktivní vědy, někdy až s příměsí tajemna a pozicí přinejmenším zbytečné přítěže rozvoje společnosti vázaného v tomto případě na stavební činnost. Úkol udržet pozitivní vnímání archeologie společností souvisí s důslednou a adekvátní prezentací jejích výsledků, čímž je myšlena nejen odbornost, ale také srozumitelnost pro různé společenské vrstvy. Archeologické expozice jsou tak základní, i když zdaleka ne jedinou platformou, na které je možno systematicky rozvíjet komunikaci archeologie s veřejností, získávat zpětnou vazbu k vyčlenění účinných nástrojů této komunikace a přispívat k ovlivňování pohledu veřejnosti na archeologii pozitivním směrem. Zdá se, že současný vznik nových expozic je v mnoha případech ovlivněn jednak reflexí potřeby předložit konkrétní výsledky spojené s konkrétními terénními aktivitami v regionu, tj. vnímáním jakéhosi společenského závazku, jinde spíše výraznou regionální tradicí spolu s vědomím možností vizuálně efektního ztvárnění.

Literatura

MATOUŠEK, Václav. Archeologické muzejní expozice v Čechách jako odraz koncepce studia pravěku a středověku. *Archeologické rozhledy*, 2000, roč. LII, č. 3, s. 453–463.

MORAVEC, Martin. Archeologie a cestovní ruch. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a Veřejná archeologie o. s., 2013, s. 53–86.

MOTYKOVÁ, Karla. Ztráta nevinnosti české archeologie aneb Vraťme se na rozcestí, kde jsme se zmýlili. *Archeologie ve středních Čechách*, 2011, roč. 15, č. 2, s. 1207–1218.

NEUSTUPNÝ, Evžen. Vysokoškolská archeologie. *Archeologické rozhledy*, 2005, roč. 43, č. 2, s. 381–389.

NEUSTUPNÝ, Evžen. Archeologie pro všechny. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a Veřejná archeologie o. s., 2013, s. 87–94.

PETRIŠČÁKOVÁ, Katarína, KLIMEŠOVÁ-BAČOVÁ, Veronika. Muzeum (archeologické sbírky) a veřejnost. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a Veřejná archeologie o. s., 2013, s. 177–180.

SEYČKOVÁ, Nina. Muzeum jako „třetí prostor“. Výstavní projekt v Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce. *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce*, 2013, roč. 51, č. 1, s. 33–40.

SKLENÁŘ, Karel. Archeologické expozice Národního muzea: z Čech do Evropy – a zpátky? *Muzejní a vlastivědná práce*, 1998, roč. 36, č. 1, s. 23.

SOKOL, Petr. Kulisa, kopie, návrat do minulosti? Úvaha nad silnými a slabými stránkami archeoskanzenů pohledem odborného návštěvníka. In: *Veřejná archeologie IV, Příspěvky z konferencí Archeologie a veřejnost 2007 a 2012*. Praha: Ústav pro archeologii FF UK Praha a Veřejná archeologie o. s., 2013, s. 189–202.

TICHÝ, Radek, DRNOVSKÝ, Václav, DOHNÁLKOVÁ, Hana a SLEZÁK, Milan. Archeopark pravěku ve Všestarech: základní teze. *Živá archeologie – Rekonstrukce a experiment v archeologii*, 2009, roč. 10, č. 1, s. 83–89.

Archeologie v umění. Poznámky k historii zobrazování pravěku v českém uměleckém prostředí v kontextu Národního muzea¹

Marie Opatrná

Archaeology in arts. The notes to the history of imaging of prehistory in Czech artistic milieu in the context of the National Museum

The article deals with the connection of archaeology and arts. The author describes the development of imaging of archaeological themes in paintings, drawings and other artistic works, presenting selected pieces of art. She focuses only on the Czech artistic environment. This theme is important because of the utilization of these artistic works as an illustration of archaeological findings, facts, theories and hypothesis.

Keywords: *archaeology, Czech art, František Kupka, Czech painting and its archaeological resources, National Museum*

Mnohotvárnost českého jazyka přináší bohatost jeho slov, významů i uskupení. Tak tomu je i v případě spojení slov „archeologie“ a „umění“. První význam, který převážnou většinu společnosti napadne, je umění, které archeologie odhaluje, vysvětluje a zasazuje do kontextu doby, ve které toto umění vznikalo. Je nasnadě otázka, zda tyto projevy lidské společnosti lze chápat jako umění a zda lze použít termín „umění“. Ať bychom se věnovali lidským uměleckým projevům doby kamenné, bronzové či železné, povětšinou uvažujeme nad předměty, které jsou umělecky ztvárněny, ale mají svá vlastní užití. Nevznikaly samy o sobě pouze pro svou krásu, ale stávaly se součástí komunikace a života tehdejších lidí. Jako náhodný příklad může být uvedena maskovitá spona z Manětína², která měla svou funkci spínání oděvu, ale taktéž (ve své době netradičně) zobrazovala postavu člověka i s jeho oděvními doplňky a dalšími detaily. Ani skalní malby pravděpodobně nevznikaly samoučelně, ale měly svůj vlastní záměr, ať při samotném vzniku či po něm.³ Použití termínu umění v dnešním slova smyslu v kontextu archeologických nálezů je velmi rozsáhlá otázka a není obsahem tohoto příspěvku, pouze vymezuje obsah článku. Tento nastíněný význam by spíše vystihovalo sousloví „umění v archeologii“ či přesněji „umění v archeologických nálezích“.

Souvztažnost slov „archeologie v umění“ v kontextu vymezení předchozího významu pak jasně přivádí k významu druhému. A to, jak umělci ve svých dílech napříč historií reflektovali archeologii jako vědu, před vznikem této vědecké disciplíny spíše lidskou touhu a snahu po poznání vlastní minulosti, těžili z jejího poznání a to vše včleňovali do svých uměleckých projevů. Text se bude zabývat právě tímto tématem, avšak pouze v rámci českého prostředí. Úkolem tohoto příspěvku není přinést výčet všech uměleckých děl čerpajících z archeologie nebo majících pravěký námět. Jeho záměrem je dát do kontextu významná díla a jejich autory, kteří tvořili v rámci tohoto vytyčeného tématu, a to z pohledu uměnovědného.⁴ A nastínit okolnosti důvodů této tvorby a jejich vlivů a vývoj zájmu o naši pravěkou historii v uměleckém prostředí. Tím se tak otevírá otázka současné spolupráce archeologie a umění a vzájemné potřeby. Toto téma je taktéž úzce spjato s dalšími dvěma vědními obory, paleontologií a antropologií, které nelze opominout. Hlavní linií příspěvku je však převážně archeologie a především archeologické oddělení Národního muzea, jeho činnost a sbírky.

Je třeba zdůraznit, že tendence reflektovat vlastní minulost v umění a těžit z archeologických nálezů a poznatků nejsou

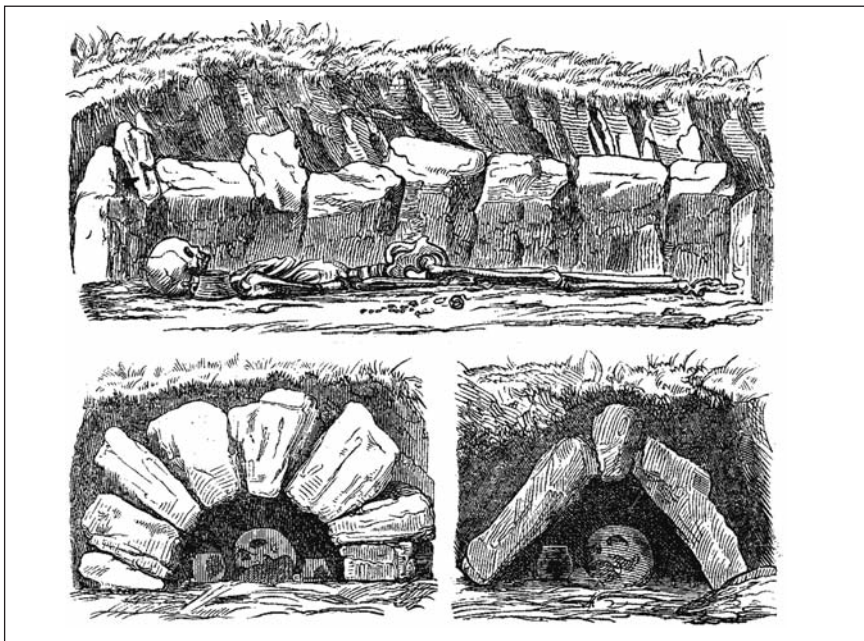
1 Článek byl vypracován v rámci projektu NAKI č. DF-12P01OVV045 „Archeologie na dosah. Edukace a prezentace archeologického kulturního dědictví“, který je financován Ministerstvem kultury ČR.

2 Antropomorfní maskovitá spona v podobě mužské postavy, bronz, 5. st. př. Kr., Manětín – Hrádek, inv.č. H1 – 250 398.

3 K pravěkému umění podrobně SVOBODA, Jiří A. Počátky umění. Praha: Academia 2011.

4 Literatura se zatím zaměřovala pouze na popisy jednotlivých celků, avšak k přehlednému zpracování zatím nedošlo.

Ing. Mgr. Marie Opatrná
Národní muzeum
marie_opatrna@nm.cz



Obr. 1: Kresby J. V. Hellicha zachycující hroby ze Skalska, zdroj: *Památky archeologické a místopisné*, 1865, roč. 6, s. 173

českým specifíkem, ale jsou obecnými uměleckými tendencemi. Jako příklad lze uvést nalezení antické sochy Laokoonu v roce 1506 v Římě a jeho následnou velmi častou reflexi v díle světově známých i lokálních umělců. Toto sousolí ovlivnilo díla kupříkladu Michelangela či Tiziana.⁵ Známým přenosem antického tématu do renesančního umění je též Brunelleschiho použití antické sochy chlapce s trnem v noze (Spinario)⁶ jako předlohy pro část jeho slavného reliéfu Obětování Izáka pro dveře florentského baptisteria.

Souvztažnost archeologie a umění má tedy dlouhého trvání. Vztah mezi těmito dvěma oblastmi lidské kultury se však v průběhu času značně měnil a posouval. Pokud se zaměříme na české prostředí, lze jako jeden z výrazných milníků těchto tendencí označit působení malíře Josefa Vojtěcha Hellicha (1807–1880) v Národním muzeu⁷ jako kustoda archeologické sbírky mezi léty 1842–1847.⁸ Jeho pracovní náplň v NM byla velmi rozmanitá. Vyjma obligátního evidování archeologické sbírky a také práce na archeologické expozici ve Štenberském paláci v období let 1844–1846, jsou pro naše téma důležité jeho dokumentační cesty po Čechách za účelem kresebné dokumentace aktuálních archeologických nálezů (někdy také následné rozšiřování archeologické sbírky Národního muzea) i ochrany a poznání movitých památek. Svou snad první či jednu z prvních archeologických situací však zachytil již při výzkumu naleziště na Panenské v červenci 1843, kde kopal společně s J. E. Vocelem. Zde zachytil sídlištní jámy, konkrétně jejich profily. Karel Sklenář tyto kresby

označuje za první svého druhu na našem území a jako jedny z prvních na světě.⁹ Již samozřejmě nelze porovnat Hellichovu kresbu se skutečnou nálezovou situací a její věrohodnost, Hellich zde však použil svého umu k výhradně vědeckému účelu. Naproti tomu ne všechny jeho kresby tohoto charakteru dostaly. Jeho šestá cesta jej zavedla na Skalsko. Pravěké hroby zde byly nalezeny již v červenci 1843, avšak Hellich na místo nálezu dorazil až v srpnu téhož roku. Kostry zde zachytil v pozici natažené na zádech, avšak pravděpodobně byly spíše nalezeny ve skrčené poloze. Hellich zde tedy nevytvořil dokumentační kresbu vyžadovanou nálezovou situací, ale určitou rekonstrukci dle zbytků nálezové situace a jeho předchozích zkušeností.¹⁰ (obr. 1) Z Hellichovy tvorby se zachovalo mnoho dalších „archeologických“ kreseb, ač vedení muzea očekávalo jejich větší rozsah. Je třeba zmínit například jeho archeologické ilustrace k Voceleově literární tvorbě či kresby jednotlivých nálezů. Roku 1847 Josef Vojtěch Hellich odchází nečekaně z NM a předsídluje do Vídně. Tím jeho provázanost s českou archeologií končí. V jeho díle lze později najít pouze jeden ohlas předchozího působení a archeologických sbírek NM, a to v díle Zvolení Kroka knížetem. Zde jako realie použil bronzovou sekerku (avšak jako kopí), bronzový meč, bronzovou jehlicí do vlasů a inspiroval se i sponou z Volenic.¹¹ Již se však odklonil od spojení archeologie a umění pro vědecké účely a začleňuje se tak do tendencí dalších, v Čechách působících malířů, kteří archeologické sbírky využívali jako zdroj pro svou inspiraci v rámci historické malby.

A právě historická malba je další kapitolou ve vztahu archeologie a umění. Počátek 19. století, který se námětově odpoutal od antických témat a přinesl hledání národního stylu ve figurální malbě, nasměroval umělce na zájem o národní historii. A zde vznikl prostor pro zobrazování české prehistorie a protohistorie.¹² Prvotní, pouze námětová inspirace, například v díle Antonína Machka (1775–1844) *Dějiny české v obrazech*, se rozvinula v díle Josefa Mánesa (1820–1871), který při tvorbě ilustrací ke

5 Např. Michelangelo – sv. Matouš v Sixtinské kapli, Florentská Pieta, kresba Ukřižovaného Krista pro Vittorii Colonna; Tizian – Korunování trním (verze z Louvru i Mnichova), Obětování Izáka, viz podrobněji BARKAN, Leonard. *Unearthing the Past*. New Haven: Yale University Press, 1991, s. 12–16.

6 Uložena v The British Museum, 1. st. po Kr., mramor.

7 Dále zkráceně pouze NM.

8 Celé téma Hellichovy působnosti v Národním muzeu je podrobně zpracováno: SKLENÁŘ, Karel. *Archeologická činnost Josefa Vojtěcha Hellicha v Národním muzeu (1842–1847)*. *Časopis Národního muzea* 1980, řada A, svazek XXXIV, č. 3–4, s. 109–236.

9 *Ibidem*, s. 167.

10 *Ibidem*, s. 170.

11 *Ibidem*, s. 188.

12 Zájem o národní dějiny se výjimečně projevoval i v 18. století, např. v díle Ludvíka Kohla, který v letech 1788–1789 vydal cyklus leptů z českých dějin. Viz HUIG, Michael. *Historická malba v Čechách*. Praha: SPH, NG, 1996, s. 15.

královehradeckému rukopisu již studoval starožitnosti, tedy archeologické nálezy uložené v muzeích. Jistě díky snaze o historickou věrohodnost výjevů, která byla dobové umělecké tvorbě vlastní. Výtvárné zpracování starožitností však odráželo soudobý stav vědy, která většinu archeologických sbírkových předmětů Národního muzea považovala za pozůstatky po Slovanech.¹³ A tam, kde Mánesovi scházely inspirační materiály (v jeho dílech se objevují například kamenné sekeromlaty či mlaty se žlábkem), například u oděvu, uchýloval se k napodobování slovenských horalských národopisných prvků.¹⁴ Prvek, který je příznačný pro uměleckou tvorbu tohoto období, způsob využívání starožitností i stav tehdejšího poznání, je Želenická spona.¹⁵ (obr. 2) Ta se objevuje již v dílech Josefa Mánesa, například na výjevu Záboj a Slavoj v úvalu.¹⁶ Spona, která je unikátním nálezem a její původ není bezpečně osvětlen do dnešní doby, však v 19. století nebyla správně pochopena. Místo oděvní spony byla zobrazována jako přívěšek slovenských hrdinů. Toto její použití převzal i další malíř, Mikoláš Aleš (1852–1913). Ten ji jistě neznal pouze z Mánesových výjevů. Sám Aleš byl amatérským archeologem a v archeologických kruzích se pohyboval a s odborníky problematiku diskutoval a samotné nálezy, pro Alše reálie, studoval. Neomezil se pouze na zobrazování Želenické spony. Do svých děl zakomponovával i převážně halštatskou keramiku či žezlo z Býčí skály.¹⁷ To vše lze nalézt v jeho dílech Píseň na Tursku, Samo, Libušina věštba, Žalov, v cyklu Život starých Slovanů a mnoha dalších, ale i v dílech jiných umělců z generace Národního divadla, například na výjevu Píseň slávy od Josefa Tulky z výzdoby Národního divadla. Zobrazování Želenické spony se však nevyhnulo ani sochařství. Josef Václav Myslbek (1848–1922) ji kupříkladu použil na své soše Záboj s varytem.¹⁸ Umělci, kteří čerpali inspiraci z muzejních sbírek pro své národní historické výjevy, tak ke své tvorbě přistupovali velice pečlivě, s cílem dosažení co největší věrohodnosti. Jejich snaha však byla bohužel poznamenána soudobým stavem a vyspělostí lidského



Obr. 2: Želenická spona, inv. č. H1-111937. Foto: Lenka Káčová

poznání vlastní minulosti. Cestou již jistější historické věrohodnosti se vydal výše zmíněný J. V. Myslbek, snad v důsledku určitého posunu vědeckého poznání, snad díky větší názornosti zobrazených reálií. Pro své dílo sousoší sv. Václava použil jako předlohu přilbu ze svatovítského pokladu, zvanou svatováclavskou a zbečenský třmen ze sbírek NM.¹⁹ Nepokračoval zde ani v tradici slovenských oděvů vycházejících ze slovenského lidového oděvu, ale zvolil dlouhé splývavé draperie, více odkazující k reálnému středověkému oděvu.

Zcela odlišný přístup než měl J. V. Myslbek či M. Aleš ve vztahu archeologie a umění zaujal Jaroslav Panuška (1872–1958). Ten se sice taktéž zajímal o archeologii jako vědu – byl amatérským archeologem, přátelil se s Josefem Ladislavem Pičem, významným českým archeologem své doby, podílel se na jeho výzkumech, kopal však i sám, vytvářel si vlastní archeologickou sbírku a zkoumané lokality si ve 30. letech dokonce nechával fotografovat z letadla.²⁰ Posun však nastal díky odlišné formě obrazových děl, než které se věnovali jeho předchůdci. Panuška, ač začal studiem figurální malby, roku 1891 vstoupil do krajinářského ateliéru Julia Mařáka

- 13** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 8; LUTOVSKÝ Michal. *Slovanský dávnověk a česká archeologie 19. století*. In: *Slovanství a česká kultura 19. století*, Praha: KLP, 2006, s. 223.
- 14** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 9; SKLENÁŘ Karel. *Archeologie a pohanský věk*. Praha: Academia, 2000, s. 83.
- 15** Želenická spona, inv. č. H1-111937, uloženo v NM, o okolnostech nálezů Želenické spony a jejím zobrazování viz SKLENÁŘ Karel. *Archeologie a pohanský věk*. Praha: Academia, 2000, s. 77–84.
- 16** Ilustrace k rukopisu *Královehradeckému*, kresba k výjevu uložena v Národní galerii, vyobrazení viz DČVU III/1, Praha: Academia, 2001, s. 315.
- 17** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 9.
- 18** 1873, bronz, NG v Praze; vyobrazení viz DČVU III/2, Praha: Academia, 2001, s. 115.
- 19** SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954, s. 10.
- 20** SCHNEIDEROVÁ, Martina. *Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, Umění*, 2010, roč. LXIII, s. 127; SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta: *Jaroslav Panuška 1872–1958, Havlíčkův Brod*, 2012, s. 27.

- 21** *Viz malba Staroslovanská osada v bažinách labských, Muzeum umění Olomouc, olej, plátno, 78x128 cm.*
- 22** SCHNEIDEROVÁ, Martina, *Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, Umění, 2010, roč. LXIII, s. 123–135, taktéž SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta: Jaroslav Panuška 1872–1958, Havlíčkův Brod, 2012.*
- 23** SCHNEIDEROVÁ, Martina, *Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, Umění, 2010, roč. LXIII, s. 125.*
- 24** *Ibidem, s. 125.*
- 25** SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta: *Jaroslav Panuška 1872–1958, Havlíčkův Brod, 2012, 26.*
- 26** *Tato otázka si však žádá hlubšího zkoumání a většího prostoru než umožňuje tento článek.*
- 27** *Panuška doprovodil svými ilustracemi první vydání Lovců mamutů od Eduarda Štorcha (vyd. 1937) a Hofmeisterův Pravěk Čech (vyd. 1929).*
- 28** LORIŠ, Jan. *Maxe Švabinského pravěk Čech. Umění: Sborník pro českou výtvarnou práci, 1942–1943, roč. XIV, s. 311. Jan Loriš uvádí navíc ještě výjev Homo Předmostensis, ve vydání Pravěk Čech se však tento výjev nevyskytuje.*
- 29** PÁLENÍČEK, Ludvík. *Max Švabinský – grafické dílo, Praha: NG, 1976, s. 7.*
- 30** SKLENÁŘ, Karel. *Bohové, hroby a učitelé. Praha: Libri, 2003; PROKOP, Vladimír. Zdeněk Burian, Praha: Gallery, 2005, s. 144–160.*

a později se stal představitelem symbolismu a dekadence. V jeho malbách lze nalézt krajinářské výjevy, ale i pohádkové náměty a taktéž prehistorická témata. V Panuškových díle se však již nesetkáme s výjevy slovanských hrdinů, bojovníků či nálezů starožitností, ale s motivy pravěké krajiny (někdy doplněné pravěkými živočichy či lidským osídlením) a pohanských model a kultů. Ač se Panuška taktéž věnoval slovanskému období,²¹ jehož dobovou oblibu detailně dokládá Martina Schneiderová ve své studii o díle tohoto malíře,²² je třeba nezaměňovat pojem slovanského období s pravěkým. Panuška své výjevy nezasazoval pouze do slovanského období, ale taktéž do staršího pravěku, například do paleolitu či neolitu, jak ukazuje obraz Šárka v neolitu či několik maleb mamutů v krajině. Panuškův přínos není tedy pouze v přenosu archeologických výjevů do krajinářské tvorby, ale taktéž v rozšíření tématu na starší pravěk. Panuška byl jistě ovlivněn svým krajinářským školením a pravděpodobně i díly Nikolaje Konstantinoviče Roericha, který v Praze v roce 1906 vystavoval svá díla zabývající se životem Slovanů a pohanstvím.²³ Do stejného roku je datována první Panušková umělecká rekonstrukce slovanského námětu – hrad Děvín.²⁴ Jako další významný vliv na jeho tvorbu označuje Markéta Schneiderová Panuškovu otce, který byl geolog vytvářející mapy po celém Rakousko-Uhersku a všípil mu tak zájem o detailní popis a záznam krajiny.²⁵ Je třeba si položit otázku, zda jsou jeho pravěké rekonstrukce či náměty z pravěkých, nejen slovanských, krajin logickým vyústěním předchozích prací českých umělců na toto téma, jeho krajinářského školení a zájmu o archeologii a jejího studia. Nebo zda byl výrazněji ovlivněn jiným umělcem, ať Roerichem či jiným malířem, a toto téma tedy nerozvinul, ale přejal.²⁶ Při řešení této otázky je taktéž nutno vzít v potaz soudobou literární produkci, která se pravěkem zabývala a vyžadovala doprovodné ilustrace.²⁷

V podobném duchu, v jakém na téma pravěku tvořil Jaroslav Panuška, vytvořil

taktéž osm kreseb Max Švabinský (1873–1962). Kresby (Z doby ještěřů, Vody a pralesy, Sivatherium, Život v palmových korunách, Zpodobení mamuta, Noc v pralese, Venuše předmostenská, Zasypan sněhem) vznikly jako doprovodné ilustrace k již výše zmíněnému dílu Pravěk Čech Rudolfa Richarda Hofmeistera (vyd. 1925). Jan Loriš kresby vykládá jako závěr Švabinského básnických evokací o životě lidské dvojice v přírodě.²⁸ Grafická tvorba v díle Maxe Švabinského hrála obecně velkou roli. A jedním z jeho častých témat v této oblasti tvorby bylo právě zobrazování pralesů, rájů a vizí o spokojeném lidském životě. Vyjadřoval tak své představy o klidném světě člověka, o smíru mezi ním a přírodou.²⁹ Max Švabinský tak ve svých pravěkých ilustracích, které také pojal především jako výjevy z pralesa, dále rozpracovává formu nastavenou Panuškou – tedy zobrazování divoké pravěké přírody. Vrací se však i k „figurální“ tvorbě svých předchůdců a do elementu krajiny výrazněji zasazuje člověka. Jedná se o harmonický soulad člověka s krajinou, o jeho soužití, nikoli o zápas o přežití či podmanění krajiny, které se ve výtvarném projevu objeví později.

Švabinský se také těmito kresbami zařadil mezi široké řady výtvarníků, kteří ilustrovali knihy s příběhy o pravěku. Jako dalšího představitele, který ilustroval literaturu s pravěkým námětem, lze uvést například Jana Konůpka, ale řady těchto umělců jsou velmi rozsáhlé. Více se však příspěvek tímto tématem nebude zabývat, jelikož bylo detailně rozpracováno Karlem Sklenářem a přehledově Vladimírem Prokopem.³⁰

Dalším výrazným milníkem na poli malby a kresby s archeologickým tématem jsou díla Františka Kupky (1871–1957). V jeho pojetí však nešlo pouze o začleňování nalezených archeologických artefaktů do historických maleb či o snové výjevy pravěké krajiny. V roce 1908 byla ve Francii v La Chapelle-aux-Saints (oblast Corezze) nalezena lebka neandrtálce. Na základě tohoto nálezu a ve spolupráci s francouzským antropo-

logem Marcellinem Boule, vytvořil František Kupka rekonstrukci neandrtálce, otištěnou roku 1909 v periodících L'Illustration a Illustrated London News.³¹ Na Kupkově grafickém listu je zobrazen neandrtálec u skalního převisu. V pravé ruce drží větev či kyj, v levé kamenné jádro. Před postavou leží lebka. Vlevo je průhled do krajiny. Kupka tak archeologické výjevy posouvá do roviny zcela vědecky podložených rekonstrukcí založených na skutečných nálezech (samořejmě v kontextu již vyspělejší archeologické vědy než jak tomu bylo v polovině 19. století) a spolupráci s antropologickými odborníky. Grafika neandrtálce vydaná v Londýně se taktéž váže k českým sbírkám. V NM se totiž v současnosti nachází devět Kupkových prací s archeologickým námětem – 1 obraz a 8 kreseb.³² Díla byla do sbírek archeologického oddělení NM věnována samotným autorem a jeho ženou v roce 1947.³³ Již Rudolf Turek povšechně zmiňuje návaznost na objev v La Chapelle aux Saints. Dle jeho zprávy krom jiného Kupka daroval „dokumentární kresbu pleistocenního abri v La Chapelle aus Saints s rekonstrukcí tamního praobyvatele“ a „skizy k pračlověku z La Chapelle aux Saints...“³⁴ Podrobněji je však neurčuje. Kresba s inv. č. H2 194 594 je jistě přípravnou studií pro výslednou výše zmiňovanou grafiku. (obr. 3) Jedná se o kresbu neandrtálce zobrazeného z boku, který³⁵ je ve zcela totožné pozici jako neandrtálec na grafice, na kresbě jsou navíc pouze ve spodní části další dvě studie pravé nohy. Drobný rozdíl je také v podání fyziognomie těla. Kresba je datována kolem roku 1905. Vzhledem ke grafice je tedy třeba dataci posunout mezi léta 1908 a 1909. Tuto kresbu však nelze označit jako dokumentární kresbu z La Chapelle aux Saints, zcela zde chybí zasazení postavy do prostředí. Další dvě kresby se sbírek NM – Pravěký muž s kyjem zepředu³⁶ a Dřepící pravěký muž (obr. 4)³⁷ je možné taktéž považovat za přípravné kresby ke grafice, není to však jednoznačné. Postavy pravěkých mužů s kyjem jsou si velice podobné, oba v ruce drží kyj a kámen, rozdíl je pouze



Obr. 3: F. Kupka, studie neandrtálce na základě nálezu z La Chapelle aux Saints, inv. č. H2 194 594, zdroj: NM



Obr. 4: F. Kupka, studie dřepícího neandrtálce na základě nálezu z La Chapelle aux Saints, inv. č. H2 194 597, zdroj: NM

v natočení postavy. Muž sedící v kozelci je s grafikou a kresbami velmi podobný v obličejí. Pokud tedy Kupka při tvorbě vycházel z nalezené neandrtálské lebky, je nasnadě se domnívat, že při přípravě

31 Dostupné na: <http://granger.artistwebsites.com/featured/1-neanderthal-man-granger.html>, vyhledáno 18. 1. 2014.

32 Obraz (olej na plátně) Soubor dvou pravěkých mužů o ženu, 1903, H2 194 593; kresby (všechny datovány kol. 1905) Pravěký muž s kyjem z boku – H2 194 594, Pravěký muž s kyjem zepředu H2 194 595, Pravěký muž v boji s nosorožcem H2 194 596, Dřepící pravěký muž H2 194 597, Pět pravěkých lidí a kojenec (Primitifs) H2 194 598, Pravěká rodina H2 194 599, Pravěká rodina na cestě, H2 194 600, Soubor dvou pravěkých mužů o ženu H2 194 601. Za upozornění na existenci těchto děl ve sbírkách NM děkuji Kristýně Urbanové. Kresba H2 194 598 je variantou na otištěnou Kupkovu kresbu v dětském časopise Jaro (1908), vyobrazení SKLENÁŘ, Karel. Bohové, hroby a učitelé. Praha: Libri, 2003, s. 242.

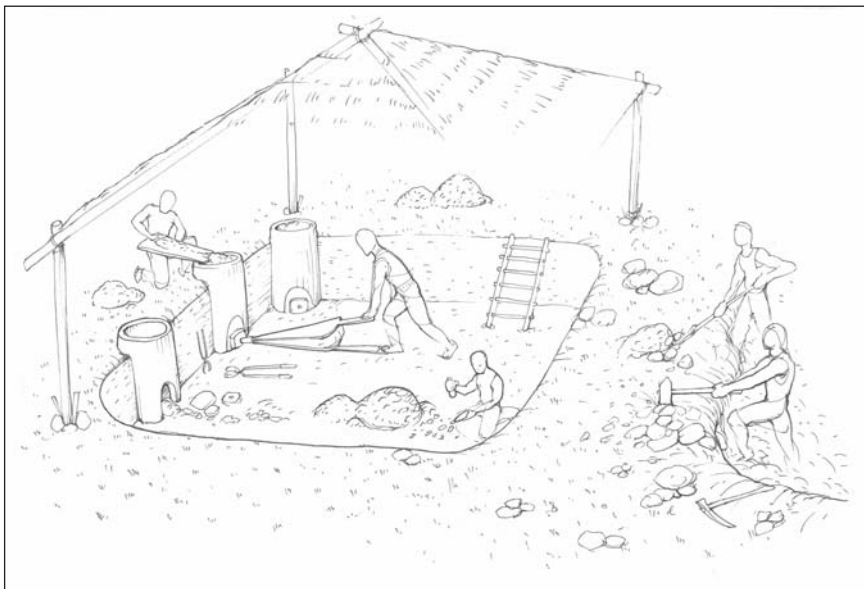
33 TUREK, Rudolf. Dar Františka Kupky. Časopis národního muzea, 1947, roč. 116, s. 94. V současné době ve sbírkách oddělení Starších českých dějin.

34 Ibidem, s. 94.

35 H2 194 594, kresba uhlem, sign. „Kupka“ vpravo dole, dat. kol. 1905.

36 H 2 194 595, kresba uhlem, sign. „Kupka“ vpravo dole.

37 H2 194 597, kresba uhlem, sign. „Kupka“, vpravo dole.



Obr. 5: M. Černý, *Příklad současné kresby – archeologické rekonstrukce hutnické dílny*, zdroj: NM

grafického listu měl tvář jasně danou a varioval pouze tělo neandrtálce. A i další zmíněné kresby jsou tedy přípravné kopie. Otázkou zůstává, jak byla myšlena zmínka o dokumentární kresbě z La Chapelle aux Saint, zda se jednalo o další, dnes ve sbírkách NM neznámé dílo, nebo zda byla přípravná kresba špatně interpretována.

Ve svém díle reflektoval pravěk taktéž Zdeněk Burian (1905–1981) a stal se tak jistě nejznámějším českým autorem maleb s archeologickou tematikou. Stejně jako František Kupka pracoval ve spolupráci s odborníky, konkrétně s paleontologem Josefem Augustou. Jeho tvorba a pravěké náměty jsou podrobně rozepsány v rozsáhlé literatuře. Podrobněji se jí tedy tento článek nebude zabývat. Avšak je třeba si uvědomit, že právě Zdeněk Burian je malíř, jehož tvorba byla výrazně spojována s archeologickou tematikou (u předchozích umělců se jednalo pouze o okrajovou a dosud opomíjenou součást jejich tvorby), a který k vývoji tohoto tématu přispěl velkou měrou. Díky Kupkově a Buriánově tvorbě, ale i díky mnoha dalším malířům aktivním ve 20. století, se změnilo nahlížení na tento umělecký námět. Tato změna náhledu se mimo jiné projevila uspořádáním dvou výstav „Počátky lidstva ve světle anthropologie a umění“ (1947–1948) a „Pravěké náměty v umění“ (1954) v NM. První z výstav byla podnícena právě Kupkovým darem. Byla zde vystavena jeho věnovaná díla a zahrnovala výstavní předměty z oblasti antropologie, archeologie a výtvarného umění.³⁸ Časově byla zaměřena na počátky lidstva.³⁹ Druhá si kladla za cíl po-

prvé shromáždit ve větších rozměrech výtvarná díla s pravěkými náměty, a to literární, hudební a výtvarná, doplněná pravěkými nálezy.⁴⁰ Vystavená díla zahrnovala právě tvorbu již zmíněných autorů – Josefa Mánesa, Mikoláš Alše, Jaroslava Panušky, Maxe Švabinského i Františka Kupky, ale dále také malby Jana Konůpka (1883–1950), Oldřicha Cihelky, Zdeňka Kratochvíla (1883–1961), Václava Fialy (1896–1980), Adolf A. Zahela (1888–1958) a Aloise Moravce (1899–1987). Hlavním motivem výstavy bylo ukázat, že archeologické expozice by měly být doplňovány rekonstrukcemi, které však musí být umělecky hodnotné a zároveň vědecky pravdivé. Expozice měla být taktéž impulsem pro zřízení archivu uměleckých rekonstrukcí pravěkého života.⁴¹ Ve sbírkách NM se sice několik těchto rekonstrukcí zachovalo⁴², o další existenci archivu se však autorce textu zatím nepodařilo najít další zprávy.

Myšlenka doplňování archeologických expozic umělecky i vědecky kvalitními malbami – rekonstrukcemi, která podnítila krátkodobou výstavu již v 50. letech 20. století, je více než aktuální i dnes. Ač je v dnešní době snaha naplnit expozice moderní technikou plnou interaktivit a vizuálních modelů, je třeba nezapomenout na základní formu rekonstrukce, se kterou se každý člověk setkává již od svého dětství a která je pro něj stále velmi podnětná, a to na kresby a malby.

Předložený vývoj obrazů s archeologickou tematikou neměl za cíl vyjmenovat všechna díla tématu, ale naznačit linii, kterou se ubíral a jak byl spojen s archeologickým oddělením NM. Jak dozrávala archeologická věda, dozrávaly taktéž obrazy a výjevy s archeologickými náměty. Někdy s větším podílem výtvarné umělecké licence, někdy s menším, více stavějícím na vědecky doložených podnětech. Jako neustrnul vývoj archeologické vědy, která se stále prohlubuje a specializuje, neměl by ustrnout ani umělecký vývoj zobrazování pravěku. (obr. 5) To je však třeba řešit z pohledu nejen uměnovědného, jak bylo probráno výše, ale taktéž muzeologického a didak-

38 NEUSTUPNÝ, Jiří. *L'Art contemporain dans les collections historiques des musées. Museum (published by UNESCO)*, 1950, č. III, 187–188; SVOBODA, Bedřich. *Počátky lidstva ve světle anthropologie, archeologie a umění. ČNM*, 1947, roč. 116, č. 2, s. 206.

39 *Pohled do této expozice viz <http://www.archeologienadosah.cz/larcheologie-v-nm/expozice/byvale-expozice>.*

40 SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění, Praha: NM*, 1954, s. 3.

41 *Ibidem*, s. 4.

42 K. Liebscher – Stradonice (K319); A. A. Zahel – Dolmen Mané Kerioned (K320), Dolmen u Kermarguer (K321), Menhírové pole Kermario (K322), Menhíry z pořadí Méneec (K323), Dolmeny u Roudosec (K324), Menhíry z pořadí Kermario (K325); J. Konůpek – Stavba Stonehenge (K326), Kultovní obřad v Stonehenge (K327).

tického. Tyto pohledy si však zaslouhují vlastní studie.⁴³ Zobrazování prehistorie a protohistorie, které lidem přibližuje tato dějinná období i samotnou archeologii a pomáhá jim tuto vědeckou oblast lépe pochopit a hmatatelně si představit je o to víc aktuální, o co blíže je tvorba nové stálé archeologické expozice Národního muzea.

Literatura:

- BARKAN, Leonard. *Unearthing the Past*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- DČVU III/1, Praha: Academia, 2001.
- DČVU III/2, Praha: Academia, 2001.
- HUIG, Michael. *Historická malba v Čechách*. Praha: SPH, NG, 1996.
- LORIŠ, Jan. Maxe Švabinského pravěk Čech. *Umění: Sborník pro českou výtvarnou práci*, 1942–1943, roč. XIV., s. 311–317.
- LUTOVSKÝ Michal. Slovanský dávnověk a česká archeologie 19. století. In: *Slovanství a česká kultura 19. století*, Praha: KLP, 2006, s. 222–231.
- NEUSTUPNÝ, Jiří. L'Art contemporain dans les collections historiques des musées. *Museum* (published by UNESCO), 1950, č. III, s. 187–188.
- PÁLENÍČEK, Ludvík. *Max Švabinský – grafické dílo*, Praha: NG, 1976.
- PROKOP, Vladimír. *Zdeněk Burian*, Praha: Gallery, 2005.
- SCHÄFER, Jarolím, TUREK, Rudolf, NEUSTUPNÝ, Jiří. *Pravěké náměty v umění*, Praha: NM, 1954.
- SCHNEIDEROVÁ, Martina. Prehistorie v díle Jaroslava Panušky, *Umění*, 2010, roč. LXIII, s. 123–135.
- SCHNEIDEROVÁ, Martina, ODEHNALOVÁ Markéta. *Jaroslav Panuška 1872–1958*, Havlíčkův Brod, 2012.
- SKLENÁŘ, Karel. Archeologická činnost Josefa Vojtěcha Hellicha v Národním muzeu (1842–1847). *Časopis Národního muzea*, 1980, řada A, svazek XXXIV, č. 3–4, s. 109–236.
- SKLENÁŘ Karel. *Archeologie a pohanský věk*. Praha: Academia, 2000.
- SKLENÁŘ, Karel. *Bohové, hroby a učitelé*. Praha: Libri, 2003.
- SVOBODA, Bedřich. Počátky lidstva ve světle anthropologie, archeologie a umění. *Časopis Národního muzea*, 1947, roč. 116, č.2, s. 206–207.
- TUREK, Rudolf. Dar Františka Kupky. *Časopis Národního muzea*, 1947, roč. 116, s. 94–95.

43 Příklady současných expozic viz článek Jarmily Valentové v tomto čísle, s. 21–28.

Od Vlastenského k Národnímu: odraz dějin v názvu našeho největšího muzea

Karel Sklenář

dějiny muzeí

From “Museum of the Country of Bohemia” to “National Museum”: Reflection of history in the name of the greatest Czech museum

During its long history since the year 1818, the National Museum in Prague has changed its name several times. Although the present name occurred already in the first plans for the museum and although it was used from time to time parallel with official names, the first official name was “Museum of the Country of Bohemia”. From 1848 to 1854, it was renamed “Bohemian Museum”. In 1854, the name “Museum of the Kingdom of Bohemia” was ordered by the government of the Hapsburg monarchy, and only after the founding of the independent republic of Czechoslovakia (1918) the present name “National Museum” was introduced. During the Nazi occupation 1939–1945 the name “Landesmuseum” was ordered. In the period 1949–1990 the name was used in a broader form “National Museum in Prague”.

Keywords: Czech Republic, Bohemia, history of museums, National Museum in Prague

Málokterá instituce může prokázat stabilitu svého názvu v průběhu delšího období své historie. Ale nemnoho je takových, které jej tolikrát a to i podstatně změnily, jako pražské Národní muzeum. Přitom u jiných jde obvykle o důsledek diskontinuity, zatímco Národní muzeum je institucí vzácně kontinuální. Dnes jsme z praktických důvodů zvyklí hovořit o ní jako o Národním muzeu už od jejího počátku v roce 1818; přitom si ale uvědomujeme, že oficiální název se vícekrát měnil, aniž by většina z nás přesně dovedla říci kdy, proč a jak. Zkusme si udělat stručný přehled odpovědí na tyto otázky jako pomůcku ke správnému užívání historických názvů muzea v textech, pro něž má tato okolnost význam, a sledujme jejich proměny v historické posloupnosti.

Vlastenské muzeum v Čechách

Nelze tu rozebírat dobový rámec, předpoklady a okolnosti vzniku Národního muzea (v této věci odkazují na své knížky o něm).¹ Z hlediska názvu je pouze třeba si připomenout, že počátek

19. století přinesl dvě formy muzeí v zásadě vlastivědného charakteru: muzea *zemská* a muzea *národní*. Odlišovala je především ideová náplň a politické okolnosti. Zjednodušeně řečeno, motivem pro založení zemského muzea bylo regionální, zemské vlastenectví, cit dědění u vyšších stavů a inteligence už z minulých staletí a kombinující často politickou potřebu oslavit dějiny a kulturu dané historické země (často kvůli podpoře jejich historických práv) s osvícenským zájmem o poznání a využití přírodních zdrojů i o šíření vzdělanosti mezi lidem této země. Tento typ vyhovoval i vládcům respektive státům střední Evropy a proto se tu rychle šířil, zatímco typ národní, souvisící s počátky národních hnutí a tedy nikoli neutrální jako muzeum zemské, nýbrž ideologicky a případně i politicky angažovaný (nezapomínejme, že velká muzea této doby v obou formách plnila především funkci kulturních a vědeckých center pro danou oblast), v politických podmínkách habsburské říše či německých států vítán nebyl.

Z politických důvodů pramenila i určitá konfuze obou názvů, když některá vznikající zemská muzea byla nazvána „ná-

1 SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea. Praha: Paseka 2001.*
SKLENÁŘ, Karel. *Společnost Národního muzea v dějinách i v současnosti. Praha: Společnost Národního muzea – ARSCI 2007.*

rodními“. Tak například roku 1811 založené štyrské zemské muzeum ve Štyrském Hradci, zvané Joanneum (jež posloužilo za vzor při zakládání muzea pražského) mělo ve stanovách název „National-Musaeum“, jímž byl míněn „zemský národ“ štyrský jako účelová umělá konstrukce. Přitom vlastivědně-osvěcenský obsah – dokumentace přírodního i historického obrazu země, využitého k poučení a podpoře průmyslu, řemesel i rolnictví – byl u obou forem v zásadě týž, záleželo jen na tom, zda bude postaven do služby vlastenectví teritoriálního (spojitelného se správními jednotkami států) nebo etnicko-jazykového (těmto státům nebezpečného).

To byla i podstata sporů kolem vzniku pražského muzea, jehož dnešní název implikuje domněnku, že šlo od počátku o muzeum národní, ve skutečnosti ale to byla jen jedna, a jak se ukázalo v zápase o novou instituci, v dané chvíli slabší alternativa. Iniciativu měla od počátku skupina urozených a zámožných zemských vlastenců, motivovaných vědami, osvětou a hospodářským prospěchem země (Českého království) a v nejlepším případě blahosklonných vůči ještě nezralým snahám skupiny neurozených a nezámožných národních vlastenců, lépe řečeno národovců, kteří sledovali povznesení národního jazyka, a tím i etnického českého národa samého.

Společenský a majetkový rozdíl obou skupin vlastně už předem určil výsledek zápasu nejen o charakter, ale také o název budoucího muzea. Národovecký tábor jungmannovců mluvil samozřejmě o „národním“ či přímo „Národním“ muzeu (v oficiálnější německé verzi projektu z roku 1818 „National-Museum der Čechen“). Zajímavější je, že týž název – ovšem nepochybně ve smyslu zemského národa podle štyrského vzoru, v našem případě dvojazyčného – užívala i aristokratická skupina, počínaje „prvním hybatelem“, *Aforismy k návrhu plánu národního muzea pro Čechy* (eines National-Museums für Böhmen) hraběte Františka Josefa Klebelsberga z jara 1818.

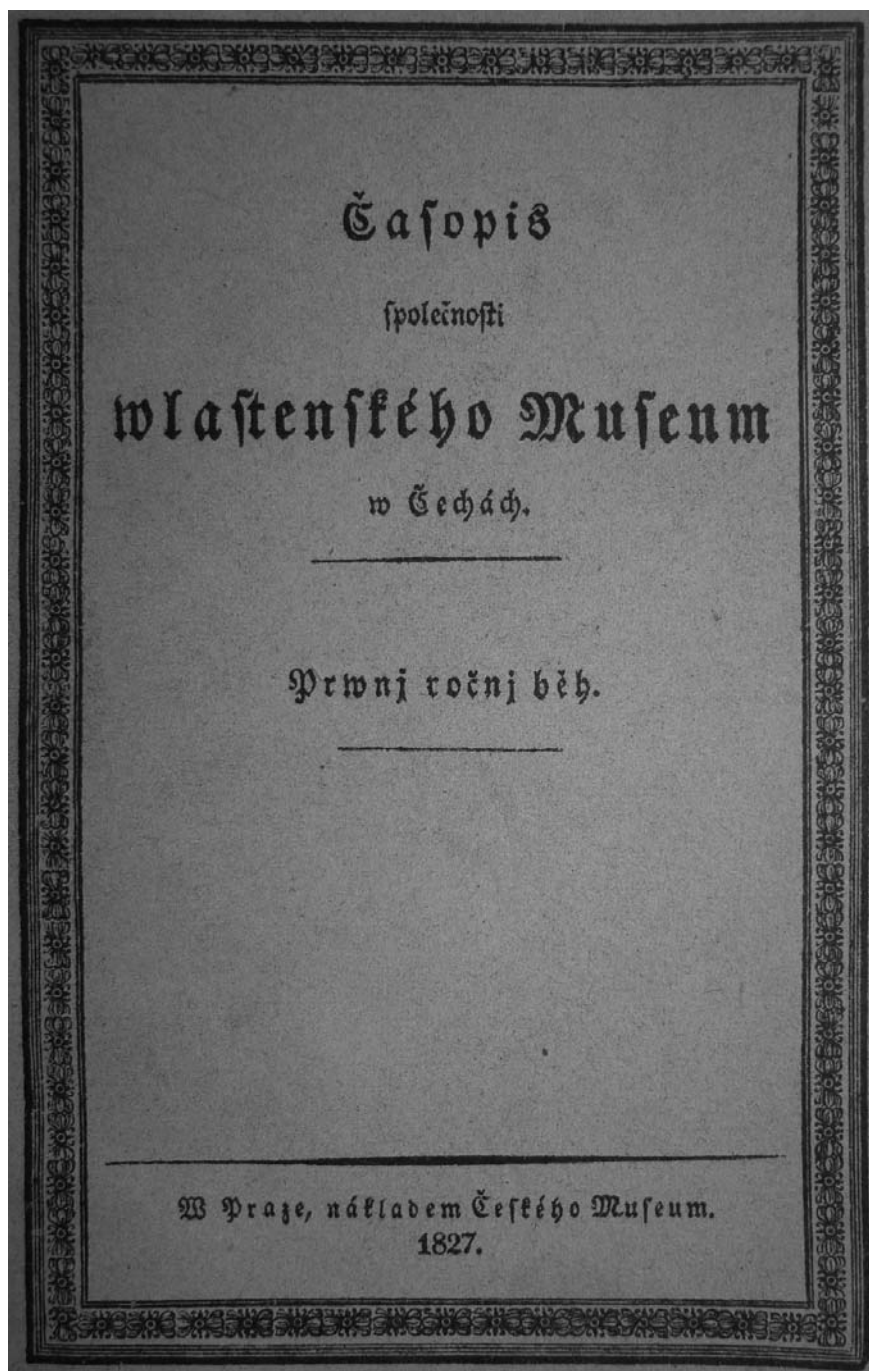
Tady ještě je „národní“ míněno spíše jako charakteristika než název, ale navrhovatelé si téměř okamžitě uvědomili dvojsměčnost takového názvu, pod nímž si oni představovali jen vědu, umění a řemeslo, kdežto ti druzí především podporu rozvoje české řeči a literatury, a který proto rozhodně nemohl čekat příznivé přijetí u vídeňských schvalovacích orgánů, císařem počínaje.

Proto, ačkoli ještě koncept „zakládacího“ svolání hraběte Kašpara Šternberka z 15. dubna 1818 užívá spojení „National-Museum“, jeho tištěný text užívá již nový název – *Vaterländisches Museum*, v české verzi *Vlastenské museum*. Jungmann sice v českém překladu svolání hovořil dále o „českém národním muzeu“, ale docílil tím jedině dočasnou iluzi o muzeu mezi národovci. V další praxi se pak objevil název o něco rozvinutější: *Vaterländisches Museum in Böhmen – Vlastenské museum v Čechách*. Tento název se stal oficiálním zejména po císařském schválení stanov, jímž do právní existence v roce 1822 vstoupila *Společnost Vlastenského museum v Čechách*.

Tady je třeba upozornit na podstatnou chybu, která se už více než sto let táhne jako příslovečná červená nit snad všemi zpracováními dějin muzea a ovšem i populárnějšími texty o něm: *Vlastenecké muzeum*. Správnou verzi v literatuře prakticky nenajdeme. Souvisí to nejspíše s přesvědčením, že „vlastenské“ znamená totéž co „vlastenecké“ a že je to jen archaičtější forma téhož. To je ale zásadní omyl.

Dobová čeština znala oba tvary a rozlišovala mezi nimi. Pojem „vlastenecký“ je odvozen od slova „vlastenec“, což původně znamenalo uvědomělého a spíše aktivního milovníka vlasti. Tomu odpovídalo v němčině slovo Patriot, pak vlastenecký = patriotisch: tato dvojice se uplatnila například u Společnosti vlasteneckých přátel umění či Vlastenecko-hospodářské společnosti.

Zato ale německý výraz „vaterländisch“ se překládal formou „vlastenský“ a neoznačoval osoby, nýbrž věci a pojmy



vztahující se nějakým způsobem ze své podstaty k vlasti (moderněji by znělo spojení vaterlandskundlich – vlastivědný). Příkladů najdeme v dobovém tisku dostatek: „vlastenské přírodniny“ v muzeu, „lásku vlastenskou“ císaře Františka I., „dávnověkost vlastenskou“, „Iva vlastenského“ v českém znaku, „bohy vlastenské“ u pohanských Čechů, „vlastenské háje“ u Karla Hynka Máchy. Takové muzeum pak nebylo míněno jako vlastenecké, nýbrž jako muzeum vlasti. Snad není potřeba dále dokazovat, že v první podobě názvu nebylo muzeum *vlastenecké*, ale *vlastenské*, a bylo by dobře, kdyby si alespoň autoři s muzeem spojení této skutečnosti povšimli.

České museum

První oficiální název byl nadále užíván v interních i externích dokumentech, převážně ovšem v němčině, pro veřejnost ale oboujazyčně, například v *Předpisech o návštěvě a používání sbírek Vlastenského muzea v Čechách*. Společnost, jež byla majitelkou a provozovatelkou muzea, od roku 1823 vydávala německy i česky jednatelské zprávy o činnosti pod názvem *Verhandlungen der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* / *Jednání Společnosti Vlastenského Muzeum v Čechách* (v nejstarší době se mohlo objevit i psaní „muzeum“ což ale s konsolidací pravopisu ustoupilo klasickému tvaru se s), od roku 1827 pak český *Časopis společnosti vlastenského Muzeum v Čechách* a německý *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen*.

Není zřejmé, co po čase způsobilo určitý obrat v této zvyklosti (mohl to být rostoucí vliv Františka Palackého na bratrance Šternberky, hrabata Kašpara Šternberka a Františka Josefa Šternberka-Manderscheida, i další členy správního výboru nebo přípravná jednání pro zřízení Matice české při muzeu), ale kolem roku 1830 se neoficiálně ujímá změna, jež mohla být chápána jako podstatný významový posun – od „v Čechách“ k „český“.

Je pravda, že tato alternativa se objevila už dříve: vstupenky z roku otevření muzea na Hradčanech (1824), podepsované jednatelem Maxmiliánem Millauerem nebo přímo prezidentem Společnosti hrabětem Kašparem Šternberkem, mají text německý, ale nejvýraznější je pouze české označení *Czeske Muzeum*. (Konec konců tento název navazoval na zapomenutého předchůdce, *České museum* hraběte Františka Josefa Kinského, jednu z prvních institucí v Čechách hodnou označení „muzeum“, otevřenou v pražském Klementinu roku 1775; tady ovšem bylo „české“ míněno beze vší pochybnosti zemskovlastenecky).

Pak ale roku 1830 začal místo výše uvedeného německého časopisu vycházet

nový titul, nazvaný už *Jahrbücher des böhmischen Museums für Natur- und Länderkunde, Geschichte, Kunst und Literatur*.

Vydávání českého „Musejníku“, redigovaného Františkem Palackým, se v roce 1832 ujala právě zřízená Maticе Česká, název se však už rok předtím změnil na *Časopis českého Museum*.

Známou kapitolou z dějin muzea jsou memoranda sepisovaná Františkem Palackým, od roku 1841 jednatelem Společnosti. V nich František Palacký užívá zprvu označení „*böhmisches Museum*“ (1839, 1840), po nástupu do funkce ale „*vaterländisches Museum (in Böhmen)*“ (1841); rovněž publikaci jednatele zprávy nazval *Das vaterländische Museum in Böhmen im Jahre 1842*. Je tedy zřejmé, že zhruba od roku 1830 začíná *České museum* přicházet do alternativního užívání, ačkoli původní název úředně stále trvá – až do revolučního roku 1848, kdy dozrál čas a podmínky k prosazení změny: v nových stanovách, předložených v únoru a úředně potvrzených 7. prosince 1848, bylo zakotveno i nové úřední jméno *Společnost českého Museum*.

Museum království Českého

Revoluční doba netrvala dlouho a stejně tak ani její vymoženosti. Na „české muzeum“, které odolávalo normalizaci až do roku 1852, kdy František Palacký a další osobnosti spojené s „pražským jarem“ 1848 byly z vedení muzea odstraněny, měla vídeňská vláda a pražská policie obzvláště spadeno. Právě na takové mířil nový spolkový zákon z března 1852, podle něhož bylo třeba předložit stanovy spolků do Vídně k novému schválení a nekonečnými průtahy jejich činnost blokovat. Společnost tedy fungovala jen na základě prozatímního císařského povolení a teprve v srpnu 1854 jí byly stanovy (poprvé) vráceny k přepracování v normalizačním duchu; kromě jiného nařizovalo ministerstvo vnitra užívat nový, neutrálně teritoriální název *Museum království Českého* (podle dnešního pravopisu Muzeum Království Českého), a místo *český* uvádět ve stano-

vách všude *vlastenecký* (zemskovlastenecký, tj. loajální k vlasti jako součásti rakouské monarchie).

Peripetie kolem schvalování stanov trvaly sice až do konce bachovského režimu, ale nový název musel být užíván okamžitě. Přejmenování na *Časopis Musea království Českého* se objevilo už v průběhu ročníku 1854 a samozřejmě i veškerá agenda přešla na nový název, který po dlouhodobé konsolidaci mocnářství vydržel mnohem déle než názvy předchozí. Objevil se i na průčelí nové budovy muzea – v latinské podobě „*Museum regni Bohemiae*“ (aby se předešlo sporům o použití a prioritu některého z obou zemských jazyků). Byl přijímán bez problémů, protože původní potřeba obhajoby české řeči a literatury byla už dávno jinak zajištěna a politické ambice národních elit směřovaly především právě k obhajobě historických práv království Českého. Aby se nazírání na tuto otázku změnilo, musela přijít nová revoluce.

Národní museum

Tady je třeba znovu připomenout, že název Národní muzeum se objevil hned v prvních projektech nové instituce v roce 1818 a latentně, paralelně ještě dlouho přežíval nejen v ústech a perech národovecké opozice, ale i v muzeu samém.

Nejenže Václav Hanka, jeden z první dvojice odborných zaměstnanců muzea, chystal už v roce 1819 vydávání časopisu s názvem *Letopisové Českého Národního Muzeum* (Václav Hanka měl ovšem blíže k jungmannovcům než k vedení muzea), ale v roce 1823 Josef Dobrovský použil toto označení v návrhu programu muzejní knihovny a vedení muzea vydalo návod pro své externí spolupracovníky, v němž svůj oficiální německý název překládá pro českou verzi jako *Národní Museum v Čechách* a v dodatcích k tomuto textu o rok později mluví Kašpar hrabě ze Sternberka o muzeu „skutečně národním“ („*eigenthümlich national*“). Odchylnka od úředního jména se nevyhnula ani publikacím autorsky vycházejí-

cím z vedení muzea: v názvech článků používá už roku 1818 jednatel muzea Maxmilián Millauer názvu *Nationalmuseum des Königreiches Böhmen*, Kašpar hrabě ze Šternberka 1823 *National-Museum* atd. Nutno ovšem mít na paměti, že oba jmenování tím mínili „národ zemský“, jistě ne etnikum českého jazyka. (Zajímavé je, že ačkoli pražské muzeum bylo už v počátečním vítězném projektu koncipováno jako zemské a během celého vývoje tuto funkci zastávalo, nebylo nikdy – s výjimkou období Protektorátu 1939-45 – jako zemské muzeum oficiálně označeno, pokud tedy nechápeme v tomto smyslu pojem „vlastenský“, jehož povaha je ale regionální, nikoli teritoriální; neoficiálně se objevoval tento název od druhé poloviny 19. století a zejména pak ve 30. letech po převzetí muzea do správy zemského úřadu).

Tato určitá dvojkolejnost se už před rokem 1830 uvnitř muzea vytratila. Ale ve veřejnosti přetrvávala dále i v tom, že přejmenování muzea na České bylo většinou veřejnosti chápáno v etnickém smyslu; připomeňme, že satirická báseň Karla Havlíčka Borovského o valném shromáždění Společnosti nesla název *První jenerální schůzka Českého národního Museum L. P. 1847*. Potom ale, jak už řečeno, byla obecně přijata atribuce Království českému a paralelně se objevil nanejvýš neoficiální přídomek „zemské“ (zemský sněm a jeho orgány ovšem jen přispívaly na jeho financování a země byla majitelkou budovy).

Situaci změnila první světová válka a s ní spojená určitá perzekuce, která se nevyhnula ani muzeu, nehledě na stále horší ekonomické podmínky. Nevyhnulo se mu ani nadšení pro svobodný stát, k němuž se muzeum hned počátkem listopadu 1918 slavnostně přihlásilo. Jestliže za Rakouska se Společnost bránila tzv. pozemštění muzea, protože by to znamenalo dvojjazyčnost a vlivný podíl německých úředníků ve správě, nyní hned k 1. lednu 1919 převzal zemský výbor zaměstnance muzea do svého stavu a zajistil si podíl na řízení Společnosti. Důsledkem byla i změna názvu,

kteřá ale pod vlivem obecné atmosféry neodrážela vztah k zemským úřadům, nýbrž znamenala návrat ke kořenům: od roku 1919 je zaveden název **Národní museum**.

Na tom nic nezměnilo ani převzetí muzea do správy země České na podzim 1934, čímž Společnost Národního muzea ztratila výhradní vliv na řízení muzea. Teprve další radikální zvrat poměrů se v názvu instituce zákonitě odrazil.

Zemské museum / Landesmuseum

Hned 15. března 1939 vstoupila nacistická vojenská bota nejen do Prahy, ale i přímo do muzea, jehož název byl shledán politicky nevhodným a změněn na **Zemské museum**; protože se brzy muselo úřadovat dvojjazyčně a pak už jen německy i v interní agendě, uplatňoval se stále více německý název **Landesmuseum**. Zemský výbor byl ostatně zrušen a muzeum bylo podřízeno okupačním úřadům. Naštěstí tento stav netrval prognostikovaných tisíc let a s osvobozením přišel i návrat starého jména.

Národní museum / muzeum (v Praze)

Neznamenalo to ovšem, že by další osudy toho jména byly fádny. Návrat k názvu **Národní museum** v květnu 1945 byl samozřejmostí a nic na něm nechtělo měnit ani postátnění muzea v roce 1949, tedy převzetí ústavu s budovami, personálem i sbírkami do majetku státu a jeho zařazení mezi „národní“ instituce řízené přímo příslušným ministerstvem. Protože ale v majetku státu a na území republiky bylo nyní (na rozdíl od předválečné doby) ještě další národní muzeum, Slovenské v (Turčianském Sv.) Martině, dostalo pražské do názvu přívěsek: **Národní museum v Praze**. Pak následovala kosmetická úprava, když podle nových pravidel pravopisu, vycházejících vstříc především nové byrokratické „elitě“ absolventů základní školy a zavádějící ve skutečných i domnělých případech vyslovování s jako z v cizích

slovesch také psaní z, zaměnila i v názvu této instituce **museum** za **muzeum** (1961); to se samozřejmě týkalo i jejích publikací, přičemž Časopis kupodivu mohl zůstat jen „*Národního muzea*“, kdežto sborníky všech tří řad byly a už zůstaly „*Národního muzea v Praze*“.

Konečně poslední přívěsek přibyl v roce **1968**, kdy strana a vláda vyznamenaly muzeum k jeho 150. výročí, jinak dosti podivně oslavenému, obligátním udělením řádu (když každá řádná instituce měla už svůj řád), v tomto případě Řádu republiky. Oficiální název pak zněl „**Národní muzeum v Praze, nositel Řádu republiky**“, ale nemusel se uvádět ve všech případech v plném rozsahu a od roku **1990** se samozřejmě užívat přestal i s předchozím přívěskem, takže od té doby má název zase původní prostou

podobu **Národní muzeum**. Snad to tak vydrží i v dnešní době, kdy novodobá byrokracie vnucuje muzeím neméně zbytečný přívěsek úředního názvu „...*, příspěvková organizace*“, jako by někoho jiného než úřady tato skutečnost zajímala. Doufejme, že k tomu nebude donuceno i Národní muzeum – kdyby se to pak muselo latinsky dotesat na průčelí, bylo by to poněkud kuriózní.

Literatura

SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha: Paseka 2001.

SKLENÁŘ, Karel. *Společnost Národního muzea v dějinách i v současnosti*. Praha: Společnost Národního muzea – ARSCI 2007.

Rok 1814 – rok počátků (Pokus o reinter-pretaci Gymnazijního muzea v Opavě)

Pavel Šopák

1814 – the year of beginnings (The attempt to reinterpret so-called Gymnasium Museum in Opava)

This paper criticizes the idea of the Silesian Museum as the oldest public museum in the Czech Republic. The analysis is based on the questioning truthfulness of the first May 1814 as a date of establishing museum, and further analyses the concept of the public. The paper explains why the myth of the oldest Museum in Opava took and survived several changes of regimes. Opava museum is presented as an institution rather concluding the previous development of museums of the 18th century than as anticipatory development of new museums as civic institutions in relation to the region. In this respect, the oldest museums are museums in Brno and Prague. The analysis deals with the researchers yet completely omitted written sources and at the same time with a new reading of printed sources, a contemporary periodicals and historical reports. The conclusion is clear: the year 2014 is a case of the two hundredth anniversary of the first written report of Opava museum, however the concept of establishing or founding such institution as museum in one day is a priori absurd: the museum is not found or established in a single act of creation or destruction, but museum is a constant, never-ending process of maturation, formation and crystallization and a process of a permanent defence of their own, truly spiritual sense and mission, which is especially true for the present of the Silesian Museum.

Keywords: Czech part Silesia, Opava, historical museology, museum in Opava: the question of founding, Faustin Ens

Cílem historického poznání je vytvoření homogenního obrazu minulosti. Úlomky, z nichž se mozaika poznání tvoří, jsou historikem sceleny, bílá místa mezi nimi vyplněna fantazií, a tak se vytvoří kontinuum příběhu, jehož atributem musí být věrohodnost pro současníky, přímo úměrná dynamice událostí a osvětlení nebo naopak zatemnění určitých míst. Naplní se tak historikovo přání a současně očekávání těch, kteří jeho text čtou. Toto očekávání je samozřejmě přítomno ještě před čtením; čtením se vlastně jen zhmotňuje a konkretizuje: z fabule se stane pravda, zvláště tím, jak je opakovaně multiplikována.

Tato vstupní charakteristika plně platí pro historiografické postizení Gymnazijního muzea v Opavě. Poté, co v roce 1835 jeden z jeho zakladatelů, historik, geograf a gymnazijní profesor Faustin

Ens zpopularizoval jeho vznik a prvotní podobu, naskytla se v dlouhém časovém intervalu mezi Ensovou dobou a naší současností nejedna příležitost ke ztotožnění se s tímto zakladatelským dílem. Východiskem příběhu muzea se stalo datum 1. květen 1814, jenž Ens ve svém textu uvedl. Přidržíme se Ensova líčení a připomeňme, co tomuto datu předcházelo. „*Tři muži*“, praví Ens, který tím myslil opavského purkmistra Johanna Josepha Schößlera, penzionovaného vojenského hejtmana Franze Mückusche von Buchberg a sebe, „*jež záhy spojila stejná touha po poznání a ještě intimněji je sblížilo přání toto poznání zužitkovat, se v roce 1814 rozhodli zřídit v Opavě muzeum.*“ Prostor poskytlo gymnázium – Ensovo působiště – a jeho žáci byli těmi, jimž mělo muzeum sloužit především. Ens a jeho kolegové vycházeli z premisy,

doc. PhDr. Pavel Šopák,
Ph.D.
Slezské zemské muzeum
pavel.sopak@fpf.slu.cz

že „není nikdy dost brzy na to, aby bylo mládí uvedeno do vznešeného chrámu přírody; není dost brzy na to, aby se učilo číst z bible přírody, napsané samotnou rukou Boží, aby v ní záhy poznávalo, ctilo a následovalo určité principy řádu, lásky, šetrnosti, harmonie, píle a tichého přátelství. Aby se od onoho bezejmenného autora učilo milovat, ctít a zbožňovat velikost, moudrost a dobrotu.“ A vědomi si tohoto hodnotového úběžníku, „s přátelským soupeřením“ snesli na jedno místo – konkrétně do uprázdňené posluchárny gymnázia – knihy ze svých soukromých knihoven, minerály ze svých sbírek a rostliny ze svých herbářů, to vše samozřejmě „na vlastní náklady“, čímž dali dne 1. května 1814 „tomuto ústavu první posvěcení“.¹

Čistota Ensova idealismu, ba nevinnost celého konání, nepoznamenaná osobními ambicemi, politikou, ani politikařením, ziskuchtivostí a touhou po moci či slávě, toto osobní angažmá ve prospěch ideálů, ba sebeobětování se jim fascinovalo a dodnes fascinuje. A co je snad ještě důležitější, že toto zakladatelské gesto bylo a je stále hodnotově vnímáno natolik neutrálně, že se s ním bez potíží mohli ztotožnit Ensovi současníci i následovníci, zejména po roce 1860, tedy po obnovení ústavnosti, tedy v časech plného rozvoje občanského života (tehdy byla po Faustinu Ensovi pojmenována jedna z opavských ulic); že je mohla přijmout první československá republika i léta nacistické okupace československého pohraničí; že rezonovalo v období poválečného budování Slezska a Opavy i v dlouhém údobí komunistického režimu mezi léty 1948 a 1989. Jinak řečeno, ani monarchii, ani republice, ani Němcům, ani Čechům nečinilo problém se s tímto zakladatelským gestem ztotožnit. Naopak, oč více byla v aktu založení muzea implicitně přítomna absence soudobých mocenských elit a jejich angažmá, o to více se v pozdějších údobích dařilo lokálním elitám s příběhem, artikulovaným jako zakladatelský mýtus nejstaršího muzea v Československu, resp. České republice, se ztotožnit. V druhé polovině 20. století se tento zakladatelský mýtus dočkal hned dvakrát

významnější připomínky: tou první bylo 150. výročí založení Gymnazijního muzea (1964), připomenuté jubilejním sborníkem a odhalením pamětní desky na budově někdejšího gymnázia; tou druhou 175. výročí (1989), spojené s uspořádáním výstavy. A vždy šlo o období závažných politických změn: oslavy roku 1964 poznamenala uvolněná atmosféra, vrcholící Pražským jarem; zahájení výstavy Opava v době založení muzea připadla na dobu těsně před listopadovými událostmi roku 1989. Jako by právě v okamžicích dějinného zvratu měl odkaz Gymnazijního muzea rezonovat naléhavostí příkladu, kterou klidné doby nepotřebovaly. Tak tomu bylo u jednoho z těch autorů, kteří nepřevzali Ensovo datum – na rozdíl od Erasma Kreuzingera, autora *Kroniky města Opavy* (1862)² nebo od retrospektivní kroniky města Opavy, jen opisující Ensův údaj:³ u Antona Madlé a jeho „liberálně-občanské“ topografie Slezska. Madlé si vystačil s datem založení 6. února 1819, tedy s datem úředního schválení organizační směrnice.⁴ Podobně na jaře 1914 bychom marně hledali připomínky stého výročí vzniku instituce: opavský německý přírodovědný spolek, svým posláním rozvíjející přírodovědné zaměření Gymnazijního muzea, si tehdy raději připomněl osmdesátiny Ernsta Haeckela, jemuž zaslal blahopřejný telegram,⁵ než století nejstaršího z opavských muzeí. Muzea městské a uměleckoprůmyslové měla tiskový orgán v podobě *Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch-Schlesiens*; rovněž na jeho stránkách bychom marně hledali připomínku první stovky muzejní historie. Teprve zánik Gymnazijního muzea, kdy se k 1. květnu 1939 stalo přírodovědným oddělením Říšského župního muzea v Opavě – nynějšího Slezského zemského muzea – vyprovokoval jeho posledního kustoda Norberta Pifflla (1868–1945) k sestavení strojopisného sborníku dokumentů, obsahujícího přepis dobových článků, dokumentů a medailonů kustodů a muzejních knihovníků jako rozpomínku na idylické časy starého Rakouska.⁶ A jako o nejstar-

1 ENS, *Faustin. Das Oppaland oder der Troppauer Kreis 1. Wien: Carl Gerold 1835, s. 157–158.*

2 KREUZINGER, Erasmus. *Chronik der alten und neuern Zeit Troppau s oder Troppau und seine Merkwürdigkeiten. Troppau 1862, s. 226.*

3 Státní okresní archiv Opava, fond Archiv města Opava, inv. č. 479, fol. 83; inv. č. 481, fol. 235; inv. č. 483, fol. 90.

4 MADLÉ, Anton. *Das Herzogthum Schlesien, unser Heimatland. Mitteilungen aus der Heimatskunde. Troppau: Otto Schüler s Buchhandlung 1858, s. 90.*

5 KURZ, Josef. *Kurzgefaßte Geschichte es Vereines in den Jahren 1895–1925. Troppau 1925, s. 24.*

6 PIFFL, Norbert. *Wissenswertes über das Gymnasialmuseum in Troppau. Troppau 1940. Strojopis, uloženo v knihovně Slezského zemského muzea, sign. C9103M a S17003. – Poznámka na prvním listu, že čtenář je vyzýván k opatrnému užívání strojopisné kopie, dokládá, že dílo, vydáno v několika exemplářích, mělo být k dispozici zájemcům v muzejní knihovně.*

7 ORLÍK, Josef. Počátky Gymnasijního muzea v Opavě. In: Bohumil Sobotík (ed.), *150 let Slezského muzea 1814–1964*. Ostrava: Krajské nakladatelství, s. 19–38.

8 RAFFLER, Marlies. *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Böhlau: Wien – Köln – Weimar 2007, s. 170–173.

9 ORLÍK, Josef. K dědictví opavského Gymnasijního muzea. In: *Opavsko. Vlastivěda Ostravského kraje č. 9*. Opava 1964, s. 21–22.

10 ŠEFČÍK, Erich. Franz Mückusch z Buchbergu, Johann Josef Schössler a Faustin Ens, zakladatel opavského gymnasijního muzea r. 1814. In: *Cieszynskie Studia Muzealne – Těšínský muzejní sborník 1*, Cieszyn 2003, s. 43.

11 KALUS, Jaromír. (ed.) *175 let Slezského muzea v Opavě 1814–1989*. Opava: Slezské muzeum 1989, [s. 10].

12 BIERMANN, Gottlieb. *Geschichte der Herzogthümer Troppau und Jägerndorf*. Teschen 1874, s. 658–659.

13 BERTHOLD, Karl. *Schlesiens Landesvertretung und Landeshaushalt von ihren Anfängen bis zur neuesten Zeit*. Aus Anlaß des 60-jährigen Regierungsjubiläum vom 2. Dezember 1908 Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I., II. Teil Landeshaushalt. Troppau: Verlag des schlesischen Landessausschußes 1909, s. 97. K tomu podrobněji viz níže.

14 MYŠKA, Milan. První přírodovědné muzeum v českých zemích. Ke 175. výročí vzniku Slezského muzea v Opavě. *Vesmír* 1989, roč. 68, č. 12, s. 695–696.

ším muzeu v Československu začala psát německá muzejní správa až v situaci, kdy po zrušení samosprávné Země slezské (1928) a ve stavu hospodářské nouze v letech celosvětové krize potřebovala garantovat pro muzeum materiální výhody a získat nové prostory pro sbírky. Poukaz ke starobylosti muzea se tedy změnil v pragmatický prostředek v klopotném procesu domáhání se materiálního zázemí a prostorového zajištění. Tak tomu bylo i po roce 1945; naopak po roce 1989 se dvousetleté jubileum změnilo v součást pouhé marketingové strategie, z níž étos, každému mýtu vlastní, již zcela vyprchal.

Důležité a rozhodně ne věčně zastaralé texty z let 1964 a 1989 vytvořily pro českého čtenáře onen homogenní obraz minulosti Gymnasijního muzea přibližně do roku 1850.⁷ Naproti tomu zahraničí si musí dodnes vystačit s Ensovou charakteristikou.⁸ Cílem této studie je tedy otevření nové badatelské perspektivy. Východiskem budiž kritická revize zakladatelského mýtu, jež kupříkladu Josef Orlík roku 1964 shrnul do věty: „*letošního 1. května bylo tomu právě 150 let, co v budouv opavského gymnázia bylo otevřeno muzeum. První nejen v Opavě, ale na celém území naší republiky.*“⁹ A po něm pointu muzejního příběhu formuloval Erich Šefčík podobně: „*prvního května [1814] (...) jsou poprvé zpřístupněny veřejnosti sbírky, které se staly základem Gymnasijního muzea v Opavě*“¹⁰ nebo „*Gymnasijní muzeum bylo založeno 1. května 1814.*“¹¹

Tento jednoduchý a poutavý příběh vzniku muzea z ničeho jakožto muzea prvního a nejstaršího na našem území je nejprve třeba odmítnout jakožto pouhý mýtus, aby se bádání o opavském muzeu – a nejen o něm – vůbec mohlo otevřít. Revizi je nutno vést z několika aspektů, aniž se – a to budiž předem zdůrazněno – vytvořil mýtus nějaký jiný. Znamená to tedy, že v následujícím textu nabídneme pouze neověřitelné hypotézy, nikoliv hotové pravdy. Vyjděme při této demýtizaci z vět, jichž sami mýtotvůrci užíli. Můžeme totiž bez problému souhlasit s formulacemi, že roku 1814 opavské muzeum „*bylo vyvoláno v život*“, jak píše Gottlieb Bi-

ermann,¹² nebo že „*darem několika knih byl položen první základ [muzea],*“ jak píše Karl Berthold,¹³ avšak nikoliv už, jak situaci vyhrocuje Milan Myška, že „*1. května byly bez okázalých slavností poprvé zpřístupněny veřejnosti sbírky opavského Gymnasijního muzea.*“¹⁴ Nejde o nějaké slovíčkaření, ale o přesnou formulaci a její analýzu. Neboť co se vlastně roku 1814 událo!

Vyjděme z analýzy některých zdánlivě banálních pojmů. Takovým je pojem *veřejnost*, resp. adjektivum *veřejný*. Prvenství opavského muzea jakožto nejstaršího muzea v České republice se odvozovalo od skutečnosti, že šlo o muzeum veřejné, jakoby ta předešlá veřejná nebyla. A tu je třeba připomenout, jak si diferenci mezi privátní a veřejnou sbírkou, knihovnou nebo kabinetem představovalo 18. století. Pregnantně tento rozdíl vyjádřilo pojednání Johanna Davida Köhlera: privátní kolekce souvisejí s individuálním životním stylem mocenských elit, naproti tomu veřejné sbírky a knihovny jsou ty, jež povstanou zásluhou města, stavů nebo škol, tedy univerzit, lyceí nebo gymnázií.¹⁵ Vztaženo ke střeoevropské situaci doby kolem roku 1800, veřejným muzeem je pak každé muzeum, jež tímto způsobem povstane. Setrváme-li na Moravě, je takovýmto muzeem již přírodovědný kabinet olomouckého lycea a je jím zejména matematicko-fyzikální muzeum filozofického ústavu v Brně (1808).¹⁶ Slovu veřejnost totiž musíme rozumět ve vazbě ke stavovské společnosti a jejím řádům, nikoliv ve smyslu daleko pozdější občanské společnosti. Řekneme-li, že opavské muzeum je prvním veřejným muzeem, předpokládáme, že bylo přístupné každému, protože si pojem veřejnost vysvětlujeme dnešní zkušeností, tj. zkušeností občanského života. Ale tomu tak ani zdaleka nebylo. Stavovské pojetí „veřejnosti“ znamená početně silně omezenou pospolitost lidí, tvořenou soudobými mocenskými a intelektuálními elitami, oproti níž nepoměrně početnější lid zůstává zcela pasivní, na věci neangažovaný a o věci neinformovaný, jelikož se koneckonců na výměru pojmu veřejnost nikterak nepodílí. Cestou od stavov-

ského k občanskému výkladu pojmu, kdy se míní pod pojmem veřejnost celá soudobá populace, může být proces „zveřejnění“ veřejného zájmu prostřednictvím periodického tisku, tedy díky stupňující se obeznamenosti. Nejde tedy o ekonomický aspekt, který se sám o sobě nabízí, tj. zdali si návštěvník může dovolit zaplatit vstupné do muzea, protože Gymnazijní muzeum začalo vybírat vstupné až v roce 1914. Povšimněme si, že soudobý tisk referoval – dokonce pravidelně – o uskutečňování myšlenky provinciálního muzea v Brně péčí tamní Společnosti pro povznesení orby nebo zevrubně představil matematicko-fyzikální muzeum brněnského filozofického ústavu, avšak o opavském muzeu v soudobém středoevropském, tj. vídeňském, pražském nebo brněnském tisku nalezneme první zmínku až v březnu 1818. Před tím nikoliv – s jedinou nenápadnou výjimkou. Tudíž očekávat, že 1. května se udál akt otevření muzea veřejnosti bez toho, že by tuto skutečnost anoncoval tisk, kupříkladu Troppauer Zeitung, je naivní. Tj. o myšlence muzea se nedozvěděli ani čtenáři a předplatitelé místních novin, a to byla elita, stále ještě ne veřejnost v občanském smyslu slova. Řečeno ještě jinak, dne 1. května 1814 prakticky o muzeu nikdo nevěděl – což však také není úplně pravda, jak bude ještě níže osvětleno.

Situaci komplikuje i to, že ani současníci si nebyli zcela jisti, jaký je rozdíl mezi veřejným a privátním muzeem, resp. mezi veřejným muzeem starého a nového typu. Jak je z literatury známo, v časopise *Hesperus* se v roce 1812 lékař Kajetán Nennung (1769–1845) z Vrchlabí provokativně zeptal, jak dlouho bude trvat, než také v Čechách vznikne muzeum, jakým je štyrskohradecké Joanneum.¹⁷ Tento text je znám¹⁸ – necituje se ale text jiný, jenž následoval. Anonymní pisatel *Hespera*, snad vydavatel Christian Carl André, Nennungovi vyčetl, že nezná pražské sbírky, když se dožaduje, kdy konečně Čechy budou mít své přírodovědné muzeum. Vždyť už je přece mají!¹⁹

Druhým pojmem, jenž vyžaduje komentář, je pojem *společnost* ve smyslu spolek, tj. formální uskupení zájemců o danou věc. V Opavě nebylo vůbec myslitelné oficiálně ustavit jakoukoliv společnost,²⁰ tj. učnou, vzdělávací, osvětovou společnost, neboť jedinou povolenou společností tohoto typu pro celou Moravu a Slezsko byla Společnost pro povznesení orby v Brně. Interesanti, tedy Faustina Ens (1782–1858), Johann Joseph Schöfler (1761–1834) a Franz Mückusch von Buchberg (1749–1837), nemohli ani pomýšlet, že by se jim takovouto společnost podařilo vůbec někdy ustavit. Přitom právě takováto společnost, jak víme z jiných případů, představuje pro zrod veřejného muzea nezbytné *conditio sine qua non*. Museli však nějakým způsobem na veřejnost přece jen vystoupit – zopakujme, na veřejnost ve stavovském, nikoliv v občanském smyslu slova – aby se jejich muzeum veřejným majetkem dokonce stalo, a dokonce aby jím zůstalo i ve smyslu společnosti občanské, klopotně se formující. Volili tedy takové prostředky, jež by nejenže nebyly v rozporu s platnými zákony, ale které by především nevzbudily sebemenší podezření něčeho nekalého. V druhém decenniu 19. století, v době vlády císaře Františka I. a vzestupu politické hvězdy ministra (1809) a pozdějšího kancléře (1821) Klemense Lothara knížete Metternicha, byla slova jako *spolek* nebo *společenství* vyňata z běžného užívání, jelikož v atmosféře strachu z politického spiknutí, u něhož by nějaký skutečný nebo i jen fiktivní spolek stál, sugerovala představu něčeho pro stát a priori nebezpečného a exponenty takovéhoho spolčování vystavila riziku pronásledování a trestu. Zakladatelé muzea museli být proto maximálně obezřetní. A také zjevně byli. Nicméně jistou indiskrecí časopisu *Hesperus*, resp. redaktora Christiana Carla Andrého se přece jen dovídáme, co se někdy na jaře 1814 událo. V noticce, datované 23. dubna 1818 se o muzeu praví, že v roce 1814 byl koncept statut se žádostí o schválení adresován krajskému úřadu v Opavě (...*die im Jahr 1814 entworfenen Statuten sammt deren Einbegleitung an das*

15 KÖHLER, Johann David, *Anweisung für Reisende Gelehrte, Bibliotheken, Münz-Cabinetten, Antiquitäten-Zimmer, Bilder-Säle, Naturalien und Kunstkammern u. d. m. mit Nutzen zu besehen*. Frankfurt – Leipzig: Knoch- und Eblingersche Buchhandlung 1762, *passim.*; zde čteme např. definice typu: „Die Bibliotheken werden in publicas und privatas abgetheilt.“

16 [HALLASCHKA, Cassian]. *Historisches Umriss des Entstehens und Fortganges des mathematisch-physikalischen Museums an der k. k. philosophischen Lehranstalt in Brünn vom Jahre 1808 bis 1814*. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat* č. 56, 13. července 1814, s. 329–333.

17 *Hesperus* 1812, s. 630.

18 Odkazuje na něj např. SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha: Paseka 2001, s. 58–59.

19 [ANONYM]. *Vorschlag über Natur-Studium in Böhmen überhaupt und botanisches insbesondere bei Gelegenheit des Aufsatzes über die Schminkbeere*. *Hesperus* č. 37, květen 1813, s. 294–296.

20 Bylo by možné se odkazovat na občanský zákoník z roku 1811 (vyhlášen jako zákon č. 946/1811 ř. z.), avšak ten zná pouze pojem *výdělečné společnosti jako kapitalistického podniku, jak je definována v §§ 1175–1216 citovaného zákona, nikoliv však pojmy spolek, společnost, korporace ve smyslu osvětovém, resp. kulturním.*

k. k. *Kreisamt*...). Není to však jen překlep? Nemá být v článku rok 1815, kdy takováto žádost opravdu – oficiálně – putovala?²¹

Připusťme, že nikoliv a že opravdu již roku 1814 šla nějaká první žádost na opavský krajský úřad. Tento dokument sice nebyl identifikován, nikdo jej tedy necituje, a přesto o nějakých jednáních s krajským úřadem nemůže být pochyb. Prozrazuje je účetní kniha muzea, pramen dosud kupodivu neanalyzovaný, jakkoliv se z něj mechanicky přejímaly některé informace o muzejním dění.²²

Termín *muzeum* díky němu nabývá dvou kauzálně k sobě vztažených významů. Jednak jím chápeme fyzickou entitu, tj. sbírku v určitém uspořádání, s vnitřní strukturou a dynamikou, budovanou s jistým záměrem, jednak administrativně-právní rámec sbírání a výsledku tohoto sběratelského úsilí, ztotožnitelný s pojmy *spolek* nebo *společnost*. Účetní kniha se týká obou významů slova muzeum, avšak zprvu se jí míní význam druhý, tj. právní podstata věci. Věc je poněkud nepřehledná, neboť tkvíme v poměrech, v nichž přetrvávají stavovské principy organizace společnosti a současně jsou ovlivněny trestním zákoníkem (1803), jenž mimo jiné trestal tajné spolčování. Pro osvětlení události roku 1814 může napomoci analogie se situací, která bude v Rakousku možná až daleko později, po vydání spolkového zákona (1852) a zejména po obnovení ústavnosti v šedesátých letech. Tehdy by situace založení muzea jakožto spolku vypadala následovně: zájemci – v našem případě trojice Ens, Mückusch a Schößler – by vypracovali osnovu stanov a očekávali jejich schválení exekutivním orgánem, aby mohli spolek uvést v život ustavující valnou hromadou. Podle stanov má spolek jasně stanovený nepolitický cíl a definovány prostředky, jak cíle dosáhnout. Ze stanov vyplývá závazek evidence majetku spolku a členstva. V našem případě jde o spolek jménem Gymnazijní muzeum, jehož nepolitický cíl je zřejmý – ustavení muzea – a prostředky k jeho dosažení také: jsou to finanční dary a pořádání

hudebních a divadelních programů, z jejichž výtěžku je činnost financována. Ne náhodou se první zápis o příjmech (k 10. dubnu 1814) vztahuje k uspořádání hudební akademie, jejíž výtěžek znamenal počáteční finanční vklad spolku; první zápis o výdajích se vztahuje k těmto dnům a týká se transportu klavíru a jeho naladění k hudebnímu matiné, jež se patrně odehrálo v prostorách posluchárny, tedy příštího muzea. Nazíráno pozdějším spolkovým zákonem, máme doložen účel, vedení účetnictví a původ finančních zdrojů; jediné, co objektivně doloženo není a ani být nemůže, je členstvo, byť hned druhý zápis o příjmech, *dr. Werner – 1 zlatý*, lze vyložit jako zápisné nového člena. Přípravným výborem je trojice zakladatelů; skutečným řádným výborem se pak stane šestičlenná reprezentace, jež bude konstituována až po schválení muzea v roce 1819. A dodejme, že tato aktivita je vskutku *veřejná* jen ve smyslu, jak o ní ve vztahu ke knihovnám a sbírkám psal například Johann David Köhler, poněvadž z dnešního pohledu se jevila jako polosoukromá iniciativa utajeného kroužku přátel.

Imaginární spolek Gymnazijní muzeum rozvíjel svou činnost v prostorách c. k. vyššího gymnázia, čili státní vzdělávací instituce. To bylo možné, protože se cíl spolku kryl se záměry rakouské vlády v otázkách reformy gymnaziálního vzdělávání, jak je vyjadřuje Stadionova studijní reforma (1806) a nový studijní řád pro gymnázia (1808), posilující roli reálných věd a kladoucí důraz na názornost výuky a na důležitost školních knihoven a praktických pomůcek. Znamenalo to ale, že aktivita musí být deklarována tak, že primárně směřuje ke studentům. Ostatně za to muzejní „spolek“ nemusel platit nájem, avšak jinak musel být hospodářsky na gymnázium zcela nezávislý. Proto čteme zápisy o výdajích za úklid, za nákup psacích potřeb, papíru apod. Každá stránka účetní knihy je na konci roku signována z trojice interesentů jen purkmistrem Schößlerem a Mückuschem von Buchberg, a nikoliv také zaměstnancem gymnázia, profesorem Faustinem

21 [ANDRÉ, Christian Carl]. *Troppauer Museum. Hesperus 1818*, s. 129.

22 *Zemský archiv v Opavě, fond Gymnazijní muzeum Opava, nezpracováno, kniha č. 4, obsahuje zápisy z let 1814–1925. Za studium všech písemností, vztahujících se k muzeu, jsem zavázán díky PhDr. Karlu Müllerovi, řediteli Zemského archivu v Opavě.*

Ensem – tedy dvěma členy trojčlenného přípravného výboru, jejichž podpisy fungují jakožto stvrzení účetní uzávěrky. Účetní kniha zahrnuje vydání jak za praktické věci, tak za knihy, za transport darovaných nebo zakoupených sbírek do Opavy, resp. do muzea, případně za náklady spojené se zasláním žádostí na brněnské gubernium, kde imaginární spolek hledal oporu pro svou legální činnost, tj. pro své *odtajnění*.

Kdo byli členové našeho imaginárního spolku Gymnazijní muzeum? Mimo vzpomenutou trojici jím bezesporu byla osoba vůbec nejdůležitější – a symptomaticky právě proto literaturou zcela opomíjená: Ernst Mückusch z Buchbergu (1740–1814), bratr Franze Mückusche, jinak opavský krajský hejtman a z toho titulu současně ředitel (sic!) opavského gymnázia. Nepochybně to byl on, kdo trojici interesantů poradil, jak mají postupovat – a úzkostlivě zůstával v ústraní. Předně bylo třeba zaměstnat Faustina Ense, doposavad soukromého učitele, na gymnázium. Suplentské místo, jež obdržel, se záhy proměnilo ve skutečnou profesuru historie a geografie (leden 1814), kterou obdržel po smrti profesora Ireneuse Hubera. Stalo se tak po jistých, ne zrovna příjemných peripetiích, kdy se ukázalo, že Ens na dané místo není až tak kompetentní.²³ O rok později byl do gymnazijních služeb vzat Franz Mückusch, a to rovnou do funkce místoředitele gymnázia. Báze pro zformování muzea a pro jeho další rozvoj ve svazku s gymnáziem byla takto dotvořena.

Na krystalizaci myšlenky, kterou předpokládáme již pro léta 1812–1814, se mohli podílet členové učitelského sboru, kde nacházíme několik pozoruhodných osobností. Myšlenka přírodopisných kabinetů mezi nimi byla živá, jak dokládá případ Rochuse Schücha (1788–1844), profesora matematiky a přírodopisu, jenž se po odchodu z Opavy (1813) stal kustodem přírodovědného kabinetu ve Vídni a posléze se po složitých peripetiích dostal do Brazílie, kde stanul u zrodu nynějšího Národního muzea v Rio de Janeiro (1818). Nebo Schüchův nástupce na

postu profesora matematiky a přírodovědy Martin Filser; ten jistě byl v kontaktu s trojicí zakladatelů už vzhledem ke své profesní specializaci, jíž žádný z trojice nedisponoval.²⁴ Dále to byla skupina osob, které vyjmenoval Faustin Ens už v roce 1835 s tím, že je spojil s konkrétními dary muzeu. Řazeno abecedně, šlo o Karla (?) Czeikeho, Josepha Herinka, Augustina Mayera, Josefa a Karla Pohly, Johanna Raucha, Johanna Richtarského, Antona Saligera, Josepha Weisse, Franze Josepha Wenera a J. Zebeho.²⁵ Profesně šlo povícero o manufakturní podnikatele (Czeike, Pohlové, Weiss), kněží (Herink, Richtarský), vrchnostenské úředníky, pracujících ve službách významnějších slezských aristokratů (Mayer, Zebe) a dále o jednoho řemeslníka (hodinářský mistr Rauch), učitele (Saliger) a právníka (zemský advokát a c. k. notář Werner). Anton Saliger je z nich vůbec nepozoruhodnější; ač působil jako správce školy ve vzdáleném Leskovci, byl švagrem „*soukromého učence*“ Karla Josefa Jurendeho (1780–1842). Perfektně informovaný Jurende, působící v Brně jako vydavatel, se zajímal o astronomii a meteorologii a díky svým průzkumům jeskyň Moravského krasu se řadí k průkopníkům moravské speleologie. V námi sledovaném kontextu tvoří jedinečné pojítko mezi opavským muzejním spolkem a mezi brněnskou Společností pro povznesení orby. Jejimi členy byli také další Slezané, kteří se kolem opavského muzea pohybovali.

Ale vraťme se k roku 1814. Po hudební akademii 10. dubna se toho roku nic podstatného neudálo – nepočítáme-li onen první květen, k němuž není v účetní knize žádný zápis, avšak o kterém víme, že toho dne Ernst Mückusch z Buchbergu věnoval muzeu německou encyklopedii, jež se stala vůbec prvním sbírkovým předmětem příštího muzea.²⁶ V srpnu pokračovalo budování muzea v druhém smyslu slova, tj. jeho fyzické podstaty, když bylo pořízeno sedm skříní na knihy v hodnotě 21 zlatých a jedna skříní na minerály. A také přibýly knihy: spolek „muzeum“ zaplatil

23 MYŠKA, Milan. *Faustin Ens. Životní příběh slezského intelektuála doby předbřeznové*. Opava: Matice slezská 2003, s. 35–38.

24 *O jak důležitý post šlo, dokládá referování o nastoupení Martina Filsera do Opavy v roce 1814 v Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeine Literatur-Zeitung č. 19, duben 1814, s. 146. Zde uvedeny personální změny na univerzitách, lyceích a gymnáziích v Rakousku.*

25 ENS (1835), s. 158–159.

26 [ANONYM]. *Museum rapidly formed. The Literary Panorama and National Register, nová řada – 7. svazek, London 1818, sloupec 447.*

z fondu porto za dodávku knih z majetku Franze Mückusche von Buchberg a dále zakoupil 27 knih z dražby majetku barona Skrbenského. Rovněž uhradil dodávku minerálů, patrně opět Mückuschových soukromých sbírek. Představme si tedy situaci tak, že se v průběhu roku 1814 v gymnaziální posluchárně při zdi směstnal uvedený nábytek a postupně se plnil předměty, zejména knihami a mineralogickými vzorky. Mineralogie byla nanejvýš atraktivní, protože v roce 1815 muzeum zakoupilo mineralogické kladívko; podobně entomologie, pročež muzeum zakoupilo entomologické špendlíky a instalační materiál, jako kartony a bavlnu. Přibývaly další sbírky, například vycpaniny ptáků. A v létě toho roku také prokazatelně první mince, konkrétně římské mince a jeden holandský dukát, zakoupený od Johanna Gottfrieda Beidtele. Beidtel (1785–1823), kaplan v Linhartově a poté v Dolním Václavově, vstoupil do dějin moravské numismatiky katalogem mincí Univerzitní knihovny v Olomouci, zpracovaným roku 1814.²⁷ Snad také jej můžeme počítat ke členům onoho imaginárního muzejního spolku. A takto bychom mohli pokračovat ve výčtu postupně se rozšiřujících sbírek a osobností, s muzeem spjatých. Muzeum ve smyslu society zjevně fungovalo, ve smyslu materiální podstaty, tj. nějaké sbírky artefaktů a naturfaktů se utvářelo, jak dosvědčuje žádost o uznání Gymnaziálního muzea, podaná krajskému úřadu s datem 4. července 1815. Dokument zaujme minimálně dvěma skutečnostmi: jednak tím, že v úvodu akcentuje, že úsilí založit „nepředcházelo žádné veřejné prohlášení“, i tím, že jej nakonec podepsali jen Johann Joseph Schöfler a Faustin Ens, tj. nikoliv Franz Mückusch von Buchberg. A nyní, bez ohledu na to, jak žádost dopadne, šlo o věc nejdůležitější: učinit z muzea věc veřejnou, to a už nikoliv jen ve smyslu stavovské uzavřenosti, ani ve smyslu dobového termínu vzdělané stavy (*gebildete Stände*), nýbrž také ve smyslu otevřené, protoobčanské společnosti. Tomu dopomohla následující historická okolnost.

V rámci své dlouhé moravské a haličské cesty navštívil ve dnech 27. – 29. června 1817 císař František I. město Opavu. Přijel v noci ze čtvrtka na pátek 27. června z Bruntálu; císařovna Karolína Augusta dorazila přímo z Olomouce. Ve městě se zdrželi do nedělního dopoledne, kdy po mši odjeli do Těšína a odtud do Lvova. Ještě v pátek odpoledne navštívili spolu se svým doprovodem vybrané opavské instituce. A tu se poprvé stává z Gymnaziálního muzea věc veřejná, jelikož o ní – byť maximálně úsporně – referuje tisk. Místní noviny poznamenaly, že císařská návštěva věnovala neobyčejnou pozornost c. k. krajskému úřadu, muzeu, gymnáziu, hlavní škole, chlapeckému vojenskému vzdělávacímu ústavu a dalším státním, církevním a městským institucím. Tak se stalo, že v pondělí 30. června 1817 se poprvé objevilo slovo *muzeum* v souvislosti s Opavou v novinách.²⁸

Císařovu cestu provázelo jisté diplomatické aranžmá. Je nesporné, že si od ní hodně slibovala zdejší stavovská reprezentace, a to jak šlechta, tak město Opava. Připomeňme, že Opava byla pouze neoficiální správní centrum rakouského dílu Slezska. Z hlediska státoprávního byla sídlem krajského úřadu, podobně jako další slezské město Těšín, ale z hlediska stavovského byla něčím víc: místem jednání slezského veřejného konventu, zbytku stavovské samosprávy, jež přečkala nápor absolutismu 17. století a josefínského etatismu. Příslušníci zdejší šlechty sice zastávali státní úřady – příkladem budiž Josef hrabě Sedlnický, v letech 1815–1816 opavský krajský hejtman – ale současně nepřestávali ctít stavovskou výlučnost. Stav zakoupily někdejší jezuitskou kolej, nazývanou zemský dům, avšak na jinou formu vnější reprezentace nemohly pomýšlet: politická reprezentace rakouského dílu Slezska v podobě Královského úřadu, zřízeného Marií Terezií pro zbylou část Slezska v Opavě, splýnula s brněnským guberniem už v roce 1783; hospodářská reprezentace slezských stavů, kterou byla od roku 1770 Královská slezská zemědělská společnost, vzala za své direktivním spojením s brněnskou Společností pro

²⁷ Např. ČERNOHORSKÝ, Karel. K počátkům numismatického zájmu v opavském Slezsku. *Slezský numismatik Johann Beidtel. Časopis Slezského muzea, série B 1971, roč. 20, č. 2, s. 97–110.*
²⁸ *Troppauer Zeitung* č. 52, 30. června 1817, s. 447.

povznesení orby v roce 1808 a držela se přes tento rok už jen ze setrvačnosti. Proto se zdá nanejvýš pravděpodobné, že část šlechty a opavských měšťanů zaujala možnost reprezentovat se muzeem.

To však bylo součástí státní instituce, tedy gymnázia. Intervence tedy nemohla být přímá a deklaratorní, ale byla skrytá, podobně jako formování muzea samotného, což vyžadovalo nemalou porci diplomacie ze stran zainteresovaných, aby se zájmy intelektuálů – intelektuální elity, oněch vzpomenutých *gebildete Stände*, potkaly se zájmy stavů, tj. šlechty a měšťanstva. Milan Myška ve své monografii plasticky vylíčil Ensovy cesty na zámky v okolí Opavy a jeho oblibu v aristokratických kruzích; bratři Mückschové byli sice svázáni úřadem, plynoucím z výkonu státní, nikoliv stavovské moci, avšak ke šlechtické obci náleželi svým původem. A v tomto kontextu je snad možno spatřovat finanční dary muzeu jednak ze strany šlechty, jednak ze strany opavských měšťanů, především purkmistra Schößlera, který se viditelně nechtěl zahanbit. Guberniální rada Ludwig von Königsbrunn (8. listopad 1815, 200 zlatých), hrabě Sedlnický (10. ledna 1816, 30 zlatých), Eugen hrabě z Vrbna (30. června 1816, 100 zlatých), Bedřich hrabě Haugwitz (12. listopadu 1816, 50 zlatých), Franz von Badenfeld, Jan (?) hrabě Larisch-Mönnich a Karl baron Gastheimb (všichni 1. dubna 1817, každý 200 zlatých) – tato jména a tyto částky čteme v účetní knize v relativně krátkém intervalu po nástupu Josefa hraběte Sedlnického do funkce krajského hejtmána a v atmosféře očekávání císařské návštěvy Opavy. Šlechta a opavští měšťané nebyli jen zdrojem peněz, nýbrž další, vlastně klíčový prvek sociální struktury, již jsme dali označení muzejní spolek. Že představitelé zdejší aristokracie byli navzájem provázáni mnohačetnými, dokonce příbuzenskými svazky, je zbytečně dodávat; podstatné je to, že s nimi byli spjati ostatní členové imaginárního muzejního spolku: kněží sloužili na farách, u nichž slezská šlechta držela patronátní právo, a působili jako soukromí učitelé (např. kněz a přírodovědec Kajatán

Koschatský žil na zámku Sedlnických z Choltic ve Štěplovci); hospodářští úředníci pracovali na šlechtických velkostatkách (např. Augustin Mayer byl hospodářským správcem hrabat z Vrbna ve Velkých Heralticích). A naopak synové z místních šlechtických rodin studovali na opavském gymnáziu.

Tyto dva faktory – aspirace šlechty po stavovské reprezentaci a intelektuálů po místu setkávání – usnadňovaly vytváření sociálních vazeb a odtud koncentraci peněz ve prospěch muzea, jež umožnily nejen nákup všeho potřebného pro běžný provoz, ale i rozšiřování sbírek a zejména jejich doplňování o další celky. Zlomový okamžik nastal, když na jaře 1816 tehdejší krajský hejtmán a ředitel gymnázia Josef hrabě Sedlnický doporučil guberniu, aby souhlasilo s přemístěním muzejní sbírky do někdejšího sacella, tj. kaple studentů někdejšího jezuitského gymnázia, jež nebyla užívána. Gubernium s tím vskutku souhlasilo, načež proběhla mimořádně nákladná a velkolepá adaptace prostor, jež byly patrně již tehdy upraveny do jednotné podoby skříňovými vestavbami kolem všech stěn. Kaple byla dvoupodlažní, ve výši patra ji obemykal ochoz, což umožnilo vitríny umístit i na něj. Jelikož prostor někdejšího sacella vzal později definitivně za své a k interiéru v původní podobě dosud nebyla nalezena dobová ikonografie, musíme odkázat jen na analogické případy s poznámkou, že snad takto nějak vypadalo také opavské muzeum. Takovouto analogii skýtá dodnes dochovaný sál přírodovědeckého muzea v Bamberku, jež bylo založeno v polovině 18. století a na konci století upraveno do dnešní podoby. Také bamberké muzeum získalo sídlo ve zrušené jezuitské koleji. Avšak vraťme se k Opavě, kde nákup čtyř byst, bezesporu rakouských monarchů, úpravy interiérů završil tak, aby se v červnu 1817 mohly předvést císaři Františku I. a jeho choť. Shrneme-li řečené, teprve od léta 1817 můžeme hovořit o muzeu jakožto o specifickém fyzickém prostředí a současně jakožto o *muzeu* jako vyšší kvalitě, než tu, kterou vyjadřuje slovo *kabinet*.



Obr. 1: Podoba knihovny Gymnazijního muzea ve třicátých letech 20. století na dobové pohlednici. Foto: Zemský archiv v Opavě

V dobové terminologii představuje muzeum doby předbřeznové komplex několika sbírek – kabinetů. V případě opavského muzea šlo o mineralogický kabinet a o sbírky ornitologickou a entomologickou a dále o herbář. Důležitou, ne-li klíčovou součástí byla samozřejmě knihovna (obr. 1–3). Alespoň takto je muzeum strukturováno v žádosti z července 1815, tj. před definitivní instalací sacella.²⁹ V dalším dokumentu z roku 1817, signovaném Mückuschem, Ensem i Schöblerem, čteme strukturu již odlišnou: podepsaná trojice zájemců, k nimž se připojuje dalších více než padesát jmen měšťanů, kteří na společný podnik upsali menší částky, kolísající mezi 5–20 zlatými, se zavazuje zřídit muzeum, obsahující 1/ sbírku knih, 2/ přírodopisný kabinet a 3/ *ökonomisch-mechanisches Kunstkabinett*. V návrhu instrumentu, přijatém na konci roku 1818 a v únoru 1819 stvrzeném brněnským guberniem, byly provedeny další obsahové korekce, především byla rozvedena užitečnost knih (např. „je třeba čelit zhoubné četbě románů, do které mládež snadno upadá“) a jako novum se objevuje požadavek na sbírání dokumentů a listin jakožto materiálu k napsání dějin vlasti, tj. poprvé se hovoří o archivní funkci muzejní instituce. Teprve v tomto dokumentu z roku 1818 je výslovně jakožto vzor pro instituci uvedeno štyrskohradecké Joanneum. Tento poukaz však nelze brát zcela vážně; spíš šlo o nějakou další formu uskutečňování dlouhodobé strategie, jak prosadit záměr vůči autoritám než o přímou nápodobu této instituce.³⁰ S odstupem přibližně dvaceti let se dosáhlo stavu, jež popsal Faustin Ens. V polovině třicátých let 19. století muzeum zahrnovalo 1/ knihovnu, 2/ příro-

²⁹ Zemský archiv v Opavě, fond Zemská vláda slezská Opava, inv. č. 1948, karton č. 3604, za dohledání tohoto závažného dokumentu vděčím Zdeňku Kravarovi, jemuž děkuji za zprostředkování této informace.

³⁰ Dokument z roku 1817 a Ensův koncept instrumentu z roku 1818 viz Zemský archiv v Opavě, fond Gymnazijní muzeum Opava, karton č. 1.

³¹ ENS (1835), s. 175–216.

dopisný kabinet Jeseníků, tj. hmyz a obratlovce, zvláště ptactvo, tzv. *herbarium vivum*, sbírku vzorků slezských dřevin a geognostický kabinet, a 3/ sbírku slezských starožitností. Tyto tři základní oddíly reprezentovaly regionální materiál; vně pak zůstávalo dalších osm menších sbírkových souborů, a to 1/ sbírka brazilských motýlů a ptáků (provenience ukazuje na vazbu k Rochusi Schüchovi); 2/ sbírka mořské fauny; 3/ sbírka minerálů; 4/ sbírka modelů; 5/ římské starožitnosti; 6/ sbírka map, plánů, mědirytin a litografií; 7/ sbírka klasických děl hudebního umění; 8/ sbírka listin, mincí a map.³¹ Diference mezi propracovaností třídění přírodovědného materiálu (u mineralogického materiálu byl uplatněn oblíbený Wernerův systém, u rostlin kritéria Karla Linného) a chaotičností v po-



Obr. 2: Smuteční kázání za Antonína Floriána knížete z Lichtenštejna z Gymnazijní knihovny, uložena v knihovně Slezského zemského muzea v Opavě. Foto: Slezské zemské muzeum



Obr. 3: Gottfried Dewerdeck, *Silesia Numismatica*, jeden z dochovaných tisků ze zničené knihovny Gymnazijního muzea, uložena v knihovně Slezského zemského muzea v Opavě.

Foto: Slezské zemské muzeum

jmenování artefaktů, dokumentů a historických a uměleckých památek je sice dobově symptomatický, avšak široké spektrum sbírek a „podsbírek“ ukazuje, že opavské muzeum se blížilo k překonané podobě muzeí 18. století, tj. ke kabinetům kuriozit a přírodnin. Nápadný rozdíl v pojetí společenskovední a přírodovědné sféry zůstával i později, i když se alespoň ve statistice struktura muzea jevila jako vyváženější, jako modernější. Například roku 1872 byla skladba sbírek následující: muzeum tvořily 1/ knihovna (tehdy čítala 34572 knih), 2/sbírka starožitností, etnografických předmětů a modelů (tj. 320 kusů nespécifikovaného materiálu, dále 2560 mincí a 265 sádrových odlitků římských kamejí a gem), 3/ zoologická sbírka, 4/ botanická sbírka, 5/ mineralogická sbírka, poslední tři strukturovány podle obořové taxonomie.³² Nadvláda přírodovědy v muzeu z hlediska kvantity, ale i kvality, tj. uspořádání sbírek, předurčila, že Gymnazijní muzeum bylo

chápano jako de facto přírodovědecké muzeum (obr. 4).

Je obecně známo, že oficiální žádost o uznání muzea moravskoslezským guberniem zůstala od léta 1815 ležet bez vyřízení. Zásadní změnu přinesl až rok 1817 – rok adaptací muzea a císařské návštěvy – a rok 1818, kdy v říjnu byla brněnským guberniem schválena zakládací listina muzea. Teprve nyní bylo možné pro muzeum veřejně plédovat v tisku, jenž přinesl plné znění obou hlavních dokumentů, tj. dopisu z léta 1815 a instrumentu z roku 1818.³³ Od prosince 1817 do srpna 1826 mohlo proběhnout několik plakátovaných (sic!) hudebních a divadelních produkcí na podporu muzea; od roku 1818 se o muzeu psalo v *Hesperu*, v brněnské *Moravii* i v *Troppauer Zeitung* a v dalších časopisech. Z muzea se v průběhu let 1817–1818 stala veřejná instituce v proto-občanském smyslu slova a všechny administrativní aspekty, jako instrument muzea ve smyslu nadační listiny, schválený 6. února 1819 a jeho akceptace guberniem 18. ledna 1820 tuto skutečnost vlastně jen potvrdily. Muzeum, mající v čele oficiální reprezentaci, složenou ze zakladatelů, představitelů slezských stavů a městské honorace, se nejenže stalo věcí veřejnou, ale dokonce zdrojem prestiže pro zúčastněné.³⁴

V době tzv. Opavského kongresu (20. října – 20. prosince 1820) bylo muzeum opět představeno význačným hostům jako atrakce města, rozšířeno navíc o nový kabinet. A záhy na to, 24. ledna 1821 slezský veřejný konvent konečně schválil roční služné pro kustoda 200 zlatých, jímž se stal Faustin Ens. Zprávu o slavnostním otevření dne 27. května 1821 čteme v účetní knize k 25. květnu 1821. Celkem 15 zlatých si vyžádalo okopírování not a hudební produkce hobojistů při této příležitosti. Muzeum takto překonalo úzký kroužek zainteresovaných a současně se mu počaly otevírat nové perspektivy. Paradoxně v této situaci účetní kniha postrádá jakékoliv záznamy; ty počínají až v roce 1825, kdy byla zřízena nadace Karla svobodného

32 NEUMANN, Johann – BEIERLE, Alois. *Gymnasial-Museum*. In: *Programm des k. k. Obergymnasiums zu Troppau für das Schuljahr 1872*. Troppau 1871, s. 38–39.

33 *Kreismuseum in Troppau*. *Hesperus* č. 17, 1818, s. 129–132.

34 Např. *Faustin Ens* byl v tisku prezentován nejen jako gymnazijní profesor, ale také jako muzejní kustod. Např. viz [ANONYM]. *Schlesiens Schriftsteller in den Jahren 1827–1829*. *Monatschrift von und für Schlesien* 1829, roč. 1, s. 284.



Obr. 4: Preparát pižmoně v jedné z místností Gymnazijního muzea před rokem 1945. Foto: Zemský archiv v Opavě

pána von Gastheimb na vydržování pomocníka muzejního kustoda, takže pevný a trvalý základ muzea byl konečně vytvořen. Novum třicátých let 19. století bylo přiblížení muzea odborné veřejnosti, o čemž vypovídá korespondence Faustina Ense a přírodovědce a mikulovského archiváře Karla Wenzelidese ze třicátých a čtyřicátých let 19. století. Určující byly patrně kontakty na bázi učených společností a spolků, například *Musea Francisco-Carolinum* v Linci, jehož členy byli rakouští arcivévodové včetně zakladatele Joanea arcivévody Jana (1782–1859), představitelé aristokracie i učenci ze všech rakouských zemí, včetně Faustina Ense.³⁵

V tomto stručném přehledu událostí, z nichž každá by ovšem vyžadovala hlubší analýzu a podrobnější komentář, zbývá upozornit již jen na jeden, literaturou často sledovaný aspekt Gymnazijního muzea, a to aspekt jeho regionálního určení. Název muzea *Opavské gymnazijní muzeum*, jak byl kodifikován instrumentem, tj. nadační listinou, nahradil některé starší úvahy o c. k. Provinciálním muzeu. Od věci není ani užívat označení, objevující se v části úředních záznamů, totiž *Muzeum slezských stavů*, což koresponduje s neutuchající snahou stavovské obce ztotožnit se s tímto kulturním dílem. Dokumenty tohoto zájmu byly dosud bohužel přehlíženy. Je to zejména žádost o podporu, adresovaná trojicí Ens, Schöfler, Mückusch von Buchberg patrně Antonu hraběti Sedlnickému z Choltic jako zemskému hejtmánovi (1827), a jsou to tabulky plateb dominií opavského a těšínského kraje „auf Unterhaltung des *Trop-pauer Museums*“.³⁶ Částky 2510,12 zlatých za Opavsko a 743,33 za Těšínsko však

v účetní knize nenalezneme, tj. tyto peníze nevstupovaly do rozpočtu muzea přímo, ale inkasovaly je stavy, které vyplácely například slušné kustodovi a financovaly další provozní záležitosti, zejména potřebné rekonstrukční práce. V tomto ohledu muzeum bylo vsutku stavovským podnikem, nikoliv státním, jelikož stát poskytoval pouze budovu, a současně spolkem, jelikož část provozních peněz na nákup sbírek a provozní náklady inkasoval „spolek“ muzeum. K tomu je třeba připočíst finančních injekcí ze strany šlechty, která umožnila existenci tohoto spolku, tj. částky vstupující přímo do rozpočtu muzea. Ani peníze od purkmistra Schößbera a dalších měšťanů nejsou zanedbatelné. Naproti tomu finanční podpora ze strany Faustina Ense představovala část z těch peněz, které Ens vydělal jako kustod, takže lze dokonce uvažovat, že s „přeplácením“ kustoda ročním služným, který dle potřeby pak zpětně muzeu finančně vypomohl, se vynořuje další forma financování instituce, z dnešního pohledu poněkud bizarní.

Takže podobně jako není jednoznačné, kdy muzeum vzniklo nebo bylo založeno, není jednoznačné ani ztotožnění muzea se Zemí slezskou po právní, materiální i obsahové stránce. Jednak ta *de iure* ani neexistovala, jakkoliv ji některé stavovské instituce anticipovaly (konkrétně slezský veřejný konvent předznamenává slezský zemský sněm z doby po roce 1860), jednak neexistovala ani nějaká celková zemská identita, protože současníci měli k rakouskému dílu Slezska velmi diferencovaný vztah, vyplývající z odlišného společenského postavení a z propastně rozdílných intelektuálních zkušeností a vědomostí. Zdá se dokonce, že místní vzdělanci vnímali, že rakouský díl Slezska má muzea dvě: brněnské jakožto muzeum provinciální, oficiální, reprezentující rovněž oba slezské kraje (ostatně Mückusch spolupracoval i s brněnským muzeem a věnoval mu přírodniny), a dále muzeum opavské, tvořící jakýsi intimní výsek privátní zkušenosti se Slezskem. Pro šlechtu toto muzeum skýtalo reprezentaci stavovské důstoj-

³⁵ Např. 66. *Jahres-Bericht des Museum Francisco-Carolinum nebst der 60. Lieferung der Beiträge zur Landeskunde von Österreich ob der Enns*. Linz 1908, s. 24.

³⁶ Státní okresní archiv Opava, fond Archiv města Opava, inv. č. 818, sign. XIX/2, karton 37.

nosti, takže neváhala do podniku investovat nemalé částky; pro romantické duše typu Ense nebo Mückusche se pojilo s milovanými Jeseníky, nikoliv se Slezskem. Proto Ens nejednou užil označení *Museum montis demersorii* (německy *Gesenke*), tedy latinské označení Jeseníků, popularizované v německojazyčném prostředí encyklopediemi Krünitzovou nebo Büschingovou, a zjevně na něm trval. Jeseníky ovšem obě encyklopedie definovaly velmi svérázně jako území celého západního Slezska. Označení c. k. Krajské muzeum nebo Provinciální slezské muzeum nebylo myslitelné a termín Gymnazijní muzeum byl poněkud dehonestující. A tak neoficiálně, avšak v různých prestižních souvislostech začínalo jiné označení: *Museum Rakouského Slezska*³⁷ a po roce 1860 označené *Zemské muzeum*. Zmatky kolem názvu však jen maskují daleko podstatnější a závažné právní komplikace se vznikem a fungováním muzea, které budou jeho existenci velice neblaze ovlivňovat až do jeho definitivního konce v roce 1939.

Závěrem odpovíme na otázku, uvedenu v úvodu: co se tedy 1. května 1814 událo? Odpověď zní jasně: do sbírek byl „zapsán“ (zdůrazněme, že se žádná přírůstková kniha ovšem nevedla!) první sbírkový předmět – více než stosvazková encyklopedie Johanna Georga Krünitze, a nic víc. A proto jen jednu část zakladatelského mýtu považujeme pro budoucnost za prokázanou: že na jarní měsíce roku 2014 připadá výročí dvou století od počátku utváření muzea jako materiální podstaty, a nejen už jen jako pospolitosti názorově blízkých lidí, jíž jsme dali nečasové označení *muzejní spolek*. Vždyť ještě v létě 1815 trojice zakladatelů výslovně uvedla, že je předčasné o muzeu mluvit! Dat založení muzea jakožto instituce se pak odkazem k událostem let 1815–1825 nabízí hned několik: mohl by to být 27. červen 1817 ve vztahu k dokončení instalace a k veřejné (sic!) prezentaci obsahově dotvořených a systematicky uspořádaných kolekcí; mohlo by to být datum schválení instrumentu 6. února 1819 jakožto vskutku úřední stvrzení

muzea, jež přestalo být polooficiální iniciativou trojice nadšenců a jejich přátel. A mohlo by to být také datum 27. květen 1821, s nímž konečně můžeme spojit i událost, kterou prameny charakterizují jako *otevření* muzea veřejnosti. Tedy aktů zakladatelského významu nalezneme v análech Gymnazijního muzea v Opavě hned několik – ostatně tak, jak je tomu v nejstarších dějinách muzeí v Praze nebo v Brně, což je vlastně jediným pojetím mezi těmito vskutku zemskými ústavami moderního typu a mezi muzeem v provinční a od civilizace odříznuté Opavě, jenž spíše uzavírá vývoj muzejnictví 18. století, než aby anticipovalo příští vývoj. Tato tři muzea však mají jednu věc společnou zcela určitě: to, že nespočívají v jednorázovém aktu vzniku nebo zániku, nýbrž jsou ustavičným, nikdy nekončícím procesem zrání, utváření a krystalizace a obhajoby svého vlastního, vskutku duchovního smyslu a poslání.

Literatura

- [ANONYM]. Museum rapidly formed. *The Literary Panorama and National Register*, nová řada – 7. svazek. London 1818, sloupec 447.
- [ANONYM]. Schlesiens Schriftsteller in den Jahren 1827–1829. Faustin Ens. *Monatschrift von und für Schlesien* 1829, roč. 1, s. 284–285.
- [ANONYM]. Vorschlag über Natur-Studium in Böhmen überhaupt und botanisches insbesondere bei Gelegenheit des Aufsatzes über die Schminkbeere. *Hesperus*, č. 37, květen 1813, s. 294–296.
- [ANDRÉ, Christian Carl]. Troppauer Museum. *Hesperus*, 1818, s. 129.
- BIERMANN, Gottlieb. *Geschichte der Herzogthümer Troppau und Jägerndorf*. Teschen, 1874.
- ČERNOHORSKÝ, Karel. K počátkům numismatického zájmu v opavském Slezsku. *Slezský numismatik Johann Beidtel. Časopis Slezského muzea, série B* 1971, roč. 20, č. 2, s. 97–110.
- ENS, Faustin. *Das Oppaland oder der Troppauer Kreis* 1. Wien: Carl Gerold, 1835.

37 *Takto viz Neues Rheinisches Conversations-Lexicon oder encyclopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände. Köln am Rheim 1836, s. 678, heslo Opava.*

- [HALLASCHKA, Cassian]. Historisches Umriß des Entstehens und Fortganges des mathematisch-physikalischen Musäums an der k. k. philosophischen Lehranstalt in Brünn vom Jahre 1808 bis 1814. *Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat*, č. 56, 13. července 1814, s. 329–333.
- Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeine Literatur-Zeitung*, č. 19, duben 1814.
- KALUS, Jaromír (ed.) *175 let Slezského muzea v Opavě 1814–1989*. Opava: Slezské muzeum, 1989.
- KÖHLER, Johann David. *Anweisung für Reisende Gelehrte, Bibliothecen, Münz-Cabinette, Antiquitäten-Zimmer, Bildersäle, Naturalien und Kunstkammern u. d. m. mit Nutzen zu besehen*. Frankfurt – Leipzig: Knoch- und Eßlingerische Buchhandlung, 1762.
- KREUZINGER, Erasmus. *Chronik der alten und neuern Zeit Troppau s oder Troppau und seine Merkwürdigkeiten*. Troppau, 1862.
- KURZ, Josef. *Kurzgefaßte Geschichte es Vereines in den Jahren 1895–1925*. Troppau, 1925.
- MADLĚ, Anton. *Das Herzogthum Schlesien, unser Heimmatland. Mitteilungen aus der Heimatskunde*. Troppau: Otto Schülers s Buchhandlung, 1858.
- MYŠKA, Milan. *Faustin Ens. Životní příběh slezského intelektuála doby předbřeznové*. Opava: Matices slezská, 2003.
- MYŠKA, Milan. *Opava v době založení muzea*. Opava: Slezské muzeum, 1989.
- MYŠKA, Milan. První přírodovědné muzeum v českých zemích. Ke 175. výročí vzniku Slezského muzea v Opavě. *Vesmír*, 1989, roč. 68, č. 12, s. 695–696.
- Neues Rheinisches Conversations-Lexicon oder encyklopädisches Handwörterbuch für gebildete Stände*. Köln am Rhein, 1836.
- NEUMANN, Johann, BEIERLE, Alois. Gymnasial-Museum. In: *Programm des k. k. Obergymnasiums zu Troppau für das Schuljahr 1872*. Troppau, 1871, s. 38–39.
- Notizen aus dem Gebiete der Natur- und Heilkunde*, 1833, roč. 38, č. 10 (říjen).
- ORLÍK, Josef. K dědictví opavského Gymnasijního muzea. *Opavsko. Vlastivěda Ostravského kraje*, č. 9, Opava, 1964, s. 21–22.
- ORLÍK, Josef. Počátky Gymnasijního muzea v Opavě. In: Sobotík, Bohumil (ed.) *150 let Slezského muzea 1814–1964*. Ostrava: Krajské nakladatelství, s. 19–38.
- PIFFL, Norbert. *Wissenswertes über das Gymnasialmuseum in Troppau*. Troppau, 1940.
- RAFFLER, Marlies. *Museum – Spiegel der Nation? Zugänge zur Historischen Museologie am Beispiel der Genese von Landes- und Nationalmuseen in der Habsburgermonarchie*. Böhlau: Wien – Köln – Weimar, 2007, s. 170–173.
- SKLENÁŘ, Karel. *Obraz vlasti. Příběh Národního muzea*. Praha: Paseka, 2001.
66. *Jahres-Bericht des Museum Francisco-Carolinum nebst der 60. Lieferung der Beiträge zur Landeskunde von Österreich ob der Enns*. Linz, 1908.
- ŠEFČÍK, Erich. Franz Mückusch z Buchbergu, Johann Josef Schössler a Faustin Ens, zakladatelé opavského gymnazijního muzea r. 1814. *Cieszynskie Studia Muzealne – Těšínský muzejní sborník 1*, Cieszyn, 2003, s. 43–48.
- Troppauer Zeitung*, č. 52, 30. června 1817, s. 447.

Popularizace přírodovědných muzejních sbírek a literatury pomocí platformy Biodiversity Library Exhibition (BLE)

Jiří Frank

The popularization of Natural History museum collections and literature through the Biodiversity Library Exhibition (BLE) platform

Through the involvement of the National Museum's Natural History Museum in several European projects (such as 4D4Life¹, BHL-Europe² or OpenUp!³) we got a great opportunity to focus on the dissemination of information about natural history (on-line). Thanks to modern technology, this information could reach a broad audience in the whole world. One of the results of these projects is the Biodiversity Library Exhibition (BLE) platform⁴, designed to provide tours through interesting topics about natural history. The BLE platform has been on-line since February 2012 and already has gotten more than 76 thousand individual visits. Already available on the platform are four thematic topics focusing on Spices, Expeditions, Poisons in nature and Nature around the home. New topics are in preparation with international collaboration. You can find the BLE platform at <http://www.biodiversityexhibition.com/en>

Keywords: natural history, multimedia, on-line collection, literature, promotion.

Platforma Biodiversity Library Exhibition (dále jen „platforma BLE“)⁵ byla vyvinuta v rámci projektu Biodiversity Heritage Library for Europe (dále jen „BHL-Europe“)⁶ v paleontologickém oddělení Národního muzea (koncept, design a obsah). Na její přípravě se spolupodílely společnost IT4Care (vývoj) a firma Plechářna, design factory (design). Platforma BLE představuje on-line interaktivní webovou aplikaci s možností vytvářet nová atraktivní témata z oblasti přírodních věd, a to s použitím ilustrací použitých v publikacích o přírodě, dalších záběrů z terénu, zajímavých a praktických informací a příslušné literatury. Původním záměrem platformy BLE bylo zpřístupnění přírodovědné literatury dostupné na portálech BHL a BHL-Europe prostřednictvím podnětných (inspirativních) témat a atraktivního interaktivního designu. V současné době platforma propaguje nejenom literaturu, ale také zapojené spolupracující instituce a jejich sbírky napojené na další nově budované portály/archívy

jako jsou BHL, BHL-Europe, Europeana⁷, Encyclopedia of Life (EOL)⁸, eSbírky⁹ a další (obr. 1).

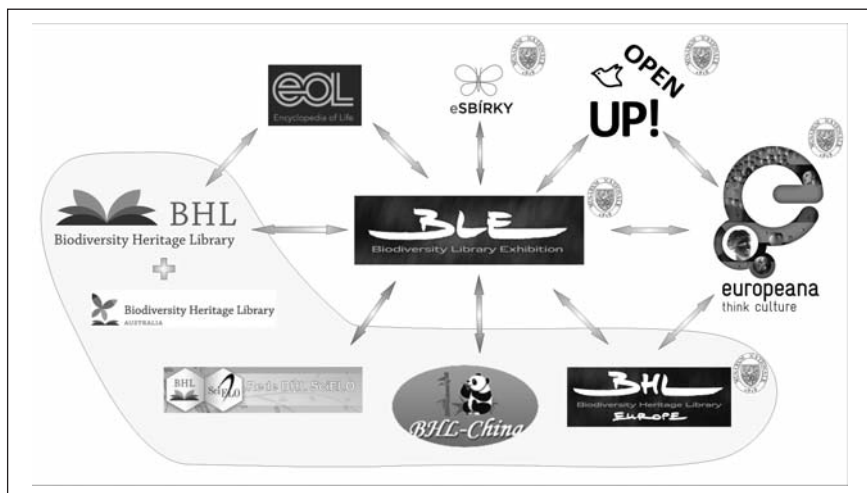
V rámci naplňování portálu BLE byla doposud navržena a zpracována čtyři témata založená na zpřístupňování výsledků výzkumu v oblastech přírodních věd. Každé téma propojuje informace získané studiem konkrétní oblasti přírodovědného zkoumání a navazující digitální obsah, ilustrace, obrázky a literaturu.

První téma portálu BLE s názvem „Košer“ (Spices) se věnuje koření, vysušeným částem rostlin, plodům, květům, listům a podzemkům, s charakteristickou vůní a chutí, vzbuzujícím často ostré nebo pálivé pocity, sloužícím od věků k dochucování i konzervaci pokrmů. Téma zpracované do karet zahrnuje informace o 52 druzích koření. Každou jednu kartu naplňují zajímavé i zábavné informace doplněné obrazovými přílohami a jedním receptem na přípravu jídla, pro jehož dochucení má popiso-

popularizace
sbírek

- 1** 4D4Life [online]. Dostupné z: <http://www.4d4life.eu>.
- 2** Biodiversity Heritage Library for Europe [online]. Dostupné z: <http://www.bhl-europe.eu>.
- 3** Opening up the natural history heritage for Europeana [online]. Dostupné z: <http://www.open-up.eu>.
- 4** Biodiversity Library Exhibition [online]. Dostupné z: <http://www.biodiversityexhibition.com>.
- 5** Biodiversity Library Exhibition [online]. Dostupné z: <http://www.biodiversityexhibition.com>.
- 6** Biodiversity Heritage Library for Europe [online]. Dostupné z: <http://www.bhl-europe.eu>.
- 7** Europeana [online]. Dostupné z: <http://www.europeana.eu>.
- 8** Encyclopedia of Life [online]. Dostupné z: <http://www.eol.org>.
- 9** eSbírky [online]. Dostupné z: <http://www.esbirky.cz>.

Mgr. Jiří Frank
Národní muzeum
jiri_frank@nm.cz



Obr. 1: Schéma propojení platformy BLE s ostatními projekty představujícími konsorcia partnerů

vané koření zcela zásadní, nepostradatelný význam. Umístění kuchařských receptů bylo zvoleno zcela záměrně jako nejkonkrétnější doklad praktického využití informací získaných studiem přírodních věd v praxi.

Zpracované téma seznamuje uživatele portálu BLE s místy původu jednotlivých druhů koření. Popisuje konkrétní rostliny a jejich části, které slouží k dochucování a ke konzervaci pokrmů. V závěru jsou, formou příběhů, přiblíženy další zajímavosti z dějin koření a jejich užívání. Poskytované informace doprovází ilustrace ze starých historických herbářů. Aby si uživatelé portálu BLE byli schopni propojit každé jedno popsané koření s konkrétní rostlinou, doplnili zpracovatelé tématu dílčí záběry skutečné podoby rostlin, z nichž se koření vyrábí, zachytávající jejich semena, květy, listy a kořeny.

Rostliny užívané k dochucování a konzervaci pokrmů, jako i odborná literatura, která se jim věnuje, nevzbuzovaly v řadách laické veřejnosti přílišný zájem. Díky jejich atraktivnímu zpracování na portálu BLE využívajícímu praktické příklady přípravy pokrmů s popsaným kořením, získala botanika, jako i neprávem opomíjená a přehlížená botanická literatura, své zcela nové, doposud neoslovené zájemce a obdivovatele.

Druhé téma platformy BLE s názvem „Expedice“ (Expeditions) je určeno zájemcům o historii expedic důležitých z hlediska objevování a poznávání přírodního bohatství. Osmnáct karet naplňuje osmnáct příběhů nejvýznamnějších světových expedic. Formou expedičních deníků jsou tak uživatelům platformy představeny objevné výpravy směřující do Severní a Jižní Ameriky, do Mexika, či

k zemským pólům včetně Darwinovy objevné plavby na lodi Beagle se zcela zásadním pětítýdenním pobytem na souostroví Galapágy. Každý příběh doplňuje souhrn základních faktů a bohaté obrazové přílohy a literatura popisující jak výpravy, tak i regiony do nichž expedice směřovaly a skrz které procházely.

Třetí téma portálu BLE s názvem „Jedovatá příroda“ (Poisonous nature) je určeno zájemcům fascinovaným světem nebezpečných, jedovatých organismů. Téma zahrnuje 32 karet popisujících jedovaté houby, rostliny a živočichy ze všech částí světa. Uživatel má možnost poznat jak zcela exotické druhy (zmiji gabunskou nebo čtverzubce a další), tak zcela běžné druhy známé i ze zahrad a parků České republiky (z rostlin štědřenec odvislý / tak zvaný zlatý déšť /, lilek brambor, ze živočichů sršeň obecnou). Základní údaje a zajímavosti o každé jedovaté houbě, rostlině a živočichu doplňují praktické informace, a to základní poznávací znaky a popis průběhu otravy u člověka.

Čtvrtým a prozatím i posledním zpracovaným tématem platformy BLE je téma „Příroda u vás doma“ (Nature at your home). Cílem tématu je představit synantropní organismy, což jsou organismy běžně se vyskytující v lidských obydlích nebo v jejich nejbližším okolí. Celkem 25 karet představuje nejenom důvěrně známé nežádoucí nájemníky (potkana obecného, švába domácího a další), ale také užitečné souputníky (vlaštovku obecnou, pokoutníka domácího a další). U každého uváděného druhu jsou k dispozici základní taxonomické údaje a další detailní informace o jeho biologii, ekologii a vztahu k člověku.

Odkaz „Najdi mě v knihách“ (Find me in books) je centrální funkcí informačních karet všech čtyř doposud zpracovaných témat. Sdružuje (seskupuje) veškerou vloženou literaturu vtahující se k informacím na jednotlivých kartách o koření, o rostlinách, z nichž se koření vyrábí, expedicích či geografických regionech expedic a dalších.

Všechny ilustrace na tematických kartách jsou propojeny se svým zdrojem. Jedním kliknutím je možné dostat se na stránku otevřené knihy, ze které ilustrace pochází. Kniha je digitálně umístěna na jednom z elektronicky propojených portálů, a to na portálech BHL, BHL-Europe a Europeana. Všechny obrázky jsou současně propojeny se svými zdroji a odkazují na portály Europeana či Encyclopedia of Life. Díky tomu se lze, například po kliknutí na vyobrazení muškátového oříšku, dostat na portál Europeana. V něm se nabízí veškerý multimediální obsah vztahující se k tomuto koření. Jsou to jednak další fotografie a ilustrace rostlin, převzaté z publikací, jednak fotografie třírozměrných předmětů neodmyslitelně spjatých s touto vyhledávanou rostlinou. V uváděném konkrétním příkladě jsou to fotografie ozdobných struhadel na muškátový oříšek.

Literaturu vztahující se ke každému ze čtyř zpracovaných témat lze na platformě BLE řadit a vyhledávat podle země původu, podle jazyka v němž je publikace vydaná, podle roku vydání a podle dalších navržených podtémat. Podtémata jsou například „ilustrace“ seskupující ilustrované knihy, „medicína“ zabývající se léčivými rostlinami a kořením nebo „taxonomie“, seskupující odbornou botanickou taxonomickou literaturu.

Každá kniha (každý objekt) má svoji vlastní kartu s podrobnými informacemi a propojením se zdrojem. Platforma BLE obsahuje pouze reprezentativní pečlivě vybraný seznam knih. Je ukázkou toho, co lze v mnohem větším měřítku najít na portálu s literaturou (portál BHL, portál BHL-Europe) či v jiném (elektronickém) archívu (obr. 2).

Platforma BLE nabízí uživatelům z řad institucí, k nimž patří i Národní muzeum, možnost vytvářet si nová vlastní témata. Pokud by byla nová podtémata vytvářena v rámci platformy BLE, je nutné, aby se alespoň okrajově dotýkala přírodních věd. Nicméně je možné vytvořit i „klon“ tohoto systému, který může být zaměřený na zcela jinou oblast.



Veškerá administrace platformy BLE, upravená do několika uživatelských rolí, je zajišťovaná příspěvatelem, editorem, a administrátorem. Tyto role mají definované intuitivní uživatelské prostředí, které je postavené na Systému pro správu obsahu (Content management systém CMS) Drupal 7. Tento systém je jedním z nejrozšířenějších volně šiřitelných CMS. Platformě BLE tak zaručuje širokou možnost modifikací a využití. I po skončení projektu BHL-Europe v roce 2012 pokračuje jeho zkvalitňování, aktualizace a doplňování, a to v rámci projektu OpenUp!¹² Výsledkem těchto činností je významné zlepšení mnoha funkcí týkajících se zejména uživatelského prostředí, administrace a modernizace celé platformy z CMS Drupal 6 na Drupal 7.

V červnu 2012 se v Berlíně uskutečnil mítink BHL-Europe a Global BHL. V jeho průběhu bylo rozhodnuto, že platforma BLE bude využívána také partnery Global BHL, tedy partnery z USA (BHL US), Austrálie (BHL Australia), Číny (BHL China), Evropy (BHL-Europe) a Brazílie (BHL Brazil). Nová verze platformy BLE byla spuštěna v září 2012. V říjnu 2012 se v Pekingu uskutečnila konference TDWG (Biodiversity Information Standards).¹³ Její součástí byl praktický workshop „Globální propagace přírodovědných vědomostí a obsahu s využitím platformy BLE“ věnující se nastavení strategie globální propagace platformy BLE v rámci jejího využívání jednotlivými partnery. Součástí programu

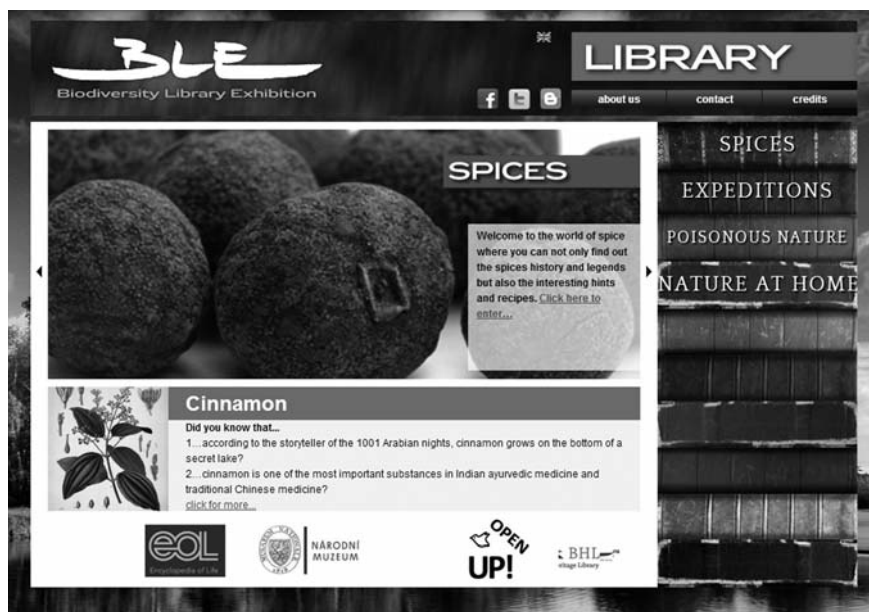
Obr. 2: Demonstrace propojení BLE ilustrací a obrázků s portálem BHL¹⁰ a portálem Europeana¹¹

¹⁰ Biodiversity Heritage Library [online]. Dostupné z: <http://www.biodiversitylibrary.org>.

¹¹ Europeana [online]. Dostupné z: <http://www.europeana.eu>.

¹² OpenUp! [online]. Dostupné z: <http://open-up.eu>.

¹³ Biodiversity Information Standards [online]. Dostupné z: <http://www.tdwg.org>.



Obr. 3: Titulní strana platformy BLE¹⁴ s logem Národního muzea a linkem na muzejní webové stránky

workshopu bylo také praktické vyzkoušení si práce s informacemi, umístěnými na platformě BLE. Výsledky konferencí v Berlíně a Pekingu, jako i samotné rozšíření využití platformy BLE jsou hlavními impulzy, díky kterým lze očekávat, že v nejbližší době dojde k průběžnému doplňování platformy BLE o nová doposud nezpracovaná témata. Tím se zároveň ještě více posílí potenciál platformy BLE oslovovat široké skupiny odborné i laické veřejnosti, a to v celosvětovém měřítku.

I když je hlavním jazykem platformy BLE angličtina, lze každé téma přeložit do libovolného jazyka. Téma „Koření“ tak existuje nejen v angličtině, ale i v češtině. Čím více partnerů bude vytvářet nová vícejazyčná témata, tím více lidí v různých částech světa, bude platforma BLE oslovovat (obr. 3).

Platforma BLE představuje pro Národní muzeum a další participující partnery jedinečnou příležitost zviditelnit se, a to v celosvětovém měřítku. Toto zviditelnění je možné především prostřednictvím on-line sbírek přístupných přímo

nebo prostřednictvím dalších obdobných portálů. Stejně důležitá je i propagace plynoucí ze samotného umístění na platformě BLE. Další propagaci zajišťují participující regionální partneři, a to jak prostřednictvím svých institucí, tak svými připojeními na sociálních sítích.

Národní muzeum má jistou exkluzivitu již z pozice tvůrce platformy BLE podílejšího se nadále na jejím vývoji. To mu umožňuje plně využívat veškerého potenciálu platformy ve svých odborných i populárně naučných aktivitách nasměrovaných k nejširším vrstvám odborné i laické veřejnosti. Pro výstavní činnost Národního muzea (a dalších muzeí a galerií) je nesmírně důležité, že platforma BLE byla navržena v podobě kompatibilní s dotykovými panely začleňovanými stále více a více do připravovaných expozic a výstav.¹⁵ Součástí expozic a výstav, využívajících rozsáhlý a stále narůstající informační potenciál platformy BLE, se tak stávají nejenom v ní umístěné konkrétní jednotlivé exponáty, ale i celá podrobně a do hloubky zpracovaná témata.

Další neméně důležitou oblastí využití platformy BLE je oblast výuky a vzdělávání. Tě se věnuje i nový projekt Europeana Creative¹⁶ zahájený v únoru 2013, za partnerské spoluúčasti Národního muzea. Dílčím cílem tohoto projektu je tvorba aplikací podporujících výuku přírodovědy na základních i středních školách, čerpajících opět ze zpracovaných témat platformy BLE a informací, které do ní byly vloženy, aby v řadách laické i odborné veřejnosti zvýšily celkové povědomí o přírodních vědách a všem, co s nimi souvisí.

14 Biodiversity Library Exhibition [online]. Dostupné z: <http://www.biodiversityexhibition.com>.

15 Příkladem užití dotekových panelů (tabletů) ve výstavě jsou tři výstavy výstavního cyklu Monarchie konané v Nové budově Národního muzea od sklonku roku 2012 do poloviny roku 2013, jejichž součástí byl také Multimediální průvodce výstavami pro česky a anglicky mluvící návštěvníky a pro návštěvníky komunikující českým znakovým jazykem. Multimediální průvodce výstavami z cyklu Monarchie konaných v Nové budově Národního muzea Guide for Monarchy exhibition series at National Museum's new building. [online]. Dostupné z: <http://pruvodce.nm.cz>.

16 Europeana Creative [online]. Dostupné z: <http://pro.europeana.eu/web/europeana-creative>.

Co umění umí: Animační programy pro děti předškolního věku v Muzeu umění Olomouc

Michaela Johnová Čapková

What Can Art Do

The article describes an educational project implemented at Olomouc Museum of Art. The project's name is What Can Art Do and it focuses on preschool education. The text presents partial results of the questionnaire survey which reflects on the work with the youngest generation of museum visitors.

Keywords: gallery pedagogy, educational programs, preschool children, questionnaire survey, new generation of visitors

Tento příspěvek je reflexí tříleté systematické práce s nejmladšími muzejními návštěvníky a uvedu její citaci z knihy Jana Slavíka *Umění zážitku, zážitek umění*, která mě neustále inspiruje: „Prostor, v němž umění vstupuje do výchovy, je místem počáteční umělecké zkušenosti a kulturní iniciace nových generací. Je tou nejpřirozenější laboratoří, kde umění vždy znovu vzniká ze zdánlivě nepatrných počátků. A kde k sobě obrací zájem těch, kteří se teprve počínají rozhlížet po nedozírných plánech lidské kultury.“¹

Kulturní instituci vnímáme jako svého druhu veřejnou službu s velkým vzdělávacím potenciálem a nemalým společenským i ekonomickým dopadem. Za posledních deset let byla v mnohých institucích založena edukační či lektorská oddělení, která mají za cíl rozvíjet výchovně vzdělávací činnost. Dnes již většina muzeí a galerií připravuje programy pro publikum nejrůznějšího věku a potřeb a snaží se nápaditými akcemi přivést děti i dospělé do výstavních prostor. K velmi efektivním a nejčastěji používaným formám muzejní edukace patří animační program - ten má svoji osobitou strukturu, která se odvíjí od potřeb a věku návštěvníků. Velmi příležitou definici animačního programu najdeme mimo jiné v knize Radka Horáčka *Galerijní animace a zprostředkování umění*: „Animace je proces kontaktu s výtvorným dílem, který účastníky vede prostřednictvím zážitku k možnostem bohatšího poznání a k získávání nových zkušeností.“²

Práce muzejního pedagoga, lektora či kurátora práce s veřejností³ je velice specifická a z mého pohledu i zodpovědná, protože klade na člověka vysoké nároky v oblasti znalostí i dovedností. Současný rychlý rozvoj muzejní pedagogiky zvýšil poptávku po kvalifikovaných absolventech. Na tuto skutečnost reagovala většina pedagogických fakult našich univerzit a do studijních plánů byly zařazeny předměty zaměřující se na muzejní pedagogiku. Na některých univerzitách již lze studovat obory specializované na muzejní nebo galerijní pedagogiku, či zprostředkování umění.⁴ Vzdělávací potenciál kulturních institucí nepodceňují ani profesní organizace jako jsou Rada galerií ČR nebo Asociace muzeí a galerií ČR, které pravidelně pořádají konference a odborné semináře.

Muzeum umění Olomouc (dále jen MUO), stejně jako mnohé kulturní instituce u nás, prochází jistými změnami v přístupu k návštěvníkům a snaží se hledat cesty, jak udržet či zvýšit svoji návštěvnost, a přitom si zachovat vysokou kvalitu nabízených doprovodných programů. Jeden z prvních projektů MUO doprovázený vzdělávacím programem pro veřejnost byla výstava *Od gotiky k renesanci* (1999). Autoři výstavy připravili soubor samoobslužných pracovních listů s názvem *Gotika hrou*. Samotné edukační oddělení vzniklo v roce 2000 příchodem odborného pracovníka, který měl za úkol rozvíjet vzdělávací činnost pro žáky, studenty a neširší veřejnost. V průběhu let se edukační oddělení rozrostlo o další dva pracovníky a jeho činnost má v provozu muzea nezastupitelnou roli.

muzejní
pedagogika

1 SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, s. 9.

2 HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno: Akademické nakladatelství Cerm, s.r.o., 1998, s. 72.

3 *Souhrn profesního označení viz STUHLÍKOVÁ, Alice. Profese galerijního pedagoga [online]. 2012. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Radek Horáček [cit. 13. 2. 2014]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/153968/pefd_d/>*

4 *Akreditované obory z oblasti zprostředkování umění najdeme na Pedagogických fakultách Masarykovy Univerzity v Brně, Univerzity Palackého v Olomouci nebo na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.*

Mgr. Michaela Johnová Čapková
Muzeum umění Olomouc
johncapkova@olmuart.cz



Obr. 1: Animační program k výstavě *Stín kvetoucí sakury* / Výběr japonského umění z českých sbírek 2012, Muzeum umění Olomouc / Arcidiecézní muzeum Olomouc.
Foto: Zdeněk Sodoma

Co umění umí je pravidelný cyklus animačních programů MUO pro děti od 2 do 6 let a jeho název je naprosto výstižný. Je v něm obsaženo vše, o co se každý měsíc již třetím rokem snažím - přivést do muzea rodiče s nejmenšími dětmi a zprostředkovat jim aktuální výstavy. První animace byla uskutečněna v létě 2011 a vzešla z aktivity rodičů olomouckého rodinného centra Heřmánek. Z jedné výtvarné akce pro nejmenší vyrostl dlouhodobý, pravidelný a navštěvovaný program. Podobný formát programů již najdeme v nabídce většiny tuzemských muzeí a galerií.

Pravidelnou a dlouholetou edukací předškolních dětí se zabývá například Západočeská galerie v Plzni, Galerie moderního umění v Hradci Králové nebo Galerie výtvarného umění v Hodoníně.⁵ Četnost a podoba animačních programů často závisí na osobě edukačního pracovníka. Zatím neexistuje jednotná edukační strategie, která by udávala institucím povinnost zařazovat do programové nabídky akce pro předškolní děti.

Z okamžité zpětné vazby dětí a rodičů vyplývá, že práce s předškolními dětmi má smysl. Zážitek, tvoření a objevování jsou přirozenou součástí dětského vývoje a čím více budeme tyto složky podporovat a rozvíjet, například prostřednictvím muzejních aktivit, tím přirozeněji vzbudíme trvalý zájem dětí o umění a kulturu. Samozřejmě je v mém snažení i jistá strategie, její efekt se ovšem ukáže až v průběhu let.

Připravovat a realizovat takovéto programy každý měsíc je poměrně náročné. Jedna věc je moje profesní připravenost

a zkušenosti, věcí druhou je správný výběr uměleckého díla nebo tématu, ze kterého program vychází. Další nepředvídatelný faktor je ve složení skupiny, nikdy nevím, kdo přijde a tento fakt mě někdy postaví do zajímavých situací, ve kterých se odráží povaha a nálada malých návštěvníků. Důležitou roli hraje i prostředí, ze kterého děti pochází, to se často odráží na jejich zkušenostech s výtvarnými materiály, schopností vyjadřovat se, reagovat a komunikovat se mnou i s ostatními dětmi. Neméně důležitou součástí celého projektu byla a je adaptace muzejního personálu na specifika malých návštěvníků, což je jistá spontánnost, živelnost a také hlučnost.

Všechny animační programy pro nejmenší připravuji jako hru, někdy i pro více smyslů. Hra má ve vývoji dítěte obrovský význam, což potvrzují Jean Piaget a Bärbel Inhelderová v knize *Psychologie dítěte*. Konstatují, že hra dítě od-poutává od okolního světa, od problémů dospělých a přivádí jej k sobě samému. Hru považují za způsob práce s imagina-cí, skrze hru lze mnohem jednodušeji vyjádřit zážitky, ale také si osvojovat vjemy a poznatky z okolního světa.⁶ Dle Piageta a Inhelderové se u dětí vyvíjí řeč souběžně s vývojem dalších forem sémiotického myšlení⁷, což je v mém případě důležité pro vzájemnou komunikaci. Dle mého názoru může dítě navštěvovat animační programy od chvíle, kdy pochopí významy základních činností, jako jsou nakreslit, vystřihnout, složit, najít atd. Každý program je taková výtvarná hra vztahující se k vybraným exponátům a vhodně zvolenou výtvarnou technikou s nimi koresponduje. Často pro děti připravuji pracovní listy nebo zařazuji rytmické a pohybové etudy. Délka animačního programu je 60 minut a skládá se z několika různých aktivit udržujících dětskou pozornost.

Každý člověk potřebuje v určité fázi své práce „hmatatelný“ doklad o tom, že jeho snažení má smysl. V mém případě je dokladem pravidelná návštěvnost programů, ale i tak jsem se rozhodla pro malý výzkum formou dotazníkového šet-

⁵ Západočeská galerie v Plzni [online]. [cit. 2014-03-31]. Dostupné z: http://www.zpc-galerie.cz/csl/page/education_programs

Galerie moderního umění v Hradci Králové [online]. [cit. 2014-03-31]. Dostupné z: <http://www.galeriehk.cz/index.php?con=14>

Galerie výtvarného umění v Hodoníně [online]. [cit. 2014-03-31]. Dostupné z: <http://www.gvuhodonin.cz/det-sky-atelierlanimace-ke-stale-expozici>

⁶ PIAGET, Jean, INHELDEROVÁ, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Praha: Portál, 2010, s. 57–60.

⁷ *Ibidem*, s. 78–83.

tření. Základní teze výzkumu je zjistit, jaký dopad má na děti pravidelná návštěva muzea či galerie. Dotazník má dvě varianty, jedna je pro rodiče a druhá pro učitelky MŠ Čtyřlístek v Olomouci. Šetření má tedy dvě části, první probíhá s rodiči a jejich dětmi a druhá se zaměřuje na jednu třídu z olomoucké mateřské školy, která již rok navštěvuje jednou měsíčně animační programy MUO.

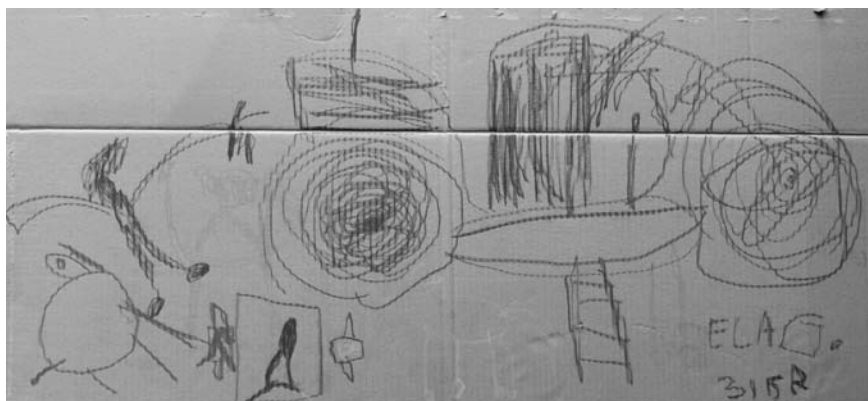
Celkem bylo osloveno 36 rodičů a 4 učitelky MŠ. Rozdávání dotazníků proběhlo při programech v prvních třech měsících 2014, do konce června se mi vrátilo zpět 34 dotazníků. Vyhodnocení šetření chystám symbolicky na červenec 2014, kdy se uzavře tříleté období fungování projektu.

Z prozatím odevzdaných dotazníků vyplynulo, že děti navštěvují muzeum rády, snaží se opakovat výtvarné úkoly doma, mluví o muzeu s ostatními členy rodiny a často se dožadují opakované návštěvy muzea nebo upřednostňují návštěvu muzea před jinou aktivitou. Všichni rodiče si shodně myslí, že návštěva animačních programů rozvíjí smyslové vnímání, soustředěnost, tvořivost a estetické cítění jejich dětí. Všichni hodnotí programy kladně a rozhodně chtějí v návštěvách muzea pokračovat. Také samotná aktivita rodičů nešla mému dlouhodobému pozorování, dost často se s dětmi do úkolu ponoří, což posiluje jejich vzájemný vztah a ukazuje na to, že i dospělý je ochoten a schopen se oddat výtvarné hře, v tomto případě prostřednictvím vlastních dětí. Z odpovědí je zřejmý i dopad těchto aktivit na samotné rodiče. Většina z nich objevila prostřednictvím dětí svět umění a víc než polovina v dotazníku uvedla, že začali sledovat kulturní program muzea a navštěvovat doprovodné aktivity i bez dětí. Tento princip nabalování návštěvníků je dle mého názoru velmi efektivní a vytváří stabilní návštěvnickou základnu.

Druhá část výzkumu nejmenších návštěvníků se opírá o zkušenosti s jednou třídou mateřské školy Čtyřlístek v Olomouci. Již rok dochází skupina dětí jednou měsíčně na programy z cyklu

Co umění umí. Vždy se jedná o reprízu animace pro rodiny s dětmi, ale práce je v mnoha ohledech odlišná. Děti bez rodičů se často chovají spontánněji a musí prokázat větší samostatnost. Klima ve třídě dětí, které se vídají každý den ve školce, je samozřejmě jiné než u náhodné skupiny dětí s rodiči, což má také vliv na průběh animace. Učitelky MŠ hodnotí animační programy jednoznačně kladně. Pravidelnou návštěvu v muzeu považují za podnětnou, kreativní a smysluplnou, nejen pro děti, ale i pro ně samotné. Pozitiva spatřují hlavně v budování vztahu k umění a v kontaktu dětí se společenským prostředím. Podle nich se některé uzavřenější děti více projevují prostřednictvím tvorby a živější z nich se trochu zklidňují. Nemalou důležitost hraje prostředí, v muzeu se do práce zapojí i děti, které se ve známém prostředí školky nechtějí výtvarných aktivit účastnit. Svoji roli zde hraje respekt k osobě, kterou sice znají, ale přeci jen s ní nejsou v každodenním kontaktu.

Výzkum dětí formou zúčastněného pozorování probíhá prakticky v každém animačním programu, děti dávají své emoce a potřeby najevo okamžitě, což má jisté výhody a člověk může pohotově reagovat. Získat jejich pohled na pravidelné návštěvy muzea jsem se rozhodla prostřednictvím obrázků. Úkolem bylo, namalovat či nakreslit sebe v muzeu, co se jim líbilo, kde to mají nejraději, na co vzpomínají. Jako příklad byla vybrána kresba malé Ely, která má tři a půl roku a projekt Co umění umí navštěvuje necelé dva roky. Ela vyrůstá v podnětném prostředí a rodiče velice stáli o to, aby se programů účastnila už od svých osmnácti měsíců. Pro mě se staly její pravidelné návštěvy velice užitečným studijním materiálem. Z obrázku je patrné, že Ela nakreslila kočár (obr. 2). Ten ji upoutal při animačním programu ve stálé expozici Arcidiecézního muzea Olomouc. Animace na téma biskupského kočáru se odehrála v červnu 2013, poměrně dlouho před vytvořením této kresby. Z toho lze usuzovat, že si děti snáze zapamatují velký a poutavý exponát, ale také se zde vizuální vjem spojil



Obr. 2: Ela Grassoová, Největší zážitek z Muzea umění Olomouc 2014, lepenka 45 x 92 cm.
Foto: Michaela Johnová Čapková

v zážitek, který v sobě dítě dokáže udržet dlouhý čas. Kočár Ela doplnila figurami, nesmí chybět ona sama, maminka, případně oba rodiče a postava lektorky. Postava lektorky se nachází na každém z obrázků, které jsem prozatím od dětí obdržela. Z odpovědí rodičů i učitelů vyplývá, že lektorku děti vnímají jako součást muzea, v několika případech mě popsali jako osobu přátelskou, ale zároveň respektovanou. Výzkum považuji za důležitý hlavně z hlediska jisté reflexe a také jako obranný mechanismus proti tzv. vyhoření.

I když se muzea a galerie v současnosti potýkají s konkurencí v podobě konzum-

ních stánků⁸, stále zůstávají nositeli kulturních významů a mají své nezaměnitelné charisma. Věřím, že pokud budeme cíleně věnovat pozornost nejmenším návštěvníkům, za pár let se nám tyto investice mnohonásobně vrátí v podobě kultivovaného a vyzrálého publika.

Seznam použité literatury:

- HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Brno: Akademické nakladatelství Cerm, s.r.o., 1998
- SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění - teorie a praxe artefietiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001
- PIAGET, Jean, INHELDEROVÁ, Bärbel. *Psychologie dítěte*. Praha: Portál, 2010
- SEDLÁČKOVÁ, Hana, SYSLOVÁ, Zora, ŠTĚPÁNKOVÁ, Lucie. *Hodnocení výsledků předškolního vzdělávání*. Praha: Wolters Kluwer ČR, a.s., 2012

8 Konzumními stánky mám na mysli tzv. nákupně společenská centra. Podle mého názoru využívají jejich propracované marketingové strategie kulturních programů pouze ke zvýšení zisků. Zpravidla nebudují aktivní publikum a kulturní významy jsou pro ně jen nástroj k dosažení většího obrátu.

O svůdnosti poznávání tvorbou

Jan Slavík

FULKOVÁ, Marie, HAJDUŠKOVÁ, Lucie a SEHNALÍKOVÁ, Vladimíra: *Galerijní a muzejní edukace 1. Vlastní cestou k umění*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7290-535-5

Výpravná publikace, o které pojednává tato recenze, zaujme již na první pohled nápaditou typografií obálky a při prvním prolistování velkým počtem barevných ilustrací. Zjevně se tím hlásí do oblasti vizuality a do společenství Barthesových vizuálních operátorů – procesů vytváření, předkládání a šíření obrazů, které vedou k jejich užívání, mimo jiné, jako předmětů touhy a nástrojů svádění. Recenzovaná kniha Marie Fulkové, Lucie Hajduškové a Vladimíry Sehnalíkové (dále též jen „autorky“) je ovšem svůdná v mnoha ohledech, nejenom svým vzhledem. Pro čtenáře znalého věci je lákavý již její název *Galerijní a muzejní edukace* s podtitulem *Vlastní cestou k umění*. Tematika galerijní a muzejní edukace se u nás od nesmělých počátků v devadesátých letech dvacátého století široce rozvinula a v současné době patří k nejsilnějším stránkám oboru výtvarná výchova, k němuž se kniha jmenovaných tří autorek hlásí. Zázemí, ze kterého text pochází, je tedy dobrou zárukou kvality a oporou pro čtenáře, kteří hledají inspiraci a poučení v této oblasti.

Hlavní náplní recenzované knihy jsou komplexní metodické informace o vzdělávacích programech uskutečněných pod vedením autorek studentkami katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UK v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze a v Galerii Rudolfinum v roce 2011. Programy se týkaly výstav (je jich celkem 8) velmi diferencovaného zaměření – jsou zde edukační programy pro výstavy keramiky, skla, oděvů, autorových fotografií, tematické výstavy věnované dekadenci nebo identitě ad. To samozřejmě kladlo značné nároky na pedagogickou tvořivost autorek programů, které se musely flexibilně přizpůsobovat měnícím se podmínkám v každé jednotlivé instalaci.

Publikace, která edukační programy podrobně představuje a do jisté míry komentuje, je součástí Programu aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity Ministerstva kultury

ČR.¹ Jedná se o vývojový program s uplatněním aplikovaného výzkumu, proto si kniha neklade za cíl analýzy prezentovaných programů. Nicméně, z informací porůznu uvedených v textech knihy je znát, že programy jsou podloženy teoretickými a výzkumnými poznatky, systematicky produkovanými pracovištěm, z něhož jejich autorky pocházejí. Kromě toho první část knihy zahrnuje několik koncepčních textů, které osvětlují pojetí a odborné souvislosti v zázemí publikovaných programů. Autorky již v úvodu konstatují, že jejich cílem je „představit pedagogické přístupy a konceptuální rámce, které byly vytvořeny pro edukační programy.“ Dávají tak zřetelně najevo systémová východiska své tvůrčí práce.

Pojetí programů a v souladu s ním i autorská strategie jejich prezentace v knize se opírá o koncept polyfonie diskurzů, rozpracovaný v monografii hlavní autorky M. Fulkové z r. 2008 (*Diskurs umění a vzdělávání*). Proto dává příležitost zaznít nejenom „metodickému hlasu“ programu samotného, ale také zejména hlasům žáků, kteří se ho účastnili, zkušených učitelek, které spolupracovaly s lektorkami, i budoucích učitelek, které programy s dětmi realizovaly. Tato mnohostrannost je nezbytná proto, že programová koncepce staví na konstruktivistickém, tj. interpretativním a dialogickém přístupu ke kultuře učení a vyučování. Svůj přístup autorky v úvodu v úsporné a výstižné zkratce charakterizují fenomenologicky orientovaným pojmem *vytváření smyslu*. Jedná se o to motivovat účastníky programů k vlastní zaujaté tvořivé činnosti – teprve jejím prostřednictvím se otevírá plodná cesta k poznávání, které není svázané „školometstvím“. Uvedený přístup by měl být příznačný pro všechny tvořivé expresivní obory: obsah vstupuje do edukace prostřednictvím žákovské tvorby rozvíjené v rámci zadaném úlohou a v něm také *vytváří* učivo ve vzdělávacích motivech jako důsledek mnohostranného reflektivního dialogu.

recenze

¹ Program je registrován pod značkou ČR – NAKI – DF11P01OVV025.

doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc.
Západočeská univerzita
v Plzni, Pedagogická fakulta
slavikj@kvk.zcu.cz

Toto pojetí edukace, pojmenované T. Harbem jako *vstřícný model kurikula (en-counter curriculum model)*, je příznačné pro všechny v knize uvedené programy.

V podrobnějším pohledu se pojetí edukačních programů hlásí k národní tradici tzv. galerijních animací a ke světové tradici galerijní a muzejní pedagogiky. V ní je zdůrazněn vzdělávací (enkulturační) stejně jako výchovný (socializační a personalizační) rozměr edukačních programů. Je podložený systematickou edukační prací s pojmoslovím a se žákovskou reflexí. Věnuje tedy zvláštní pozornost komunikaci doprovázející expresivní tvorbu žáků. K tomu přistupuje důraz na osobní angažovanost účastníka v programu; didaktické aranžmá situací má být takové, aby vybavilo zážitky žáků podnětným obsahem, který vede ke vzdělávacím motivům vyrůstajícím z tvorby. S tím souvisí i potřebná míra kritické žákovské reflexe studovaného obsahu v duchu autonomně kritických koncepcí vzdělávání. Autorky k nim ovšem přistupují střízlivě; nehodlají „napravit společnost“, jde jim především o výchovu lidí schopných zaujímat autentické a osobité postoje, o kterých by měli umět s porozuměním i s potřebnou mírou vstřícnosti diskutovat.

Teoretické a filozofické kontexty publikovaných programů jsou charakterizovány především sémiotickým a poststrukturalistickým viděním kultury i vzdělávání; jako jeho reprezentanti jsou vzpomínáni např. J. Derrida, M. Foucault, G. Deleuze, W. Benjamin ad. To je v souladu s výše uvedenou snahou autorek neuzavírat edukační pole do svazujících kategorií mechanického přístupu k výchovnému dění. Mechanicky pojatá vývojová „kumst-historie“ je pro ně atributem žákovské nudy a nezájmu, kterého se chtějí vyvarovat. Derridův strategický termín *différance*, který programově staví unikavost a plynutí významů proti esencialistické nehybnosti, není nadarmo zdůrazněn již v úvodu, a to spolu s metaforou „provětrávání“ všeho strnulého a zatuchlého. Odpovídá mu totiž i pojetí prezentova-

ných edukačních programů, které působí svěže, čistě, udivují bystrostí a neotřetostí nápadů, jsou pestré, oslovující a... svůdné. V jednom plynulém proudu se v nich prolínají a stékají informace z mnoha zdrojů v umělecké nebo vědecké oblasti i ve sféře kultury všedního dne. Podstatné ovšem je, že tyto informace jsou přirozené a účinně zabudovány do takových edukačních úloh, které dokážou své mladé řešitele zaujmout, otevírají prostor k tomu, aby se jedinečným způsobem uplatnila jejich osobnost, aby si v reflexi uvědomili souvislosti mezi uměleckými koncepty a svými vlastními životními zkušenostmi. V publikaci jsou záznamy programů doprovázeny mnoha výtečnými ilustracemi, které jsou stejně tak informativní jako krásné a přitažlivé.

Příkladem popisovaného přístupu je program *Když se mě zeptají, kdo jsem...* navazující na výstavu *Já, bezesporu* v Galerii Rudolfinum z května až srpna 2011. Jednotlivým momentem programu a výstavy je koncept identity, který, jak v úvodu textu uvádějí kurátoři, se bez výjimky dotýká „každé lidské bytosti, je jednou ze základních otázek lidské existence.“ Výstava prezentovala díla Gerharda Richtera, Cindy Sherman, Jiřího Davida, Andrease Gurského, Viktora Pivovarovy ad. Doprovodný program citlivě vystihuje atmosféru výstavy jako celku složeného ze specifických autorských prvků. Nabízí účastníkovi řadu dílčích úloh, které mu dávají příležitost k tvůrčímu zkoumání mnohostranného konceptu identity v těsnější i volnější návaznosti na jednotlivá díla z výstavy a s možnostmi k sebepoznávání. V programu se v pestrém sledu střídají úlohy zaměřené na kontemplativní zkoumání sebepojetí s akčněji pojatými tvořivými projevy. Účastníci jsou vedeni k soustředěné recepci, ke hledání souvislostí, ke srovnávání rozdílů a podobností, ke zkoumání prostoru své paměti v kontextu nejbližšího sociálního okolí rodiny a přátel, právě tak jako v širším kontextu společenském. Čtenář pocítuje touhu se programem sám aktivně účastnit a se zaujetím může sledovat i dětské výpovědi vložené

do úloh. Má možnost seznámit se i s pedagogicky nebo didakticky zaměřenou reflexí zkušené učitelky, která se vyjadřuje k možnostem propojování educačních programů s prací žáků ve škole.

Obdobně jsou rozvrženy další jednotlivé programy. Celek je působivý tím, že při značné mnohostrannosti i originalitě jednotlivých kapitol si udržuje potřebnou míru integrity. Přesto od čtenáře vyžaduje soustředěnou pozornost s ohledem na velkou rozrůzněnost položek – to je způsobeno především původní funkcí textů. Ty přece byly určeny k tvořivé činnosti účastníků programu, nikoliv k plynulému čtení: jsou to v první řadě úlohy pro tvorbu a reflexi zadávané s doprovodnými komentáři a instrukcemi.

V souhrnném pohledu tím integrita celého díla nabývá charakteru mozaiky: při pohledu z většího odstupu je zřejmá celistvost, která se přiblížením rozloží na pestrobarevné fasety. V tomto směru kniha zjevně nemá být nabídkou k plynulému čtení, ale buď k listování s prohlížením obrázků, anebo především ke hlubšímu studiu vybraných pasáží, které čtenáře zaujaly. Místy knižní prostor působí až nadměrně pestře a komplexně, mimo jiné proto, že mezi střípky mozaiky není vždy dost zřejmá informační hierarchie. Nutí to čtenáře se velmi soustředit, nebo chvílemi rezignovat na čtení a podlehnout slasti z obrazů. Lze v tom tušit autorský záměr, který jistě najde své příznivce.

V této souvislosti se nabízí otázka, jak na recenzovanou knihu pohlížet z obecnější pozice oboru výtvarná výchova a jeho pedagogického či didaktického založení. Podle mého mínění se kniha řadí do okruhu reprezentativních metodických publikací, tj. odborných sdělení o projektovaném kurikulu, která informují čtenáře o obsahu a cílech určitého pedagogického díla, zpravidla s uvedením konkrétních ukázek pracovních materiálů, kterými je dílo podporováno. Fakticky jde o archiv či databázi projektovaného kurikula; kdyby bylo možné podobné informace shromažďovat v jednotné formě po desítky let, staly by se

vynikajícím podkladem pro analýzu didaktické historie oboru. Mám za to, že v této dimenzi je posuzované dílo na špičce současné produkce v oboru a je ukázkou vysokého standardu. Zároveň s tím pokládá otázku, zda a v jakých souvislostech je možné dále je zhodnotit.

Samozřejmé a přirozené zhodnocení je v tom, že kniha M. Fulkové, L. Hajduškové a V. Sehnalíkové může sloužit jako pramen podnětů a metodických „vzorců“ (říkejme jim vzorce – ani vzory, ani jen nezávazné inspirace) pro praxi galerijní a muzejní edukace. Výtvarná výchova současné postprodukční doby již dávno není v situaci spontánně-tvořivého pojetí osmdesátých let, ve které byl hříchem jakýkoliv náznak opakování nebo parafráze cizího edukačního modelu. Nárok na neotřelý přístup a nápaditost je samozřejmě stále ceněnou hodnotou, ale má být doprovázen promyšleností a didaktickou kvalitou. Nejde tedy jen o samotný nápad, ale neméně o to, jaké poznatky si z něj účastníci edukačního programu odnesou. Právě o různých způsobech řešení tohoto problému se lze z recenzované knihy poučit. Jsou zde prezentovány rozmanité způsoby jak v úlohách propojovat žakovskou tvorbu s uvědomělým poznáváním různých typů obsahu. Právě to je specifickou hodnotou tzv. didaktické znalosti obsahu učitelů ve výtvarné výchově dnešní doby; tím se také výtvarná výchova příznačně liší od běžné umělecké praxe.

S tím však souvisí nárok posuzovat a zdůvodňovat edukační hodnotu programu. Edukační *program* je realizací určité pedagogické představy, sám o sobě však nic nevysvětluje ani nezdůvodňuje. Oproti tomu *obor* výtvarná výchova má zodpovědnost nejenom za samotné uskutečnění svých edukačních programů, ale také za jejich kvalitu. Nadto, o této kvalitě by představitelé oboru měli být s to vést odborný kritický dialog. Proto výtvarná výchova potřebuje analytické nástroje k odborné reflexi edukačních programů, potřebuje kritéria k jejich hodnocení i celý teoretický a pojmový aparát k zamýšlení se nad nimi v širších

souvislostech. Právě touto analytickou reflexí ve spojení s vyhodnocením (evaluací) edukačního programu by se mohl vhodně zaokrouhlit proces oborového poznávání podněcený knihou *Galerijní a muzejní edukace 1. Vlastní cestou k umění*. Podle mého mínění přitom bude nutné rozšířit filozofické zázemí o analytické, resp. postanalytické přístupy, bez kterých se stěží lze obejít při rozboru úloh založených na spojování vizuální tvorby s jazykem.

Kardinální otázkou evaluace edukačních programů je jejich *interpretační validita*. Na rozdíl od volných tvůrčích úloh, ve kterých žáci svou tvorbou zkoumají vzdělávací a výchovné koncepty připravené do úlohy samotným učitelem, tvořivé úlohy v galerijních a muzejních edukacích jsou zavázány respektovat koncepty díla, k němuž se vztahují. V tom se expresivní interpretace s pomocí tvorby v principu neliší od verbální interpretace kunsthistorické. Jestliže E. Gombrich ve své slavné studii *Cíle a meze ikonologie* žádá po ikonologovi, aby „ověřil východiska...“, a řekl nám, zda záměry druhu, typu, kategorie užité k rekonstrukci může doložit z prvotních zdrojů,“ pak je to pro edukační programy výzvou, která přinejmenším stojí za zvážení pro jejich výzkum a jejich teorie. Podle jakých kritérií lze hodnotit oprávněnost expresivních interpretací? A jaké „stupně volnosti“ jsou v nich pří-

pustné? Jaké jsou významové shody a jaké odchylky od kunsthistorické interpretace anebo od interpretace v duchu vizuálních studií? Jakou úlohu hraje v interpretaci zážitek tvorby a jeho reflexe? Stojí za zdůraznění, že jsou to náročné otázky na samostatné studie, nikoliv záležitost pro jednorázové vyřešení.

Na závěr, s uvážením všeho, co bylo výše uvedeno i všeho, co ještě mohou čtenáři sami v recenzované knize objeovat, může o ní recenzent s přesvědčením povědět, že její svůdnost vyplývá z hodnoty do ní vložené. Není to tedy důsledek laciné šminky nebo pozlátka pro první dojem. Kniha má všechny znaky erudované, solidní, pečlivě odvedené práce. Proto by měla oslovit především čtenáře s hlubokým zájmem o galerijní a muzejní edukaci, v první řadě z okruhu výtvarných pedagogů a studentů výtvarné pedagogiky, ale též jejich spolupracovníků mezi specialisty z galerií a muzeí. Jak bylo napovězeno, publikace může být chápána a využita jako záznam stavu edukačních programů ve své historické době. Vypovídá též o úsilí galerijní a muzejní instituce neizolovat se do pověstné věže ze slonoviny a prostřednictvím edukačních programů aktivně oslovovat a vychovávat své návštěvníky. Výpravnost publikace jistě přispěje k tomu, aby úspěšně reprezentovala tyto snahy a v dobrém smyslu slova sváděla a lákala kulturní veřejnost k zájmu o ně.

Muzejnictví u nás slaví 200 let

Tři největší zemská muzea České republiky - Slezské zemské muzeum, Moravské zemské muzeum a Národní muzeum oslaví v letech 2014–2018 již 200 let od svého založení. V rámci projektu s názvem *Strážci paměti: 200 let muzejnictví v České republice* se v pěti po sobě jdoucích letech uskuteční série výročí a speciálních akcí, jejichž cílem je vedle upozornění na jubilea nejstarších muzejních zemských

zornost médií a široké veřejnosti, kdy výstavu navštívily desetitisíce návštěvníků.

Projekt však mimořádnou výstavou nekončí. V průběhu pětiletého trvání projektu bude každý rok představeno široké veřejnosti jedno ze stěžejních témat muzejního života – rok 2014 pod názvem *Muzea vznikající* patří oslavám jubilea Slezského zemského muzea, které jako

zpráva

200

LET MUZEJNICTVÍ

1814 OPAVA 1817 BRNO 1818 PRAHA

institucí připomenout veřejnosti i význam muzejnictví a paměťových institucí a důležitost uchovávaní a prezentace kulturního dědictví (*obr. 1*). Oslavy zahájí v roce 2014 jako první Slezské zemské muzeum. O tři roky později pak své výročí oslaví Moravské zemské muzeum a v roce 2018 největší muzejní instituce České republiky – Národní muzeum.

Při příležitosti zahájení projektu byla třemi muzei připravena mimořádná putovní výstava po jubilejních muzeích, která představí návštěvníkům tři největší poklady těchto muzeí, unikáty světového významu – Věstonickou venuši (ze sbírek Moravského zemského muzea), hlavu Kelta ze Mšeckých Žehrovic (ze sbírek Národního muzea, *obr. 2*) a meteorit z Opavy-Kylešovic (ze sbírek Slezského zemského muzea). Doslova ikonické předměty ze sbírek jednotlivých muzeí, které jen zřídka opouštějí depozitáře, byly poprvé v historii prezentovány společně na jednom místě (*obr. 3*).

V průběhu července až září výstava postupně navštívila Opavu, Prahu a Brno. Díky vystaveným muzejním unikátům se podařilo k českým muzeím přitáhnout po-

nejstarší veřejné muzeum na území dnešní České republiky datuje svůj počátek již k roku 1814. Rok 2015 představí návštěvníkům *Muzea vzdělávající*. V rámci



Obr. 2: Hlava Kelta ze Mšeckých Žehrovic. Foto: Kateřina Perglová

Obr. 1: Logo projektu Strážci paměti: 200 let muzejnictví v České republice

Strážci paměti: 200 let muzejnictví v České republice
www.200letmuzejnictvi.cz



Obr. 3: Plakát výstavy *Unikáty zemských muzeí*

této fáze projektu budou zdůrazněny funkce muzea na poli neformálního vzdělávání. V roce 2016 se muzea pod mottem *Muzea pomáhající* zaměří na komunikaci s návštěvníky se speciálními potřebami. Rok 2017 pod názvem *Muzea objevující* bude zaměřen na oslavu výročí Moravského zemského muzea. Muzeum bylo založeno v červenci roku 1817 císařským dekretem Františka I., první návrhy na jeho založení však pocházejí již z roku 1803. Pětileté oslavy vyvrcholí s mottem *Muzea triumfující* v roce 2018 slavnostním otevřením Historické budovy Národního muzea a jejích nových expozic po kompletní rekonstrukci, oslavami dvoustého výročí založení této největší muzejní instituce v České republice (18. dubna 1818) a akcemi k připomenutí 100. výročí vzniku Československé republiky.

Projekt podpořilo Ministerstvo kultury České republiky z programu Kulturní aktivity.