

2 Editorial

3 téma

3 Muzejní prožitek, vstřícné prostředí a pracovníci v první linii*

Ivana Kocichová, Petra Belaňová

11 Muzejní komunikace online: Projekt webových stránek Hrdličkova muzea člověka PřF UK*

Nina Seyčková

21 dějiny muzeí

21 60. výročí Muzea Českého lesa v Tachově – vznik muzea v poválečném pohraničí*

Jana Hutníková

30 Galerie umění Karlovy Vary / v běhu času*

Jan Samec

35 Muzeum umění Olomouc: O muzeu umění, sbírání a vystavování výtvarného umění na Olomoucku*

Pavel Zatloukal

43 materiály

43 Dialog.cz-sk – vstup současného autorského šperku do končící stálé expozice v hlavní budově Uměleckoprůmyslového musea v Praze*

Petra Matějovičová

54 Nová muzejní expozice ve Žďáře nad Sázavou*

Stanislav Mikule

59 zprávy

59 Historie terénní stanice PM na Horské Kvildě

Blanka Švecová

* recenzované příspěvky

2 Editorial

3 topic

3 Museum Experience, a Welcoming Environment and the Front-line Staff*

Ivana Kocichová, Petra Belaňová

11 Museums' Online Communication: A Project of the Website of the Hrdlicka Museum of Man Faculty of Science CU*

Nina Seyčková

21 museum histories

21 60th Anniversary of the Museum of the Upper Palatine Forest in Tachov - Foundation of the Museum in the Post-war Border Region*

Jana Hutníková

30 The Gallery of Art in Karlovy Vary / Over the Course of Time*

Jan Samec

35 The Olomouc Museum of Art: Collecting and Exhibiting Art in Olomouc*

Pavel Zatloukal

43 materials

43 Dialogue.cz-sk - Contemporary Art Jewellery Included in the Permanent Collection in the Main Building of the Museum of Decorative Arts in Prague which is Temporarily Closing*

Petra Matějovičová

54 The New Museum Exhibition in Žďár nad Sázavou*

Stanislav Mikule

59 reports

59 The History of the National Museum's Field Research Station Located at Horská Kvilda

Blanka Švecová

* peer-reviewed articles

Muzeum

Prezentace sbírek, jejich edukační potenciál a služby pro návštěvníky jsou aktuální pojmy, které dnes hýbou celým muzejním světem. Komunikace s návštěvníky ve své tradiční formě je dnes stejně důležitá jako komunikace prostřednictvím moderních technologií a virtuálního prostředí – webových stránek, virtuálních výstav či sociálních a diskuzních sítí. Tomuto tématu se věnují také články aktuálního čísla časopisu. Vztahu mezi návštěvníky a pracovníky v první linii je zasvěcen článek Ivany Kocichové a Petry Belaňové *Muzejní prožitky, vstřícné prostředí a pracovníci v první linii*. Online komunikaci s návštěvníky se věnuje článek od Niny Seyčkové *Muzejní komunikace online: Projekt webových stránek Hrdličkova muzea člověka PŘF UK*, který seznamuje s tvorbou webových stránek Hrdličkova muzea přírodních věd jako důležitého nástroje online komunikace muzea s návštěvníky.

Jak už předznamenalo první letošní číslo časopisu, významné výročí svého založení si letos připomněla nejstarší zemská muzejní instituce v České republice, Slezské zemské muzeum. To letos oslavilo již dvě staletí své existence prostřednictvím projektu *Strážci paměti: 200 let muzejnictví v České republice*. Cílem společného projektu tří největších zemských muzeí – Národního muzea, Moravského zemského muzea a Slezského zemského muzea je připomenout veřejnosti význam, tradici a historii muzejnictví a paměťových institucí i důležitost uchovávání a prezentace kulturního dědictví. O tři roky později pak oslaví své 200. výročí založení Moravské zemské muzeum a v roce 2018 největší muzejní instituce České republiky, Národní muzeum.

Druhé číslo letošního 52. ročníku časopisu *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce* přináší čtenářům několik článků o dalších muzejních jubileích v letech 2013–2014. Článek Jana Samce je

věnován Galerii umění Karlovy Vary, ustanovené začátkem roku 1953. Studie popisuje zajímavou historii, vize a bohatou výstavní činnost galerie od jejího vzniku až do dnešních dnů. Na významné muzejní jubileum upozorňuje i práce Jany Hutníkové s názvem *60. výročí Muzea Českého lesa v Tachově – vznik muzea v poválečném pohraničí*. Autorce se porovnáním dosud známých publikovaných i archivních pramenů podařilo rekonstruovat proces vzniku tachovského muzea v období po 2. světové válce.

K zajímavým studiím patří i rozsáhlý přehled o počátcích, formování a činnosti Muzea umění v Olomouci. Je podán ve stejnojmenném článku dlouholetého ředitele muzea Pavla Zatloukala s podtitulem *O muzeu umění, sbírání a vystavování výtvarného umění na Olomoucku*. S historií a fungováním dodnes používané terénní stanice Národního muzea na Horské Kvildě, která za desetiletí svého fungování pomohla přírodovědcům k realizaci velkého množství výzkumů a získání mnoha vzorků, seznamuje článek od Blanky Švecové.

Časopis *Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce* přináší také poznatky o nových projektech a expozicích. Petra Matějovičová přibližuje ve svém článku *Dialog.czsk – vstup současného autorského šperku do končící stálé expozice v hlavní budově Uměleckoprůmyslového muzea v Praze* originální projekt, který umožnil na čas organické propojení tradičních předmětů s aktuálními autorskými díly a předznamenává tak jedno z možných směřování budoucích expozic Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Krátká studie Stanislava Mikuleho *Nová muzejní expozice ve Žďáře nad Sázavou* informuje o nové stálé expozici ve zrekonstruované historické budově muzea – Moučkově domě.

Věříme, že Vás články v aktuálním čísle časopisu zaujmou a inspiroují.

Redakce

Muzejní prožitek, vstřícné prostředí a pracovníci v první linii

Ivana Kocichová – Petra Belaňová
Kateřina Perglová – autorka ilustrací

Museum Experience, a Welcoming Environment and the Front-line Staff

The museum experience is influenced by a variety of factors. In recent years there has been an increasing awareness of these various influences and museums have been placing special emphasis on the expansion of their wide range of services, e.g. increasing visitor comfort and both physical and mental accessibility of the museums. Analysis of the reaction of visitors as recorded in guestbooks, found on social networks or received as a part of the content of direct email communication shows that, from the visitor's perspective, one of the main factors, if not the principal one, is communication with the staff in the front line.

Keywords: Museum Experience, Security and Surveillance Personnel, Front-line Staff, Visitors, Welcome

Muzeum v moderní době

Aktuální trendy v oblasti muzejní prezentace a komunikace s návštěvníky hovoří o stále větším otvírání se paměťových institucí veřejnosti, nových trendech v oblasti participace návštěvníků, vzájemného dialogu s návštěvníky, rozvoji doplňkových služeb, práce s komunitami, tzv. outreach programech, Museum 2.0 a využití možností digitální komunikace. I v době nových komunikačních možností, jako jsou například mobilní technologie, online prezentace a komunikace s návštěvníky prostřednictvím webu a sociálních sítí, zůstává přímý mezilidský kontakt a komunikace jedním ze základních aspektů muzejní práce. Nermalou měrou proto muzejní prožitek a vnímání muzea jako instituce ovlivňují kromě úrovně poskytovaných služeb právě sami muzejníci, zejména zaměstnanci, kteří přicházejí do bezprostředního styku s návštěvníky.¹ Hovoříme zde o oblasti tzv. customer services a pracovnících, jež zahraniční marketingová literatura označuje jako front-line staff neboli pracovníci v první linii.² Důležitost této oblasti komunikace s veřejností, resp. s návštěvníky, vede některá muzea ke zjišťování názoru návštěvníků různými formami (rozhovory, dotazníky atd.), pořádání různých typů kurzů, které se věnují různým aspektům, práce s cílovými skupinami návštěvníků,

ale také určení zodpovědných pracovníků za tuto oblast – manažerů v oblasti návštěvnických služeb.³

Tento příspěvek vychází z několikaletého pozorování provozu institucí muzejního typu i ze studia řady stížností, resp. podnětů veřejnosti, ať již zaslaných elektronickou formou, prostřednictvím zápisů v návštěvních knihách či monitorováním diskuzí na sociálních sítích. Řada z těchto podnětů ukazuje, že „boj“ o přízeň návštěvníků se odehrává velmi často právě na místech tzv. prvního kontaktu. Tváří muzea se tak doslova stává pracovník pokladny, šatny, kavárny, pracovník ostrahy a zejména pracovník dozoru expozic, veřejností často označovaný termínem „kustod“.⁴ Zde je nutno podotknout, že situace řady českých muzeí je v této oblasti poněkud komplikovaná, a to i vzhledem k častému outsourcingu v oblasti zajišťování těchto služeb. Pracovníky, kteří utvářejí obraz instituce navenek, jsou tak často zaměstnanci dodavatelské společnosti.

Muzejní prožitek je výsledkem interakce mnoha podnětů a faktorů a musíme jej vnímat jako celek, neboť jako celek jej vnímá návštěvník. Nedílnou součástí muzejního prožitku je tedy i to, jak se u nás návštěvník cítí, zda je mu u nás příjemně, zda se cítí vítán, zda jsou naplněny všechny jeho potřeby. Čím je jeho

téma

1 John Falk chápe muzejní prožitek komplexně, návštěvník v muzeu vnímá a hodnotí funkčnost všeho, s čím se v průběhu své návštěvy setká, z uživatelského hlediska. Jeho vnímání se neomezuje jenom na výstavy a expozice, ale také další osobní, sociální či fyzické aspekty. Všechny tyto vněmy, které spoluvytváří prožitek z návštěvy muzea jako celek, zasazuje do kontextu a hodnotí návštěvu muzea komplexně. Více k prožitku návštěvníka například v: FALK, John H. a DIERKING, Lynn D. *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2000 nebo FALK, John H. *Identity and the Museum Visitor Experience*. Walnut Creek, 2009.
2 Ze základní literatury k muzejnímu marketingu KOTLER, Neil, KOTLER, Philip a KOTLER, Wendy I. *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. San Francisco: Jossey-Bass, 2008. Z dalších zdrojů zejména ADAMS, Roxana (ed.). *Museum Visitor Services Manual 2001*. Washington, 2001, nebo například také FALK, John H. a DIERKING, Lynn D. *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek, 2000 a v: AMBROSE, Timothy a PAINE, Crispin. *Museum Basics*. Routledge, 2006.

Ing. Mgr. Ivana Kocichová
Národní muzeum
ivana_kocichova@nm.cz

Ing. Mgr. Petra Belaňová
Národní muzeum
petra_belanova@nm.cz



spokojenost vyšší, tím déle je ochoten v instituci zůstat a věnovat čas prohlídce expozic a výstav, ale také návštěvě muzejní kavárny nebo obchodu. Poskytováním plnohodnotného prožitku včetně například dostatečného prostoru pro odpočinek a načerpání nových sil můžeme tedy lépe naplňovat naše poslání. Spokojenost návštěvníka pak následně vytváří předpoklad k opakované návštěvě, a to nejen instituce, v níž k prožitku došlo, ale i institucí obdobných, vytváří předpoklad pro šíření pozitivních ústních sdělení svým známým, ale tím předpoklad pro zvyšování návštěvnosti a následně i příjmů instituce atd.⁵ Spokojený návštěvník je tedy nejlepší reklamou a marketingovou strategií. Diskomfort návštěvníka naopak negativním způsobem ovlivňuje celý jeho prožitek i dále posílané sdělení, dokonce může vést k odrazení od dalších návštěv muzejních institucí v budoucnosti.

Již v roce 1996 publikovala Judy Rand velmi podnětný seznam očekávání návštěvníků muzea pod názvem Visitors Bill of Rights, který v 11 bodech shrnuje potřeby návštěvníka v muzeu, a může tak sloužit jako návod na vytvoření vstřícného prostředí, přičemž na naši práci pohlíží z hlediska potřeb návštěvníka.⁶

1) Komfort v oblasti základních potřeb – návštěvník potřebuje jednoduchý a rychlý přístup k čistým a bezbariérovým toaletám, umyvadlům, přebalovacím pultům,

odpočinkovým místům, občerstvení – restauraci a kavárně, bezproblémový přístup k exponátům. Návštěvník ocení i instalovaná pítka či prostor, kde se může občerstvit z vlastních zásob.

2) Orientace - jasné značení a dobře organizovaný prostor návštěvníkovi napoví, co může od návštěvy muzea očekávat, kde nalézt důležité vybavení muzea, jak si svou návštěvu naplánovat.

3) Uvítání – přátelsky naladěný personál napomůže návštěvníkovi, aby se cítil vítán, aby se cítil v neznámém prostředí, pokud je v instituci poprvé, lépe.

4) Pobavení – návštěvníci přišli strávit do muzea svůj volný čas a chtějí se cítit dobře. Pokud jim v tom něco zabrání, pokud existují nějaké bariéry (nefunkční exponáty, aktivity, kterých se nemohou účastnit), jsou zklamáni a již nemusí podruhé přijít.

5) Možnost rozvíjet sociální kontakty – návštěvníci přicházejí v doprovodu přátel a rodiny. Chtějí diskutovat a sdílet zážitky.

6) Respekt – návštěvník chce být akceptován s jeho úrovní znalostí a zájmu.

7) Komunikace – návštěvník očekává srozumitelné a pravdivé informace z textů ve výstavě, programů, od průvodců a pracovníků v první linii.

8) Poučení – návštěvníci přicházejí, aby se dozvěděli něco nového. Každý má jiný styl učení a úroveň znalostí.

9) Možnost zčásti řídit svou návštěvu – návštěvník potřebuje svobodu výběru, jít tam, kam chce, v pořadí, v jakém chce.

10) Výzvy a soutěže – návštěvník chce uspět, zapojit se, být součástí dění. Úkol, který je snadný, nudí, ten, který je obtížný, zneklidňuje.

11) Revitalizace – návštěvník chce odcházet povzbuzený, obohacený a odpočatý.

Všechny výše zmíněné cíle návštěvy výraznou měrou ovlivňuje jak prostředí muzea, jeho vybavení, nabídka služeb, tak rovněž atmosféra v muzeu a přístup

3 Informace například v: ADAMS, Roxana (ed.). *Museum Visitor Services Manual 2001*. Washington, 2001 nebo LORD, Barry a LORD, Gail D. (eds.). *The Manual of Museum Management*. Plymouth: AltaMira Press, 2009.

4 Termín kustod dle *Muzeologického slovníku J. Beneše* (BENEŠ, Josef. *Muzeologický slovník*. Praha: Národní muzeum – Ústřední muzeologický kabinet, 1978, str. 68) je archaické označení správce muzejních sbírek, původně vlastně jejich strážce, později odborníka pro uchování sbírek ve smyslu fr. CONSERVATEUR, angl. CURATOR.

5 Více k prožitku návštěvníka a faktorům, které jej ovlivňují, v příručce WEAVER, Stephanie. *Creating Great Visitor Experiences*. Walnut Creek, California, 2007.

6 RAND, Judy. *Visitor s bill of rights*, původně z *Visitor Behavior*, 1996 vol. XI, No. 3. Publikováno v: ADAMS, Roxana (ed.). *Museum Visitor Services Manual*. Washington, 2001.

Dále rozvíjeno rovněž v: BLACK, Graham. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. Oxon, 2005.

pracovníků v první linii. Jak již bylo zmíněno výše, spokojenost návštěvníka vytváří předpoklad k opakované návštěvě a přispívá k budování komunity tzv. věrných návštěvníků. Na místě tak jistě je provedení auditu návštěvnických služeb, tedy zhodnocení nabídky muzea z pohledu návštěvníka a pravidelné vyhodnocování podnětů ze strany veřejnosti. Statistická data z oblasti návštěvnických služeb ukazují, že pozornost věnovaná oblasti návštěvnických služeb je velmi důležitá. Nespokojený návštěvník řekne o svém zážitku 9 až 15 lidem. Spokojený návštěvník řekne o zážitku 4 až 6 osobám. 96% nespokojených návštěvníků si přímo u provozovatele nepostěžuje, ale 91 procent z nich už nikdy nepřijde.⁷

Na základě dlouhodobého sledování a vyhodnocování podnětů zaslaných elektronickou poštou, ale i zápisů v návštěvnických knihách je možno definovat základní problematické body v oblasti návštěvnického komfortu a následně je řešit.⁸ Každou stížnost je nutno považovat za pozitivní jev, neboť je vyjádřením zájmu o dění v instituci a důležitou zpětnou vazbou, jež motivuje muzea k dalšímu zlepšování činnosti.

Z praxe: Přístupnost a vybavení objektu muzea

Atmosféra přístupnosti a otevřenosti návštěvníkům začíná u bezprostředního okolí muzea a u vstupního prostoru. Bezprostřední okolí a jeho působení na návštěvníka musí být „vítající“ – nevhodně řešený vstup i komplikovaná doprava může být psychologickou bariérou. Tou jsou také uzavřené dveře, nedostatečně označený vstup, nutnost hledat, nemožnost parkování.

Příklad – stížnost 1 k přístupnosti objektu:

„I have few comments to make: The main door was close and was very difficult to know that was open. I was impress because the staff never bother to keep the door open and to attract people for the visit. They seems that were more interested to stay away from the wind and not to be bothered by anybody.

Why not clearly shows that the museum is open? ...“

Vstupní prostor je místem, kde se návštěvník orientuje, získává základní informace o nabídce instituce, o prostorovém uspořádání, veřejných prostor i nabídce muzea, kde se připravuje na návštěvu. V závislosti na velikosti budovy by vstupní prostor měl být vybaven výrazným orientačním plánem, který pomůže návštěvníkovi zorientovat se.

Příklad – stížnost 2 k přístupnosti objektu:

„Navštívil jsem výstavu a byl jsem přímo nadšen. Doporučil jsem výstavu mé rodině, pro niž byla návštěva výstavy rovněž zážitkem. Zklamalo mne však, když mně vyprávěli, že tam někde našli ještě výstavu starých fotografií a pak ještě v televizi ukazovali starý automobil Františka Ferdinanda, který neobjevila ani moje rodina. Nic z toho jsem neviděl. Na výstavě totiž chybí jakékoli značení, šipky, informace. O tom, že výstava pokračuje ve 2. patře, jsem se dověděl čistou náhodou. Myslím, že za nemalé vstupné by měl návštěvník dostat vyčerpávající informace.“

Zde je nutno zmínit, že orientační plán je samozřejmě ve vstupním prostoru zmiňované budovy vyvěšen, v některých muzeích bývá návštěvníkovi ke vstupu přidáván plánek vytištěný na letáku doplněný stručnými informacemi o vybavení objektu, nabídce, případně s vyznačením nejdůležitějších exponátů typu.

Kapitolou samou pro sebe je bezbariérovost objektu nevztahující se pouze k přístupu do budovy, ale také k expozicím, výstavám, kavárně, zkrátka ke všem veřejně přístupným zónám muzea. Bezbariérově přístupná budova výrazným způsobem posiluje atmosféru otevřenosti a přístupnosti instituce a ocení ji nejen handicapovaní, ale i senioři a osoby s dočasným omezením pohybu. Vzhledem k demografickému vývoji populace v České republice bude tato problematika stále více aktuální. Budme však v této věci čestní, informujme o bezbari-

⁷ Podle: <http://returnonbehavior.com/2010/10/50-facts-about-customer-experience-for-2011/>.

⁸ Podněty získané v různých objektech Národního muzea v letech 2009–2014.

érovosti pouze v případě, že je opravdu zajištěna a že náš personál ví, jak se ovládají zařízení nebo kde nalézt bezbariérové toalety v provozu.

Příklad – stížnost 3 k přístupnosti objektu:

„Bohužel jsme se nedostali do patra muzea, protože personál neuměl zapnout plošinu.“

Některá muzea reagují také na trend v oblasti aktivního mateřství, resp. rodičovství. Například ve většině objektů Národního muzea jsou instalovány přebalovací pulty, a to i na pánském WC, dětské koutky vybavené hračkami a klidové zóny. Na návštěvu dětí jsou připraveny i muzejní obchody se suvenýry a kavárny, jejichž sortiment pamatuje i na dětské návštěvníky. Do expozic mohou rodiče s dětmi i s kočárky.

Reakce ze strany návštěvníků ukazují, že v současné době považují za standardní vybavení větších muzejních institucí platební terminál umožňující platbu platební kartou a wifi připojení zdarma pro návštěvníky.

Kvalitní, udržované a funkční expozice by měly být samozřejmostí. Výstavy prezentované jako interaktivní mohou být na údržbu mnohem náročnější, prvky by však měly být koncipovány tak, aby provoz a zatížení vydržely.

Pracovníci v první linii

Jako v každých jiných službách, jsou to i v muzeu lidé, kdo určuje kvalitu těchto poskytovaných služeb. Muzeum je místem mnoha profesí s odlišnými náplněmi práce. Pro vstřícnou image instituce jsou však klíčoví pracovníci, kteří přicházejí do každodenního kontaktu s návštěvníky. Často jsou to ti, kteří jsou na nižších stupních muzejní hierarchie, avšak reprezentují naše instituce ve vztahu k veřejnosti. Návštěvník nepřichází při své návštěvě do přímého kontaktu s kurátory či managementem instituce, ale zejména s pokladními, pracovníky údržby a úklidu, prodáváči v muzejním obchodě, pracovníky kavárny či restaurace, šatnářkami a pracovníky do-

zoru expozic. Ve velkých muzeích jde o specializované profese, v menších institucích o kumulované činnosti.

Pracovníci přicházejí do každodenního kontaktu s návštěvníky, jsou proto hlavními reprezentanty muzea ve vztahu k návštěvníkům a hrají klíčovou roli v tom, zda se u nás návštěvník cítí příjemně, přispívají tak výraznou měrou k pozitivnímu či negativnímu vnímání muzea. Reprezentují instituci svým vystupováním, vyjadřováním, a to jak verbálním tak nonverbálním. Instituci reprezentují všichni tito pracovníci, a to i v případě, že kavárnu či restauraci provozuje jiný provozovatel, i v případě, že dozor expozic je zajišťován externí firmou. Zkušenosti ukazují, že nachází-li se kavárna ve stejném objektu a využije-li návštěvník této služby v rámci své návštěvy muzea, odlišného provozovatele nevnímá.

Na základě podnětů i vlastního pozorování jak v objektech Národního muzea, tak i v dalších muzeích, která jsme navštívili v rámci soukromých návštěv,⁹ jsme se pokusily definovat „ideálního“ pracovníka v první linii a sestavit komunikační pravidla pro tyto pracovníky. Oba přehledy jistě nejsou vyčerpávající, procházejí neustálým vývojem.

Pracovník:

Je si vědom toho, že je reprezentantem instituce.
Je k instituci loajální.
Dodržuje vnitřní předpisy organizace.
Je informován o poslání muzea a o smyslu jeho činnosti.
Je informován o aktuální nabídce a je připraven návštěvníkům poskytnout informace o instituci, objektu a jeho nabídce, umístění toalet, odpočinkových míst atd.
Je připraven poskytnout pomoc návštěvníkům se speciálními potřebami a zná základy komunikace s těmito skupinami.
Je schopen komunikace v anglickém jazyce.

Pracovník – komunikační pravidla:

Má pozitivní přístup, chová se k návštěvníkům vstřícně, vlídně a s úsměvem.

⁹ Vybrané návštěvy muzeí v letech 2009–2014 např. v Berlíně, Paříži, Londýně, Salzburgu, Mnichově.



Na návštěvníka se obrací vždy s oslovením.

Při komunikaci s návštěvníkem mu věnuje úplnou pozornost a udržuje přiměřený oční kontakt.

Nekřičí a nezvyšuje na návštěvníky hlas.

Nepoužívá imperativ.

Zná návštěvní řád a umí logicky a srozumitelně zdůvodnit omezení a opatření ve výstavách a expozicích.

Návštěvníky informuje pravdivě, nezná-li správnou odpověď, nevědomost přizná.

Před návštěvníky neprobírá soukromé záležitosti s kolegy.

Návštěvníků ani jejich věci se v žádném případě nedotýká (ani dětí).

Návštěvníka respektuje s jeho úrovní zájmu i znalostí.

S dětmi komunikuje trpělivě, nezvyšuje hlas, mluvené slovo přizpůsobuje věku dětí (nepoužívá cizí slova složité výrazy), nešíšlá. Připojuje srozumitelné vysvětlení.

Mladým lidem netyká.

Komunikuje bez předsudků vůči různým skupinám.

Expozici nevypíná dříve, než po uplynutí otevírací doby muzea a odchodu posledního návštěvníka. Na ukončení otevírací doby upozorňuje taktně 15–10 minut dopředu, ideálně před vstupem do expozice.

Neumí-li cizí jazyk, obrátí se na kolegu, který se cizím jazykem domluví.

V případě stížnosti veřejnosti postupuje podle pravidla: „Look, listen, apologize, solve the problem, thank the visitor“.¹⁰ Podává vysvětlení bez určení viníka. Nemůže-li vyřešit problém, vezme si kontaktní údaje.

Ukázky komunikace

Několik ukázek z oblasti komunikace dozoru expozic s návštěvníky jsme vybrali na základě vlastních zážitků z návštěvy muzeí i z reakcí návštěvníků, reakcí na sociálních sítích atd. Jde o nejobecnější problémy. Zároveň přikládáme i vhodnější řešení situace.

1. Vybavení muzea pro návštěvu s dětmi – včetně pochopení personálu pro chování malých dětí

Návštěvníci berou velmi negativně negativní chování personálu vůči jejich dětem. Interaktivní prvky slouží k aktivizaci návštěvníků, a to i dětí, které často u těchto prvků tráví dlouhý čas či celý proces opakují. Tyto prvky tu jsou, aby byly používány.

¹⁰ Dle ADAMS, Roxana (ed.). *Museum Visitor Services Manual 2001*. Washington, 2001.

NE (nepoužívat v kontaktu s návštěvníky)	<i>Běžte dál, už jste tu dlouho, ať se podívají i jiní. Nemotejte to, rozbijete to. Už si nehrajte, má to vydržet do května.</i>
ANO (jak to říct vstřícněji)	<i>Návštěvník může být u exponátu tak dlouho, jak mu to vyhovuje, pokud jej upozorní jiný návštěvník, v případě potřeby se snažíme střet urovnat. (Pan/paní Vás jistě za chvíli taky k exponátu pustí apod.)</i>

Nefunkční interaktivní exponáty

Zde je zajímavý moment. Návštěvník je schopen akceptovat nefunkční interaktivní exponát, je-li mu podáno vysvětlení a získá-li dojem, že na nápravě instituce pracuje.

NE (nepoužívat v kontaktu s návštěvníky)	<i>Nemačkejte to, nevidíte ceduli, že je to pokažené? Nemačkejte to, ještě víc to pokazíte.</i>
ANO (jak to říct vstřícněji)	<i>Omlouváme se, bohužel exponát není právě funkční, na opravě pracujeme.</i>

Hodně kuriózní případ se stal v jednom z objektů Národního muzea, kdy personál z důvodu, že neuměl správně manipulovat s audiovizuálním zařízením, toto zařízení pro jistotu vypnul.

Ve výstavě je funkční interaktivní exponát, ale je personálem vypnutý

NE (nepoužívat v kontaktu s návštěvníky)	<i>My to vypínáme, protože návštěvníci si s tím hrají a kazí to.</i>
ANO (jak to říct vstřícněji)	<i>Zásadně nevypínat funkční zařízení!</i>

Omezení vyplývající z návštěvního řádu a jejich prosazování ze strany dozoru expozic

Návštěvník je ochoten akceptovat omezení návštěvy v muzeu, pokud je mu vysvětleno, že je to s ohledem na bezpečnost sbírek a ostatních návštěvníků.

Jak upozornit návštěvníky, aby se nedotýkali exponátů

NE (nepoužívat v kontaktu s návštěvníky)	<i>Na to nemůžete sahat! Nesahejte na to! Nedotýkejte se toho! Nedotýkejte se toho, vždyť to máte napsáno na ceduli!</i>
ANO (jak to říct vstřícněji)	<i>Dobrý den, bohužel vystavených předmětů se nemůžeme dotýkat, abychom je nepoškodili a uchovávali do budoucnosti. Děkujeme.</i>

Jak upozornit návštěvníky, aby si zanesli zavazadla/tašku/batož do šatny

NE (nepoužívat v kontaktu s návštěvníky)	<i>Do šatny! S tím do výstavy nemůžete, dejte si to do šatny. Co ten batoh?</i>
ANO (jak to říct vstřícněji)	<i>Dobrý den, v přízemí je šatna, kde si můžete odložit své věci, aby vám nevadili při prohlídce muzea/Bohužel batohy na zádech nejsou dle návštěvního řádu v expozicích povoleny. Mohli bychom vás poprosit o zanesení do šatny/nebo nošení v ruce? Děkujeme.</i>

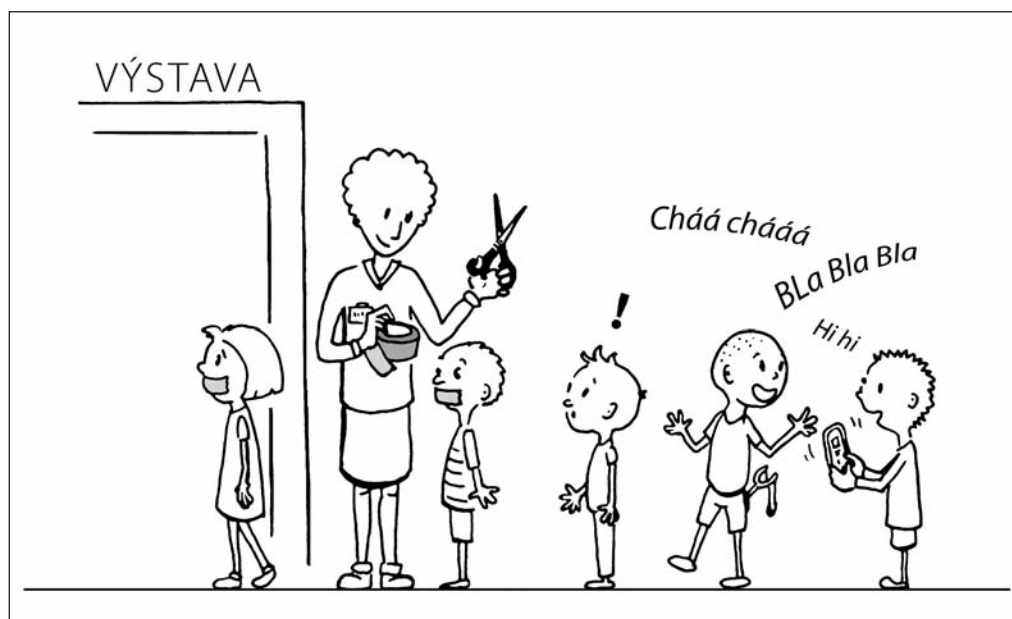
Návštěvník upozorní na chybu ve výstavě

Vnímaví návštěvníci mohou někdy upozornit na chybu, například v popiscích vystavených předmětů.

NE (nepoužívat v kontaktu s návštěvníky)	<i>My jim to řekneme, ale ani tak to neopraví. Už si jeden pán taky stěžoval, ale nevyměnili to.</i>
ANO (jak to říct vstřícněji)	<i>Děkujeme za postřeh, vzkaz předáme odpovědnému kurátorovi/komisaři výstavy.</i>

Nutnost školení personálu

Vzhledem k důležitosti lidského faktoru v celém procesu muzejní návštěvy jsme se rozhodli věnovat větší pozornost přípravě těchto pracovníků. Předpokladem úspěchu je přesně definované očekávání – náplň práce. Této náplni práce je pak nutné přizpůsobit školení v oblasti komunikace. Školení by mělo obsahovat:



Základní školení o instituci a jejím poslání.

Školení komunikace s handicapovanými návštěvníky.

Školení zvládnutí krizových situací.

Základy nonverbální komunikace.

Doplněno by mělo být pravidelným informováním o aktuálních výstavách, například formou komentované prohlídky s kurátorem výstavy, důležitá je také instruktáž a vysvětlení funkce technických a interaktivních prvků.

Jak využít potenciál pracovníků v první linii pro rozšíření informací o cílových skupinách a o tom, jakým způsobem jsou veřejností naše služby přijímány.

Ne každé muzeum má dostatečné finanční prostředky či personální kapacity na provádění návštěvnických průzkumů v nejrůznějších formách, například ve formě dotazníků. To přináší jen omezené možnosti. Velké množství informací o dopadu expozic na návštěvníky, jejich fluktuálních vzorcích a vzorcích spotřeby produktu je možné získat zejména pozorováním. Důležité nejsou jen informace o technických poruchách výstavy, ale také to, jakým způsobem návštěvníci vnímají výstavu, jak se v ní pohybují

nebo u jakých exponátů se nejčastěji zastavují. To vše je důležité pro další přípravu výstav a programů pro návštěvníky.

Pracovníci v první linii – pokladní, ostraha, dozor, lektori – to jsou lidé, kteří tráví téměř celý den v interakci s návštěvníky a jsou často nedílnou součástí celého procesu návštěvy – od uvítání, prodeje lístků, nasměrování, podání základních informací atd. Jsou v každodenním kontaktu s návštěvníky, proto jsou neocenitelným zdrojem informací získaných pozorováním a přímým kontaktem s nimi pro další pracovníky muzea.

Na závěr je třeba říci, že práce s pracovníky v první linii je kontinuální proces, který nikdy nekončí, neboť zaměstnanci se mění, mění se požadavky návštěvníků, mění se výstavy a expozice.

Použité zdroje:

ADAMS, Roxana (ed.). *Museum Visitor Services Manual 2001*. Washington, 2001.

AMBROSE, Timothy a PAINE, Crispin. *Museum Basics*. Routledge, 2006.

BENEŠ, Josef. *Muzeologický slovník*. Praha: Národní muzeum – Ústřední muzeologický kabinet, 1978.

- BLACK, Graham. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. Oxon, 2005.
- CATLIN - LEGUTKO, Cinnamon a KLINGLER, Stacy (eds.). *Small Museum Toolkit 4: Reaching and Responding to the Audience*. Plymouth: AltaMira Press, 2013.
- RAND, Judy. *Visitor s bill of rights*, původně z *Visitor Behavior*, 1996 vol. XI, No. 3. Publikováno v: ADAMS, Roxana (ed.). *Museum Visitor Services Manual*. Washington, 2001.
- FALK, John H. a DIERKING, Lynn D. *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek, 2000.
- FALK, John H. *Identity and the Museum Visitor Experience*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2009.
- LORD, Barry a LORD, Gail D. (eds.). *The Manual of Museum Management*. Plymouth: AltaMira Press, 2009.
- KOTLER, Neil, KOTLER, Philip a KOTLER, Wendy I. *Museum Marketing and Strategy: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. San Francisco: Jossey-Bass, 2008.
- WEAVER, Stephanie. *Creating Great Visitor Experiences*. Walnut Creek, California, 2007.
- DIGBY, James. *50 Facts about Customer Experience*. *The Return on Behavior* magazine, [online]. 2014 [cit. 1. 3. 2014]. Dostupné z: <http://returnonbehavior.com/2010/10/50-facts-about-customer-experience-for-2011/>.

Muzejní komunikace online: Projekt webových stránek Hrdličkova muzea člověka PŘF UK

Nina Seyčková

Museums' Online Communication: A Project of the Website of the Hrdlicka Museum of Man Faculty of Science CU

Museum staff can utilise the new media in many different ways.

This article identifies three areas in which technologies, thoughts, concepts and ideas related to new media can enrich museums.

We can use the new media in exhibitions, for implementing special events (workshops, competitions, etc.) and for propagating information and for public relations. The new media bring to museums such concepts as user generated content, collaboration, information-sharing and participation. The user is the most important factor in the new media environment - s/he is at the centre of it. Parallel to the user is the museum visitor, who wishes to feel welcome in the museum, seeks to acquire new knowledge and to experience something interesting. Frequently a website acts as a gateway to a museum. Often potential visitors will receive their important first impression solely from the museum's website so we should not underestimate the importance of its design. Consequently the major part of this article describes the preparation of a new website for the Hrdlicka Museum of Man.

Keywords: *New Media, Web Presentation, PR, Hrdlicka Museum of Man*

Úvod

Vsoučasné muzejní praxi jsou čím dál tím více skloňovány pojmy nová média, interaktivita, moderní technologie nebo multimedialita – jde o soubor nástrojů, postupů a myšlenek, které muzejní pracovníci využívají, aby (opakovaně) přilákali návštěvníky, zejména ty mladší, a aby dokázali lépe obstát v konkurenci s jinými volnočasovými aktivitami. Využití nových médií v muzeích jsem rozčlenila do tří kategorií:

1. oblast užití nových médií na výstavě či v expozici;
2. oblast související s participací návštěvníka (v expozici i v rámci doprovodných programů);
3. oblast PR, propagace a komunikace s veřejností.

Prvním dvěma oblastem se v následujícím článku budu věnovat jen okrajově.¹ Cílem textu je blíže představit třetí oblast a především prezentovat projekt reali-

zace nových webových stránek pro Hrdličkovo muzeum člověka Přírodovědecké fakulty UK v Praze (dále jen „HMC“). Při propagaci muzejních aktivit a budování pozitivní image muzea jsou nová média jedním z efektivních a přitom relativně finančně nenáročných nástrojů, které mohou doplnit ostatní formy propagace.

Myšlenky nových médií v muzejním kontextu

Myšlenky nových médií nastolují témata, která mohou návštěvníkům pomoci cítit se v muzeu lépe. Ústředním bodem nových médií je totiž uživatel, resp. návštěvník, a jeho potřeby, motivace a zájmy. Nová média využívají vrozené lidské touhy po sebevyjádření, lidskou kreativitu (user-generated content) a touhu se zapojit mezi ostatní (sociální aspekty). Aktivita, kooperace, sdílení a týmová práce jsou rovněž tradiční součástí neformálního vzdělání, které se svou podobou

1 Dovoluji si odkázat na článek *Muzeum jako „třetí prostor“*. Výstavní projekt v Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce uveřejněný v čísle 1/2013 na str. 30–40 tohoto časopisu, kde jsem se podrobněji věnovala tématu participace návštěvníka (viz seznam literatury).

Mgr. Nina Seyčková, DiS.
Ústav informačních studií a knihovnictví, Univerzita Karlova v Praze
Hrdličkovo muzeum člověka Přírodovědecká fakulta, Univerzita Karlova v Praze
nina.seyckova@gmail.com

vymezuje vůči škole, kde stále zaujímá přední místo frontální výuka.²

Muzea, která budou aktivity koncipovat na základě tezí nových médií a neformálního vzdělávání, budou ve světle interaktivní a kooperace vybízet návštěvníky ke spolupráci, k objevování nových souvislostí a k vlastní tvorbě a interpretaci. Muzeum se tak může stát platformou pro setkávání různorodých návštěvníků, kteří jsou vyzýváni k tomu, aby obsah tvořili, předávali ostatním, sdíleli, kritizovali a navzájem spolupracovali. Snáz se stane otevřeným a živým místem, kde není jen jedna pravda,³ návštěva je obohacující a přináší nejen nové poznatky, ale i zážitky.

Nová média na výstavě a v expozici

Prostudování zejména zahraniční literatury a aplikování těchto tezí do praxe mne dovedlo k závěru, že novomediální a interaktivní výstavu netvoří pouze fakt, že obsahuje moderní technologie či multimediální obsah (aplikace na počítače, telefony, tablety, dotykové displeje, video, audio, komiks, hudbu, 3D objekty, fotografie, narativ a mnoho dalšího), ale to, zda jsou návštěvníci aktivní či pasivní a spolupracují spolu navzájem (viz dále). Zde se pokusím předložit pouze několik málo argumentů, jenž mluvím pro užití multimediálního obsahu, který osvětluje kontext autentických sbírkových předmětů, které jsou a stále budou středobodem muzejní práce a nejdůležitějším obsahem expozic.

Tradičně je užíván k představení kontextu předmětů text ve formě panelů a popisek (často obsáhlých). Budeme-li však kombinovat různorodější obsah a nahradíme-li alespoň část textu jiným obsahem, návštěvníkům umožníme čerpat informace z takového média, které je jim nejbližší. U čtení textů nemusí návštěvníci jen stát, čtení můžeme zpříjemnit instalací židlí, dětem můžeme umožnit na věci sahat a poznávat svět pomocí hry, jinému je bližší poslouchat, další preferuje vizuální komunikaci formou obrazů, schémat, grafů, map či videí.⁴

Návštěvníky chceme mimo jiné vzdělávat a pomoci jim k rozšíření znalostí. Proto je dobré si uvědomit, že vzdělávací proces je ovlivňován i tělesností, emocionalitou a psychomotorickými faktory (včetně únavy). Na tyto činitele můžeme cílit právě díky využívání různých médií.⁵

Muzea zpřítomňují minulé, nacházejí paralely mezi minulým a současným, a proto se snaží artikulovat obsah tak, aby byl užitečný a srozumitelný současnému návštěvníkovi a mluvil k němu jeho řečí. Právě multimediální obsah dokáže zaujmout širší návštěvnícké spektrum. Navíc při opakované návštěvě najde návštěvník další zdroje informací, které minule nestihl prostudovat.⁶

Nová média a participace návštěvníka

Podporovat zapojení a aktivitu návštěvníků můžeme na výstavě samotné i v rámci doprovodných programů. Právě využití moderních technologií, principů kolaborace, intertextuality a multimediality nám skýtá zajímavé možnosti. Z výzkumů týkajících se učení vyplývá, že lepších výsledků dosahujeme, když do procesu vzdělávání zapojíme sociální kontext (interpersonální komunikaci). Zdá se, že sociální kontext v muzeu je klíčový nejen pro vzdělání, ale i proto, že jednou z motivací pro návštěvu je i touha trávit čas společně a získat společný kulturní zážitek.⁷

Právě sociální kontext a mezigenerační interakci využili v jednoduchém a přitom úspěšném projektu v rámci *Art Sparks* v americkém *The Speed Art Museum*. Projekt propojoval rodiče s dětmi, kteří měli na umělecké výstavě k dispozici knihy a informační materiály, společně pracovali na úkolech a prohlíželi si odborné publikace. Dostali také kartičky s náměty na další aktivity, které si mohli odnést domů, a pokračovat v činnostech i po opuštění výstavy. Hodnocení návštěvníků bylo velmi pozitivní – získali významný sociální zážitek, vytvořili si společné vzpomínky a změnili názor na umění.⁸ Zážitek ze stejné výstavy by byl určitě zcela jiný, kdyby rodiče s dětmi netrávili čas společně.

2 KOTRBA, Tomáš a LACINA, Lubor. *Praktické využití aktivizačních metod ve výuce*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, 2007.

3 SIMON, Nina. *The Participatory Museum*. USA: Museum 2.0, 2010.

4 MCKENNA-CRESS, Polly a KAMIEN, Janet A. *Creating Exhibitions: Collaboration in the Planning, Development, and Design of Innovative Experiences*. USA: John Wiley & Sons, Inc., 2013.

5 PARIS, Scon G. *Situated Motivation and Informal Learning*. *The Journal of Museum Education*, 1997, roč. 22, č. 2/3, s. 22–27.

6 *Ibidem*, s. 22–27.

7 FALK, John Howard a DIERKING, Lynn Diane. *Learning from Museums: Visitors Experiences and the Making of Meaning*. United Kingdom: Altamira Press, 2000.

8 ADAMS, Marianna, MORENO, Cynthia, POLK, Molly a kol. *The Dilemma of Interactive Art Museum Spaces*. *Art Education*, 2003, roč. 56, č. 5, s. 42–52.

9 LANIR, Joel, KUFLIK, Tsvi, DIM, Eyal a kol. *The Influence of a Location-Aware Mobile Guide on Museum Visitors' Behavior*. *Interacting with Computers: the interdisciplinary journal of Human-Computer Interaction*, 2013, roč. 25, č. 6, s. 443–460.

V posledních letech se stále častěji využívají muzejní mobilní aplikace na „chytré“ telefony či tablety. Během deseti měsíců trvajících výzkumu v izraelském muzeu z roku 2012 výzkumníci pozorovali 403 návštěvníků a zkoumali, jaký efekt na návštěvnícké chování bude mít používání mobilního informačního průvodce. Návštěvníci trávili na výstavě více času a byli zaujati hledáním informací o předmětech. Nicméně se zjistilo, že se odcizují navzájem a jsou méně v kontaktu se skupinou, se kterou do muzea přišli. Výzkumníci to považují za vedlejší negativní efekt mobilního průvodce.⁹ I v designu vzdělávacích a zážitkových herních aplikací se kvůli snížení možné izolace využívá princip kolaborace a spolupráce – např. tak, že hráč na sebe přijme určitou roli, ke které se váží konkrétní faktické znalosti a dovednosti, a bez spolupráce s ostatními hráči by tedy nedospěl ke kýženému výsledku.¹⁰

Pro současnou mládež je používání technologií běžné a snáz je integrují do každodenních činností.¹¹ Muzea toho mohou využít – nová média a technologie propojit s jejich vrozenou touhou po sebevzdělání, použít je jako nástroj, s kterým budou pod vedením odborného muzejníka tvořit, objevovat souvislosti, efektivně a všestranně se vzdělávat.¹² Projekt s názvem *Franklin Remixed* navazoval na oficiální výstavu o americkém prezidentovi a je příkladem doprovodné akce designové pro mládež s využitím moderních technologií. Mladí návštěvníci dostali za úkol přezkoumat informace z oficiální výstavy a závěry z výzkumu představit jakoukoli formou. Vznikly komiksově příběhy, audionahrávky, videa či plakáty, které se věnovaly kontroverzním tématům spojených s prezidentem. Jejich díla byla uveřejněna online a vznikl tak protipól k oficiální výstavě. Z evaluace vyplynulo, že díky projektu se pro účastníky stal prezident člověkem z masa a kostí a lépe dokázali pochopit, jak doba, ve které žil, ovlivnila Franklinovy názory a činy. Mládež byla vyzvána, aby kriticky přemýšlela, samostatně pracovala s různými zdroji informací, aktivně se o problema-

tiku zajímala a své názory zformulovala pro ně tou nejpříhodnější formou.^{13, 14}

Nová média jako nástroj PR a komunikace s veřejností

Třetím a hlavním tématem článku je využívání nových médií v oblasti public relations (PR),¹⁵ v propagaci a v komunikaci muzea s veřejností. Tato oblast je tradičně spojována s komerční sférou, ale i neziskové a kulturní instituce mohou metody a nástroje využívat ke svému prospěchu. Text se dále podrobněji zaměřuje na webové stránky, neboť ty jsou ústředním komunikačním kanálem, na který by ostatní možnosti komunikace měly navazovat. Vzhledem k omezenému rozsahu se u ostatních možností zaměřím spíše na všeobecně platné informace a v poznámkách pod čarou uvedu odkazy, kde je možné nalézt podrobnosti. Všeobecným cílem muzea ve vztahu k veřejnosti může být např.:

- budování pozitivní image muzea;
- snaha přivést do muzea nové návštěvníky;
- motivovat k opakované návštěvě ty, kteří již v muzeu v minulosti byli;
- pracovat na tom, aby se návštěvníci v muzeu cítili vítáni;
- snaha vytvořit oboustranně komunikující vztah mezi institucí a návštěvníkem;
- prezentovat jasně definovanou vizi a cíl muzea ve vztahu ke společnosti;
- přinášet emoce, sdílet zajímavosti z oboru, pobavit;
- odkrýt zákulisí muzea (návštěvník by měl vědět, že v muzeu pracují skuteční lidé).

Ať se rozhodneme používat jakékoli nástroje, novomediální i ty tradiční (články v tisku, plakáty, letáky, brožurky apod.), je vždy dobré si předem stanovit cíle a způsob využití pro jednotlivé komunikační kanály. Na webových stránkách můžeme prezentovat sbírku, obecné informace o muzeu, strukturované informace o vstupném, otevírací době a speciálních akcích, avšak aktualizace bude méně častá (např. 2 x měsíčně).

10 BUCHTOVÁ, Michaela. Muzeum jako herní platforma: možnosti použití mobilních telefonů pro informální učení v muzeích. *Muzeum: muzejní a vlastivědná práce*, 2012, roč. 50, č. 2, 3–9.

11 TULLY, Claus J. *Growing Up in Technological Worlds: How Modern Technologies Shape the Everyday Lives of Young People*. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 2003, roč. 23, č. 6, s. 444–456.

12 KORCOVÁ, Kateřina. *Konstruktivismus v inovativních vzdělávacích programech v české škole*. *Studia paedagogica*, [online]. Brno: 2006, roč. 54, č. 11, s. 159–168, [cit. 10. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/journals/index.php/studia-paedagogical/article/view/433>.

13 FISHER, Matthew a TWISS-GARRITY, Beth A. *Remixing Exhibits: Constructing Participatory Narratives With On-Line Tools To Augment Museum Experiences*. Vyd. USA. *Museums and Web 2007: The International Conference for Culture and Heritage Online*. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2007.

14 Projekty tohoto typu je navíc možné velmi dobře navázat na rozvíjení klíčových kompetencí, které se stávají ústředním vzdělávacím tématem a jsou podmínkou pro celoživotní vzdělávání. Viz literatura „Klíčové kompetence v základním vzdělávání“. *Zapojení moderních technologií rovněž podporuje tzv. kompetence pro 21. století definované v textu „Informační gramotnost – teorie a praxe v ČR“ (viz literatura)*.

15 Podle jedné z nejrozšířenějších definic je PR „záměrné, plánované a dlouhodobé úsilí vytvářet a podporovat vzájemné pochopení a soulad mezi organizacemi a jejich veřejností.“ Zdroj: Asociace Public Relations Agentur – www.apra.cz.

16 Podrobnosti o využívání firemního FB najdete např. zde: <http://www.detepak.cz/clanek-13-firemni-profil-na-facebo-oku.html>. Zajímavým zdrojem informací o marketingu muzeí je webová stránka: <http://www.museummarketing.co.uk>.

17 LORAN, Margarida. *Use of Websites to Increase Access and Develop Audiences in Museums: Experiences in British National Museums. Digithum: Les humanitats en l'era digital [online]. 2005, č. 7 [cit. 20. 7. 2014].* Dostupné z: <http://www.uoc.edu/digithum/7ldt/eng/loran.pdf>.

18 Informace získané z webu <http://www.museummarketing.co.uk>.

19 Návštěvníci na web nepřicházejí jen přímo (po zadání přesné adresy nebo hesla do vyhledávače), ale i z portálů, které jsou zaměřené na turisty, volnočasové aktivity, nabídky kulturního vyžití apod.

20 ADAMS, Marianna, MORENO, Cynthia, POLK, Molly a kol. *The Dilemma of Interactive Art Museum Spaces. Art Education, 2003, roč. 56, č. 5, s. 42–52.*

21 *Ibidem.*

Oproti tomu např. Facebook (dále jen „FB“),¹⁶ který umožňuje snadnou aktualizaci, můžeme používat ke komunikaci s fanoušky/návštěvníky v reálném čase, ke sdílení odlehčenějších informací sloužících k pobavení, k přinášení emocí či zákulisního dění v muzeu. Pro někoho mohou být zajímavé online platformy pro sdílení vizuálního obsahu (Pinterest, Instagram, Flickr apod.), možnosti prezentace audiovizuálního obsahu (Vimeo, YouTube), mikroblogging (Twitter) či literárních textů (Scribd). Záleží na tom, jaký obsah chceme prezentovat.

Několik důvodů, proč dbát na design webových stránek muzea a možnosti, které web muzeu přináší^{17,18}:

- Web umožní široké veřejnosti získat relevantní informace o dění v muzeu a o sbírkách.¹⁹
- Kvalitní webová prezentace dodržující současné standardy dokáže oslovit moderní návštěvníky, pro které je získávání informací na internetu samozřejmostí. Muzeum bude působit tak, že mu na veřejnosti záleží.
- Z potenciálních návštěvníků může návštěva webu udělat ty skutečné, z těch skutečných pak ty, kteří se do dění intenzivněji zapojí. Muzeum získá potenciál navázat s návštěvníky vztah.
- Web umožňuje propojení s ostatními komunikačními kanály (včetně možnosti objednání pravidelně zasílaného newsletteru).
- Díky nástrojům sledujících přístupy na web je možné provést evaluaci a upravit web podle skutečných preferencí uživatelů, ne na základě našich dojmů.
- Moderní webové stránky umožňují lépe využít prostor (viz praktická část), snaže se administrují a využijeme-li responsivní design, bude pro uživatele pohodlné navštívit stránku i z mobilních zařízení.

Komunikační kanály by měly být propojené (a všechny musí být na webu), avšak měli bychom se vyhnout mechanickému překlápění stejné informace z jednoho do druhého a naopak se snažit využít různorodý potenciál a odlišné možnosti jednotlivých kanálů (např. přidávání fotografií na web bude s velkou pravděpodobností technicky náročnější než na FB). Rovněž je třeba si uvědomit, že budování vztahu a získávání návštěvníků na webu či sociálních sítí je dlouhodobý proces, ke kterému je třeba jasná vize muzea a jeho úlohy ve společnosti.

Limity a omezení využití nových médií

Limity a omezení využití nových médií

Využití nových médií nám samo o sobě nezajistí vyšší návštěvnost, větší popularitu muzea či více peněz od sponzorů a zřizovatelů. Samotná přítomnost v online prostředí nezajistí úspěch, kvalita obsahu a jasné cíle jsou klíčové. I tvorba novomediálních a interaktivních výstav přináší mnohá úskalí. Je třeba vyvážit kvalitu obsahu a míru zábavy – všechny aktivity i jednotlivé exponáty by měly vést ke tvorbě konstruktivního obsahu, který navazuje na téma výstavy a reflektuje vzdělávací cíle. Žijeme v době přemíry uživatelsky generovaného obsahu, jehož kvalita je mnohdy velmi pochybná – na tuto skutečnost je možné nahlížet tak, že mnoho lidí má potřebu tvořit, ale zároveň nedisponují dostatečnými znalostmi a dovednostmi, které jim však mohou poskytnout právě odborní muzejní pracovníci. Muzea se snaží obstát v konkurenci s ostatními možnostmi trávení volného času, ale stále musí mít na paměti, že upřednostnění formy před obsahem a zlehčování či zjednodušení obsahu mnohé odradí, neboť návštěvníci hledají v muzeu určitou kvalitu a erudici.

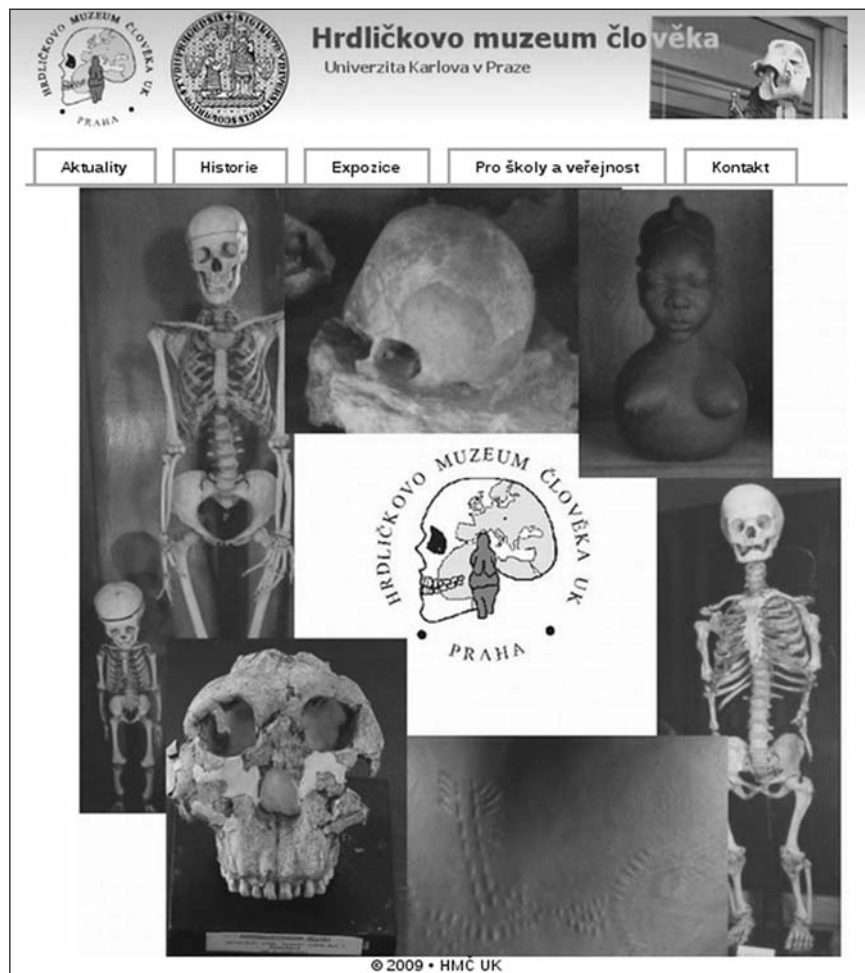
U technologicky náročných exponátů se také může projevit tzv. „game-over syndrom“,²⁰ kdy návštěvníky zajímá jen princip fungování technologie a obsah již méně. Dalším problémem je rozlišení mezi interaktivními prostory a těmi neinteraktivními. Např. stálé expozice bývají méně interaktivní než dočasné výstavy. Pozitivní však je, že návštěvníci, kteří vyzkoušeli interaktivní výstavy, měli větší tendenci navštěvovat i stálé expozice.²¹

Nicméně při změně prostředí si nebyli jistí, jak reagovat a co je ve kterém prostoru dovoleno. Proto je nutné jasně vysvětlit míru interakce s exponáty v různých částech muzea, aby nedocházelo k jejich poškození, popsat způsob práce s exponáty, jelikož návštěvníci přicházejí do muzea se svými vlastními představami o tom, jak interaktivní výstava vypadá. V některých projektech může být přílišné kombinování různých druhů medií a obsahu kontraproduktivní. Může se stát, že návštěvníci budou paralyzováni přemírou možností a míra soustředění na obsah se výrazně sníží. Tematické celky a jednotlivé linie by měly být jasně odlišeny a návštěvníci by také měli mít možnost si odpočinout.²²

Hrdličkovo muzeum člověka PŘF UK

HMČ je instituce organizačně zapojená do struktur Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze (PřF UK). Myšlenkovým otcem muzea a jeho zakladatelem je česko-americký antropolog Dr. Aleš Hrdlička. Muzeum bylo v roce 1937 zřízeno v jedné z budov PřF UK na Albertově. V roce 1956 bylo přestěhováno do Viničné ulice, kde se v podstatě v nezměněné podobě nachází dodnes. Stálá expozice sestává z několika sbírek a věnuje se antropologii, lidské evoluci, ontogenezi, tématu patologie a smrti. Na návštěvníky čeká místo podobné kabinetu kuriozit, které je v rámci komentované prohlídky možné projít s lektorem a některá témata zpřístupňujeme především dětem a mládeži pomocí workshopů.

V současnosti pod vedením kurátora Marca Stelly pracujeme na nové stálé expozici, která bude při vytváření obsahu využívat moderních muzejních postupů. Usilujeme o muzeum, které by fungovalo jako platforma pro setkávání vědeckých kapacit, studentů a veřejnosti. Jedním z prvních viditelných kroků, které dokazují změny v muzeu, je realizace projektu nových webových stránek.





Původní webové stránky

V hodnocení webových stránek většinou lidé argumentují tím, že „nejsou hezké a působí zastarale“. To je však jen jedna část problému, protože grafická stránka nemusí být nejmodernější, ale i tak mohou webové stránky dobře plnit svůj účel, obsahují-li kvalitní a dobře strukturované informace. Původní webové stránky HMČ však nevyhovovaly i po technické stránce – jejich složitá administrace neumožňovala pravidelnou aktualizaci, a proto je v podstatě nebylo možné využívat k propagaci nabídek na aktuální akce (obr. 1 a 2). Velkou nevýhodou byla také neexistence přímých URL adres např. na nabídku jednotlivých workshopů – bylo možné sdílet jen jednu z hlavních pěti kategorií webu. Texty obsahovaly faktické chyby, nebyly příliš graficky oddělené, jednalo se v podstatě jen o jednolitý dlouhý text, v němž nebylo snadné se orientovat.

Stránky zcela nevyužívaly možnosti, které nabízí současné technologie a nespĺňovaly současné standardy na webovou prezentaci. Zároveň vůbec nepočítaly s faktem, že dnešní uživatelé


Obr. 1: Úvodní stránka původních webových stránek. Kromě nekvalitních fotografií nezprostředkovávají žádné další informace o povaze muzea. Informace na všech podstránkách byly umístěny do relativně úzkého středového prostoru, okolo něhož byly nevyužité okraje.

²² *Ibidem.*

Hrdličkovo muzeum člověka

Univerzita Karlova v Praze



Aktuality
Historie
Expozice
Pro školy a veřejnost
Kontakt

Expozice HMČ

Muzeum má statut univerzitní sbírky a je umístěno ve dvou místnostech na 128 m². K muzeu náleží archiv, knihovna a depozitář pro zpracování sbírek a vědeckou činnost. Zajímavé a unikátní expozice HMČ:

Expozice evoluce člověka
Krátká exkurze vývojem člověka od australopitéků po moderního člověka. Dokumentována exponáty, které jsou kopiemi nálezů z celého světa včetně našeho území.

Kolekce trepanovaných lebek
Trepanace, první operace známé již v pravěku, které se prováděly z různých důvodů.


Šebestova sbírka
V muzeu jsou umístěny exponáty ze studijních cest P. Šebesty, etnologa a antropologa českého původu. Mezi exponáty jsou umístěny především odlitky obličejů, rukou, noh, plastické tetuáže a vzorky vlasů pygmejů.

Hrdličkova - Malého sbírka
Sbírka obsahuje busty a obličejové odlitky severoamerických indiánů i zahrnuje oblast Jižní Ameriky.

Kolekce posmrtných masek
Unikátní sbírka zahrnuje odlitky posmrtných masek známých osobností z oblasti vědeckého politického a kulturního života (např. J.E. Purkyně, T.G. Masaryk, L. Beethoven, A. Dvořák).

Mumifikace
V muzeu jsou umístěny exponáty znázorňující ukázky přirozené i umělé mumifikace (egyptské mumie, saponifikace)

Foitova sbírka
Expozice ukazuje umělecké ztvárnění života afrických kmenů (plastiky, mutilace, pele-pele), které ze svých cest po Africe dovezl akademický malíř Foit.



Obr. 2: Podstránka informující o stálé expozici. Textové informace jsou nekompletní a obsah navíc není příliš zajímavý. Na webu se navíc vyskytovaly fakticky chybné informace, které kvůli nemožnosti efektivní editace nešlo odstranit.

internetu navštěvují webové stránky nejen z počítače s monitorem, ale stále častěji i z mobilních zařízení (telefonů a tabletů).

Druhým komunikačním kanálem se tak stal profil muzea na sociální síti Facebook, kde je možné zakládat události a zvát na ně fanoušky, komunikovat s návštěvníky v reálném čase, informovat o novinkách v oboru a uveřejňovat fotogalerie z událostí. Facebook tak v podstatě nahradil webové stránky a stal se hlavním komunikačním kanálem. Zásíláme také nabídku workshopů e-mailem, neděje se to však příliš koordinovaně a e-maily nejsou klasickými newslettery, které stále častěji mají podobu grafických e-mailů.

Projekt nových webových stránek

Uvádí se, že 3 ze 4 návštěvníků vstoupí do muzea jinak než vstupními dveřmi.²³ Webové stránky nesmíme podceňovat; grafické motivy, barevnost, logo, silné vizuální prvky, které na webových stránkách použijeme, by se měly opakovat i na ostatních materiálech a v expozici.

Barevnost a vizuální prvky působí na člověka podvědomě, vnímá je, aniž by si to plně uvědomoval – tyto nonverbální komunikační prostředky je proto vhodné zvolit tak, aby byly součástí vize muzea.

Před vytvářením stránek je třeba si uvědomit, jaký je jejich účel, co chceme zdůraznit, co je naopak okrajové.

V našem případě jsme chtěli vyřešit nedostatky starého webu (především problém s editací), udělat první krok k nové corporate identity muzea, zprostředkovat atmosféru muzea pomocí fotografií, zvýraznit nabídku doprovodných akcí a vzdělávacích aktivit. Webové stránky skýtají mnoho možností, jak informace prezentovat (text, fotografie, fotogalerie, informační boxy, bannery, slidy obrázků s textem, anketa, kalendář, blog, prostor pro integrování příspěvků z Facebooku a Twitteru, integrovaná videa, prezentace apod.). Využijeme-li těchto možností, ušetříme mnoho místa, které by v obvyklých případech zaplnil text.

Fáze projektu realizace webových stránek HMČ:

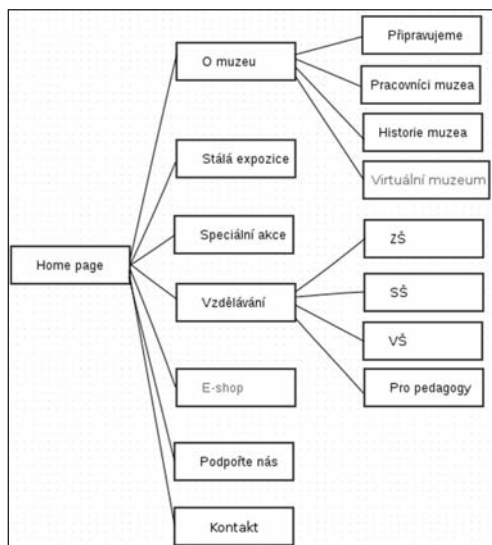
1. příprava (architektura webu, volba technického řešení);
2. tvorba obsahu;
3. prototyp;
4. grafika;
5. realizace (programování a spuštění webových stránek).

Příprava

Přípravná fáze je stěžejní u každého projektu, neboť se při ní vyjasní jeho rozsah a obsah. Nelze ji podceňovat, protože kvalitní příprava při realizaci ušetří mnoho času (a finančních prostředků). Při navrhování webových stránek jsem vycházela ze starých stránek a z rozsáhlého seznamu sepsaného kurátorem, který obsahoval vše, co by se na webových stránkách teoreticky mohlo objevit. Z tohoto seznamu jsem proto vybrala jen to nejdůležitější. Ve zdarma dostupném softwaru Pencil²⁴ jsem vytvořila návrh webu (obr. 3).

²³ VOGEL, Carol. 3 Out of 4 Visitors to the Met Never Make It to the Front Door. The New York Times [online]. New York: 2006 [cit. 11. 8. 2014]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2006/03/29/arts/arts-special/29web.html?>

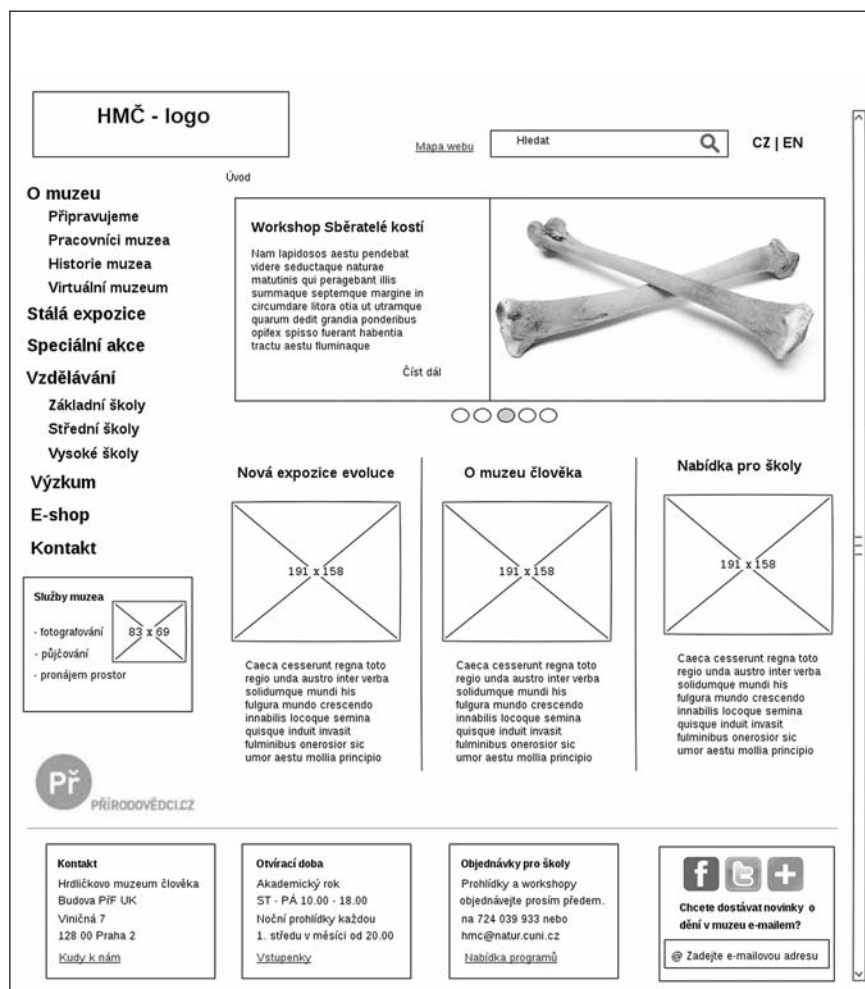
²⁴ Program pro vytváření návrhů: www.pencil.evolus.vn.



Obr. 3: Architektura prvního návrhu – podstránky E-shop a Virtuální muzeum jsme chtěli přidat v budoucnu. Tento návrh nevycházela z žádné existující šablony, byl ryze autorským počinem. Jak je vidět, počítala jsem s dvouúrovňovým menu a relativně velkým počtem podstránek.

Vstupní branou na web je jeho úvodní stránka (home page, obr. 4), v jejíž hlavní části byl v prvním návrhu umístěn box s krátkým textem a fotografií. Tento prostor byl uvolněn pro krátce formulované novinky a aktuality, jichž nemělo být více než pět. Pod novinkami se nacházel třísloupcový rozcestník vedoucí dále na web, kde byly důležité a trvalejší informace (např. nabídka pro školy). Důležitá byla pata webu, jenž je stejná pro všechny podstránky a obsahuje důležité informace (kontakt s adresou, otvírací doba, objednání pro školy a další kanály, jimiž muzeum komunikuje).

První návrh byl poměrně košatý a jeho nevýhodou bylo, že nevyužíval rozsáhlé obsahové možnosti web designu a navíc nezohledňoval obsah (ukázalo se např., že nabídku vzdělávacích aktivit lze formulovat subtilněji a není tedy třeba dělit položku v menu *Vzdělávání* na 4 další samostatné podstránky). Nicméně tato práce rozhodně nebyla zbytečná, neboť během přípravy vyšlo najevo, co jsou naše priority a jakým směrem se chceme ubírat.



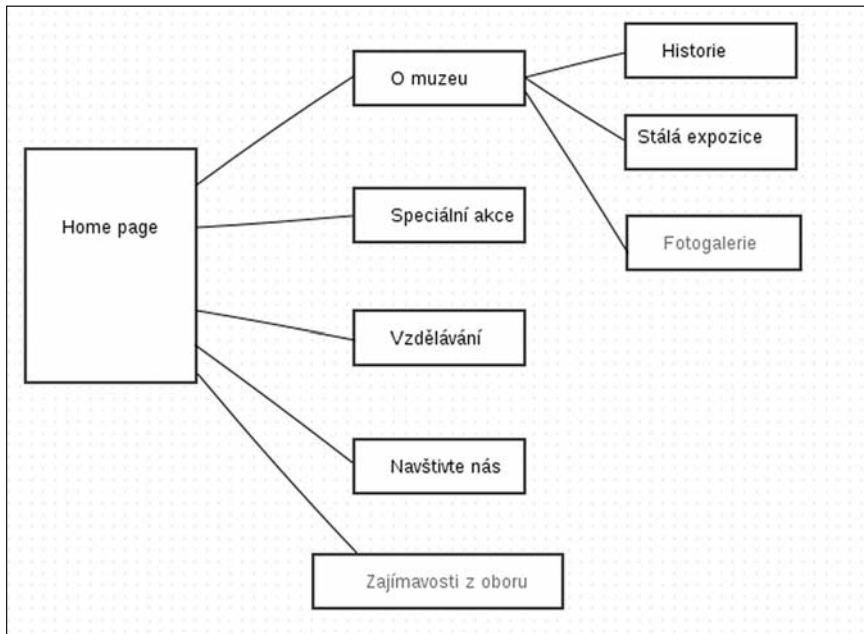
Obr. 4: První návrh úvodní strany vytvořený v programu Pencil, který zobrazuje rozmístění prvků a celé menu. Návrh nebyl příliš efektivní a měl zbytečně komplikovanou strukturu.

V další fázi projektu jsme spolu s programátorem přemýšleli nad co nejelegantnějším a nejjednodušším řešením, protože programovat celé webové stránky od začátku je v době dostupných open source frameworků (kostry a šablony) zbytečné. Nakonec jsme zvolili framework Bootstrap,²⁵ jenž má kromě jiného i tu výhodu, že v něm vytvořené webové stránky jsou velmi dobře použitelné i v mobilních zařízeních (mají tzv. responsivní design). Z obsahových možností jsme využili např. graficky oddělených boxů, kontaktního formuláře, spojili jsme informace o muzeu s představením pracovníků. Architekturu druhého návrhu ilustruje obr. 5.

Tvorba obsahu

Druhý návrh vznikala paralelně s vytvářením obsahu – rozhodnutí o využití Bootstrapu totiž ovlivnilo možnosti, jak obsah strukturovat a formulovat. Cílem bylo vytvořit texty stručné, omezit odbornou terminologií. Šablona pracovala se zvýrazněnými podtitulky (claimy) – jimi jsme se snažili krátce a výstižně definovat muzeum, odlišit ho od ostatních

²⁵ Informace o frameworku Bootstrap jsou dostupné na www.getbootstrap.com. Konkrétně jsme využili framework Bootstrap Modern Business, podstránky About, Blog, 3 column portfolio.



Obr. 5: Architektura druhého návrhu, který byl realizován. Podstránky Zajímavosti z oboru a Fotogalerie přidáváme v dalších fázích projektu. Na první pohled je zřejmé, že se podařilo návrh ztřídit a zjednodušit, čímž jsme doufám docílili lepšího uživatelského zážitku.

Obr. 6: Screenshot z horní části stránky věnované stálé expozici, rozsah informací je nesrovnatelný s původním webem. Kompletní stránku naleznete zde: <http://web.natur.cuni.cz/~hmc/c/slo-muzeu/stala-expozice>.

a nastínit naši vizi (např. *Místo, kde předměty mají příběh, Napínavý příběh lidského druhu* apod.). V textu *Stálá expozice* se objevují otázkami uvozené otázky či zajímavé informace, které mají aktivizovat pozornost uživatele a nalákat ho k návštěvě, protože přibližují obsah expozice a ukazují hodnotu, kterou návštěva muzea pro návštěvníka může mít (obr. 6).

Prototyp

Poměrně velkou část obsahu jsme již měli hotovou, a proto jsme se přiklonili k vytvoření prototypu webu (obr. 7), který bylo možné si projít online. Prototyp přibližoval uživatelský zážitek

z procházení webu, což statické návrhy wireframů neumožní. Ověřili jsme logickou strukturu webu a přiblížili rozsah obsahu, prototyp se stal rovněž východiskem pro práci grafika.

Grafika

Jednou z hlavních otázek, do jejíhož řešení zasahovala i univerzita, bylo logo muzea. Návrh obsahující motiv otisku prstu, ke kterému jsme se přikláněli, bohužel schválen nebyl, proto jsme přistoupili pouze k textovému logu s názvem muzea. Práce grafika spočívala především ve výběru písma (RePublic), úpravě velikosti písma, v zařazení barevnosti (barevná kombinace šedá a žlutá) a úpravě poměrů mezi jednotlivými prvky (obr. 8). Vizualně jsou webové stránky postaveny na fotografiích Doroty Špinkové a Petra Juračky, ostatní prvky jsou již poměrně jednoduché a střídme. Kvalitní a osobité fotografie doplňují text a zprostředkovávají atmosféru muzea.

Realizace

Celý projekt jsme realizovali od začátku října 2013 do konce května 2014, přičemž v projektu nastala čtyřměsíční pauza; projekt byl ve skutečnosti dokončen přibližně za 5 měsíců. Na projektu se podíleli tři lidé, kromě mě, člověka zodpovědného za návrh, obsah a vedení projektu, grafik a programátor. Nové webové stránky jsou na adrese <http://web.natur.cuni.cz/~hmc/>. Po vyřešení vlastní domény se přesunou na vlastní adresu www.muzeumcloveka.cz. Projekt jsme rozdělili do tří fází:

1. fáze:

- fungující webové stránky v nové grafické úpravě s přehledně strukturovanými informacemi o expozici, historii muzea, jeho poslání, nabídce speciálních vzdělávacích akcí a s kontaktními informacemi;
- jednoduchá administrace umožňující pravidelnou aktualizaci;
- objednávání na akce prostřednictvím kontaktního formuláře.

Hrdličkovo muzeum člověka
Přírodovědecká fakulta UK

O muzeu Doprovodné akce Vzdělávání Navštivte nás

Stálá expozice - napínavý příběh lidského druhu

Jak se vyvíjel celý lidský druh, jak jedinec? Čím se člověk odlišuje od jiných živočišných druhů? Ovlivnilo vývoj člověka prostředí a klimatické podmínky? Líbí se ženy a muži? Co se děje s lidským tělem po smrti? Stačí se ptát a dozvíte se ještě mnohem víc!

Expozici, která se skládá z několika sbírek, najdete ve dvou výstavních místnostech. Konopce výstavy odpovídá zájmu zakladatele muzea Dr. Aloise Hrdličky. Je vyjimečná tím, že v ní vždy najdete něco nového, oboje jste si minule neovídomi. Přijít můžete sami v *otázkařské hodině*, pro skupiny od čtyř lidí poskytujeme komentované prohládky. Komentovaná prohlídka trvá nejvýše 1,5 hodiny a po objasnění je možné ji ukončit i mimo běžné otevírací hodiny. Kromě toho pravidelně pořádáme řadu *speciálních akcí a workshopů*.





Naši předci - evoluce člověka

Existovali lidé před člověkem? Díky sbírce trojrozměrných modelů paleoantropologických nálezu se seznámíte s lidským rodem od austroropitika až po moderního člověka. Modely byly vytvořeny podle skutečných nálezu z lokalit v Africe, Asii a Evropě. V naučující zoologické části máte možnost srovnat různé znaky člověka s našimi nejbližšími příbuznými - lidopry.

• Vítá, který z lidopry je nám geneticky nejbližší a v kolika procentech DNA se s ním shodujeme?

Kolekce trepanovaných lebek

Pod tajemným pojmem trepanace se schozí název pro operaci, při které došlo k „otevření dutiny lebky“. Kůly, kde a proč se trepanace prováděly? Můžeme se s touto operací setkat i v dnešním zdravotnictví? Barva se, zda pacient zároveň přežil? Vy se to naučíte poznávat. Vaši učební pomůckou budou epirovodně trepanované lebky z doby stáhočinní národů.

• Znáte slavný román sledující osudy lékařů, kteří trepanaci prováděli v Egyptě?

Frenologická sbírka

Frenologové a jejich stoupenci věřili tomu, že vlastnosti a schopnosti jsou lidem vrozeny. A nejen to - prý je dokonce možné tyto vlohy rozparnat podle určitých linií, prohlubni a výstupků na hlavě či na lebce. Označili by vás za vtipně, nadané na matematiku nebo by vás chtěli provést jiné vědní, protože máte vystupné znaky typické pro zločince?

• Jak od dob frenologie pokračují poznání o jednotlivých částech mozku?

MUZEUM 18

2. fáze.²⁶

- oprava chyb z první fáze, doplňování obsahu (Zjistili jsme, že položka Vzdělávání není využívána, speciální vzdělávací akci si doposud nikdo neobjednal. Naopak se ukázalo, že na webu chybí informace o komentovaných prohlídkách, návštěvníci do muzea telefonovali a ptali se na to, zda komentované prohlídky stále nabízíme. Proto jsme nahradili položku Vzdělávání Prohlídkami a informace z původní stránky ponechali ve stručnější podobě.);
- anglická jazyková verze;
- kalendář umožňující přihlašování na akce a komentované prohlídky;
- administrace napojená na Google Apps (kalendář a Google Docs pro správu obsahu);
- sledování návštěvnosti.

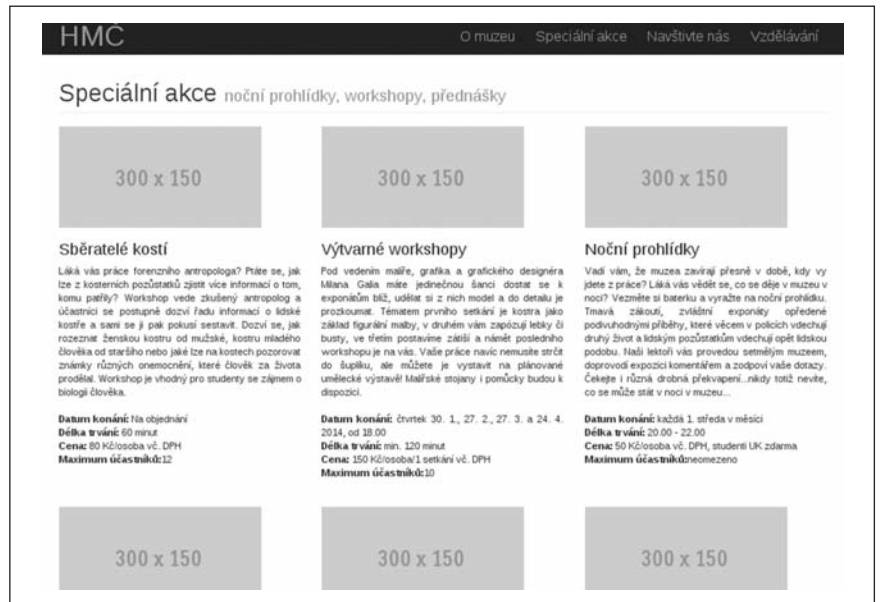
3. fáze:

- fotogalerie;
- blog se zajímavostmi z oboru;
- propojení webu se zasláním grafických newsletterů.

Závěr

Nová média pro nás nemusí být jen soubor technologických nástrojů, ale spíše souhrn myšlenek, které lze aplikovat v muzeu na mnoha úrovních – na výstavách, při práci s návštěvníkem nebo v oblasti prezentace muzea a PR. Jsou prostředkem pro navázání vztahu s návštěvníkem, který je v centru dění a jehož spokojenost je jistě jedním z našich cílů. Stejně jako neexistuje jediná správná cesta, jak provádět sbírkotvornou činnost, jak prezentovat sbírky na výstavách, tak ani neexistuje jeden jediný návod pro využívání možností, které nám nabízejí nová média. Má práce se snaží upozornit alespoň na některé možnosti, jak nová média do fungování muzeí (doufám) efektivně začlenit, přičemž jsem podrobněji představila průběh projektu tvorby webových stránek HMC.

Během práce na webových stránkách jsme stáli před volbou uveřejnit



neúplně, ale přesto fungující a na první pohled kompletní webové stránky, nebo počkat několik měsíců než se projekt dokončí v celé šíři (s kalendářem, galerií, blogem atd.). Přínos nových webových stránek však považujeme za natolik významný, že jsme se rozhodli web prezentovat veřejnosti již na konci první fáze, v létě 2014 přibyla anglická verze stránek. Na realizaci webových stránek pohlížíme jako na dlouhodobý projekt, který je postupně vylepšován a upravován.

Obř. 7: Screenshot prototypu webu, na němž je patrné, že stránka neprošla grafickou úpravou, neobsahuje obrázky, logo ani žádnou barevnost.

26 Projekt se právě nachází v druhé fázi. Pracuje se na vylepšeních, chyby a nedostatky jsou odstraňovány průběžně.

Obř. 8: Úvodní stránka nového webu HMC, do které jsme integrovali i příspěvky z profilu na Facebooku.



Použité zdroje:

- ADAMS, Marianna, MORENO, Cynthia, POLK, Molly a kol. The Dilemma of Interactive Art Museum Spaces. *Art Education*, 2003, roč. 56, č. 5, s. 42–52.
- BUCHTOVÁ, Michaela. Muzeum jako herní platforma: možnosti použití mobilních telefonů pro informální učení v muzeích. *Muzeum: muzejní a vlastivědná práce*, 2012, roč. 50, č. 2, 3–9.
- DOMBROVSKÁ, Michaela, LANDOVÁ, Hana a TICHÁ, Ludmila. Informační gramotnost - teorie a praxe v ČR. *Národní knihovna: knihovnická revue* [online]. Praha: 2004, roč. 15, č. 1. [cit. 1. 9. 2014]. Dostupné z: <http://full.nkp.cz/nkk/NKKR0401/0401007.html>.
- FALK, John Howard a DIERKING, Lynn Diane. *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. United Kingdom: Altamira Press, 2000. 273 s.
- FISHER, Matthew a TWISS-GARRITY, Beth A. *Remixing Exhibits: Constructing Participatory Narratives With On-Line Tools To Augment Museum Experiences*. Vyd. USA. Museums and Web 2007: The International Conference for Culture and Heritage Online. Toronto: Archives & Museum Informatics, 2007.
- HEATH, Christian, LEHN, Dick Vom a OSBORNE, Jonathan. Interaction and interactives: collaboration and participation with computer-based exhibits. *Public Understanding of Science*, 2005, roč. 14, č. 1, s. 91–101.
- HUČÍNOVÁ, Lucie, JEŘÁBEK, Jaroslav, KRČKOVÁ, Stanislava a kol. *Klíčové kompetence v základním vzdělávání*. Plzeň: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007, 75 s. Dostupné z: <http://www.msmt.cz/vzdelavani/skolstvi-v-cr/skolskareforma/klicove-kompetence>.
- KORCOVÁ, Kateřina. Konstruktivismus v inovativních vzdělávacích programech v české škole. *Studia paedagogica* [online]. Brno: 2006, roč. 54, č. 11, s. 159–168 [cit. 10. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.phil.muni.cz/journals/index.php/studia-paedagogica/article/view/433>.
- KOTRBA, Tomáš a LACINA, Lubor. *Praktické využití aktivizačních metod ve výuce*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, 2007.
- LANIR, Joel, KUFLIK, Tsvi, DIM, Eyal a kol. The Influence of a Location-Aware Mobile Guide on Museum Visitors' Behavior. *Interacting with Computers: the interdisciplinary journal of Human-Computer Interaction*, 2013, roč. 25, č. 6, s. 443–460.
- LORAN, Margarida. Use of Websites to Increase Access and Develop Audiences in Museums: Experiences in British National Museums. *Digithum: Les humanitats en l'era digital* [online]. 2005, č. 7 [cit. 20. 7. 2014]. Dostupné z: <http://www.uoc.edu/digithum/7/dt/eng/loran.pdf>.
- MCKENNA-CRESS, Polly a KAMIEN, Janet A. *Creating Exhibitions: Collaboration in the Planning, Development, and Design of Innovative Experiences*. USA: John Wiley & Sons, Inc., 2013.
- PARIS, Scon G. Situated Motivation and Informal Learning. *The Journal of Museum Education*, 1997, roč. 22, č. 2/3. s. 22–27.
- 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. 30–40.
- SIMON, Nina. *The Participatory Museum*. USA: Museum 2.0, 2010.
- TULLY, Claus J. Growing Up in Technological Worlds: How Modern Technologies Shape the Everyday Lives of Young People. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 2003, roč. 23, č. 6, s. 444–456.
- VOGEL, Carol. 3 Out of 4 Visitors to the Met Never Make It to the Front Door. *The New York Times* [online]. New York: 2006 [cit. 11. 8. 2014]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2006/03/29/arts/artsspecial/29web.html?pagewanted=all&_r=0.

60. výročí Muzea Českého lesa v Tachově – vznik muzea v poválečném pohraničí

Jana Hutníková

60th Anniversary of the Museum of the Upper Palatine Forest in Tachov - Foundation of the Museum in the Post-war Border Region

By comparing the known published sources and archival materials we have successfully reconstructed the process of the establishing of the Tachov Museum in the period following the 2nd World War. We can accurately identify the date of the 26th February 1954, the date on which the District People's Committee Council (called the "rada ONV") decided to establish the museum at its meeting, as its foundation day. After the expulsion process leading to the evacuation of the German population from Tachov, the remaining question was how to save and protect the valuable historical and artistic artefacts that had been abandoned in the border area. One problem was the inability to find the right competent person, particularly because the region was still not fully repopulated. Finally there were three other main issues – the absence of any control or management and the uncompleted reconstruction of the museum building – which led to very serious consequences, including the destruction of many collection items and the irretrievable loss of information about the origins of almost all the objects that had been collected by the museum between the years 1954 and 1959. Some of the most serious damage could not be fully repaired, though the subsequent period (since 1959) under the direction of Miroslava Halová can be evaluated as a period filled with impressive work at the museum and its successful development.

Keywords: *Collection of Antiquities brought to the museum, Expulsion of the German Population, Property Situation in the Post-war Border Region, Lack of Skilled Labour, Learning the History of a New Home*

Muzeum v Tachově si letos připomíná 60. výročí svého založení. Následující příspěvek se z oněch uplynulých šedesáti let zastavuje u prvních pěti. Je to hned z několika důvodů. Jednak je možno uvést dosud neznámé a nepublikované skutečnosti, které odpovídají na řadu otázek, jež si dodnes kladou nejen zájemci o tachovské muzeum, ale samotní tachovští muzejníci. Mnohem závažnějším důvodem k tak podrobnému popsání prvních let tachovského muzea je však skutečnost, že na příkladu muzejní instituce můžeme ilustrovat situaci českého pohraničí v době poválečné. Území bylo postiženo nejen válečnými událostmi, ale především odsunem německého obyvatelstva.

Původní stavy obyvatel nebyly po dlouhá léta doplněny ani početně, ani z hlediska kvalifikace či vzdělanosti. Opuštěný majetek byl, bez ohledu na svou historickou hodnotu, ničen a rozkrádán. Potřebu jeho záchrany si v počátku uvědomovali jen někteří jedinci, kteří však mnohdy neměli ani schopnosti, ani sílu tento úkol zvládnout. Neschopnost, nezkušenost, nezáměr spolu s potřebou zajistit fungování základních procesů jako bylo obdělání polí, péče o dobytek, který zde zůstal bez hospodářů, dopravu, školství, zdravotní péči vedly k tomu, že ani úřady nebylo fungování muzea dostatečně organizačně zajištěno. Všudy přítomný vliv ideologický rovněž sehrál svou roli. Tak jako

dějiny muzeí

PhDr. Jana Hutníková
Muzeum Českého lesa
v Tachově
muzeum@tachov.cz



Obr. 1: Výstava z r. 1957 byla u zrodu tradice Husitských oslav v Tachově.

v řadě jiných oblastí setkáváme se s důsledky této doby i v současné praxi Muzea Českého lesa v Tachově. Od nejasností kolem původu řady sbírkových předmětů po dlouholeté pochybnosti o datu založení poválečného tachovského muzea. Stanovení data vzniku muzea bylo v minulosti provázáno některými nepřesnostmi, které do značné míry reflektovaly poněkud nejasné začátky muzea a vycházely především z práce Tachov v datech autorky Miroslavy Halové (bývalé ředitelky muzea).¹ Autorka zde doslova uvádí: „1954 – započato skupinou nadšenců se záchrannými pracemi sběrem hodnotných předmětů pro pozdější založení muzea“² a k roku 1959: „založeno muzeum roztríděním soustředěného sběru a vytvořením první expozice k 26. dubnu“³. Víme však, že v roce 1957 při příležitosti Husitských oslav v Tachově byla v sobotu 3. srpna v Okresním vlastivědném muzeu otevřena za přítomnosti tehdejšího prezidenta republiky Antonína Zápotockého výstava *Husitské válečnictví* (obr. 1).⁴ Také autorka Alexandra Beránková v práci *Vývoj tachovského muzea po roce 1945* uvádí, že od r. 1954 je muzeum umístěno v budově bývalého františkánského kláštera.⁵ Dále upřesňuje, že v polovině 50. let dal podnět ke zřízení muzea v Tachově Jaroslav Veselý vystavením svých soukromých sbírek. Ten byl v r. 1954 pověřen sběrem předmětů muzejní hodnoty, které by se staly základním fondem příštího muzea.⁶ V příloze jmenované práce je uveden také přehled výstav pořádaných Okresním muzeem Tachov v letech 1954–1984. K roku 1954 je to *Výstava myslivosti*, k roku 1956 *Výstava knih* a *Výstava parožít* a k roku 1957 *Výstava obrazů - lidová umělecká tvořivost, Povltaví - obrazová výstava* a již zmiňo-

vané *Husitské vojenství*.⁷ Zcela jasno v otázce data založení muzea učinily nálezy ve fondech Státního okresního archivu v Tachově. Ve fondu ONV Tachov je uložen materiál z 1. 2. 1954, kdy přípravný výbor podává radě ONV návrh na zřízení Okresního vlastivědného muzea. Předkládá personální obsazení přípravného výboru, definuje účel a druh muzea, navrhuje jeho umístění, náplň, vlastivědné kroužky, pobočky v Boru a Stráži po rozběhnutí muzea v Tachově (nemáme doklady, že by tento záměr byl uskutečněn - pozn. aut.), význam, personální vybavení, nábor spolupracovníků a dobrovolníků, odvoz sbírek, stažení sbírek a propagaci.

Jsou vyjmenováni členové přípravného výboru:

Býrut Václav- školní inspektor ONV, Baštář Jaroslav- administrátor ve Stráži, Hutta Josef- církevní referent ONV, Kálal Antonín - pracovník ONV, Knotek Miroslav - zaměstnanec SKOTu, Kříž Jan- stavitel a zaměstnanec státních statků Bor, Potschka Leopold- vedoucí okresní správy údržby silnic, Veselý Jaroslav - důchodce z Tachova, Vostradovský Jan - osvětový inspektor. Spolupracovníci: Benešová Marie - knihovnice ONV, Filip Josef - důstojník ČSA, Frýbl František - pracovník ONV, Halová Miroslava - kronikářka města Tachova (později ředitelka muzea, pozn.aut.) Kadlec Václav - referent ONV, Kanovský Josef - pracovník ONV, Nový Ladislav - knihovník města Tachova, Okrouhlík Jan- důchodce z Přimdy, Prokop Josef pracovník osvěty, Řepa Jan- důchodce z Boru, Štauber Emanuel - tajemník MNV Tachov, Überlacker - starousedlík v Tachově (Pro charakteristiku doby je velmi vypovídající absence vlastního jména, neboť tento jediný člen – Němec je uváděn pouze pod příjmením – pozn. aut.). A různí další.

V návrhu na zřízení muzea je deklarováno, že při založení muzea jde o podchycení a zachování všech historických a starožitných památek z celého území

1 HALOVÁ, Miroslava. *Tachov v datech*. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1969, č. 3, s. 5–27.

2 *Ibidem*, s. 26.

3 *Ibidem*, s. 26.

4 BÝRUT, Václav a JAKL, Václav. *Z historie husitských oslav*. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1972, č. 7, s. 4.

5 BERÁNKOVÁ, Alexandra. *Vývoj tachovského muzea po roce 1945*. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1986, č. 21, s. 1.

6 *Ibidem*, s. 2.

7 *Ibidem*, s. 31.

okresu včetně starých biblioték a starého písemnictví a také podchycení všech historických jevů v regionu.⁸ Pokud se nad deklarovanými cíli pozastavíme, uvědomíme si, že odrážejí dobovou skutečnost v pohraničním regionu, který se vyrovnává s majetkovými dopady odsunu německého obyvatelstva, jemuž předpisy dovozovaly odvézt s sebou jen zlomek majetku. Majetku, který tu starousedlíci zanechali, mnohdy hrozilo zničení nebo zcizení a někteří si, zdá se, uvědomovali jeho uměleckou či historickou hodnotu. To platilo především v případě vybavení kostelů, kapliček, panských sídel a sešlých usedlostí. Cíle nového muzea také odrážejí potřebu poznat a popularizovat mezi dosídlenci historii jejich nového domova.

Od počátku je muzeum chápáno jako instituce s okresní působností, se sídlem v okresním městě a navrhovaným názvem Okresní vlastivědné muzeum v Tachově (OVM). Jako místo působnosti je navržen bývalý františkánský klášter, který je nutno pro muzeum adaptovat, a k návrhu byl přiložen plán adaptačních prací (obr. 2).

Rozplánováno je také zřízení sběratelských oddělení, včetně politické ekonomie, fyziky a astronomie, které nebyly v následujícím vývoji realizovány. Naopak malá zoo v klášterní zahradě nějaký čas skutečně fungovala. Návrh počítá se zřízením vlastivědných kroužků mládeže, jež by měly za cíl získávat další sbírkové předměty. Zabývá se také nábořem dobrovolných spolupracovníků především opět za účelem zjišťování památek, které by měly být soustředěny v muzeu. Jako správce nově zřízeného muzea je navrhován Jaroslav Veselý. V dalších bodech se materiál zabývá návrhem na svoz vybraných předmětů z území okresu a také usiluje o stažení památek, které původně byly na území okresu a nyní se nacházejí v muzeích mimo okres a dokonce i v soukromých rukách občanů mimo i na území okresu. Tento požadavek zřejmě odráží mimo jiné problém dočasných obyvatel regionu, kteří sem po



Obr. 2: Refektář, který sloužil pro první muzejní výstavu, byl značně poškozen bombardováním v závěru války.

válce přicházejí se záměrem rychlého zbohatnutí. Zřejmě proto je v tomto bodě předpokládáno šetření Okresní prokuratury.

Návrh na zřízení muzea se také zabývá otázkou propagace úkolů a činnosti muzea na veřejnosti. Deklarováno je také upozorňování občanů na chráněné objekty, které se nacházejí v péči OVM - staré budovy, boží muka, kříže, přírodní úkazy, skály, stromy atd. Z tohoto odstavce je patrné, že nově vznikající muzeum si klade cíle v širokém záběru od úkolů ryze muzejních až po památkovou péči. To se však v nejbližším období projeví spíše jako negativum, neboť ve stávajícím personálním obsazení není muzeum schopno deklarované cíle v plné míře zajistit a dopady na evidenci a péči o sbírky to má fatální.

Jako prioritní úkoly pro nejbližší dobu jsou navrhovány shromáždění a svoz sbírek a jejich uložení a počítá se také s instalací knihovny, expozice zoologie, mineralogie a obrazárny. A to do 30. 9.

8 SOKA Tachov, ONV Tachov, 1. 2. 1954 radě ONV, zřízení okr. vlastivě. muzea – návrh.



Obr. 3: První správce muzea Jaroslav Veselý při výkladu na výstavě o myslivosti (1957).

1954. Na základě Výroční zprávy Okresního vlastivědného muzea v Tachově za rok 1954 (její kopie je uložena v archivu Muzea Českého lesa v Tachově) víme, že se poměrně dobře rozeběhl svoz sbírek. Je však zřejmé, že stálé expozice vybudovány nebyly. Veřejnosti byla ve spolupráci s Mysliveckým sdružením prezentována pouze výstava o myslivosti. Také v otázce muzejní knihovny nebyl cíl zcela naplněn. Sice byly nakoupeny některé knihy a také staženy (neuvádí se odkud) některé staré německé knihy, kroniky a dokumenty, ale ještě v únoru 1955, kdy je výroční zpráva sepsána, se uvádí, že knihovna bude umístěna v kanceláři OVM. Výše popsaným návrhem na zřízení okresního vlastivědného muzea se rada ONV v Tachově zabývala na svém zasedání 26. 2. 1954.⁹ Rada schválila návrh na zřízení OVM, jeho umístění v bývalém františkánském klášteře a rovněž schválila složení výboru pro zřízení muzea. Rada ONV se otázkou muzea dále zabývá na své schůzi 9. července 1954.¹⁰ Na základě návrhu Jaroslava Veselého ze dne 1. června 1954 jmenuje správce muzea a členy poradního sboru. Všichni členové přípravného výboru byli jmenováni za členy poradního sboru (obr. 3). Ze spolupracovníků přípravného výboru se členy poradního sboru stali Benešová Marie, Frýbl František, Halová Miroslava, Kadlec Václav, Prokop Josef, Štauber Emanuel. Nově se v řadách poradního sboru objevují jména Leber Josef - pracovník Okresního soudu, Soukup Karel - pracovník STS, Troníček Miroslav - učitel v Tachově, Arnošt Antonín - lesní hajný v Tachově. Dále se rada na této schůzi zabývá návrhem MNV Tachov na přidělení

zámku v Tachově, zámku na Svaté a Jízdárny do majetku vlastivědného muzea. Rada ONV souhlasí s přidělením uvedeného majetku do správy muzea. Rovněž nemá námitek proti přidělení lesa jako lesní rezervace o výměře 14,73 ha. Opět další důkaz širokého záběru muzea, který není schopno muzeum obsáhnout a který, kromě dalších okolností, negativně ovlivňuje práci muzea v prvních letech jeho existence.

Zajímavé informace k ustavení muzea v Tachově přináší již zmiňovaná výroční zpráva muzea z roku 1954.¹¹ V jejím úvodu se dozvídáme o prvních aktivitách, jež v roce 1954 vyústily ve zřízení muzea. V první polovině roku 1953 se poprvé schází několik jednotlivců za účelem zřízení městského muzea, zajištění ochrany starých domů v Tachově a zdejšího zámku a zámku spolu s jízdárnou na Svaté. Popud k ustavení komise pro zřízení muzea dali Josef Hutta, Jaroslav Veselý a Leo Potschka. Na schůzce 22. září byl ustaven muzejní výbor při MNV. Předsedou muzea byl zvolen J. Veselý, jednatelem J. Hutta, administrativním členem L. Potschka a členy A. Kálal, V. Býrut, J. Kříž, J. Baštář, J. Vostradovský. Hlavním úkolem bylo získat další spolupracovníky, ti byli přítomni na další schůzce konané 24. října 1953. Šlo o F. Frýbla, V. Kadlece, M. Knotka, J. Kunovského. Do konce tohoto roku byli získáni ještě M. Benešová, M. Troníček, K. Soukup, A. Arnošt, L. Nový, J. Řepa z Boru, J. Okrouhlík z Přimdy. Z účasti mimotachovských členů lze usuzovat na změnu pohledu na územní působnost budoucího muzea. Již se neuvažuje o městském, ale o okresním muzeu. Jak již bylo popsáno výše, rada ONV o jeho zřízení rozhodla v únoru roku 1954 a v červenci téhož roku jmenovala správce a členy poradního sboru.

Prvorepublikové německé muzeum v Tachově

V otázce data vzniku muzea máme tedy již jasno. Do okolností, které jeho vznik ovlivnily, však musíme zcela jistě zařadit

⁹ SOkA Tachov, ONV Tachov, Zápis ze zasedání rady okresního národního výboru v Tachově dne 26. února 1954.

¹⁰ SOkA Tachov, ONV Tachov, Zápis ze zasedání rady okresního národního výboru v Tachově dne 9. července 1954.

¹¹ Archiv Muzea Českého lesa v Tachově, Výroční zpráva Okresního vlastivědného muzea v Tachově za rok 1954, kopie.

další. Z těch dosud v literatuře nezmiňovaných je nutno uvést dopis významného plzeňského historika, muzejníka a archiváře Fridolína Macháčka datovaný 19. února 1947 a adresovaný Místnímu národnímu výboru v Tachově. Macháček v něm uvádí, že v posledních dnech navštívil Tachov a při té příležitosti našel v domě na náměstí zbytky bývalého tachovského muzea. Našel ve třech místnostech naházené cenné památky v hromadách staré veteše. Uvádí, že všechny tyto věci velmi trpí nepořádkem, prachem, světlem a jinými vnějšími škůdci. Apeluje na představitele města, aby v řadách místní inteligence našli někoho, kdo vše dá do pořádku. Uvádí, že by se z nich dalo utvořit slušné městské muzeum. Nabízí také budoucímu správci pomoc radou a zkušeností. Končí doporučením, aby představitel města v dohledné době rozhodli o přidělení vhodných místností pro muzeum a archiv a našli jejich odpovědného správce.¹² Ve Státním okresním archivu v Tachově je uložen také zápis ze schůze Rady ONV z června 1948.¹³ Rada se mimo jiné zabývala žádostí Dr. Dohnálka, aby zařídila dozor, resp. uzavření místností tachovského muzea. Rada vzala žádost na vědomí s tím, že MNV v Tachově bude vyzván, aby potřebné zařídil. Těmito dvěma materiály se dostáváme k otázce prvorepublikového tachovského muzea, k jehož historii je také tradována řada omylů a zkreslení. V již zmiňované práci Tachov v datech je o tomto muzeu stručná zmínka: 1933 – březen - otevření městského muzea, jež vzniklo péčí učitele Ernsta Oschowitzera. Umístěno v radniční budově.¹⁴ Tatáž autorka se tomuto muzeu věnuje ve druhém čísle muzejního sborníku z roku 1968. Když popisuje vznik tachovského muzea v r. 1954, uvádí, že ze starého tachovského muzea vzniklého asi v prvním čtvrtletí 20. století, jsou do sbírek nového muzea začleněny pouze dva exponáty – kanón ze 17. století a Rumpelrova dřevořezba Tachovský ozbrojenec, postava v nadživotní velikosti (jeden ze známých „Wehrmannů“). Muzejní sbírka byla dle ní „ve skutečnosti jen soustředěním

starých odložených předmětů v jedné místnosti radniční budovy bez jakéhokoli zvláštního uspořádání a obhospodařování“.¹⁵ Uvádí dále, že dle nedoložených zpráv měly být v tomto muzeu i staré zbraně a mince, ovšem vše v posledních válečných letech zmizelo a v danou dobu se již nedá zjistit, kdo předměty vlastní.¹⁶ V poznámkovém aparátu práce se odkazuje na průzkum z let 1959–66, který byl proveden mezi starousedlíky české i německé národnosti i mezi bývalými tachovskými občany žijícími v té době v NSR. Ten dle ní přinesl jednoznačné výsledky: na radnici na půdě a v malé místnosti u schodiště na půdu byly uloženy „nějaké staré předměty“, ale muzeum jako takové zde nebylo nikdy v provozu.¹⁷ Tato informace je dále tradována i přenášena do publikací, které se historii tachovského muzea věnují.¹⁸ Teprve po roce 1990, kdy se objevují publikace vydávané v Německu původním německým obyvatelstvem regionu, jsou tyto informace korigovány. Jde především o stručný popis v publikaci o Tachově z r. 1994.¹⁹ Práce věnující se předválečnému muzeu systematicky dosud napsána nebyla. Ve zmiňované publikaci je uvedeno datum otevření muzea – 12. 2. 1933 a publikována je i fotografie z tohoto otevření s popisem zobrazených osob. Jednak je zde zakladatel muzea Ernst Oschowitzer, učitel měšťanské školy, rodák z Bezdruzic, a dále Julius Schmidt, hlavní projektant a dlouholetý ředitel tachovského a chebského odboru muzeí v bavorském Geretsriedu. Založení muzea podpořil okresní školní rada Franz Präger a starosta Josef Stritzl. Péčí Franze Prägera byla ve velké vitríně vystavena sbírka mincí. Uvádí se, že velký výstavní sál byl v nejvyšším patře a zabíral celou šířku radnice. Inventární seznam dával přesné informace o exponátech, jejich předchozích majitelích a byl uložen na městské radě. Tento inventář se dosud neobjevil, avšak při studiu pro potřeby této práce bylo v září 2014 ve SOkA Tachov nalezeno několik tužkou psaných listů, které obsahovaly soupis muzejních sbírkových předmětů. Snad jde o jakousi pracovní verzi inven-

- 12** SOkA Tachov, fond Muzeum Českého lesa v Tachově.
13 SOkA Tachov, ONV Tachov, zápis z 95. schůze rady ONV konané 29. 6. 1948.
14 HALOVÁ, Miroslava. Tachov v datech. In: Sborník Okresního muzea v Tachově. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1969, č. 3, s. 16.
15 HALOVÁ, Miroslava. Muzeum a františkánský klášter v Tachově. In: Sborník Okresního muzea v Tachově. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1968, č. 2, s. 9–25.
16 *Ibidem*, s. 16.
17 *Ibidem*, s. 23.
18 BERÁNKOVÁ, Alexandra. Vývoj tachovského muzea po roce 1945. In: Sborník Okresního muzea v Tachově. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1986, č. 21, s. 2.
19 CANTZLER, Wilhelm, et al. Tachau – Geschichte einer deutschen Stadt in Böhmen in Wort und Bild. München, 1994, s. 68.

tárního seznamu. Zapsáno bylo cca 300 předmětů, a ačkoli materiál je velmi špatně čitelný, již zběžný pohled odhalil další předmět, který je dnes součástí sbírky Muzea Českého lesa v Tachově. Jde o cennou gotickou památku - kámen s nápisem upomínajícím na požár města v r. 1492.²⁰ Je tedy nanejvýš potřebné prostudovat nalezené seznamy a porovnat je se sbírkovou evidencí současného muzea, neboť velmi pravděpodobně obsahují informace pro její doplnění. Tuto domněnku ještě posiluje popis vystavených předmětů v tachovském muzeu, který uvádí zmiňovaná publikace z r. 1994 – obraz od profesora Rumplera, dudy, malované truhly a skříně, krojové součásti včetně typických stříbrných řetízkových náhrdelníků, zařízení na zpracování lnu, cechovní truhlice.²¹ Výroční zpráva tachovského muzea z r. 1954 sice uvádí, že sbírky tohoto muzea nějak zmizely a dodneška není po nich stopy. A také, že „byly osoby, které měly prvotní zájem na úkor veřejnosti a historie Tachova se sami obohatit a pak odejti“.²² Tudíž že byly muzejní sbírky rozkrádány. Ovšem předměty s uvedenou charakteristikou jsou součástí sbírkového fondu dnešního tachovského muzea. Podaří se však zjistit, zda pocházejí z tohoto předválečného muzea? Otazník je namísto, jak zjistíme v pasáži této práce popisující vznik sbírkového fondu i „pěči“ o něj v prvních letech po zřízení muzea. Zcela jistě lze však konstatovat na základě nalezených archiválií, textu v zmiňované publikaci i na základě fotografie z otevření i fotografie z expozice, že prvorepublikové tachovské muzeum bylo zřejmě plnohodnotnou, i když nevelkou, muzejní institucí, jejíž osudy si zaslouží další badatelskou činnost zaměřenou především na excerpci dobového regionálního tisku. Lze jen litovat, že ve sbírkách Muzea Českého lesa v Tachově nemáme například zajímavý exponát - poznámkový blok a pero, jež použil senátor Scharnagel z Březí na Tachovsku při volbě dr. Edvarda Beneše druhým prezidentem ČSR.

Tvorba sbírek

V prvním roce existence muzea provedli členové poradního sboru svoz zajištěných sbírek z různých částí okresu a také provedli vytipování pro svozy v r. 1955. Především byly převezeny zbytky inventáře ze zámku Diana. Šlo hlavně o obrazy, skleněné, porcelánové a cínové předměty. Dále šlo o svozy z obcí a kostelů. Uváděny jsou lokality: Tachov, Staré Sedliště, Dlouhý Újezd, Pořejov, Hošťka, Žebráky, Bernartice, Staré Sedlo, Daromyšl, Lom, Vítkov, Dehetné, Dubec, Pavlíkov, Borek, Lučina, Mýto, Svobodka, Milíře, Ctiboř, Halže, Kočov, Malé Dvorce, Mlýnec, Apolena, Přimda, Bor.²³ Žel vedle této obdivuhodné sběrové aktivity byla zcela opomenuta práce dokumentační a, jak se dozvíme z materiálů dalších let, také uložení a péče o sbírky. V důsledku toho bylo zřejmě mnoho předmětů, jež byly do muzea v tomto období přivezeny za účelem záchrany, zničeno buď zčásti, nebo zcela. Zároveň o původu řady z těch, které jsou dodnes součástí sbírkového fondu muzea, nemáme žádné informace, kromě toho, že zcela jistě víme, že pocházejí z našeho regionu.

Dalším materiálem, který přinesl řadu nových upřesňujících informací k prvním letům existence poválečného tachovského muzea je Zápis ze schůze rady ONV Tachov v dubnu 1959.²⁴ V programu této schůze rady ONV je pod bodem 5. uvedena Činnost kontrolního odboru od počátku roku 1959, vyřizování stížností a plán práce odboru na II. čtvrtletí 1959. Mimo původně schválený plán kontrolní činnosti, v souvislosti s předáním muzea nové správce Miroslavě Halové, byla v době od 28. 1. do 9. 4. 1959 provedena revize v Okresním vlastivědném muzeu v Tachově. Zápis z revize ukazuje na velké problémy, které kontrola v muzeu shledala a to jak ve finančním hospodaření, tak v hospodaření se spotřebním materiálem a provozním majetkem a bohužel také v péči o sbírky. Především bylo konstatováno, že správce muzea nepořídil inventář sbírkových předmětů, takže nelze zjistit,

20 SOkA Tachov, - Archiv města Tachova A5, 1932.

21 CANTZLER, Wilhelm, et al. Tachau – Geschichte einer deutschen Stadt in Böhmen in Wort und Bild. München, 1994, s. 68.

22 Archiv Muzea Českého lesa v Tachově, Výroční zpráva Okresního vlastivědného muzea v Tachově za rok 1954, kopie.

23 Ibidem.

24 SOkA Tachov, ONV Tachov, Zápis z 13. schůze rady okresního národního výboru v Tachově, konané dne 10. dubna 1959.

jaké předměty se původně v muzeu nacházely. Muzejní sbírky uložené v depozitářích jsou v dezolátním stavu, mnohdy zcela zničené jak vlhkem, tak nesprávným zacházením i uložením. Plátna řady obrazů byla nešetrně vyříznuta z rámců, srolována a díky působení vlhkosti došlo k zplsnivění a úplnému zničení. Většina cenných porcelánových, kameninových a skleněných kusů byla rozbita a střepy poztráceny, takže jejich oprava již nebyla možná. Sbírký často byly naházeny na podlahách, jeden předmět přes druhý. Katastrofální stav sbírek dokládají i fotografie tvořící přílohu protokolu o prověrce (obr. 4). Kontrola konstatovala, že výši škod nelze vyčíslit, jelikož jde o umělecké předměty, často unikáty a zároveň není znám stav, v jakém se předměty do muzea dostaly. V části protokolu o prověrce, která se zabývá finančním hospodařením a účetní evidencí, je uváděna řada chyb a nedostatků v hospodaření s finančními prostředky. Mimo jiné i při nákupu starožitností od soukromých osob pro muzeum. Protokol dále uvádí, že správce muzea po skončení výstavy o husitství v r. 1957 neprovedl náhradní instalaci z fondů, které byly k dispozici a muzeum tak neplnilo svůj základní úkol a nesloužilo veřejnosti.²⁵ Správce muzea a inspektor pro kulturu odboru školství a kultury byli viněni, že vydali potvrzení bývalému pracovníku STS Tachov ke sběru a svozu uměleckých a historických předmětů z tachovského okresu, při této činnosti ho nekontrolovali a umožnili mu tím trestnou činnost, které se dopustil tím, že získané předměty prodával na svůj účet. Bylo rovněž konstatováno, že v muzeu chybí řada předmětů, jež sem měla být svezena ze zámku Diana hraběte Kolowrata. Součástí protokolu je také 13 strojem psaných stran vysvětlivek, ve kterých se ke zjišťovaným skutečnostem vyjadřují Jaroslav Veselý, správce muzea, Jaroslav Flek, inspektor pro kulturu odboru školství a kultury ONV Tachov, Alois Zbořil, okresní archivář, Ing. Miloslav Kučera z Lesního závodu Plzeň Doubrovka, Josef Krajčí pověřený sběrem předmětů,



Jiří Dreiecker, účetní lesního závodu Přimda, Leo Potschka, administrátor muzea. Sedm fotografií, které jsou ke spisu přiloženy jako příloha, ukazuje katastrofální stav uložení sbírek tachovského muzea v únoru 1959. Jaroslav Veselý ve svém vyjádření vysvětluje, že při nástupu do funkce upozorňoval, že vzhledem ke svému zdravotnímu stavu po úrazu není schopen vykonávat administrativní práce. Z toho důvodu byl vykonáváním administrativních prací pověřen Leopold Potschka, pracovník státního úřadu statistického v Tachově, který za to pobíral i určitou finanční odměnu. Funkci vykonával do 31. 12. 1956. Řadu knih, drobného majetku i sbírkových předmětů měl tento v držení i v době konání zmiňované revize ačkoli byl v minulosti správcem urgován k jejich navrácení do muzea. Tuto skutečnost uvádí správce muzea jako důvod, jenž mu zabraňoval zavést řádnou evidenci. Dále uvádí, že v muzeu byly prováděny

Obr. 4: Stav sbírek v době kontroly v roce 1959.

25 *Ibidem*, s. 8 protokolu.

zednické práce, v jejichž důsledku byly předměty často stěhovány a přitom docházelo k jejich ničení a poškozování. Zednické práce narušovaly chod muzea i jinak a znemožňovaly správci práci jak instalační tak výstavní. Navíc správce uvádí, že za celou dobu, kdy vykonával funkci, nepřišel nikdo z ONV ani Domu osvěty aby zkontroloval, zda pracuje dobře. Doslova uvádí: „prostě se o mě nestarali“.²⁶ Nadřízení projeví o muzeum zájem jen v roce 1957 před návštěvou prezidenta republiky. Dále uvádí, že 4. 1. 1958 onemocněl a vzhledem k tomu, že choroba vyžadovala dlouhodobou léčbu, požádal o zproštění z funkce. Přestože jeho onemocněním byl chod muzea úplně přerušen a vůbec se v něm nepracovalo, žádosti bylo vyhověno až v lednu 1959. Uvádí rovněž, že sbírky i budova muzea jsou nedostatečně zajištěny proti vstupu cizích osob a že osoba pověřená sběrem předmětů pro muzeum byla usvědčena z trestné činnosti (mimo jiné i krádeží přímo v muzeu) a odsouzena na 3 a půl roku. Po prokázání této trestné činnosti správce žádal nadřízené o přidělení osoby, která by mu pomohla sestavit soupis předmětů v muzeu uložených. S odkazem na nedostatek finančních prostředků mu nebylo vyhověno. Uvádí, že sám nervově nemocný, nemohl tuto práci vykonávat. Vysvětlení podával i bývalý administrátor Leopold Potschka. Jako důvod uložení řady muzejních předmětů u něj doma uváděl provádění adaptačních prací v muzeu. Jednak bylo v budově zhoršené prostředí a jednak při nekontrolovaném pohybu cizích osob hrozilo zcizení nebo zničení. Zmiňuje se také o tom, že členové poradního sboru se přestali postupně scházet a manuální práci v muzeu tak neměl kdo vykonávat.²⁷ Okresní archivář Alois Zbořil ve svých vysvětlivkách uvádí informace k fungování muzea v době, kdy sídlil v budově bývalého františkánského kláštera v Tachově rovněž archiv, tedy do září 1957. Jeho výpověď potvrzuje již známé skutečnosti o katastrofickém zacházení s muzejními předměty v dané době. Z dalších vysvětlivek, jež poskytl Ing. M. Kučera z lesního závodu Plzeň –

Doubravka, je zřejmé, že se kontrolní výbor snažil dopátrat osudu předmětů ze zámku Diana i stavu, v jakém byly do muzea předány. Z této výpovědi vyplývá, že řada jich byla poškozena stěhováním již před převedením muzeu. Jiří Dreiecker, jenž byl před válkou zaměstnancem hraběte Kolowrata, podával vysvětlení k jemu známým osudům zařízení zámku Diana. Na základě výsledků kontroly v OVM vydala rada ONV usnesení, v němž ukládá vedoucímu odboru školství, aby předložil radě do 30. 5. 1959 návrh konečného řešení vystavení a uložení muzejních sbírek včetně harmonogramu prací. Do 25. 4. 1959 návrh opatření proti pracovníkům svého úseku, kteří neplněním kontrolních úkolů zavinili nedostatky ve zprávě zmiňované.

Porovnáním dosud známých publikovaných zdrojů a archivních materiálů se podařilo rekonstruovat proces vzniku tachovského muzea v období po 2. světové válce. Zcela bez pochybností lze stanovit datum vzniku muzea na 26. 2. 1954, kdy rada ONV Tachov na své schůzi o zřízení muzea rozhodla. Korigovány byly také dosud tradované vědomosti o osudech prvorepublikového, jazykově německého, muzea v Tachově a jeho sbírek. Tato problematika si však vyžádá další badatelskou práci. Z popsané situace je zřejmé, že v pohraničním území Tachovska vznikla v souvislosti s migračními procesy navázanými na odsun původního německého obyvatelstva potřeba řešit otázku záchrany umělecky a historicky cenného, opuštěného majetku. Zdá se, že tuto skutečnost si v počátku 50. let uvědomovali více nadšení jednotlivci než místní úřady a orgány státní moci. Ty sice reagují na iniciativu skupiny aktivistů a zřizují regionální vlastivědné muzeum. V prvních letech jeho existence však neplní svou zřizovací a kontrolní úlohu. Vedle nemožnosti (či spíše neschopnosti) vybrat v dosud ne zcela osídleném regionu osobu, která by skutečně zvládla nelehký úkol sběru, evidence a řádného uložení muzejních předmětů, jsou absence kontrolní a řídicí činnosti a probíhající rekonstrukce bu-

26 *Ibidem*, s. 2, vysvětlivky J. V. z 28. 1. 1959.

27 *Ibidem*, s. 1, vysvětlivky L. P. z 8. 4. 1959.

dovy hlavními důvody zničení řady shromážděných sbírkových předmětů. Ba co více, v důsledku opomenutí evidence, dochází k nenahraditelné ztrátě informací o původu prakticky všech předmětů, které byly v muzeu shromážděny v letech 1954–1959. Tato etapa historie tachovského muzea ukazuje, že dobrá vůle a počáteční nadšení nebyly dostatečnou zárukou kvalitní práce muzea. Fatální škody z této doby již nemohly být plně napraveny ani v následujícím období, po nástupu nové ředitelky Miroslavy Halové (leden 1959), která nesporně vykonala v muzeu obdivuhodné množství kvalitní muzejní práce.

Použité zdroje:

- BERÁNKOVÁ, Alexandra. Vývoj tachovského muzea po roce 1945. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1986, č. 21, s. 1–35.
- BÝRUT, Václav a JAKL, Václav. Z historie husitských oslav. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1972, č. 7, s. 1–12.
- CANTZLER, Wilhelm, et al. *Tachau – Geschichte einer deutschen Stadt in Böhmen in Wort und Bild*. München, 1994, s. 68.
- HALOVÁ, Miroslava. Muzeum a františkánský klášter v Tachově. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1968, č. 2, s. 9–25.
- HALOVÁ, Miroslava. Tachov v datech. In: *Sborník Okresního muzea v Tachově*. Tachov: Muzeum Českého lesa v Tachově, 1969, č. 3, s. 5–2.
- Státní okresní archiv Tachov (SOkA Tachov). Fond ONV Tachov.
- Státní okresní archiv Tachov (SOkA Tachov). Archiv města Tachova.
- Státní okresní archiv Tachov (SOkA Tachov). Fond Muzeum Českého lesa v Tachově.

Galerie umění Karlovy Vary / v běhu času

Jan Samec

The Gallery of Art in Karlovy Vary / Over the Course of Time

The Regional Art Gallery was established in Karlovy Vary in January 1953. At that time it was one of eight specialised museums in Bohemia and Moravia. At the outset the National Gallery in Prague assisted with exhibitions and with advice about collections. Its first decade was significantly influenced by the governing socialist ideology. During the 1960's the level of cultural dogma gradually diminished and the Gallery discovered its own acquisition and exhibition concepts. Although with the Soviet invasion of Czechoslovakia the new liberal environment ended, the Gallery still remained partially independent of the official cultural policy throughout the subsequent 20 years: a number of Czech and Slovak contemporary artists who, during that period, were unable to hold exhibitions in Prague at that time did have exhibitions in the Gallery. The Gallery also collected high-quality Czech and Slovak modern art of the early 20th Century. This constitutes the basis of a collection that today comprises more than ten thousand items. After 1989 the Gallery concentrated on the trends current at that time and on top-level Czech artists. During the last decade it has extended its educational programmes and has co-operated both with regional artists and with foreign countries.

Keywords: Regional Gallery in Karlovy Vary, Origin of the Gallery, Karlovy Vary, Interactive Gallery Villa Becher

Krajská galerie v Karlových Varech byla ve smyslu sbírkotvorné instituce ustanovena k 1. lednu 1953 jako zařízení Krajského národního výboru v Karlových Varech, jehož rada rozhodla o zřízení galerie v květnu předchozího roku. V té době patřila k osmi existujícím galeriím svého druhu v Čechách a na Moravě. Byla jí přidělena architektonicky zajímavá budova z roku 1912 (obr. 1), budova bývalé vzorkovny na okraji lázeňského města dlouhodobě využívaná Chebskou obchodní a živnostenskou komorou pro prezentaci regionálních umělecko-řemeslných i průmyslových produktů. V její centrální hale v prvním patře pořádal už ve třicátých letech minulého století umělecký spolek Metznerbund výstavy svých členů i předních evropských umělců, například Osipa Zadkina, Marcela Gromaira, Paula Kleea a dalších.¹ Výstavní činnost v hlavní „umělecké hale“ (Kunstalle) byla po válce obnovena v srpnu 1946, v souvislosti s pořádáním I. ročníku filmového

festivalu. I v následujících letech jsou v dobovém tisku zmiňovány výstavy a další akce konané v místní Galerii umění. Jednou z nich byla i výstava velkého souboru českého moderního umění z majetku Národní galerie v Praze v roce 1947. Rozsáhlé prostory této dvoukřídlé budovy s centrální dominantou umělecké haly však zároveň sloužily výstavám s různým charakterem. Galerie totiž suplovala funkci muzea, osvětové besedy i vzorkovny regionálního průmyslu, především skla a porcelánu. Vnitřní příčky původních jednotlivých butiků byly v roce 1948 částečně zbourány. Přízemní křídla tak získala souvislý byt zatím nepřehledný prostor s podélnou dispozicí. Je logické, že právě tato budova byla shledána vhodnou pro umístění sbírkové instituce v situaci, kdy centrální orgány ideologicky zaštitily jejich zakládání v regionech. Navíc, vstřícná vůle krajského vedení byla podpořena i několikaletým úsilím skupiny mladých výtvarníků, kteří do Karlových

1 ZEMAN, Lubomír. *K historii budovy karlovarské galerie. In: 60 děl / 60 let Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2013.*

Mgr. Jan Samec
Galerie umění Karlovy Vary
samec@galeriekvary.cz

Varů přijeli po druhé světové válce. Takže už 5. dubna 1953 malíř Jan Šafránek jako první ředitel galerie zahájil úvodní výstavu kreseb a grafiky Maxmiliána Švabinského a 22. listopadu téhož roku byla v Karlových Varech otevřena první stálá expozice českého výtvarného umění (obr. 2). Jednalo se však o zápůjčku (v druhém případě o dlouhodobou) děl z majetku pražské Národní galerie.²

Prohlédneme-li názvy více než šesti stovek výstav, které galerie od té doby ve svých prostorách uspořádala,³ vybaví se nám zřetelně společenský kontext a ideové tendence, v jejichž rámci musela realizovat svůj výstavní i akviziční program. Už z prvního pohledu na její výstavní historii v 50. letech je z dominujících titulů zřejmá determinace výstavní dramaturgie v první dekádě existence galerie. Kromě převažujících jmen klasiků – Maxmiliána Švabinského, Julia Mařáka, Antonína Hudečka, Vojtěcha Sedláčka, Ludvíka Kuby a dalších – zde v počátečních letech objevíme i výstavy s tématy překvapivými či nepatřičnými. Jedná se ještě o dozvuky činnosti v době před rokem 1953, kdy v budově koexistovaly funkce výstavní síně, agitačního střediska a veletržních prezentací – *I. Výstava nábytku, Výstava hudebních nástrojů či Cestou Hanzelky a Zikmunda*. Najdeme však i expozice poměrně exotických destinací a kultur – *Čínské malířství, Indické sochařství, Japonský dřevoryt, Mongolsko (1954–1956)*. Regionální autoři, kteří se svou aktivitou významně zasloužili o vznik galerie,⁴ v galerii vystavovali v rámci skupinových výstav, samostatně jen výjimečně. V roce 1954 to byl františkolázeňský Jan Spáčil, malíř klasických městských vedut a lázeňských výjevů s impresionistickým rukopisem.

Začátkem šedesátých let se ve výstavním programu začíná projevovat mírné ideologické uvolnění tehdejšího Československa. Linii představování nesporných českých klasiků – Josefa Lady, Jana Trampoty, Jana Laudy, Vincence Beneše a dalších – doplnily prezentace současných autorů, kupříkladu Josefa Lieslera, Karla Valtra, Františka Doležala a Jana Kodeta. Samostatně byli také vystavováni umělci



z regionu – kadaňský malíř lesních zámků Jan Víšek, mladý mariánskolázeňský sochař Vítězslav Eibl a opět Jan Spáčil. Dokladem pozvolna se uvolňujícího kulturního klimatu je i fakt, že v roce 1961 byl zahájen *I. Karlovarský salon*, čímž vzniká delší tradice výstavní prezentace místní výtvarné kultury bez selektivního dozoru svazové výstavní komise.

Nabídkou velmi atraktivní byla druhá polovina šedesátých let, kdy v Karlových Varech samostatně vystavovali Kamil Lhoták, Jan Smetana, Václav Tikal, Karel Chaba, František Ronovský, Josef Klimeš, Jan Kotík, Miloš Urbásek a Věra Janoušková. Další významní současní umělci se účastnili skupinových výstav, například *Bilance* (brněňští výtvarníci), *Skupina Radar, Index* a *Klub konkretistů*. Progresivní povaha českého umění byla prezentována i výstavami významných českých modernistů, především Bohumila Kubišty a Václava Špály. Spíše nahodile se objevily i zahraniční výstavy ze Švédska a západního Německa. Významná změna ve struktuře galerie se odehrála v lednu 1967, kdy byla administrativním rozhodnutím připojena nová pobočka, působící od roku 1961 v barokním letohrádku v nedalekém Ostrově jako samostatné městské zařízení.⁵

Třetí výstavní dekádu galerie výrazně poznamenala tzv. normalizace společnosti, při níž byl svobodně se rozvíjející kulturní život opět omezován a kontrolován komunistickými aparátčíky, povětšinou bez základní oborové orientace a kulturního rozhledu. Ve svých důsledcích to znamenalo, že se po roce 1970 některé plánované projekty už nemohly uskutečnit a jiné byly pozměněny či ukončeny. I série liberálních Karlovar-

Obr. 1: Galerie umění Karlovy Vary. Budova bývalé vzorkovny na okraji lázeňského města, kterou dlouhodobě využívala Chebská obchodní a živnostenská komora pro prezentaci regionálních umělecko-řemeslných i průmyslových produktů. Současné sídlo Galerie umění Karlovy Vary. Pohled z roku 1912.

2 *Ibidem.*

3 *V údajích nejsou započítány výstavy ve výstavních prostorách Letohrádku v Ostrově, který byl začátkem roku 1967 přičleněn ke galerii jako její pobočka, ani stovky tzv. „putovních“ výstav, které po celém karlovarském a sokolovském regionu galerie realizovala v rámci kulturně osvětové činnosti ze svých fondů grafiky a kresby až do konce osmdesátých let.*

4 *ZEMAN, Lubomír. K historii budovy karlovarské galerie. In: 60 děl / 60 let Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2013.*

5 *ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVA, Božena. Půlstoletí výtvarného umění v Letohrádku Ostrov. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary 2011. PŘIBIL, Vladimír. Ve zpětném zrcátku. In: 60 děl / 60 let Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2013.*



Obr. 2: Galerie umění Karlovy Vary. Výklad k výstavě konané v hlavním sále galerie roku 1958.

ských salónů se uzavřela v roce 1972. Direktivně byly prosazovány akce povinného zaměření, s ideologickým podbarvením či s mírovou rétorikou, jak vidno z typických titulů s názvy: *Proti válce – díla polských umělců, Proti fašismu a válce – Fotomontáže Alexandra Žitomirského, Armádní výtvarné studio, Budujícím Československem [Jaroslav Grus], K tradicím společného boje našich národů proti fašismu [ČSSR – NDR]* a dalších. Často se však jednalo o pouhý formální přídomek v názvu výstavy, která by se uskutečnila obdobně, jen bez požadovaného názvosloví. Soubor děl karlovarského Břetislava Wernera byl dedikován 50. výročí vzniku KSČ, Západočeští výtvarníci vystavovali v rámci 30. výročí osvobození, Otakar Štembera k 30. výročí Vítězného února, Kubánský plakát k výročí kubánské revoluce a podobně. Navzdory vzrůstající šikaně a tlaku místních i krajských normalizátorů se v galerijním programu objevily sporadicky i výstavní projekty svědčící o jisté svébytnosti galerijní orientace. To souviselo rovněž s personálními změnami ve vedení instituce. Původního a dlouholetého ředitele galerie Jana Šafránka nahradil v roce 1970 Jiří Koudelka, jenž galerii (zároveň s karlovarským muzeem) vedl do roku 1973, kdy byl vystřídán mladým Vladimírem Přibilem. Ten se od počátku snažil čelit ideologickým direktivám a prosazovat určitou míru nezávislosti. Už během sedmdesátých let uvedl v Karlových Varech výstavy: *Generace 90. let, Josef Čapek, Jan Štursa, František Ronovský, František Hudeček, Karel Valter* a další. Nastolený trend, kdy politicky pochybný koncept musel být vyvážen několika ideově neutrálními či ještě lépe žádoucími tituly s potřebnými hesly a proklamovanými ideami, uplatňovalo vedení galerie

6 PŘIBIL, Vladimír. Ve zpětném zrcátku. In: *60 děl / 60 let Galerie umění Karlovy Vary. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2013, s. 35–36.*
7 *Ibidem, s. 36.*

úspěšně jak v akviziční politice, tak ve výstavním programu následných osmdesátých let. Je na místě si uvědomit, že neexistoval žádný seznam oficiálně prosazovaných, akceptovatelných a nežádoucích jmen v kulturní politice státu, takže každý činovník se musel v šedé zóně ideokultury orientovat na základě vlastní zkušenosti, ústně předávaných informací a také odvahy. Právě díky Přibilově ochotě riskovat se v karlovarské galerii podařilo ještě během první poloviny 80. let realizovat řadu ambiciózních projektů, z nichž některé byly zcela ojedinelé a v centru kulturního dění, v Praze, v podstatě nemyslitelné. Patřily k nim dozajista výstavy Josefa Šímy, Františka Muziky, Zdenka Rykra a Theodora Pištěka. Vernisáž děl posledního ze jmenovaných se odehrávala v roce 1984 v rámci Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech. Nejen vzhledem k avizované účasti režiséra Miloše Formana, který tehdy natáčel v Čechách film *Amadeus* s Pištěkovou výpravou, bylo zahájení ze strany vedení festivalu a místního stranického aparátu příznačně manipulováno, takže nakonec vznikla oficiální verze pro veřejnost a napůl utajená vernisáž se slavným režisérem, s řadou zahraničních hostů v čele s americkým velvyslancem, ovšem pod kuratelou příslušníků STB.⁶ Avšak i další významná jména českého moderního umění XX. století ve výstavním programu čtvrté galerijní dekády svědčí o koncepčním vedení galerie a prezentaci především uměleckých kvalit, nikoli ideologického balastu. Patřily k nim výstavy Otto Gutfreunda, Antonína Slavíčka, Bohumila Kubišty, Antonína Procházky, Karla Černého, Václava Bartovského, Jana Zrzavého a Jiřího Trnky. Spolu s připravovanou výstavou Vojtěcha Preissiga, jež byla zakázána ještě před otevřením a katalog byl zlikvidován,⁷ a výstavou *Absolventi AVU z let 1973–1974* (anticipovala pozdější vznik významné generační skupiny „12/15 Pozdě, ale přece“) se jednalo o významné kulturní počiny, které byly reflektovány nejen karlovarskou veřejností, ale byly sledovány a hojně navštěvovány i informovanými zájemci z Prahy a dalších

částí republiky. Po odchodu Vladimíra Přibila z postu ředitele galerie v roce 1985 udržovali linii progresivního a zasvěceného přístupu k výstavní dramaturgii odborní pracovníci galerie spíše navzdory než se souhlasem nově designované ředitelky Drahomíry Weissové. Tak se zde i v druhé polovině osmdesátých let mohly objevit další zajímavé osobnosti a tituly výstav, byť sporadické než předtím. V programu z té doby nalézáme jména jako Jiří Anderle, Ivan Ouhel, Daisy a Jiří Mrázkovi, Petr Pavlík, Karel Malich, Josef Istler.

Zásadní zlom nastal po listopadu 1989 a také karlovarský výstavní program začal intenzivně dohánět to, co zatím galerie nesměla či nemohla vystavit. Hned v roce 1990 se uskutečnila výstava Vojtěcha Preissiga, koncipovaná a zakázaná před téměř deseti lety. Přes toto zlomové a hektické období převedla instituci Božena Vachudová, jež v roce 1988 vystřídala předchozí ředitelku. Erudovaná historička umění se však spíše než organizační a manažerské práci chtěla věnovat své skutečné odbornosti, a tak už v průběhu roku 1990 přenechala vedoucí pozici Miroslavovi Lepšímu, kterému ovšem nastaly jiné starosti než jeho předchůdcům. Odpadla sice obtížná ideologická zátěž, ale objevily se zatím neznámé problémy, počínaje hledáním identity, smyslu a poslání instituce v nových společenských podmínkách a konče hledáním zřizovatele i zdrojů financování. Specializované muzeum umění lálalo v průběhu padesátých a šedesátých let do svých sbírek a na výstavy každoročně desítky tisíc návštěvníků jednak povinným nábořem, školními a odborářskými skupinami, ale taktéž svou exkluzivitou v tehdejší kulturní nabídce. V sedmdesátých letech odolal ředitel Přibil kromě jiného i tlaku karlovarské porcelánové lobby, která si chtěla galerii uzurpovat pro stálou prezentaci současného i historického porcelánu. Vytvořil však v horním sálu východního křídla budovy stálou expozici regionálního skla a porcelánu, upravil otevírací dobu pro autobusové zájezdy a skupinové návštěvy a galerie tak získala široký okruh

návštěvníků, překonávající i šest desítek tisíc ročně. Oproti tomu i velmi atraktivní výstavní dramaturgie přitahovala v devadesátých letech minulého století stále méně zájemců. Připomeňme alespoň nejznámější jména vystavujících umělců, kteří předurčovali progresi českého umění v šedesátých letech a v následných dvou normalizačních dekádách se v galerijním programu mohli objevit jen velmi problematicky. Byli to Jan Koblasa, Karel Nepraš, Zorka Ságlová, Zdeněk Sýkora, Stanislav Kolíbal, Václav Boštík, Ladislav Novák, Adriena Šimotová, Vladislav Mirvald, Věra Janoušková, Jiří Seifert, Dalibor Chatrný, Radek Kratina. Plejádou výstav těchto umlčovaných protagonistů doplnila galerie výstavní i akviziční dluh vůči nim a skutečné podobě českého umění v předchozích letech. V průběhu pátého desetiletí karlovarské galerie zde samostatně vystavovala také řada představitelů skupiny „12/15 Pozdě, ale přece“, Petr Pavlík, Jiří Sopko, Jiří Načeradský, Ivan Ouhel, Tomáš Švéda a Vladimír Novák. Část jmenovaných se účastnila zdejší legendární generační výstavy v roce 1981 (*Absolventi AVU z let 1973–74*, v reprízách nazvané *Obraz, obraz*). Představena však byla i mladší generace výtvarných umělců, Jaroslav Róna a František Skála, ze skupiny *Tvrdohlavých*. Dále byli uvedeni grafický solitér Jan Hísek a konceptualista Milan Maur. Z okruhu regionálních autorů to byli: Václav Balšán, Bořivoj Hořínek, Jiří Jun, Jaroslav Ježe, Studio 1, Karel Fron, Jan Samec, Ladislav Švarc.⁸ V té době však galerie procházela složitým obdobím. Na rozdíl od většiny ostatních regionálních galerií nepřešla pod Ministerstvo kultury ČR a zůstala zařízením Okresního úřadu v Karlových Varech (obr. 3). V srpnu 1997 však byla tímto zřizovatelem nekonceptně sloučena s místní knihovnou a muzeem. Řediteli galerie se podařilo instituci z nešťastného kulturního triumvirátu vyvázat a v následujícím roce převést pod správu Ministerstva kultury ČR. Prospělo to sice nezávislé odborné činnosti instituce, ale vzhledem k převodu „na poslední chvíli“ nastal problém ekonomický. Galerie obdržela od nového

8 Tvorbu regionálních autorů koncepčně v té době zpracovávaly Zdenka Čepeláková a Božena Vachudová, které v letech 1993 až 1998 pod názvem *Posuny připravily pro Muzeum v Karlových Varech šest výstavních projektů se zaměřením na jednotlivé umělecké obory a disciplíny.*



Obr. 3: Galerie umění Karlovy Vary. Stálá expozice v hlavním výstavním sále galerie v roce 1991.

zřizovatele pouze minimální finanční dotaci a ve stavu podfinancování přežívala řadu let. Vedení instituce se sice dokázalo s tímto stavem vypořádat, avšak za cenu drastického omezování nákladů, především v oblasti propagace a publikační i akviziční činnosti. V souvislosti se vznikem vyšších územně správních celků předalo ministerstvo kultury 1. července 2001 téměř všechny regionální galerie nově vznikajícím krajům. Karlovarský kraj převzal dvě galerie, chebskou a karlovarskou. Rada Karlovarského kraje vypsal v roce 2003 výběrová řízení na místa ředitelů svých galerií. Z výsledku konkursu vzešel nový ředitel Jan Samec, který do Galerie umění Karlovy Vary nastoupil v únoru následujícího roku. Hlavním cílem nového vedení bylo v rozběhnutém šestém desetiletí galerie zlepšit ekonomické poměry instituce, zvýšit návštěvnost, otevřít instituci novým aktivitám a přeshraniční spolupráci, především s blízkými německými regiony. V ekonomické oblasti to znamenalo v první řadě hledat cesty k dalším zdrojům financování, hlavně z veřejných podpor či grantů. Navýšení návštěvnosti napomohl především rozvoj edukačních a animačních programů galerie, o jejichž smyslu a patřičnosti se v předchozím období dlouze polemizovalo. Pod vedením Lenky Tóthové se staly tradičními galerijními akcemi: dny otevřených dveří, specifické artefietické pořady, výtvarné dílny i příměstské tábory. Galerie začala na společných projektech více spolupracovat i s regionálními umělci, získala několik zahraničních partnerů a pravidelnou přeshraniční spoluprací otevřela nové možnosti k získávání dotací z dosud neobjevených zdrojů. Zlepšení ekonomické situace se výrazně projevilo i v kvalitnější propagaci, publikační a ediční činnosti. Návštěvníků

začalo opět přibývat. Galerie podstatně zvýšila počet vlastních výstav a k nim vydaných katalogů s texty interních kurátorů. Z uskutečněných výstav je vhodné připomenout si některé ojedinělé tituly a zajímavá jména, jako Theodor Pištěk, Günter Grass, Vladimír Boudník, Jindřich Prucha, Lawrence Ferlinghetti, Mikuláš a Emila Medkovi, Armin Müller-Stahl, Alén Diviš, Otto Herbert Hajek, Karl Prantl, Zdeněk Sýkora, Diet Saylor, Aleš Veselý, Jiří Kolář. Větší otevřenost instituce v důsledcích znamenala nejen více zahraničních jmen ve výstavním programu galerie, ale také prezentaci bohatých sbírkových fondů mimo galerii a v zahraničí, především v německém příhraničí. Snaha obohatit galerijní aktivity o kreativní a interaktivní programy nakonec vedla i k otevření další pobočky – Interaktivní galerie v rekonstruované Becherově vile v roce 2011. Novou pobočkou získala galerie nejen nové komfortní možnosti prezentace, ale výrazně rozšířila pole a způsoby svého působení. Začala tím psát i novou kapitolu své existence, jak její vedení pevně věří.

Použité zdroje

- ČEPELÁKOVÁ, Zdenka, SAMEC, Jan a VACHUDOVÁ, Božena. *Půlstoletí výtvarného umění v Letohrádku Ostrov*. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary 2011.
- PŘIBIL, Vladimír. Ve zpětném zrcátku. In: *60 děl / 60 let Galerie umění Karlovy Vary*. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2013.
- ZEMAN, Lubomír. K historii budovy karlovarské galerie. In: *60 děl / 60 let Galerie umění Karlovy Vary*. Karlovy Vary: Galerie umění Karlovy Vary, 2013.

Muzeum umění Olomouc: O muzeu umění, sbírání a vystavování výtvarného umění na Olomoucku

Pavel Zatloukal

The Olomouc Museum of Art: Collecting and Exhibiting Art in Olomouc

The Olomouc Museum of Art was founded more than sixty years ago. It was not created all at one time: its development was gradual and took many twists and turns. This particularly applies to its core collection, which consists of State, Church and private collections that were donated to the care of the Museum. Today the Olomouc Museum of Art looks after 170,000 art objects, both ancient and modern. The exhibits and the additional activities occupy three separate buildings: the Museum of Modern Art (the future home of the Central European Forum project) and two Archdiocesan Museums, in Olomouc and in Kroměříž. The Museum's fundamental objectives are to provide aesthetic experiences while also contributing to the restoration of Olomouc to its former status. The confrontation between old and modern art has helped to maintain continuity between the pillars of European civilisation: Antiquity, Judaism and Christianity.

Keywords: Olomouc, Museum of Modern Art, Archdiocesan Museum

Muzeum umění v Olomouci bylo založeno před více než šedesáti lety. Přesto není možné říci, že vzniklo jednoznačným, jednorázovým aktem. Vytvářelo se postupně s mnoha peripetemi. Týká se to především jeho podstaty, kterou tvoří státní, církevní i soukromé sbírkové fondy, o něž pečuje. Jejich původ, zdejší soustředování, ale také rozptylování sahají poměrně daleko do minulosti. Proto si alespoň ve stručnosti jejich osudy připomeňme.¹

Královské město Olomouc sice ztratilo v důsledku třicetileté války postavení hlavního města markrabství Moravského, na druhé straně jako sídlo moravského biskupství a univerzity zůstávalo dál duchovním střediskem země. Jeho výtvarná kultura se přitom v následujících staletích rozvíjela ve dvou paralelních proudech. Ten první souvisel s biskupstvím, později arcibiskupstvím a dalšími církevními institucemi. Ten druhý patřil měšťanské kultuře.

Přestože můžeme počátky sbírání výtvarného umění v Olomouci sledovat

od raného 16. století, tedy od doby, kdy se zde zformovalo významné centrum záalpské renesance a humanismu, skutečné základy sběratelství souvisejí až s episkopátem biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna (1624/1664–1695). Velkorysý biskupův program zahrnul na jedné straně dokončení rekatolizace země, na straně druhé její materiální rekonstrukci po válečném zpusťování, a stejně tak i „znovuzkříšení umění“. Činnost, kterou rozvinul, byla mnohostranná a současně hluboce promyšlená. Pustil se do řady velkorysých stavebních podniků. Za jeho episkopátu byly zásadně přestavěny či zcela nově vystavěny městské rezidenční paláce a zámky, především v Olomouci, Brně a v biskupském lenním městě Kroměříži. V Kroměříži navíc na základě důmyslného ikonografického programu buduje zámecký areál s Květnou a Podzámeckou zahradou s galerií antikizujících soch v kolonádě. Antika a především inspirace Ovidiovými Proměnami, tedy téma času jako základního nositele proměny, se biskupovi staly doslova posedlostí.

1 Podrobněji: ZATLOUKAL, Pavel (ed.). *Muzeum umění Olomouc 1951–2011*. Olomouc, 2012.

prof. PhDr. Pavel Zatloukal
Muzeum umění Olomouc
zatloukal.pa@email.cz

2 PAVLÍČKOVÁ, Radmila. *Sídla olomouckých biskupů. Mece-náš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelkorna 1664–1695. Olomouc, 2001.*

3 BREITENBACHER, Antonín. *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Kroměříž, 1925.*

BREITENBACHER, Antonín. *K dějinám arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Seznam obrazů Františka von Imstenraed z r. 1667. In: Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci, 1932, č. 45, s. 1–47.*

BREITENBACHER, Antonín a DOSTÁL, Eugen. *Katalog arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Kroměříž, 1930.*

4 ELBEL, Martin a JAKUBEC, Ondřej (eds.) *Olomoucké baroko I. Proměny ambicí jednoho města. Úvodní svazek. Olomouc, 2010.*

5 MACHYTKA, Lubor. *K dějinám obrazárny olomouckých biskupů a arcibiskupů v 18. století. In: Okresní archiv v Olomouci 1985. Olomouc, 1986, s. 145–150.*

6 ZATLOUKAL, Ondřej. *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže. I Et in Arcadia ego. Historical Gardens at Kroměříž. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2004.*

Do Olomouce a do Kroměříže začal zvat řadu umělců, především ze severní Itálie, kteří měli jeho ambiciózní výtvarné aspirace naplnit.²

V roce 1673 se mu navíc podařilo vstoupit mezi největší evropské sběratele umění, když získal kolekci více než dvou set obrazů a kreseb. Nabídl mu ji obchodníci s uměním bratři Franz (1632–1694) a Bernhard (1637–1694) von Imstenraedové z Kolína nad Rýnem. Část nejkvalitnějších děl pocházela ze sbírek popraveného anglického krále Karla I. (1600/1625–1649) a jiných aristokratů, například jednoho z největších sběratelů své doby Thomase Howarda z Arundelu (1585–1646). V jejich kolekci převládaly obrazy a jména významných italských a nizozemských renesančních i soudobých malířů, jakými byli Hans von Aachen, Jacopo Bassano, Petr Brueghel I., Caravaggio, Correggio, Anthonis van Dyck, Lucas van Leyden, Andrea Mantegna, Sebastiano del Piombo, Tizian, Palma Vecchio, Paolo Veronese a další. Biskup tak mohl zásadním způsobem obohatit obě teprve nedávno založené obrazárny v Olomouci i v Kroměříži. Ve sbírání obrazů navíc pokračoval až do konce života, takže jich nakonec zdobilo stěny jeho moravských rezidencí a v nich umístěných galerií přes patnáct set. Karel II. z Lichtensteinu-Castelkorna založil na kroměřížském zámku také knihovnu, v níž se pokusil soustředit maximum vědění své doby, včetně hudební sbírky, souboru grafických listů a také sbírku mincí a medailí. V roce 1691 odkázal veškeré sbírky svým nástupcům s povinností pečovat o ně a rozmnožovat je.³

Biskupovy umělecké zájmy se staly jedním ze zásadních podnětů pro rozvoj mecenátu a sběratelství, které se poté v Olomouci rozvíjely až do poloviny 18. století. Větší kolekce obrazů, kreseb a grafických listů, které byly orientovány ke zdejšímu charakteristickým sběratelským okruhům – italskému, nizozemskému a středoevropskému – vytvářeli jak někteří kanovníci – členové olomoucké kapituly, tak zdejší významné

klášterní komunity, zejména olomoučtí augustiniáni či premonstráti z blízkého Kláštera Hradisko a jeho převorství na Sv. Kopečku.

Zatímco olomoucké baroko bylo v průběhu 17. století do značné míry dílem přespolních umělců, ať již italských nebo rakouských či německých, v první polovině 18. století je v hlavní míře začali formovat místní tvůrci. Přes řadu živelných pohrom, které po roce 1700 město postihly, se jejich přičiněním mění hlavní městská prostranství v pozoruhodnou veřejnou glyptotéku. Vytvořila svérázný pendant k zdejší obrazovým galeriím i Lichtensteinově kroměřížské kolonádě. Na jedné straně vzniká soubor kašen, které odkazují k antické mytologii, na druhé straně se základní dominantou hlavního náměstí stává největší středoevropský barokní monument, Čestný sloup Nejsvětější Trojice. Olomoučané se tehdy stylizovali do role jednoho z dědiců antického Říma (podle humanistické pověsti měl město založit Gaius Julius Caesar) a potomků zachránců křesťanství (podle jiné pověsti měli být pod olomouckými hradbami před půl tisíciletím poraženi východní nájezdníci).⁴

Tento bájeslovný rozkvět pohasl s proměnou Olomouce v mohutnou pohraniční pevnost. Následné osvícenské reformy a rušení klášterů město ochudily o většinu výtvarných sbírek i bohaté knihovny. Také olomoučtí biskupové a od roku 1777 arcibiskupové se začali ve svých budovatelských a sběratelských zájmech orientovat spíše k nedaleké Kroměříži, k jejímu zámku a stále intenzivněji také k zahradám. Arcibiskup Antonín Theodor z Colloredo-Waldsee (1726/1777–1811) dokončil po požáru desetiletí trvající obnovu zámku a při reorganizaci zámecké obrazárny inicioval velké přesuny řady obrazů z Lichtensteinovy olomoucké kolekce do Kroměříže.⁵ Nemenší pozornost však věnoval také druhé z kroměřížských zahrad, zahradě Podzámecké, které nechal vtisknout charakter *jardin pittoresque*.⁶ Olomoucká obrazárna se ocitla téměř na pokraji zániku, když v roce 1830, v době episkopátu arci-

biskupa Rudolfa Jana (1788/1819–1831), proběhla dražba více než dvou set údajně nepotřebných obrazů, mimo jiné také podstatné části Imstenraedovské sbírky. Podobná dražba, byť s menšími ztrátami, byla v téže době uspořádána i v Kroměříži.⁷

Situace se v tomto ohledu začala zlepšovat až za arcibiskupů Bedřicha z Fürstenbergu (1813/1853–1892) a Theodora Kohna (1845/1893–1904/1915). Byly obnoveny nákupy sbírek, především starého italského umění s cílem doplnit fondy olomoucké obrazárny. Kroměřížská zámecká galerie byla nově uspořádána a desítky starých obrazů restaurovány. Posledním z olomouckých arcibiskupů, který měl – a díky tragickému vývoji střední Evropy naposledy mohl mít – kulturní a sběratelské ambice, byl Leopold Prečan (1866/1923–1947). Také on pokračoval v restaurování množství obrazů v Kroměříži a olomouckou kolekci v arcibiskupské rezidenci prakticky obnovil doplněním řady nových přírůstků.⁸

Vraťme se však ještě do 19. století. Na jeho konci byla olomoucká pevnost zrušena a město kolem roku 1900 prožilo krátkou gründerskou éru. Období 19. století bylo stoletím historismu a také věkem zakládání muzeí. Rovněž v Olomouci jich několik vzniklo. Londýnský a pak i vídeňský příklad ovlivnily založení Umělecko-průmyslového muzea císaře Františka Josefa I. v roce 1873. Olomoucké Historické muzeum vzniklo roku 1879. V roce 1883 se ustavil Vlastenecký spolek muzejní v Olomouci a roku 1908 vzniklo Přírodovědné muzeum arcivévody Josefa Ferdinanda.

V muzeích byly soustředěny dosud rozptýlené veřejné i některé soukromé kolekce starého umění, které začaly být od té doby více či méně systematicky doplňovány nákupy ze současné tvorby. V roce 1900 vznikla Společnost přátel umění v Olomouci, která začala provozovat pravidelnou výstavní činnost. Umělecké spolky nebo společnosti přátel umění byly v té době totiž v celé střední

Evropě hlavními protagonisty výstavní činnosti a také trhu s uměním. Již na zahajovací výstavě společnosti bylo představeno několik set děl ze zdejších veřejných i soukromých sbírek. Následující expozice, které byly instalovány ve směs v pravidelných sezónních intervalech, byly věnovány dílu moravských a také olomouckých umělců německé i české národnosti, ale rovněž jednotlivým malířům a grafikům i uměleckým sdružením z Vídně, Rakouska nebo z Německa.⁹

V tomto okruhu se také pohybovali průmyslník a bankéř Otto Primavesi (1868–1926) a jeho žena Mäda (1874–1962).

V posledním desetiletí před první světovou válkou se stali předními středoevropskými mecenáši a sběrateli umění. V novostavbě svého „anglického“ domu v centru Olomouce shromáždili pozoruhodné sbírky předních představitelů vídeňské secese a symbolismu.

Objednávali sochařská díla od Antona Hanaka (1875–1934), stejně jako obrazy od Gustava Klimta (1862–1918). Svoje umělecké sbírky budovali s cílem obsáhnout symbolistní ideu kultu ženy, ženskosti, mateřství, dětství a obrody života, která z nich pramení, a to v širokém rozpětí od ženy-dítěte, přes matku až po femme fatale. Postupně se navíc stali předními aktéry úsilí o stylovou jednotu s ideálem Gesamtkunstwerku – souhry architektury, volných a užitých umění – a konečně také o jednotu života s uměním. Vzpomeňme jen Hanakovu kašnu Dítě nad všedním dnem či Klimtův Portrét Mädy ml. Jejich úsilí vyvrcholilo, když začali spolupracovat s dalším rodinným přítelem, architektem Josefem Hoffmannem (1870–1956). Hoffmann pro ně navrhl rozlehlé letovisko v Jeseníkách, které bylo v interiérech kompletně vybaveno uměleckořemeslnými dílnami Wiener Werkstätte. Bylo to v době, kdy se olomoučtí manželé začali ve vídeňských dílnách intenzivně angažovat, až nakonec převzali jejich vedení. Po válce věnovali tomuto pozoruhodnému pokusu o tvorbu komplexního životního stylu veškerou energii i jmění, ale ve změněné společenské situaci již

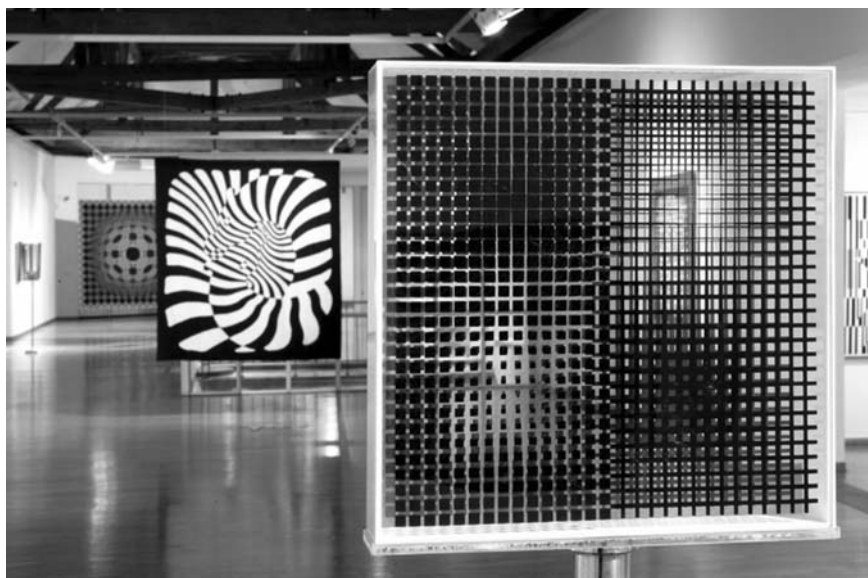
7 MACHYTKA, Lubor. *K dějinám arcibiskupské obrazárny v Olomouci v 19. století.*

In: Okresní archiv v Olomouci 1986, Olomouc, 1987, s. 171–176.

8 MACHYTKA, Lubor. *Historický úvod.* *In: MACHYTKA, Lubor, NEUMANN, Jaromír a ŠAFAŘÍK, Eduard*

A. Mistrovská díla starého umění v Olomouci. Katalog výstavy. Olomouc, 1967, s. 7–22.

9 ZATLOUKAL, Pavel. *Výtvarná kultura.* *In: SCHULZ, Jindřich (red.), Dějiny Olomouce II. Olomouc, 2009, s. 360–373.*



Obr. 1: Muzeum moderního umění. Z výstavy Victora Vasarelyho, 2007. Archiv Muzea umění Olomouc.

nedokázali úpadku dílen zabránit. Jejich pozoruhodné sbírky se pak rozptýlily do celého světa, v Olomouci z nich zůstalo jen torzo Hanakových soch.¹⁰

Také v meziválečných letech se vystavování výtvarného umění v Olomouci věnovaly především výtvarné spolky. Klub přátel umění a později také Skupina olomouckých výtvarníků sdružovaly umělce české národnosti. Zdejší Němci a Židé pokračovali ve výstavní činnosti v rámci Gesellschaft der Kunstfreunde in Olmütz a také nově založené pobočky celostátního spolku Metznerbund – ovšem pouze do okupace Československa v roce 1939.¹¹ Tragédie holokaustu poznamenala také olomoucké sběratelství. Nenávratně tehdy z města zmizelo několik významných sbírek evropského umění 19. a 20. století.¹²

Po druhé světové válce došlo ve zdejších muzejnictví k výrazným změnám. Již v roce 1924 se tři olomoucká muzea sloučila v jediné Muzeum hlavního města Olomouce. V roce 1951 se mění na Vlastivědné muzeum Olomouc s krajskou působností a v jeho rámci je také založena Galerie výtvarného umění v Olomouci. Její sbírky se konstituují po celou první polovinu padesátých let. Vznikly vyčleněním z Muzea hlavního města Olomouce, z konfiskátů po vyhnání olomouckých Němcích, z některých církevních souborů, které byly zestátněny, ale také ze sbírek olomouckých výtvarných spolků, Klubu přátel umění nebo Skupiny olomouckých výtvarníků. Svoje první výstavy a expozice galerie zpočátku instalovala v muzeu, brzy však získala budovu Domu umění a o řadu let později také komorní Kabinet grafiky.

V roce 1954 tak mohla být otevřena stálá expozice českého výtvarného umění 20. století, která byla později několikrát rekonstruovaná. Doplnovala ji expozice malířství 19. století na nedalekém zámku v Náměšti na Hané.¹³

Expozice moderního umění musela být zpočátku částečně postavena na zápůjčkách děl z Národní galerie v Praze (to patřilo k tradici již od meziválečných let). Později si už galerie při jejich obměnách vystačila z vlastních sbírek. Byly doplňovány nákupy, odkazy a dary, které z olomoucké galerie v průběhu šedesátých let vytvořily co do počtu třetí největší veřejnou sbírku výtvarného umění v celé zemi. V té době se také začala orientovat nejen na lokální nebo české, ale také zahraniční umění se specializací na sochařskou tvorbu 20. století. Ve starých olomouckých parcích uspořádala pod názvem Sochařské bilance několik přehlídek aktuálního sochařského umění. Další specializací se stala sbírka drobné a užité grafiky exlibris.¹⁴ V roce 1967 byla navíc z arcibiskupské sbírky a galerijní kolekce starého umění připravena expozice Mistrovská díla starého umění v Olomouci, která po desetiletích nezájmu zveřejnila vybraná díla, z nichž některá pocházela již ze sbírky biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelkorna.

Do tohoto nadějněho vývoje neblaze zasáhla okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy v roce 1968 a následná normalizace. Nákupy sbírek i výstavní činnost byly podřízeny zpřísněnému ideologickému dohledu. Galerijní aktivity byly navíc výrazně omezeny zbořením Domu umění roku 1980. Stálá galerijní expozice byla redukována na Pamětní síň tří lokálních umělců. Uzavírání se do ideologicky i národnostně omezeného ghetta normalizačního období bylo možné – avšak pouze dílčím způsobem – vzdorovat jen v některých dílčích oblastech galerijní práce, doplňováním sbírek kresby a grafiky a nově založenou sbírkou architektury. Skutečně živé umění však galerijní výstavní sály míjelo. Uplatňovalo se byť s obtížemi jinde, především v rámci tzv.

10 ZATLOUKAL, Pavel. *Vila Primavesi v Olomouci.* Olomouc, 1990.

11 MALIVA, Josef. *Vznik, vývoj a činnost olomouckého Klubu přátel umění do března roku 1939.* In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultatis Paedagogica, Aesthetica VII, Výtvarná výchova 6,* Olomouc, 1991, s. 27–79.

SCHULZOVÁ, Alena. *Výtvarný život v Olomouci ve dvacátých letech dvacátého století. Disertační práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého.* Olomouc, 1993.

12 VLNAS, Vít. *Prameny k uměleckým ztrátám na československém území v letech 1939–1945 (Regesta fondu B 323 Spolkového archivu v Koblenzi).* In: *Opuscula historiae Artium. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis. F 48.* Brno, 2004, s. 143–157.

13 ZATLOUKAL, Pavel (ed.) *Muzeum umění Olomouc 1951–2011.* Olomouc, 2012, kap. *Dům umění*, s. 72–81.

14 ZATLOUKAL, Pavel (ed.) *„Oznámení o Ikarově letu“.* *Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury. Katalog výstavy.* Olomouc, 1998.

šedé zóny. Až na výjimky nebylo tehdy vystavováno ani staré umění.¹⁵

Tyto neblahé časy ukončil 17. listopad 1989. Galerie získala rozsáhlý objekt v centru historické Olomouce, v němž byly v průběhu devadesátých let adaptovány pro výstavní činnost, přednášky a edukační práci s návštěvníky, knihovnu, kavárnu, depozitáře i pracovny. S otevřením prvních výstavních sálů v roce 1993 galerie změnila název na Muzeum umění Olomouc. Měl nejen odlišit staronovou instituci od rozvíjející se komerční sféry, ale především naznačit její inovovanou orientaci k širěji pojaté výtvarné kultuře. Výstavní činnost se postupně rozprostřela od výtvarné tvorby Olomoucka přes české umění k širším, mezinárodním souvislostem (obr. 1). Sbírky začaly být doplňovány o dříve tabuizované autory i celé tematické okruhy, a také jejich záběr se rozšířil na fotografii, užité umění (sedací nábytek), autorskou knihu. Rozvinula se rovněž bohatá publikační činnost. Takřka denně je výstavní činnost doplněna některým z večerních programů: přednáškou, besedou, koncertem, animační činností.¹⁶

Po dohodě s olomouckým arcibiskupstvím a ministerstvem kultury bylo muzeu umění také svěřeno vybudování Arcidiecézního muzea v Olomouci – prvního specializovaného muzea tohoto druhu v zemi (obr. 2). Definitivním podnětem k jeho zřízení se stala olomoucká návštěva papeže Jana Pavla II. v roce 1995, který několikrát nabádal k tomu, aby se katolická církev angažovala i v této kdysi jí tak vlastní kulturní oblasti. Pro sídlo arcidiecézního muzea byla zvolena část starého olomouckého hradu v sousedství katedrály sv. Václava. Církev k tomu vyčlenila areál kapitulního děkanství s komplexem někdejšího románského paláce a také podstatnou část sbírkových fondů. Stát se prostřednictvím muzea zavázal, že všechny objekty nechá opravit a bude hradit provoz nového muzea. Po náročné rekonstrukci spojené s rozsáhlým archeologickým výzkumem a restaurátorskými zásahy bylo Arcidiecézní muzeum Olomouc otevřeno



v roce 2006. Kromě části románského biskupského paláce (obr. 3) z poloviny 12. století s gotickou křížovou chodbou kolem rajskeho dvora je v jeho středověkých, renesančních a barokních prostorech možné navštívit podzemní archeologickou zónu a několik stálých expozic, které na jedné straně vrcholí kolekcí gotického umění, na druhé straně olomouckou obrazárnou. Obrazárna představuje opět výběr ze tří tradičních olomouckých malířských kolekcí – arcibiskupské, muzejní a jedné soukromé sbírky. Kromě toho jsou v muzeu také pro krátkodobé výstavy, víceúčelový sál Mozarteum (pojmenovaný na památku zdejšího pobytu Mozartovy rodiny), prostory pro edukační činnost, kavárna a v bývalém hospodářském dvoře depozitáře, restaurátorský ateliér a pracovny.¹⁷

O rok později, v roce 2007, bylo otevřeno další Arcidiecézní muzeum, tentokrát na kroměřížském zámku. Olomoucké arcibiskupství zde svěřilo Muzeu umění Olomouc odbornou správu rozsáhlého fondu čítajícího přes 100.000 sbírkových předmětů od malířství, sochařství, kresby, grafiky, hudebního archivu, knihovny, numismatické sbírky po užité umění. Také tady jsou návštěvníkům kromě obrazárny k dispozici prostory pro krátkodobé výstavy. Muzeum umění se současně podílí na teoretické části projektu Národního památkového ústavu *Národní centrum zahradní kultury*, na jehož základě byla metodicky rekonstruována raně barokní Květná zahrada a část romantické Podzámecké zahrady, které jsou doplněny výukovým centrem

Obr. 2: Arcidiecézní muzeum Olomouc. Archiv Muzea umění Olomouc.

15 *Ibidem*, kap. *Pamětní síně*, s. 81–87.

16 ZATLOUKAL, Pavel. *Muzeum umění Olomouc. Olomouc Museum of Art. Olomouc 1992.*

17 ELBELOVÁ, Gabriela a ZATLOUKAL, Pavel (eds.) *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce. Olomouc, 2006.* JAKUBEC, Ondřej a ZATLOUKAL, Pavel (eds.) *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Olomouc, 2009.*

18 ZATLOUKAL, Ondřej a ZATLOUKAL, Pavel (eds.) *Luk & lyra. Ze sbírek Arcidiecézního muzea Kroměříž. Katalog výstavy. Olomouc, 2008.* ZATLOUKAL, Ondřej (ed.) *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži. Průvodce. Kroměříž, 2011.*

19 *Z hlediska starého umění především: TOGNER, Milan (ed.) Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Kroměříž, 1998.* SOUKUP, Michal (ed.) *Olomoucká obrazárna I. Italské malířství 14.–18. století z olomouckých sbírek. Olomouc, 1996.*

ELBELOVÁ, Gabriela (ed.) Olomoucká obrazárna II. Nizozemské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek. Olomouc, 2000.

KOSTELNÍČKOVÁ, Martina (ed.) Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek. Olomouc, 2008.



Obr. 3: Arcidiecézní muzeum Olomouc. Jeho součástí je také románský biskupský palác. Archiv Muzea umění Olomouc.

20 HLOBIL, Ivo (ed.) *Ultimi Fiori del Medioevo. Dal Gotico al Rinascimento in Moravia e nella Slesia. Olomouc, 2000.* HLOBIL, Ivo (ed.) *The Last Flowers of the Middle Ages. From Gothic to the Renaissance in Moravia and Silesia. Olomouc, 2000.*

21 K muzejním sbírkám moderního a současného umění např.: PROKSCH, Nikolas (ed.) *Listování. Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc. / Turning Pages. Modern Book Culture in the Collections of the Olomouc Museum of Art. Katalog výstavy. Olomouc, 2009.* ŠIMKOVÁ, Anežka (ed.) *Pro tentokrát nesedat. Sbíрка užitého umění Muzea umění Olomouc. / This Time do not sit down. Collection of Applied art in the Olomouc Museum of Art. Katalog výstavy. Olomouc, 2011.*

BIELESZOVÁ, Štěpánka (ed.) *Civilizované iluze. Fotografická sbírka Muzea umění Olomouc. / Civilised Illusions. Photography Collection of the Olomouc Museum of Art. Katalog výstavy. Olomouc, 2012.*

22 ZATLOUKAL, Pavel. *Středo-evropské forum Olomouc. Architektonická studie. / Olomouc Central European Forum. Architectural Design. Olomouc, 2009.*

pro obnovu a následnou péči o historické zahrady a parky včetně stálé expozice zahradní kultury.¹⁸

S oběma arcidiecézními muzei je od jejich založení spojena intenzivní výstavní a publikační činnost. Již předtím byly odborně zpracovány kolekce starého malířství v kroměřížské sbírce a všechny tři okruhy olomoucké obrazárny.¹⁹ Jedním z vyvrcholení péče o staré umění se stala výstava *Poslední květy středověku. Od gotiky k renesanci na Moravě a ve Slezsku* uspořádaná na závěr jubilejního roku 2000 v římském Palazzo Venezia.²⁰ Cyklus katalogů restaurátorských výstav získal ocenění v rámci soutěže Europa Nostra. Ale pořádány jsou i další typy výstav – některé z nich zkoumají moravské baroko a jeho jednotlivé tvůrčí osobnosti, jiné zdejšímu publiku přibližují významné sbírky starého i moderního duchovně orientovaného umění ze zahraničí.²¹

Zatím posledním velkým projektem muzea umění se stalo Středo-evropské forum Olomouc (obr. 4). Přípravy k jeho založení se datují od roku 2007. Zástavbou proluky, která vznikla v sousedství muzejní budovy po zboření pěti historických domů v šedesátých letech, mají vzniknout prostory pro výstavní a expoziční sály, velkou knihovnu s archivem a místnosti pro aktivní práci s návštěvníky. Současně má být dokončena rekonstrukce budovy Muzea moderního umění (jak se nyní nazývá hlavní muzejní objekt). Součástí fora je také komorní Divadlo hudby, které v objektu působí od roku 1968, a meziválečné kino Central. Forum tak v jednom areálu slou-

čilo téměř všechny umělecké žánry. Jeho hlavním cílem má být jednak podchycování různorodých kulturních projevů středo-evropského regionu, budování stálé expozice výtvarného umění po druhé světové válce, akviziční činnost, pořádání krátkodobých výstav včetně větších střednědobých přehlídek (např. bienále či trienále) poválečné a současné tvorby, vybudování informačního centra, knihovny s multimediálním archivem apod. Projekt vychází z několika předpokladů: střední Evropa tvořila historicky a tvoří i v současnosti region s řadou obdobných charakteristik. Také výtvarná kultura jednotlivých zemí vykazuje mnohé podobné, leckdy i společné rysy. Přesto se zatím nikdo systematicky nevěnoval snaze podchytit je, konfrontovat a vcelku je zveřejnit. Nehledě na to, že tok idejí nebýval pouze jednosměrný ze Západu do střední Evropy a dál na Východ. Mnohé z toho, co se po druhé světové válce odehrávalo na Západě, mělo relativně nezávislý ekvivalent také zde, ve středovýchodní Evropě. Do střední Evropy však patří také miliony vyhnanců a exulantů žijících po celém světě. Vedle českých zemí a Slovenska jsou předmětem zájmu Maďarsko, Polsko, ale i druhá strana někdejší železné opony – Rakousko a podstatná část Německa. Základním cílem projektu je tedy všestranná integrace jednotlivých národních kultur do širších, středo-evropských souvislostí, v jejichž rámci koneckonců vznikaly.

V souvislosti s tím se muzeum již léta věnuje slovenskému, maďarskému, polskému, případně německému a rakouskému umění jak z hlediska výstavního, tak získáváním děl předních umělců tohoto regionu. Každoročně je tak nejméně jedna z výstav věnována problematice fora, ať již z hlediska nových sbírkových přírůstků nebo architektonické podoby novostavby. Zatím se bohužel nedaří získat potřebné finanční prostředky v rámci evropské pomoci regionům, přípravné práce nicméně stále pokračují.²²



Muzeum umění Olomouc dnes spravuje na 170.000 sbírkových předmětů starého i moderního umění. Jeho činnost probíhá ve třech objektech, v Muzeu moderního umění (budoucím Středoevropském foru Olomouc) a ve dvou arcidiecézních muzeích, olomouckém a kroměřížském. Základními cíli jsou vedle poskytování estetických zážitků a poučení snaha přispět k rehabilitaci někdejšího postavení Olomouce a konfrontaci starého s moderním uměním napomáhat udržení kontinuity mezi současností a základními pilíři evropské civilizace a kultury – antikou, judaismem a křesťanstvím.

Použité zdroje:

- BIELESZOVÁ, Štěpánka (ed.) *Civilizované iluze. Fotografická sbírka Muzea umění Olomouc. / Civilised Illusions. Photography Collection of the Olomouc Museum of Art.* Katalog výstavy. Olomouc, 2012.
- BREITENBACHER, Antonín a DOSTÁL, Eugen. *Katalog arcibiskupské obrazárny v Kroměříži.* Kroměříž, 1930.
- BREITENBACHER, Antonín. K dějinám arcibiskupské obrazárny v Kroměříži. Seznam obrazů Františka von Imsterraed z r. 1667. In: *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci*, 1932, č. 45.
- BREITENBACHER, Antonín. *Dějiny arcibiskupské obrazárny v Kroměříži.* Kroměříž 1925.
- ELBEL, Martin a JAKUBEC, Ondřej (eds.) *Olomoucké baroko I. Proměny ambicí jednoho města. Úvodní svazek.* Olomouc, 2010.
- ELBELOVÁ, Gabriela (ed.) *Olomoucká obrazárna II. Nizozemské malířství 16.–18. století z olomouckých sbírek.* Olomouc 2000.
- ELBELOVÁ, Gabriela a ZATLOUKAL, Pavel (eds.) *Arcidiecézní muzeum Olomouc. Průvodce.* Olomouc, 2006.
- HLOBIL, Ivo (ed.) *The Last Flowers of the Middle Ages. From Gothic to the Renaissance in Moravia and Silesia.* Olomouc, 2000.
- HLOBIL, Ivo (ed.) *Ultimi Fiori del Medioevo. Dal Gotico al Rinascimento in Moravia e nella Slesia.* Olomouc, 2000.
- JAKUBEC, Ondřej a ZATLOUKAL, Pavel (eds.) *Arcidiecézní muzeum Olomouc.* Olomouc, 2009.
- KOSTELNÍČKOVÁ, Martina (ed.) *Olomoucká obrazárna III. Středoevropské malířství 16. - 18. století z olomouckých sbírek.* Olomouc, 2008.
- MACHYTKA, Lubor, NEUMANN, Jaromír a ŠAFAŘÍK, Eduard A. *Mistrovská díla starého umění v Olomouci.* Katalog výstavy. Olomouc, 1967.
- PAVLÍČKOVÁ, Radmila. *Sídla olomouckých biskupů. Mecenáš a stavebník Karel z Liechtensteinu-Castelkorna 1664–1695.* Olomouc, 2001.
- PROKSCH, Nikolas (ed.) *Listování. Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc. / Turning Pages. Modern Book Culture in the Collections of the Olomouc Museum of Art.* Katalog výstavy. Olomouc, 2009.
- SCHULZ, Jindřich (red.), *Dějiny Olomouce II.* Olomouc, 2009.
- SCHULZOVÁ, Alena. *Výtvarný život v Olomouci ve dvacátých letech dvacátého století.* Disertační práce Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Olomouc, 1993.
- SOUKUP, Michal (ed.) *Olomoucká obrazárna I. Italské malířství 14. - 18. století z olomouckých sbírek.* Olomouc, 1996.
- ŠIMKOVÁ, Anežka (ed.) *Pro tentokrát ne-sedat. Sbíрка užitého umění Muzea umění Olomouc. / This Time do not sit down.*

Obr. 4. Michal Sborwitz – Jan Šépka, *Studie Středoevropského fora Olomouc*, 2009. Archiv Muzea umění Olomouc.

- Collection of Applied art in the Olomouc Museum of Art. Katalog výstavy. Olomouc, 2011.*
- TOGNER, Milan (ed.) *Kroměřížská obrazárna. Katalog sbírky obrazů Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Kroměříž, 1998.*
- VLNAS, Vít. *Prameny k uměleckým ztrátám na československém území v letech 1939–1945 (Regesta fondu B 323 Spolkového archivu v Koblenci). In: Opuscula historiae Artium. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis. F 48. Brno, 2004, s. 143–157.*
- ZATLOUKAL, Ondřej (ed.) *Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži. Průvodce. Kroměříž, 2011.*
- ZATLOUKAL, Ondřej a ZATLOUKAL, Pavel (eds.) *Luk & lyra. Ze sbírek Arcidiecézního muzea Kroměříž. Katalog výstavy. Olomouc, 2008.*
- ZATLOUKAL, Ondřej. *Et in Arcadia ego. Historické zahrady Kroměříže. / Et in Arcadia ego. Historical Gardens at Kroměříž. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2004.*
- ZATLOUKAL, Pavel (ed.) *„Oznámení o Ikarově letu“. Olomoucká šedesátá léta v zrcadle výtvarné kultury. Katalog výstavy. Olomouc, 1998.*
- ZATLOUKAL, Pavel (ed.) *Muzeum umění Olomouc 1951-2011. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2012.*
- ZATLOUKAL, Pavel. *Muzeum umění Olomouc. Olomouc Museum of Art. Olomouc 1992.*
- ZATLOUKAL, Pavel. *Středoevropské forum Olomouc. Architektonická studie. / Olomouc Central European Forum. Architectural Design. Olomouc, 2009.*
- ZATLOUKAL, Pavel. *Vila Primavesi v Olomouci. Olomouc, 1990.*

Dialog.cz-sk – vstup současného autorského šperku do končící stálé expozice v hlavní budově Uměleckoprůmyslového musea v Praze

Petra Matějovičová

Dialogue.cz-sk - Contemporary Art Jewellery Included in the Permanent Collection in the Main Building of the Museum of Decorative Arts in Prague which is Temporarily Closing

The paper discusses Dialogue.cz-sk, a project through which contemporary art jewellery "was included in" the Permanent Collection of the Museum of Decorative Arts in Prague during the period from January 30th to November 2nd, 2014. The text's introductory section focuses on two other, similarly conceived "interventions" that had an effect on the Permanent Collection in 2011–2013: the projects "In Search of Glass" and "All the Best!", both devoted to contemporary art glass.

Dialogue.cz-sk was initiated at a time when contemporary art jewellery was being presented in the Museum's main showroom through the exhibition entitled Liquid Time jewellery.sk>cz (that ran from January 30th to March 30th, 2014) which examined the artistic pursuits of the Metalwork and Jewellery Department of the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. The interrelation of Czech and Slovak art that came to the fore during the exhibition stimulated the realisation of the Dialogue.cz-sk project. The jewellery objects that were incorporated amongst the Permanent Collection's mainstay items which are chiefly devoted to various historical periods, did not only strike up a discussion with one another, however. The communication was conducted as if across centuries, opening-up new possible means of approaching such issues as human creativity, knowledge and faith. The paper describes in detail the individual thematic areas that were influenced by the artworks that were included.

Keywords: Art Jewellery, Contemporary Jewellery, Kinetic Jewellery, Jewellery Collecting Institutions, Liturgical Objects, Liturgical Vestments

Rok 2014 probíhal v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze (dále UPM) prostřednictvím intervence *Dialog.cz-sk* do stálé expozice, ve znamení současného autorského šperku. Díky své schopnosti být nositeli obsahu dokázaly šperkové objekty promluvit do tradičních témat, zpřítomněných v prostoru expozice především díly historických období. Šperky zároveň propojily moderní umění české a slovenské, neboť impulsem k jejich vstupu do stálé expozice byla výstava *Liquid Time šperk.sk>cz*, otevřená počátkem roku ve výstavním

sále muzea, která se soustředila na současnou tvorbu uměleckého šperku, svázanou s činností Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě. Svobodně pojatý šperk, prezentovaný projektem *Dialog.cz-sk*, nepochybně obohatil i kontext dalších krátkodobých výstav, jimž byl v průběhu roku věnován prostor výstavního sálu. Závěrečným akordem pak na podzim roku 2014 zazněl souběh projektu *Dialog.cz-sk* s výstavou *Vně a uvnitř*, která ukončila výstavní program v hlavní budově UPM před plánovanou rekonstrukcí.¹

materials

1 Autorkou koncepce závěrečné výstavy před uzavřením muzejní budovy z důvodu rekonstrukce je kurátorka Sbírkový textilu 20. století UPM Konstantina Hlaváčková. V projektu nazvaném *Vně a uvnitř* tematizuje přesun ve 20. století vyvinutých vláken z povrchu lidského těla do jeho nitra ve formě struktur nahrazujících orgány.

PhDr. Petra Matějovičová
Uměleckoprůmyslové museum v Praze
matejovicova@upm.cz

2 Oba projekty byly realizovány pod vedením kurátora Sbírký moderního a současného skla UPM Milana Hlaveše ve spolupráci s Galeríí Pokorná v Praze. Projekt *Hledání skla* probíhal od 26. května 2011 do 31. března 2012, zahájen byl v rámci Pražského festivalu skla 2011 (PF 11). Do prostoru stálé expozice v hlavní budově UPM svými díly vstoupilo 25 českých umělců (viz HLAVEŠ, Milan. *Hledání skla = In Search of Glass. Praha: Uměleckoprůmyslové museum a Galerie Pokorná*, 2011). Druhý z projektů, *Vše nejlepší*, probíhal od 21. června 2012 do 7. července 2013, přičemž jeho zahájení bylo součástí Pražského festivalu skla 2012 (PF 12). Do prostoru též stálé expozice svými díly vstoupilo 30 českých umělců. Oba projekty měly podobu intervencí děl z majetku jejich autorů, ve výjimečných případech z majetku spolupracující soukromé galerie.

3 K jubilujícím osobnostem mezi zúčastněnými výtvarníky patřili Milan Handl, Břetislav Novák, René Roubíček, Miluše Roubíčková, Jaromír Rybák, Gizela Šabáková, Dana Vachtová, Karel Vaňura, Aleš Vašíček, Pavel Werner, Karel Wünsch a Jiřina Žertová.

4 Výstava *Treasure Hunt*, pořádaná UPM, probíhala 30. 9.–13. 11. 2011 a spadala tak do krátkého období let 2010–2011, kdy byla Galerie Rudolfinum včetně výstavního prostoru Malé galerie začleněna do organizační struktury UPM. Pražské zastavení výstavy *Treasure Hunt* nebylo ovšem premiérou. Projekt vznikl na základě výzvy Floriana Hufnagla, tehdejšího ředitele Die Neue Sammlung v Mnichově, pro jednu z výstavních prostor Pinakothek der Moderne, kde byl představen v předjaří roku 2011 v rámci mezinárodní přehlídky uměleckého šperku SCHMUCK 2011. V létě téhož roku se stal součástí festivalu *Křehký Mikulov*, který probíhal v prostorách mikulovského zámku. Všechna zastavení výstavy, realizovaná pod vedením Evy Eisler, doprovázel text kurátorky UPM Petry Matějovičové.

Projekt *Dialog.cz-sk*, jenž se stal součástí stálé expozice v hlavní budově UPM v termínu od 30. ledna do 2. listopadu 2014, prokázal nejen v kontextu měnících se výstav oprávněnost zařazení autorského šperku do expozičního programu muzea. Věřme, že z této oblasti umění, která je plnohodnotnou součástí jak volné, tak i užité tvorby, přičemž v mnoha rovinách těžší především z úzké vazby na prostor i pohyb lidského těla, bude možno zásadnější měrou čerpat při přípravě nové stálé expozice, již se hlavní budova UPM otevře veřejnosti po rekonstrukci pravděpodobně v letech 2017 či 2018.

Myšlenku rozšířit záběr prostorově stísněné stálé expozice v hlavní budově UPM prolnutím jejích tradičních úhelných kamenů s aktuálními díly na libovolné téma a posílit tak chápání expozice jako variabilního místa v posledních letech naplnily především dva střednědobé projekty věnované tvorbě unikátních objektů ze skla, konkrétně *Hledání skla* a *Vše nejlepší!*² Výsledná podoba v obou případech vycházela z koncepce kurátora muzea Milana Hlaveše stran výběru výtvarníků i míst expozice s vysokým potenciálem k přijetí intervence. Inicativou oslovených tvůrců pro tato místa v mnoha případech vznikala zcela nová díla. Zatímco projekt *Hledání skla* mapoval ryze aktuální tvorbu příslušníků mladé tvůrčí generace a již svým názvem zval návštěvníky muzea k bloudění v labyrintu dosud neznámém, instalace *Vše nejlepší!* nabízela nové pohledy na díla renomovaných tvůrců, výjimečně vytvořená ještě v horizontu pozdního 20. století. Životní jubilea několika zúčastněných umělců i letitá spolupráce mezi nimi a muzeem, stojícím na počátku plánovaných změn, vyústily do oboustranného přání „všeho nejlepšího“.³

Již v době konání prvního z obou zastavení ateliérového skla v prostorách stálé expozice UPM byl zahájen i další projekt, ve kterém můžeme spatřovat začátek nového cyklu, zaměřeného tentokrát na současný autorský šperk. Na podzim



Obr. 1: *Dialog.cz-sk*, setkání renesančního pomandru (Pouzdro na vonné látky; stříbro, částečně zlacené; střední Evropa, kolem 1600; UPM inv. č. 67583) a současného šperku (Denisa Sedláková, náhrdelník Vůně; ocel, hliník; 1999; v majetku Klenotnice stálé expozice UPM Příběhy materiálů. Foto Ondřej Kocourek.

roku 2011 byla totiž v Malé galerii Rudolfinu představena výstava *Treasure Hunt*,⁴ věnovaná práci ateliéru K.O.V. na pražské UMPRUM, vedeného Evou Eisler.⁵ Na ideu přiblížit širší divácké obci fenomén autorského šperku prostřednictvím tvorby vysokoškolských ateliérů šperkařského zaměření se od té doby na půdě UPM podařilo navázat až počátkem roku 2014 výstavou *Liquid Time sperk.sk>cz*,⁶ představující více než dvě desetiletí působení ateliéru S+M+L_XL – Kov a šperk na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě.⁷

Výstavu, pojatou jako volně přístupný depozitář myšlenek a konceptů, tvořil plynulý sled objektů nejrůznějšího měřítka. Hlavní autor i architekt výstavy, současný vedoucí bratislavského ateliéru Karol Weisslechner, v instalaci záměrně

kombinoval studentské práce se zralějšími díly absolventů.⁸ Tím naznačil zásadní roli „tekutého času“ studia a setkávání, během něhož mladí umělci urazí dlouhou cestu od dětství k dospělosti. Instalace, v níž se průběžně kromě slovenských jmen umělců objevovala především jména česká, zároveň učinila jasně patrnou aktuální fluktuaci začínajících tvůrců mezi českým a slovenským prostředím, zdaleka neomezenou jen na studentská léta. Vstupem kurátorky UPM Petry Matějovičové do podoby pražského zastavení *Liquid Time* bylo navíc pouto mezi slovenskou a českou tvorbou v oblasti uměleckého šperku zdůrazněno již v úvodu výstavy velkorysým představením díla zakladatele bratislavského ateliéru, slovenského sochaře Antona Cepky (*1936), absolventa Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a příslušníka zakladatelské generace nejen československého, ale i evropského moderního šperku.⁹ Společné začátky i následně rozvíjené předivo vzájemných inspirací v české a slovenské tvorbě tak ve výstavě vystoupily jako plynule po několik desítek let trvající skutečnost. Silnou pozici současného slovenského šperku, iniciativu vůdčích osobností ateliéru i možnou rovinu vnímání výstavy českým publikem odrážel podtitul pražské výstavy *sperk.sk>cz*.

Rozsah ryze aktuálních vazeb mezi českými a slovenskými umělci v kombinaci s neomezeným potenciálem autorského šperku, širší veřejností téměř opomíjené oblasti tvorby, zároveň vyústily do pokusu převést ideje naznačené projektem *Liquid Time sperk.sk>cz* i mimo prostor výstavního sálu. Počátečním impulsem pro doprovodný projekt *Dialog.cz-sk*, který iniciativou jeho autorky, kurátorky muzea Petry Matějovičové vstoupil do stálé expozice UPM souběžně s otevřením výstavy *Liquid Time sperk.sk>cz*, sice mohla být tradiční citlivost české divácké obce vůči přirozeným přechodům geopoliticky vymezené česko-slovenské hranice, nicméně objekty projektu *Dialog.cz-sk* navázaly rozhovor nejen

samy mezi sebou. Skromný výběr devíti umělců mladé a střední tvůrčí generace, z nichž každý během studií či pedagogické dráhy prošel působišti v Čechách (VŠUP/UMPRUM) i na Slovensku (VŠVU), umožnil prostřednictvím dvou desítek instalací v pěti sálech expozice vznik multitématického celku.¹⁰ Komunikace mezi vloženými díly a tradičními členy spíše na historická období zaměřené stálé expozice, vedená napříč staletími, otevírá nové úhly pohledu na otázku lidského tvoření, poznání i víry. Projekt vychází z autorčina chápání uměleckého díla označeného za šperk jako nekončícího dialogu, do něhož může vstupovat libovolný počet účastníků. K umělci se připojují vnímatelé jeho díla, kteří mohou i nemusejí být umělcovými současníky a mezi které může i nemusí patřit reálný nositel šperku.

Projekt *Dialog.cz-sk* na samém sklonku existence stálé expozice v hlavní budově UPM, nazvané *Příběhy materiálů*,¹¹ nabízí možnost obohacení kontextu, v němž bývá samotná expozice širší návštěvnickou obcí vnímána. Zároveň snad alespoň malým dílem přispěje k posílení povědomí o šperku jako přirozené součásti výtvarného umění.

Realizaci projektu umožnily v první řadě zápůjčky již existujících děl z majetku jejich autorů. Součástí „dialogu“ se nicméně staly i akvizice muzejní sbírky z posledních pěti či šesti let, kdy se díky zvláštnímu fondu podařilo navázat na přerušenu tradici nákupů současného autorského šperku.¹² Vzhledem k výše naznačenému, z prostorových poměrů odvozenému omezení chronologického rozsahu stávající stálé expozice v hlavní budově UPM, může být *Dialog.cz-sk* chápán i jako mimořádné nahlédnutí do aktuálně rozvíjených muzejních sbírek moderního a současného umění. Rovnocenný rozhovor „starého“ a „nového“ je též pozvánkou do budoucí stálé expozice, která po ukončení rekonstrukce ovládne více než dvounásobný prostor hlavní budovy muzea oproti své předchůdkyni.

5 Ateliér K.O.V. (Koncept-objekt-význam) svým zaměřením plynule navazuje na předchozí Ateliér kovu a šperku. Změnu názvu ateliéru i detailů studijního programu iniciovala Eva Eisler v roce 2007, kdy v čele ateliéru nahradila Vratislava Karla Nováka. Dnešní UMPRUM v té době působila pod názvem Vysoká škola umělecko-průmyslová (VŠUP).

6 Ani tato výstava nebyla přísně vzato premiérou. Formát *Liquid Time* byl původně vytvořen pro Slovenskou národní galerii v Bratislavě, kde byla výstava představena na podzim roku 2012 v rámci bienále uměleckém šperku *Šperk Stret 2012*. Druhé zastavení *Liquid Time* se odehrálo v roce 2013 v Galerii Ludovíta Fullu v Ružomberoku. Pražskou podobu výstavy, již v názvu odlišenou od předchozích verzí podtitulem *sperk.sk>cz*, nelze ovšem považovat za pouhé přijetí již existujícího schématu. Instalace v UPM zásadně posílila úvodní část výstavy, věnovanou zakladatelské osobnosti ateliéru na VŠVU Antonu Cepkovi.

7 V prvních letech své existence působil ateliér založený v roce 1991 Antonem Cepkou pod názvem Ateliér kovu a šperku. Změnu názvu ateliéru na aktuální S+M+L_XL – Kov a šperk inicioval současný vedoucí ateliéru Karol Weisslechner, který v jeho čele působí od poloviny 90. let.

8 Na charakteru výstavy se dále podíleli především členové pedagogického sboru bratislavského ateliéru Matúš Cepka a Kristýna Španihelová.

9 Výstavu *Liquid Time sperk.sk>cz* uváděly více než tři desítky Cepkových prací z oblasti šperku, jež mapovaly autorovu činnost od první poloviny 60. let až na práh 90. let 20. století. Početnou kolekci Cepkova díla bylo možné sestavit díky sbírkovému fondu UPM a zápůjčkám ze sbírek Moravské galerie v Brně a Slovenské národní galerie v Bratislavě.

10 Autorkou projektu *Dialog.cz-sk* je kurátorka Sbírký drahých kovů a jiných materiálů UPM Petra Matějovičová. Projektu se prostřednictvím svých děl účastní: Lucia Bartková, Matuš Cepka, Vincent Durbák, Barbora Hainzová, Karla Olšáková, Denisa Sedláková, Kristýna Španihelová, Pert Vogel a Karol Weisslechner.

11 Expozice *Příběhy materiálů* v hlavní budově UPM byla veřejnosti otevřena v roce 2000. V průběhu roku 2014 došlo k zahájení generální rekonstrukce muzejní budovy, a to za plného provozu expozice i krátkodobých výstav. K uzavírání jednotlivých sálů expozice dochází po etapách od listopadu 2014.

12 Tato oblast tvorby byla zařazena do sbírkotvorného programu UPM již na sklonku 50. let 20. století. Díky nepřetržitým akvizicím v 60. a 70. letech se tehdejší kurátorce muzea Věře Vokáčové podařilo vybudovat reprezentativní kolekci moderního uměleckého šperku, soustředěnou na tvorbu v českých zemích, s ojedinělými sondami do tvorby západních regionů střední Evropy. V raných 90. letech došlo k útlumu v naplňování sbírkotvorné strategie UPM v oblasti moderního a současného umění v důsledku omezení finanční podpory akviziční činnosti ze strany Ministerstva kultury ČR. Rozšiřovat muzejní sbírku prostřednictvím nákupů děl vyšší cenové hladiny bylo v následujících dvou desetiletích možné téměř výhradně v oblasti historické tvorby. Přírůstky, realizované formou nákupů s podporou zřizovatele, mají navíc záchranný charakter. Cílená akviziční činnost soudobé autorčské tvorby, nejen v oblasti šperku, zhruba v polovině devadesátých let ustala. Situaci se podařilo zvrátit až na sklonku první dekády 21. století, kdy díky plnění pojistné události spojené s krádeží sbírkových předmětů (šperků období art deco), v průběhu zápůjčky do zahraničí, byl v rámci majetku UPM ustaven fond pro akvizice současného umění. Po jeho vyčerpání otázka naplňování sbírkotvorné strategie vyvstane opět s plnou naléhavostí.

Dialog.cz-sk – sál Klenotnice

K největší koncentraci vstupů projektu *Dialog.cz-sk* vybízely v rámci expozice *Příběhy materiálů* především instalace v sálech *Klenotnice*, *Příběh vláknů* a *Stroje času*. Právě zde se šperkové intervence podílely na nejširší paletě témat i otázek. Roli odrazového můstku při výkladu i vnímání projektu lze nejnázorněji přisoudit vitríně věnované umění a sběratelství období manýrismu, jež tvořila optický střed sálu *Klenotnice*. Téma touhy po poznání, propojení světů kolem nás i v nás, odkryvaných na přelomu 16. a 17. století kromě jiných oborů zabývajících se pohyby vesmírných těles či strukturou a možnou kvalitativní proměnou hmoty, ilustrovaly kolekce šperkových objektů Denisy Sedlákové (*1972). K tradici hledání zákonitostí vskutku kosmického charakteru, prostředkované novověkému člověku světem antiky i arabského středověku, se hlásí rudolfinské astronomické přístroje i po jejich boku instalované šperky–kaleidoskopy z přelomu 20. a 21. století (obr. 2). Zatímco první umožňují sledovat dráhy planet, ty druhé, vzešlé z dílny Denisy Sedlákové, nabízejí pohled na kinetické struktury coby produkt lidské invence za spolupůsobení náhody, skryté v nitru objektu pro dlaň či prsty lidské ruky. Za podobou autorčiných šperků ze série *Hvězdy* pak hledáme trajektorie vesmírných formací.

Na skutečnost, že šperk ve svých nejlepších projevech své vnímatele oslovuje prostřednictvím více smyslů, naráží spojení manýristického pomandru s autorčným náhrdelníkem, nazvaným *Vůně* (obr. 1). Zatímco historický pomandr, rozkládací závěsná schránka s několika oddíly na pevné vonné látky, představuje luxusní předmět, dostupný pouze příslušníkům společenské elity, autorčín náhrdelník z oceli a hliníku patří co do ceny materiálu k běžně dostupnému artiklu. Od svého nositele ovšem vyžaduje vysokou míru estetického citění, které převládá nad nutností přizpůsobit se společenskému klíší. Pomandr propojoval svého evropského nositele s osobně nepoznaným světem dalek. Exotické sub-



Obr. 2: Dialog.cz-sk, sál Klenotnice stálé expozice UPM Příběhy materiálů, intervence současného šperku (v popředí trojice kaleidoskopů Voda, Vesmír a Prsten-Kaleidoskop Denisy Sedlákové; různé materiály; 1999; v pozadí brož Kristýny Španihelové z kolekce Alchymie; různé materiály; 2007-2008; v majetku autorek) do vitríny věnované umění a vědě na přelomu 16. a 17. století. Foto Ondřej Kocourek.

stance do pomandru vkládané urazily ke svému koncovému majiteli velké vzdálenosti na ose mnoha let. Jejich původ zůstával zahalen tajemstvím. Svědčily o existenci bájných bytostí i o silách skrytých v hlubinách oceánu. Intenzivní pach těchto látek vnímal majitel pomandru i jeho okolí. Jen majitel ovšem mohl dle své vůle měnit tvar objektu a odkrývat tak substance uložené v jeho částech. Podobně i nositelka či nositel moderního náhrdelníku *Vůně* spoluvytváří podobu šperku tím, že volí druh pachu, který je nedílnou součástí objektu doby uměleckého díla. Náhrdelník má totiž formu okružích z jednatřiceti flakónů. Fixace libovolného z nich v pootevřené podobě umožňuje majiteli volbu vůně pro každý

den v měsíci. K vtipným momentům patří skutečnost, že štíhlé kovové flakóny připomínají nábojnice a vůni tak můžeme chápat též jako zbraň. Variabilita pomandru i náhrdelníku posiluje pojetí šperku jako čtyřrozměrného díla. Nejenže jeho vnímání se zcela samozřejmě odehrává v čase. Během času také vznikají realizace jednotlivých podob šperku a užité materiály navíc do nového díla vnášejí poselství o své vlastní minulosti. Zasazení do pomandru či náhrdelníku přitom nemusí být jejich prvním přetvořením člověkem. Do nového díla tak přinášejí i svědectví o uměleckých dílech již zaniklých.

S obsahově nosným materiálem, tvůrcem navíc kvalitativně proměněným, pracuje i Kristýna Španihelová (*1982), druhá současná umělkyně, jejíž díla vstoupila do vitríny věnované období přelomu 16. a 17. století. Autorka pracuje s organickým materiálem, kromě jiného s kostí. Během dlouhého tvůrčího procesu, zahrnujícího v případě kosti i zásadní očistění matérie působením varu, nechá ještě více vystoupit přírodním růstem definované struktury. Potenciál „naturálií“ i „artificiálií“, spojení univerzálních sil s kreativitou člověka, exploatované umělci období manýrismu, se zrcadlí již v názvu autorčiných kolekcí *Alchymie* a *Laboratorium naturalis*.¹³ Spojením s artefakty epochy, dodnes obecně spojované s vypjatým citem pro přírodní i člověkem přetvořený či poznamenaný materiál, napomáhají šperkové objekty Denisy Sedlákové i Kristýny Španihelové relativizovat dnes rozšířenou představu o kategoriích ušlechtilosti materiálu, jeho symbolické i finanční hodnoty a potenciálu stát se médiem umělecké tvorby.

Neoddělitelnost materiálního a duchovního světa, schopnost v hmotě realizovaných děl podpořit duchovní prožitek člověka, tematizuje i Petr Vogel (*1968), jehož kolekce broží *Reflexe* našla své místo v části *Klenotnice* věnované západokřesťanské liturgii prostřednictvím expozice bohoslužebného náčiní. Pramenem inspirace geometrických broží, sestavených z několika vrstev

transparentního plexiskla, se autorovi kromě obecného prožitku atmosférických jevů stal průhled samonosným točícím schodištěm, provedeným v první polovině 18. století dle návrhu Jana Blažeje Santiniho Aichela v konventní budově cisterciáckého kláštera v Plasích. Petr Vogel svými objekty navazuje na tisíciletou tradici obhajoby hmotného východiska pro duchovní cestu člověka, kterou sám vyjadřuje průhledem od blízkého ke vzdálenému, směřujícím zároveň do nitra objektu i lidské mysli. V instalaci věnované liturgickému náčiní vytvářely autorovy brože společný horizont především s díly gotickými a barokními, což je ve spojení s inspirací odkazem architekta, který dokázal českou barokní krajinu prodchnout reflexí gotické architektury, silný moment. Po formální stránce tvořily Vogelovy mohutné kvádry broží pandán fragmentárně dochovanému pozdně gotickému kříži původně masivního tvaru, který díky svému stavu dochování vykazuje podobnou míru transparentnosti a stejně jako moderní brože může být i on vnímán jako sled několika prostorových plánů, jejichž kompozice se při pohybu diváka výrazně mění.

Spojitosť sakrálního a profánního rozměru v dějinách lidské společnosti vystupovala též v části *Klenotnice*, věnované výtvarně pojednaným objektům z tzv. jiných materiálů, především slonoviny, tvrdých dřev, vosku a minerálů, z člověkem přetvořených hmot pak v první řadě emailu. Trvanlivý materiál často exotického původu, nesoucí stopy organického růstu i člověku transcendentních sil, po staletí ohromoval schopností přijmout virtuózní formální úpravu a následně i stopy dlouhé existence vytvořeného díla, jeho předávání po generaci i na velké vzdálenosti a stejně tak i doklady svých měnicích se rolí. Plně plastické skulptury, reliéfy i schránky během staletí spoluvytvářely své měnicí se kontexty, přičemž v libovolném směru přecházely mezi kategoriemi osobní devoce, soukromé a státní reprezentace, relikvíí spojujících struktury církve a státu, ale též kategoriemi drobné plastiky, kuri-

13 Svůj vlastní pohled na možnosti materiálu v současném šperku umělkyně popisuje v teoretické části své disertační práce, obhájené na VŠVU v Bratislavě v roce 2011 (ŠPANIHELOVÁ, Kristýna. *Lidský příběh materiálu. Ikonologie organických materiálů v současném šperku*. Bratislava, 2011, nepubl.).



Obr. 3: *Dialog.cz-sk*, sál *Klenotnice* stálé expozice UPM *Příběhy materiálů, setkání současného šperku* (Petr Vogel, náramek *Potmě každá kráva černá*; plexisklo, epoxidová pryskyřice, ocel; 1997; v majetku autora) se středověkými akvamaniliemi a kadidelnicí. Foto Ondřej Kocourek.

14 S prostupností sakrálního a světského prostoru, tematizovanou tentokrát motivem rituálního očistění, pracovala i část sálu *Klenotnice*, věnovaná produkci předmětů z obecných kovů v období středověku. Za místo s potenciálem k přijetí intervence současného šperkového objektu bylo možné považovat instalaci románských akvamanilií a gotické kadidelnice. Po dobu projektu *Dialog.cz-sk* se jejich běžně vnímaný kontext propojil s kinetickým náramkem Petra Vogela „*Potmě každá kráva černá*“, tvořeného kruhem z čirého plexiskla, z něhož do okolního prostoru vystupují plastové hlavy skotu, fixované na pružinových anténách rozechvívaných i slabým podnětem.

ozit a předmětů sběratelství. Právě specifická kombinace těchto rolí umožnila v konkrétních případech dochování děl do současnosti, včetně jejich zařazení do veřejných sbírek. Možná koexistence motivů světského rázu s vyjádřením úcty uchováním předmětu ve formě relikvie či relikviáře opět hovoří ve prospěch potenciálu hmotného média uměleckého díla. Doplnění muzejní instalace historických objektů tohoto rázu o moderní šperkové objekty Petra Vogela s názvy „*Neházejte perly sviním*“ či „*Svině zůstane sviní, by na sobě zlaté sedlo měla*“ nebylo v žádném případě pokusem o dehonestaci. Nadčasová rčení autorem vyjádřená figurální kompozicí podanou vizuálním stylem běžným v masových médiích současné doby nacházejí společnou řeč s historickými řezbami v korálu a slonovině, čerpajícími z antické i starozákonní motiviky. Především spojení Vogelova kinetického náramku, zhotoveného z barevného plastu a v ohnisku celého díla doplněného klasickým zlacením, s barokní řezbou znázorňující Jana Křtitele, tedy proroka propojujícího odlišné světy Starého a Nového zákona, bylo místem koncentrované energie (obr. 3).¹⁴

Naslouchání materiálu, kombinace pokory se suverénním přístupem tvůrce stály u zrodu středověkých objektů ze zimostrázu či slonoviny i ryze současných kompozic Karly Olšákové (*1983) z cedrového a javorového dřeva. Autorčiny minimalistické brože, založené na střetu dvou stereometrických forem nestejného měřítka, přivádějí své vnímatele na hranici mezi klidem a napětím. Pootevřají mu svět pocitů a fantazie pomocí racionálních prostředků. V návaznosti na

minuciózně prolamovaný gotický hřeben i figurálně pojednaný blok slonoviny mohou být nástrojem rituálu, výchozím bodem introspekce. Díla středověkých řezbářů ani mladé šperkařky si neříkají o pozornost opticky výrazným zpracováním. Jejich síla vstoupit do našeho nitra je ovšem ohromující. Mostem přes propast staletí jsou zde akcent na dojem křehkosti materiálu, jeho subtilní opracování i schopnost uchovat či vystavět monumentální formu, v případě Karly Olšákové navíc nabitou specificky ženskou něhou.

Dialog.cz-sk – sál Příběh vlákn

Invaze šperkových objektů do sálu, věnovanému celé škále výtvarných projevů spjatých s technikami a materiály člověkem vyvinutými pro tvorbu textilií, se fakticky i symbolicky odehrála ve dvou rovinách. Objekty označené svými tvůrci za šperky totiž vstoupily jak do instalace módy, tak i parament, z nichž první tvoří spodní a druhá horní etáž ústřední vitríny sálu. Periodicky obměňovaná expozice módního odívání byla v průběhu roku 2014 věnována stylovým proměnám od pozdního 19. století po 40. léta 20. století. Především materiály modelů, jež v expozici reprezentují ranější období historismů a secese, jakoby svými plastickými texturami vybízely k uplatnění linie současného šperku, založené na haptických kvalitách výrazně strukturovaných hmot. Téměř monochromní a ryze trojrozměrné krajky, kožešiny či perí umně komponovaných dámských toalet, výmluvných svědků aparence přelomu 19. a 20. století, našly svůj odraz v neméně sofistikovaně využitých polymerech dnešní doby. Klam a hledaný efekt je v obou případech nedílnou součástí tvorby i sdělení. Zásadní plasticita stejně jako výchozí transparentnost materiálu násobené i popírané jeho vrstvením umožňují zapojit do hry pocit skryté hloubky, touhu odhalovat i zachovat tajemství, snahu balancovat na hraně zapovězeného. Univerzální pojetí ženskosti za pomoci citově vypjatého materiálu definuje svými měkkými Gumišperky

Denisa Sedláková, když z běžného kuchyňského artiklu, černých gumiček, splétá členité objekty, jež zaujmou výzvou k dotýkání, kombinovanou s nepřijemným pachovým vjemem. Gumičky coby tovární produkt řezaný pro další praktické využití z technického odpadu se zapojují do komplikovaného vzoru a překrývají vzpomínku na svůj původní praktický účel kůži připomínajícím vzhledem. Volně ložený Gumišperk pootevřívá svět erotických salónů. Jeho nadýchaná struktura dráždí fantazii. Nositelka Gumišperku ovšem paradoxně plní roli vsutku praktické ženy. Jediný šperk, nejčastěji náhrdelník, ji totiž představí nejprve jako vyzývavou suverénní bytost, jež se po bližším ohledání prolomovaného černého okruží mění v šetrnou hospodyni, a nakonec v osobnost svobodné myslí, která ráda pracuje s iluzí a dědictví dávných řemeslných technik chápe jako pokladnici nápadů.

Ani monochromní objekty Barbory Hainzové (*1985) nejsou tím, čím se na první pohled zdají (obr. 4). Tvořené bezpočtem subtilních výstupků působí křečce a nebezpečně. Vnímáme je jako zranitelné i zraňující. Jejich vysoce reliéfní struktura zhmotňuje vstup řádu do chaosu, činí patrnými fyzikální síly. Šperky z kolekce *Gravity* vznikly totiž zalitím dle směru siločar seřazených kovových pilin, vystavených magnetismu, do epoxidové pryskyřice. Sama autorka tento postup nazývá konzervací. Ostré hroty vše pronikajících pilin ustoupily neutrálnímu plástu. Pořádající energie, jež stála u zrodu struktur, na síle neztrácí. Propojení s minulostí je vyjádřeno autorčiným přesvědčením o apotropaickém charakteru takto vytvořených šperků. Za nadčasový rozměr pak lze považovat absenci jejich genderového vymezení.

Expozice liturgických textilií historických epoch z regionu západního křesťanství byla po dobu trvání projektu *Dialog.cz-sk* podrobena vpádu vitálního umění Kristýny Španihelové. Autorčiny objekty z kolekcí *Hemocity* a *Život Anima*, instalované pod vyšivanými gotickými dorzálními kříži, se staly netradičním



článkem úvah o christologickém i mariánském poselství. Paramenta i šperkové objekty současné umělkyně spojuje nadsazené měřítko vůči lidskému tělu, výrazný tvar identifikovatelný na velkou vzdálenost a zásadní čtyřrozměrnost, tedy akcent na skutečnost, že potenciál díla lze odkrývat jeho vnímáním na v čase a prostoru se pohybujícím nositeli. I zde Kristýna Španihelová dokazuje, že patří k umělcům, kteří od základu přetvářejí svůj materiál, jež se v průběhu tvůrčího procesu ocitá až ve stádiu těsta, umožňujícím základní strukturální proměnu hmoty. V kolekci *Hemocity* přivádí autorka na tuto krajní mez krev hovězího skotu, z níž díky spojení s epoxidovou pryskyřicí hnete pevnou hmotu. Jejím zbroušením do stereometrických forem s hladkými stěnami navíc naznačuje kvalitu krystalizace, procesu organizace hmoty silami země. Tím reflektuje i odvěký obdiv člověka k této energii a k nekonečné stálosti skrze ni stvořených entit, především krystalů drahých kamenů. Obsah autorčiných šperků *Hemocity*, nesený pamětí materiálu, rezonuje se středověkou kasulí, na níž z rudého pozadí vystupuje kříž s kompozicí Ukřižovaného, obklopeného čtveřicí evangelistů, nositelů svědectví. V tomto světle je třeba mít na paměti, že autorčiny šperky, schopné vazby na eucharistickou motiviku ornátu, mohou být i efektním módním doplňkem, zvyšujícím atraktivitu nositelky, výjimečněji nositele.

Spíše ženskou roli v existenci našeho světa ilustrují šperkové objekty z kolekce *Život Anima*. Základní formu brože či závěsu, tvořenou obnaženou tkání zlomku kosti, dekorují drobnější prolomované stříbrné prvky i návleky skleně-

Obr. 4: Dialog.cz-sk, sál Příběh vlákna stálé expozice UPM Příběhy materiálů, intervence současného šperku (v popředí kolekce šperků Gravity Barbory Hainzové; různé materiály; 2014; v pozadí kolekce náhrdelníků Gumišperky Denisy Sedlákové; gumičky; 2013; v majetku autorky) do vitríny věnované módnímu odívání přelomu 19. a 20. století. Foto Ondřej Kocourek.



Obr. 5: *Dialog.cz-sk, sál Umění ohně stálé expozice UPM Příběhy materiálů, interence současného šperku (brože Petra Vogela Růžové oči, 2003, a Edelweiss, 2006; plexisklo, lukopren, ocel; UPM inv. č. 105776, 103069) do vitríny věnovaná sklářské produkci v českých zemích v období historismů druhé poloviny 19. století. Foto Ondřej Kocourek.*

ných perliček. Organickým růstem stvořenou matérii tentokrát doprovázejí ornamentální formy inspirované lidovým uměním tzv. zuberské výšivky, odvětvím domácké tvorby typickým pro místo autorčina rodiště. Ve spojení s gotickým dorzálním křížem, věnovaným údělu Panny Marie i ženských světic, vnímáme skutečnost, že vznik jednotlivých šperků kolekce *Život Anima* inspirovaly konkrétní osudy autorce blízkých žen. U paty kříže akcentujícího tělo Krista jakoby se rozeseté šperky z kostěných fragmentů naopak propojily s úlohou Vykupitele vzpomínkou na Adamův pád. Vizualně příbuzným rysem samostatně dochovaných kasulových křížů i šperků z kolekce *Život Anima* je jejich fragmentární charakter, kterým přinášejí poselství o zaniklém celku. Časová náročnost vyšívání parament i navlékání perliček doprovázejících kostěné formy šperků vypovídá o meditativním charakteru práce. Seriálně řazené zdobné prvky se mohou stát symbolem marnivosti i povrchního efektu. Čas věnovaný jejich vzniku ovšem mohl být v prvním případě naplněn modlitbou, úctou k vyobrazenému či obdarovanému světcu, v tom druhém jistě probíhal ve znamení tvůrčího napětí.

Dialog.cz-sk – sál Stroje času

Fenomén času samozřejmě stojí v centru pozornosti v sále *Strojů času*, věnovaném nejen snaze o jeho postižení technickými pomůckami, ale především jeho vrcholně estetickému vyjádření po umělecké stránce sofistikovaně provedenými funkčními objekty. Vstup náhrdelníků Karly Olšákové z kolekce *Nový nádech* mezi luxusně provedené stolní hodiny z období renesance a raného baroka vyústil v akord, složený ze zcela kon-

trastních prvků. Subtilní a na neutrálním pozadí téměř nepostižitelné zalamované linie náhrdelníků z hladkých dřevěných lamel ovšem vypovídají o toku našich myšlenek stejně intenzivně jako zlaté schránky hodin, jejichž motivika i skrz ně přicházející zvuk stroje svědčí o proměnlivosti díla i našich životů, odehrávající se v čase exaktně odměřeném. Minimalistické náhrdelníky se významově propojují s bohatě prolamovanou výzdobou plášťů hodin, využívající pro akcent plynutí času i figurálních scén. Křivolaké šperkové objekty Karly Olšákové se uzavírají do řetězu bez konce. Jejich vnější obrys se mírně liší od vnitřního, byť existují v nedělitelném spojení. Autorka tak naráží na vzrušující vazbu mezi makro- i mikrokosmem, zjevným i skrytým.

Moc časoměrného přístroje poskytnout komfort jakési základní jistoty i člověku, který se na cestách ocitl mimo důvěrně známý svět vystupuje v expozici cestovních hodin a přístrojů. Jejich údaje, stanovené univerzální metodou, platnou bez ohledu na místo pobytu majitele, jakoby kromě orientace v aktuálním čase právě na daném místě cestovatele obklopile jemu blízkým časoprostorem, propojily ho s jemu vlastní kulturou. Podobné posílení lidské mysli nabízejí i šperkové objekty Denisy Sedlákové z kolekce *Vítr*. Mají tvar náprstků s anténami, opatřenými otočnou růžicí či snadno rozechvívaným prvkem. Nasazené na prst jistě svému nositeli spolehlivě určí směr větru či jeho vlastního dechu. Především ale proměňují lidské tělo tím, že jej obohacují o další funkci. Dráždí naše vědomí vlastní tělesnosti. Jejich užití a tedy i sama realizace coby uměleckého díla nabývá neodbytně podobu performance.

S nestálou pozicí každého z nás, tentokrát především v lidském společenství, pracuje v sérii broží *Reflecting* Vincent Durbák (*1978). Vyznění autorových objektů, jež tomu, kdo se na ně dívá, nabízejí zkreslený obraz jeho samého, směřuje k bezbřehé relativizaci. Společně roviny s kontextem časoměrných nástrojů lze najít jen s obtížemi. Naopak

zaujme vizuální příbuznost autorových šperků s okrouhlými kočárovými hodinkami, respektive kapesními hodinkami. Brože *Reflecting* mají totiž formu zaoblených zrcadlových ploch na kruhové základně. Velikostí i tvarem jsou téměř identické nejen s pláští mechanických závesných hodin a hodinek, ale především s jejich zvonky bití, uloženými skrytě mezi pláštěm a strojem. V kolekci *Reflecting* Vincent Durbák vyznává svůj obdiv ke světu člověkem stvořené techniky, k dokonalým tvarům definovaným funkcí, které vnímáme jako vysoce estetické. Zrcadlově lesklé brože z pokovené mosazi vzdávají hold opticky akcentovaným součástkám motorů. Na tomto místě je třeba připomenout, že masivní okruží zvonku historických hodinek zůstávalo jediným prvkem celého objektu, který nepodléhal prolomování, rytí či jinému zdobení, jež by rozrušilo jeho integritu. Během staletí se uvnitř proměňujících se hodinek s neustále inovovaným mechanismem skrývala stále táž hladká plocha zvonku. Brože *Reflecting*, instalované mezi pootevřenými pláští barokních hodinek, jakoby odkazovaly na kovově čistý zvuk bití, generovaný součástkou, lišící se od ostatních svou jednoduchostí. Neúprosný i obdivovaný běh času tak býval vyjádřen nadčasovostí.

Byť ve zbývajících sálech, které otevřely svůj prostor projektu *Dialog.cz-sk*, nabyly šperkové intervence skromnějších rozměrů, i zde potvrdily svou schopnost rezonovat s díly vytvářenými na ploše mnoha staletí a oslovovat ve více rovinách (obr. 5). Samotný komunikační potenciál šperku, obecně generovaný jeho faktickou či myšlenou vazbou na lidské tělo, vystoupil díky podpoře historických protihračů do popředí. Nekonečná řada otázek, které se při prohlídce projektu *Dialog.cz-sk* opakovaně objevovaly i ztrácely, došla naplnění ve *Votivním sále*, který je vstupním i výstupním prostorem expozice. Formou výběru jeho nevelký prostor nabízí pohled na zásadní sbírkové celky muzea a skrze ně obrací pozornost návštěvníků k mezníkům existence instituce i k jejímu ukotvení v mo-

derních kulturních dějinách. Sofistikovanou reakci soudobého umění na takto nastolené téma lidské tvořivosti a její reflexe v průběhu 19. a 20. století ponechme mezi úkoly budoucího expozičního programu UPM. Prozatím zbývá jen pokus nahradit hluboké úvahy osvobozujícím humorem. V jedné z rohových vitrín sálu instalovaný objekt Petra Vogela nenechá nikoho na pochybách. V popise s názvem díla sestaveného z plastových vajíček čteme: „*První byla slepice.*“

Pozice autorského šperku v muzejních expozicích

Univerzalita autorského šperku, který je především nositelem uměleckého sdělení, nicméně udržuje si i potenciál spoluvytvářet i dokládat životní styl, činí z této oblasti tvorby vysoce náročnou kategorii, pokud jde o prezentaci v muzejním prostředí i recepci širším publikem. Ukotvení autorského šperku ve sféře volného umění souvisí s absencí měřítkových kritérií a dokonce i podmínky reálné existence objektu. Jako šperk lze vnímat výtvarný projev, který je autorem za šperk označen. Šperk proto může v krajních případech nabývat charakteru land artu či performance. Snad jediným pravidlem, kterým se lze při pokusu o vymezení kategorie autorského šperku řídit, je nutnost zapojení již výše zmíněné přímé vazby na prostor a tělo člověka, iniciované právě autorovým označením díla za šperk. Prožitek tělesnosti při vnímání šperku akcentuje roli diváka v realizaci uměleckého díla. Šperk lze charakterizovat jeho otevřeností. Pro diváky včetně nositelů je především výzvou. I na tuto zásadní neukončenost šperku narážejí názvy výše popsaných projektů *Liquid Time* a *Dialog.cz-sk*.

Odpovídající pozornost, pokud jde o sbírkotvornou i expoziční strategii, dokáže autorskému šperku věnovat především muzea, zaměřená na oblasti šperkařství či zlatnictví.¹⁵ Umění šperku je v těchto institucích pojímáno jako fenomen existující na dlouhé časové ose.

15 Na prvním místě je z evropských institucí třeba zmínit Schmuckmuseum Pforzheim se sídlem ve stejnojmenném německém městě s dlouhou tradicí šperkařských řemesel.



Obr. 6: Vitrína s prehistorickými i současnými šperky na výstavě *Pravěký a současný šperk* ve výstavním sále Severočeského muzea v Liberci v roce 2013. Foto Milada Dománková.

16 Podzemní prostor, dříve využívaný k prezentaci jiných částí muzejních sbírek, byl pro expozici využití se zaměřením na tvorbu z drahých kovů otevřen pod názvem *Klenotnice* v roce 2010. Odborná škola v Turnově, již lze považovat za jeden z úhelných kamenů výtvarné kultury regionu, zůstává od dob svého vzniku jedinou insitucí svého druhu v českých zemích. (Administrativně byla škola zřízena již v roce 1883 jako Odborná škola pro úpravu drahokamů.)

17 Expozici *Pražský kabinet šperku*, zahrnující tvorbu historickou i současnou (byť prezentovanou v oddělených prostorách), připravil team kurátorů UPM pod vedením Světlany Spiwokové a Petry Matějovičové (viz KARASOVÁ, Daniela, KOENIGSMARKOVÁ, Helena, MATĚJOVIČOVÁ, Petra, SPIWOKOVÁ, Světlana a UCHALOVÁ, Eva. *Pražský kabinet šperku*. Expozice ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Praha: COPA a UPM, 2003). K uzavření expozice došlo v roce 2006.

18 Byť zde realizované výstavy měly v několika případech charakter repríz, jejich výběr i způsob instalace lze považovat za nosný. Svými sbírkami do prostoru vstoupilo především Národní muzeum, jehož kurátorka Dana Stehlíková zde navázala na projekt připravený pro prostor Lobkovického paláce na Pražském hradě (viz STEHLÍKOVÁ, Dana. *Carbunculus Granatus Zrnakoč. Sedmnáct století českého granátu / Seventeen Centuries of the Czech Garnet*. Praha: Národní muzeum, 2002). Výhradně současné tvorbě se

V chronologicky, případně i jinak uspořádaných expozicích, je možné podat o stěži vymežitelné tvorbě šperku plastický obraz, zahrnující i v historických epochách jak ryze řemeslné projevy, tak díla dosahující kvalit z dnešního pohledu nahlíženého volného umění. Struktura expozic tohoto druhu umožňuje představit šperk jako médium schopné svědectví o zásadních otázkách lidské kultury. Proces etablování tzv. uměleckého či individuálního šperku v průběhu druhé poloviny 20. století je zde uchopen nikoliv jako náhlý vznik nového druhu umění, ale jako samozřejmá součást měnícího se pohledu na pozici i kategorizaci výtvarné tvorby.

V českých zemích se zatím nepodařilo plně využít možnosti prezentovat šperk v jím samotným definovaném historickém kontextu formou velkoryse koncipované stálé muzejní instalace. Díky vyváženému programu krátkodobých výstav skládá ucelený pohled na role i podoby šperku především Muzeum Českého ráje v Turnově. Omezený expoziční prostor turnovské *Klenotnice* inspiroval kurátora muzea Miroslava Coggana k pravidelnému rytmu střídání tematických výstav a po jejich skončení stále znovu se vracějící expozice, soustředěné na projevy tvůrčího prostředí, spjatého s existencí Odborné školy v Turnově.¹⁶ Příslibem k vyvážené prezentaci historických i současných šperkařských děl v centru české metropole se na prahu nového milénia stalo otevření několika expozičních prostor v areálu Hergetovy cihelny na Malé Straně, vlastněném soukromou společností s širokou škálou aktivit. Pandánem dlouhodobé, byť variabilní expozice *Pražský kabinet šperku*, realizované v jednom z objektů areálu ze sbírek UPM,¹⁷ se stal rozsáhlý podkrovní prostor, vyčleněný pro krátkodobé výstavy. Jejich sled svědčil o záměru představit fenomén šperku z mnoha úhlů.¹⁸ Nemožnost dosáhnout

prostřednictvím výstavní činnosti komerčního zisku ovšem během krátké doby vedla zastřešující společnost k pozastavení působnosti na tomto poli.

Konfrontaci historického i moderního šperku do určité míry využívají projekty, jejichž cílem je prezentace kulturního dědictví českých zemí v zahraničí.¹⁹ Cestu, jak podpořit emancipaci moderního šperku v očích české veřejnosti alespoň jeho krátkodobým prolnutím s historickými ukázkami šperkařství, naznačil v roce 2013 výstavní projekt *Pravěký a současný šperk*.²⁰ Jeho autorky propojily prehistorické artefakty s aktuálními díly, přičemž pracovaly i s bazální vizuální podobností mezi nimi (obr. 6). Účinně tak využily skutečnosti, že v případě archeologicky orientovaných expozic je vypovídací schopnost šperku prisuzována jak odbornou veřejností, tak i obecným publikem zcela samozřejmě.

Úkol muzeí uměleckoprůmyslového typu, která dnes často přesouvají svou pozornost k oblasti designu, nevykloubat autorský šperk ze zorného úhlu své odborné činnosti vystupuje se zásadní naléhavostí. Nezpochybnitelné tvůrčí počiny v oblasti šperku, nesené stále hojnější měrou nejmladší generací umělců, nelze již kamennými institucemi ignorovat. Ve spojení s absencí na autorský šperk zaměřené kritiky i nezájmem médií vede aktuální situace k frustraci zainteresovaného okruhu tvůrců i odborníků.

Skryté nebezpečí i potenciál zapojení autorského šperku do muzejních expozic pramení z faktu, že je unikátním dílem. Nelze jej neautorsky replikovat, u jeho zrodu stojí jediná tvůrčí individualita. Současná nestřídmost v užívání slova design bohužel ústí v obecné zařazování umělecky orientovaného šperku do této hypertrofované kategorie. Výstavní i publikační činnost uměleckoprůmyslových muzeí by proto měla směřovat k nápravě takto pokřiveného chápání šperku a nejen jeho. Srovnání pro pozici autorského šperku v obecné rovině nabízí oblast tzv. ateliérového skla, která stejně jako šperk překlenuje svět volného i užitého umění.²¹

Budoucí expozice Uměleckoprůmyslového musea v Praze, připravovaná pro dvě patra hlavní muzejní budovy se základní představou o rozdělení na spodní etáž věnovanou historickým epochám a horní, představující tvorbu 20. a 21. století, by dle mého soudu měla z výše naznačené charakteristiky autorského šperku vytěžit maximum. Vždyť právě pevné místo jedinečných děl i designérské tvorby v rámci společného sbírkotvorného programu patří k devízám instituce, s nimiž je třeba pracovat. V případě šperku lze využít i jeho schopnosti propojovat témata napříč dlouhým časovým úsekem či odlišnou materiálovou a technologickou specifikací. Šperk by se tak mohl stát zprostředkovatelem vazeb mezi „historickou“ a „moderní“ částí expozice. Vstup projektu *Liquid Time* do stálé expozice *Příběhy materiálů* v předvečer jejího zániku by tím pádem nezůstal bez odezvy.

Studie vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Uměleckoprůmyslové museum v Praze (MK000023442).

Použité zdroje:

DEN BESTEN, Lisbeth. *On Jewellery. A Compendium of International Contemporary Art Jewellery*. Stuttgart: Arnold-sche, 2011.

CEPKA, Matúš (ed.). *Anton Cepka*. Zohor: Virvar, 2013.

HERMSEN, Herman a MAAS, Barbara Maas (eds.). *Connecting Identities. An International Jewellery Project*. Düsseldorf: University of Applied Sciences, 2012.

HLAVEŠ, Milan. *Hledání skla = In Search of Glass*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum a Galerie Pokorná, 2011.

MATĚJOVIČOVÁ, Petra. *4D (Alena Hesnounová – Lucie Houdková – Karla Olšáková, Kateřina Řezáčová)*. Legnica: Galeria Sztuki, 2014.

MATĚJOVIČOVÁ, Petra. Český granát na světových výstavách – projekt představený v létě roku 2013 v Klenotnici Muzea Českého ráje v Turnově. *Z Českého Ráje a Podkrkonoší, vlastní vědná ročenka*, 2013, s. 284–288.

VOGEL, Petr. *Přítomnost / Gegenwart / Present Time. Šperky do okna / Schmuck in das Fenster / Window Jewellery*. Praha: nákladem autora, 2013.

WEISSLECHNER, Karol a NEPŠINSKÁ, Mária H. *Tekutý čas. 21 rokov Ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave*. Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení, 2014.

věnovaly projekty Šperk objektem, objekt šperkem či Erotický šperk – „Eros“, představené v Hergetově cihelně v roce 2003, respektive 2004.

19 Drahé kameny jako médium tvorby v období vzdálené i nedávné minulosti si pro osu projektu *Bijoux de Bohême*, realizovanému v Galerii KBC v Bruselu v rámci festivalu *Europalia 1998*, zvolili Dana Stehlíková a Miroslav Cogan (viz STEHLÍKOVÁ, Dana a COGAN, Miroslav. *Bijoux de Bohême*. Bruxelles: KBC Bancassurance Holding SA, 1998).

20 Výstava, jejíž koncepci připravily Kateřina Nora Nováková a Marcela Stará, byla v průběhu roku 2013 realizována v Severočeském muzeu v Liberci a následně v Regionálním muzeu K. A. Polánka v Žatci.

21 Příklad uznání i využití specifika uměleckého šperku ve velkoryse koncipovaném programu nabízí struktura expozic *Pinakothek der Moderne* v Mnichově. Budova, která je sídlem i prezentačním prostorem několika institucí, otevírá mimo jiné pohled na sbírkové celky *Die Neue Sammlung – The International Design Museum Munich*. Spoluprací s Danner Foundation Munich byla skladba dlouhodobých expozic obohacena o současný šperk. Pro jeho prezentaci byl zvolen samostatný podzemní prostor, tzv. Danner Rotunda, umožňující vnímání šperkových objektů v souvislostech ostatních expozic při akcentu na výlučný charakter šperku. První stálá expozice šperku v prostoru rotundy byla otevřena v roce 2004. O deset let později na ni v rámci mezinárodní přehlídky *SCHUCK 2014* navázala expozice *současná*.

Nová muzejní expozice ve Žďáře nad Sázavou

Stanislav Mikule

The New Museum Exhibition in Žďár nad Sázavou

The new Museum Building with its permanent exhibition opened in Žďár nad Sázavou in 2013. The basic concept of the exhibition was dependent on the physical space of this renovated historic building. Four rooms were prepared for the exhibition. The first of these displays a visual synopsis of Žďár's history between the 13th Century and the first half of the 20th Century. In the second room there is a reconstruction of a shop from the first half of the 20th Century and mementos of traditional crafts. The third room is arranged to resemble the drawing room of a burgher's home during the last days of the monarchy. The final exhibition room is a museum playroom. In this room visitors can try-on historical costumes and items of knight's armour. There is also a large board bearing 45 photographs of persons important to the town's history; (they are identified only by numbers; their names are in the accompanying texts so that visitors can try to guess, who is who). On one wall historical photos are projected and there are also many texts and iconographic sources in computer databases with two touch-screens. The creators of the permanent exhibition of Žďár nad Sázavou's town history received their inspiration from all over Europe (e.g. a photo board – Epping Forest District Museum, Waltham Abbey, UK, for using aromas – Maihaugen, Lillehammer, Norway, for a minimum of captions – Museum Halstatt, Austria) and from the Czech Republic too (e.g. an interactive version of the Museum at Benátky nad Jizerou).

Key words: Museum, Museology, Museum Presentation, Permanent Exhibition, Visitors' Activation

1 Prostředky k rekonstrukci Moučkova domu poskytla Evropská unie prostřednictvím Regionálního operačního programu Jihovýchod a město Žďár nad Sázavou.
2 Scénář expozice v domě, pojmenovaném po svém někdejší majiteli, který zde měl zámečnictví, připravili Miloslav Lopaur, Stanislav Mikule a Kamila Dvořáková pod vedením první jmenovaného. Slavnostní vernisáže 22. srpna 2013 se zúčastnil i potomek původních majitelů Jiří Moučka.

Mgr. Stanislav Mikule
 Regionální muzeum města Žďáru nad Sázavou
 stanislav.mikule@zdarns.cz

Ve čtvrtek 22. srpna 2013 byl po dvouletých náročných přípravách slavnostně otevřen Moučkův dům s expozicí dějin města Žďáru nad Sázavou.¹ Hovořilo se o tom, že zde trvalá výstava, věnovaná dějinám města a regionu, chyběla více než dvacet let. Prostor pro expozici byl určen podobou Moučkova domu, několikrát přestavované stavby se středověkým jádrem. Expozici byly přisouzeny čtyři místnosti, dvě v přízemí a dvě v prvním patře. Prezentovat bohaté dějiny města s cisterciáckým klášterem na takto malém prostoru se zdálo být takřka nerealizovatelné.

Základní koncepce expozice byla jednoznačná.² První místnost v přízemí byla věnována nejdůležitějším okamžikům z dějin města (obr. 1). Byly pro ni vyrobeny dřevěné prosklené vitríny, evokující dojem starobylosti, některé se zásuvkami, díky čemuž je zajištěn aktivní pří-

stup návštěvníků k prohlídce této místnosti a zároveň podstatně rozšířen tolik potřebný expoziční prostor. Inspirací byly vitríny v Městském muzeu a galerii Polička, v Muzeu Vysočiny Jihlava a v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Podrobnější informace se zde promítají na velkoplošné obrazovce formou smyčky s důrazem na vizuální stránku prezentace. Expozice akcentuje dějiny města od prvních zmínek po rok 1951, kdy byly uvedeny do provozu Žďárské strojírny a slévárny (ŽĎAS), přičemž 20. století je návštěvníkům přiblíženo především prostřednictvím výpočetní a projekční techniky. Období po roce 1951 je veřejnosti zprostředkováváno formou krátkodobých a střednědobých výstav v hlavní budově Regionálního muzea na Tvrzi.

V této místnosti si mohou návštěvníci zkusit umlít obilí na kopii novověkého



Obr. 2: Prvorepublikový obchod nabízel široký sortiment zboží; na výběru exponátů spolupracovali žďárští pamětníci.

ručního mlýnku a v případě zájmu poslechnout i „plechový“ zvuk zvonu z někdejší 1. základní školy.

Druhá místnost je rozčleněna do dvou nestejně rozsáhlých celků. Tím dominantním je dioráma prvorepublikového obchodu, „kvelbu“, vytvořené ve spolupráci s pamětníky. Ti také muzeu zapůjčili či přímo darovali různé dobové artefakty, k nimž patří dobové zboží (obaly od potravin, obr. 2) a reklamní předměty (cedule). Druhou část tvoří připomínky jednotlivých řemesel (železářství, obuvnictví). Jsou zde pouze dvě závěsné vitríny. Průvodce zpoza kupcekého pultu předkládá návštěvníkům různé dobové zajímavosti a zde jim také může orazítkovat reklamní předměty nebo papírové sáčky na zboží replikou originálního razítka z obchodu Jakuba Kolouška či ukázat například fungování zásobníku na kávu.³ K dosažení co největší autenticity přispívají krom tlumeného osvětlení také vůně. Káva, cikorka, lékořice, mýdlo, různá koření, to vše voní obchodem a útočí na smysly náv-



štěvníků, kteří mohou pomoci čichu zkoumat obsahy dalších lahviček.⁴

V prvním patře se nachází měšťanský salón z přelomu 19. a 20. století (obr. 3). Instalace místnosti je stejná jako na veřejně přístupných památkových objektech. Většina prezentovaných sbírkových předmětů je z fondu muzea a odkazuje na významné osobnosti z dějin města z 19. a z první poloviny 20. století. Absence popisek u vystavených předmětů a „zabydlenost“ místnosti, které dominuje klavír a dva skleněné objekty představující „falešné“ muzejní vitríny, evokuje v návštěvnících pocit žijícího bytového prostoru, skutečného měšťanského salónu, jehož majitel si před chvílkou někam odskočil. Právě zde začíná výklad popisem zařízení měšťanských, především společenských salónů, jakým byl ve Městě Žďáře⁵ například salón u Letovských.

Stěny zdobí výmalba podle dobových originálních šablon, realizovaná Václavem a Zdeňkem Roseckými, a portréty od žďárského rodáka Antona Johanna Ferenze (1801–1874), mezi nimiž se nachází i obraz Františka Ignáce Hafenbrádra (1753–1828), provozovatele skláren v Herálci, Posekanci a ve Vojnově Městci, majitele Letní prelatury v areálu zrušeného žďárského kláštera a také zde vystavených hodin s vyobrazením svržení sv. Jana Nepomuckého do Vltavy. Klavír, koberec, zlacené židle, secesní křeslo, busty hudebních skladatelů a další předměty pochází z domácnosti hudebního skladatele Františka Drdly (1868–1944). Psací stůl pod oknem

Obr. 1: V první výstavní místnosti jsou prezentovány nejvýznamnější momenty z dějin města včetně některých tradičních řemesel; exponáty jsou umístěny také v zásuvkách s vnitřním osvětlením.

3 Část mobiliáře, především jeden z pultů a stěna se zásuvkami, byla dlouhodobě zapůjčena Múzeem obchodu Bratislava, kterému za to náleží díky Regionálního muzea.

4 Inspirací pro toto zpestření prohlídky bylo více, za všechny jmenujme Národní zemědělské muzeum Kačina. Návštěvníci mohou v Regionálním muzeu například zjistit, jak voní šafrán. Zklamáním byly moderní syrečky, které se pod skleněným poklopem nerozvojnely tak, jak bylo očekáváno. Návštěvníci tak byli ochuzeni o podobný intenzivní vjem, jaký nabízí v norském skanzenu Maihaugen v Lillehammeru sušené tresky a opálené trámy polozemnic.

5 Původní osada Žďár byla povýšena roku 1607 na město a tento status se později stal součástí jeho názvu. Nedaleko města se nacházel stejnojmenný klášter, před nímž vznikla osada, která nesla po přeměně zrušeného kláštera v soukromé sídlo označení Zámek Žďár. Po spojení obce Zámek Žďár s Městem Žďárem byl hledán nový název. Od roku 1950 jím je Žďár nad Sázavou. Objeví-li se tedy v textu tohoto příspěvku spojení Město Žďár, nejde o chybu.

6 Například Městské muzeum a galerie Lomnice nad Popelkou nebo Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod. Oba uvedené příklady ovšem využívají autentických prostor, v prvním případě Hrubého domu rodu Šlechtů, ve druhém domu Karla Havlíčka Borovského. V Moučkově domě byl vytvořen obdobný prostor uměle v budově, která salón podobného druhu neměla.

7 Například včlenění bibelotů do závěsné vitríny na zeď měšťanského pokoje, v němž se právě fotografovala rodina z přelomu 19. a 20. století. V tomto britském muzeu byla také důmyslně využita optická soustava obyčejných zrcadel, díky nimž se z nevelké místnosti podařilo vykouzlit lodní palubu v životní velikosti. Před zrcadlem naproti vstupu do místnosti byla natažená šňůra s prádlem, která dokonale odpoutala pozornost návštěvníků k sobě samé i k předmětům v jejím okolí, díky čemuž v prvních chvílích návštěvník nezaregistroval vlastní odraz. Rozšíření prostoru pomocí zrcadel bylo plánováno v první místnosti expozice v Moučkově domě (prvorepublikový obchod), ale vzhledem k její nerovnoměrné členitosti (místnost má podobu lichoběžníku, stěny jsou nerovné, klenba je příliš nízko nasazená) nebylo realizováno.

8 O tom, že popisky v roce 2002 scházely například u prezentace preparátů exotického ptactva, mj. pěvců z čeledi rajkovitých, bližze viz LAŠŤŮVKOVÁ, Pavla a MIKULE, Stanislav. *Archeologické expozice v rakouských muzeích pohledem českých muzeologů. Věstník asociace muzeí a galerií České republiky, 2002, č. 6, s. 8–11.*



Obr. 3: Většina sbírkových předmětů v měšťanském salónu má přímý vztah k některé z významných žďárských osobností nebo rodin; portréty jsou od Antona Johanna Ferenze, hodiny vlastnil František Ignác Hafenbrädl, klavír patřil Františku Drdlovi, hrací obraz vlevo rodině obchodníka Josefa Mokrého; před oknem je busta zakladatele muzea Jana Doležala od sochaře Jana Růžičky.

zdobí busta Jana Theodoricha Doležala (1847–1901) od akademického sochaře Jana Růžičky (1898–1965). Doležal byl nejenom lesnickým spisovatelem a pedagogem; na základě jeho přípisu radě Města Žďáru z roku 1884 bylo o padesát let později založeno Museum soudního okresu žďárského, jehož pokračovatelem je současné Regionální muzeum. Jeden ze skleněných objektů, mimo jiné také z majetku Františka Drdly, je zaplněn ukázkou dobových bibelotů a fotografií, jejichž prostřednictvím jsou připomenuty další významné osobnosti přelomu 19. a 20. století a zároveň proměna města a společnosti v téže době.

Tento způsob prezentace není neobvyklý ani v našich muzeích.⁶ Abstrahování od popisek a muzejních vitrín a včlenění informací pomocí vybraných předmětů do jednoho rozsáhlého dioramatu však má svůj vzor v Guildhall Museum v anglickém Rochesteru (hrabství Kent) a v rakouském Museum Hallstatt. První muzeum bylo vzorem v účelném nakládání s prostorem, do nějž byly doprovodné sbírkové předměty vkládány velmi citlivým a celkově vyznění instalace nerušícím způsobem.⁷ Při návštěvě Museum Hallstatt v roce 2002 byla pro

budoucí české muzeology zase v některých výstavních místnostech překvapením absence popisek.⁸ Protože je Moučkův dům na rozdíl od zmíněných zahraničních muzeí přístupný pouze v doprovodu průvodce, nehrozí v případě použití prezentace bez popisek ztráta základní informace, kterou je třeba k prezentovaným předmětům návštěvníkům sdělit. Pokud se přesto dostaví návštěvníci, kteří dávají přednost individuální prohlídce, jsou pro ně v každé z místností připraveny přehledné texty, které je expozicí provedou. Texty jsou ovšem stručné a návštěvníci se díky nim ochudí o mnoho zajímavých příběhů. Z toho důvodu průvodci svůj výklad přizpůsobují typu návštěvníků, jejich zájmům a věkové kategorii. V osobě průvodce tak tkví další nezanedbatelný díl úspěchu expozice, neboť nezáleží jen na tom, která informace je prezentována, nýbrž i na způsobu její prezentace.

Poslední z místností je pak interaktivní hernou. Z muzejních exponátů je zde prezentováno původní okno z Moučkova domu ve formě prvorepublikové trafiky, poblíž které je lavička vedle sloupu s dobovými reklamními plakáty.



Obr. 4: Interaktivní herna nabízí malým i velkým návštěvníkům rozptýlení v podobě projekce dobových snímků, práce s dotykovými obrazovkami nebo kvíz osobností, které se tak či onak zasloužily o město, mezi kterými je pro odlehčení i kolčavka Emilka, která v Pohádkách z mechu a kapradí upalovala „až někam ke Žďáru nad Sázavou“.

Na volnou zeď jsou promítány zvětšené historické fotografie dnes již zmizelého Žďáru.⁹ Návštěvníci mají možnost vyzkoušet si repliky historických kostýmů, například oděv cisterciáckého mnicha, kardinálskou mozetu, renesanční klobouk s okružím, zvaným „mlýnské kolo“, empírové dámské šaty typu chemis, nebo součásti středověké zbroje, které zapůjčila Skupina historického šermu Flamberg. Malé děti skládají za sladkou odměnu tři vývojové varianty žďárského znaku a dostávají do rukou kopie historických fotografií na tvrdých kartonech.

Mnoho doplňujících informací a především databáze dobových fotografií, medailonků osobností, průvodce zaniklými místy i typy na výlety do okolí jsou v této místnosti uloženy ve dvou počítačích s dotykovými obrazovkami. Nad nimi je umístěna tabule s nadpisem „Znáte je?“ Jde o mozaiku s pětáctiřiceti očíslovanými fotografiemi s příloženým doprovodným textem, inspirovanou obdobnou tabulí z Epping Forest District Museum v britském Waltham Abbey (obr. 4).¹⁰

Trvalá expozice v Moučkově domě tak působí na návštěvníky pomocí příběhů a zážitků. Snaží se podmanit všechny

jejich smysly včetně sluchu (školní zvon, zvonek nade dveřmi v obchodě, při výjimečných akcích se zde hraje na klavír Františka Drdly), čichu (vůně v obchodě, koření), hmatu (zkoušení meče a rytířské zbroje, mletí obilí) a v případě dětí i chuti (za složení znaku obdrží bonbón například s fialkovou příchutí). Zájem veřejnosti o muzeum se projevil také formou nabídek předmětů, podnícených především instalací prvorepublikového obchodu a ziskem nových informací, protože leckterý dříve narozený návštěvník se v expozici rozvzpomene na zajímavé reálie z dob svého mládí.

V roce 2013 navštívilo Moučkův dům 2013 návštěvníků, z toho 300 během slavnostního otevření a v rámci běžných prohlídek v srpnu 110, v září 404, v říjnu 325, v listopadu 384 a v prosinci 490. 316 bylo žáků základních a středních škol, 356 dětí z mateřských škol, ze základních uměleckých škol, oddílů apod. 118. Srovnáme-li to s návštěvností výstav v hlavní muzejní budově (srpen 97, září 80, říjen 49, listopad 115, prosinec 1 281), vidíme relativní vyrovnanost návštěvnosti nové expozice (v průměru 335 návštěvníků měsíčně) v kontrastu s kolísavou návštěvností Tvrze, závislou na právě probíhající výstavě (9. července – 29. září

9 V průběhu 70. a 80. let 20. století proběhla rozsáhlá asanace centra města. Zmizelo zhruba 80 % původní městské zástavby. LOPAUER, Miloslav. *Žďárský uličník: průvodce životem starého Žďáru*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: Město Žďár nad Sázavou, 2012, s. 7.

10 V České republice byla podobným způsobem vytvořena databáze na dotykové obrazovce v Národním muzeu v Praze v rámci výstavního cyklu *Monarchie v roce 2013. Britský vzor spočíval především ve zjednodušené formě nápadu, který byl ve Žďáře ještě upraven. K jednotlivým osobnostem jsou uvedeny jen dvouřádkové údaje, proč jsou pro Žďár významné. Rozšířené informace jsou zpřístupněné pomocí dotykových obrazovek. Průvodci přitom mnoho osobností návštěvníkům přiblížili už během prohlídky, čímž se zvyšuje možnost poznat méně známé nebo hypotetické tváře.*

výstava obrazů Josef Kosinka – Doma i na cestách; 8. října – 17. listopadu Hieronymus Lorm. Muž, jenž otevřel hluchoslepým svět; 3. prosince – 19. ledna 2014 Vánoční hrátky aneb Těšíme se na Ježíška!).¹¹ Celková návštěvnost muzea v roce 2013 činila 8 602 návštěvníků včetně Moučkova domu. Před otevřením expozice vypadala takto: 2012 – 10 381; 2011 – 9 980; 2010 – 10 412; 2009 – 8 947. V roce 2014 je opět očekáván nárůst návštěvnosti.

V rámci 80. výročí založení muzea byla v roce 2014 uspořádána výstava Tvrz a čas, která mapovala osudy hlavní muzejní budovy od počátků po současnost. Protože osudy Tvrze byly vždy přímo spjaty s městem, byla výstava zároveň rozšířením expozice v Moučkově domě. Zatímco většina tradičních řemesel je v expozici připomenuta jen namátkově nebo v doprovodných textech v počítačových databázích, zde si návštěvníci prohlédli tkalcovský stav a poznali proces výroby plátna, nahlédli do chodu městského „magacínu“ (skladu) a poznali, jak bylo pečováno o zdejší sirotky a chudé. Rozmanité dějiny Tvrze umožnily vytvoření samostatné výstavy, vhodně doplňující stálou expozici. Kurátoři muzea tohoto rozsahu (na celý úvazek v Regionálním muzeu, které je organizační složkou města Žďáru nad Sázavou, pracuje pouze pět zaměstnanců) musejí být nejenom muzejníky, ale také regionálními historiky a znalci mnoha řemesel. Při přípravách koncepce expozice tak vedoucí týmu už počítal s tím, že mnoho sbírkových předmětů a informací, které nelze v expozici prezentovat, bude veřejnosti zpřístupněno formou tříměsíční výstavy v hlavní budově.¹²

Expozice v Moučkově domě má své pevné a neměnné jádro v podobě prezentovaných sbírkových předmětů s příslušnými doprovodnými texty. To ale neznamená, že by se během roku dynamicky neměnila a neupravovala, což krom turistů oceňují i místní obyvatelé. Doplnují se například databáze historických fotografií. Krom zápůjček a nových akvizic, doplňovaných celoročně a nej-

častěji prezentovaných v prvorepublikovém obchodě, jde o sezónní proměny salónu a obchodu například v době adventu.

Použité zdroje

- KESNER, Ladislav. *Marketing a management muzeí a památek*. Praha: Grada Publishing, 2005.
- KESNER, Ladislav. *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitky umění v soudobé společnosti*. Praha: Argo, 2000, s. 259.
- LAŠTŮVKOVÁ, Pavla, MIKULE, Stanislav. Archeologické expozice v rakouských muzeích pohledem českých muzeologů. *Věstník asociace muzeí a galerií České republiky*, 2002, č. 6, s. 8–11.
- LOPAUR, Miloslav. *Žďárský uličník: průvodce životem starého Žďáru*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: Město Žďár nad Sázavou, 2012, s. 191.
- MARKVART, Ivo (ed.). *Múzeum [sic] dětských múz. Úvahy a kresby dětí na téma muzeum*. Louny: Základní škola J.A.Komenského, 1997.
- MIKULE, Stanislav a DVOŘÁKOVÁ, Kamila. Regionální muzeum města Žďáru nad Sázavou v roce 2013. In: *Západní Morava*, 2014, roč. 18, s. 326–330.
- WEIDACHER, Fridrich. *Průručka všeobecné muzeologie*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, Národné múzejné centrum, 1999, s. 477.

11 Statistiku zpracovala Kamila Dvořáková. Viz MIKULE, Stanislav a DVOŘÁKOVÁ, Kamila. *Regionální muzeum města Žďáru nad Sázavou v roce 2013*. In: *Západní Morava*, 2014, roč. 18, s. 326–330.

12 Součástí muzejního okruhu je krom Tvrze a Moučkova domu ještě věž farního kostela sv. Prokopa, kterou muzeum ve spolupráci s Římskokatolickou farností Žďár nad Sázavou I zpřístupňuje veřejnosti zdarma třikrát ročně.

Historie terénní stanice PM na Horské Kvildě

Blanka Švecová

The History of the National Museum's Field Research Station Located at Horská Kvilda

The report presented summarises the basic information concerning the history of the National Museum's Field Research Station. It was founded in 1952 and it remains in use to this day. Initially the station was used for researching moors, while during the last 50 years it has been used mainly for zoological research. Its first facility manager was Dr. I. Klášterský (of the Botanical Department of the Museum of Natural History), while for the last 40 years it has been managed by the Zoology Department. Generations of naturalists have obtained very important samples (many samples of amphibians, lichens and fungi, for example), which continue to be objects of ongoing research. The results obtained have been a topic of almost 50 publications. This research was conducted not only by our local scientists but also by foreign ones. The reconstructed station is now also used for vacations.

Keywords: Horská Kvilda, National Museum, Field Research Station, Šumava, History, Amphibians, Lichens, Fungi, Spiders, Mollusca

Cílem textu je zpřístupnit širšímu okruhu čtenářů zajímavá data o historii terénní stanice na Horské Kvildě. Tato data nebyla dosud shrnuta a zpracována jako celek. Většina písemných zdrojů byla uložena jako archivní dokumenty.

Práce o historii terénní stanice čerpá převážně ze zápisů ve staničních denících, které byly na stanici vedeny od jejího založení. Tyto knihy jsou nejen zdrojem informací o historii, ale obsahují i cenná přírodovědecká pozorování. Další doplňující informace poskytla jednotlivá oddělení PM, archiv Dr. Štěpánka a pamětníci, kteří jezdili na stanici pracovat.

Národní muzeum, potažmo jeho Přírodovědné muzeum (dále PM) vlastní již více než 60 let terénní výzkumnou stanici na Horské Kvildě v CHKO Šumava (obr. 1).

Biologické pozorovací stanice byly zřizovány podle příkladu prvních terénních stanic Dr. A. Friče, významného biologa, který spravoval přírodovědné sbírky NM v letech 1854–1923. Za své existence provozovalo PM několik takových stanic. Některé z nich byly mobilní a přemísťovaly se dle potřeb výzkumníků.

Dr. O. Štěpánek, který působil od 1952–1966 jako vedoucí zoologického od-

dělení NM, získal v roce 1946 pro terénní práci domek u obce Horní Lipka u Králík. Tato stanice byla významným místem pro vznik mnoha biologických prací. V 70. letech však zanikla. Dle sdělení pamětníků byla prodána z důvodu vysokých finančních nákladů, spojených se značnou vzdáleností od Prahy.

První písemná zmínka o přírodovědné stanici na Šumavě je z roku 1951. Tato stanice spadala pod působnost Masarykovy akademie práce (dále MAP) a nacházela se v Dobré u Volar (Guthausen). Současně s touto stanicí, kterou provozovala MAP, je ve staničním deníku zmíněna paralelní existence další biologické stanice Národního muzea (dále NM) v Kašperských horách. O této stanici však nemáme další informace.

V této době byl předsedou MAP Dr. Ivan Klášterský, z botanického oddělení NM, který stanici v Dobré také spravoval. Z důvodu rozšíření hraničního pásma však tato stanice musela být zrušena.

Jako náhradní objekt byla prostřednictvím p. E. Boušky (t.č. správce muzea v Kašperských horách) získána 1. 6. 1951 v osadě Zlatá studna bývalá výletní hospoda se stodolou a dvěma chlévy. Správcem se stal opět Dr. Klášterský spolu

zpráva

Blanka Švecová
Národní muzeum
blanka_svecova@nm.cz



Obr. 1: Stanice, čelní pohled, foto: B. Švecová.

s manželkou, kteří za pomoci místního lesního, pana Roberta Steuna opravili budovy, jež byly v dezolátním stavu a pro provoz terénní stanice zatím nevhodné. Pana lesního se podařilo získat nejen pro dozor stanice přímo v místě, ale také pro pomoc s její průběžnou údržbou.

Zřízení této stanice však také nemělo mít dlouhého trvání. Lesní Steun byl roku 1952 služebně přeložen ze Zlaté studny do obce Horská Kvilda. Stanice na Zlaté Studni tudíž zůstala po většinu roku bez dozoru, začala chátrat a s tím se váží první úvahy o tom, zda se opět přestěhovat do jiného objektu, případně stanici zcela zrušit. Situace se postupně stala neudržitelnou, a proto bylo na návrh Dr. Klášterského definitivně rozhodnuto o jejím dočasném zrušení. Manželé Kláštersští s přáteli se však myšlenky na stanici v tomto krásném kraji nechtěli vzdát a začali proto hledat v blízkém okolí nějaké náhradní sídlo.

V poměrně krátké době bylo za pomoci pana lesního nalezeno několik vhodných volných objektů právě v jeho současném působišti. Po jejich zevrubném prozkoumání vybrali jedno menší stavení stojící téměř na samém konci vesnice. Tento domek byl volný, přiměřeně velký a nejlépe vyhovoval potřebám pro výzkum tohoto koutu Šumavy. Nic tedy nebránilo podat na místní správě žádost o jeho přidělení. Žádost byla kladně vyřízena a Národní muzeum takto získalo pro své pracovníky základnu pro terénní výzkumy.

Zajímavostí tohoto objektu je, že dvě místnosti v přízemní části objektu (později v nich byla zařízena kuchyňka a pokojík) byly v roce 1945–1946 využívány jako provizorní kaple. Je vysoce pravděpodobné, že právě zde jako kněz působil Mons. Karel Fořt (8. 11. 1921–21. 1. 2014), nositel Řádu Tomáše Garrigua Masaryka, který svého času také působil jako redaktor rádia Svobodná Evropa.

Z této doby také pocházelo církevní vybavení, které bylo nalezeno uvnitř domku. Jednalo se o církevní obrazy, oltář a skříň s mešními rouchy.

Další prostor, malá zděná přístavba, která nyní slouží jako umývárna, bývala v minulosti chlévem. Původní střecha stanice byla z poloviny šindelová a na ostatní ploše pokryta eternitovými taškami. Okolní pozemek byl oplocený.

V roce 1952 zákonem 52/1952 sb. o zřízení ČSAV, byla zrušena MAP a bylo rozhodnuto, že výzkumné biologické stanice tímto zrušeny nebudou, ale mohou být přiděleny různým přírodovědeckým institucím, které o ně projeví zájem. Tímto přešla biologická stanice MAP do správy „Komise Národního muzea pro přírodovědný výzkum Československa“ a byla přejmenována na „Přírodovědnou výzkumnou stanici Národního muzea v Praze“.

Nájemní smlouva na 10 let se tím nezměnila. Stále platila za stejných podmínek jako pro předchozího vlastníka (MAP), což znamenalo, že až do r. 1962 bude stanice pronajata bezplatně.

V této době byla využívána hlavně k průzkumu rašelinišť, luk a lesních porostů. Osazenstvo stanice tvořili z největší části absolventi lesnických škol a výzkumných ústavů nebo botaničtí badatelé, např. Z. Svobodová, (výzkum rašelinišť), VÚ lesního hospodářství, R. Mykiška (Botanická laboratoř ČSAV Průhonice) a další. Z botanického oddělení NM sem často jezdil pracovat M. Deyl, který zde sbíral studijní materiál. Jeho sběry jsou v současné době uloženy v herbářích tohoto oddě-

lení. Na stanici působil též A. Pilát, zaměstnanec mykologického oddělení NM a veřejnosti známý propagátor tohoto oboru.

Na výzkumech se podíleli i pracovníci historického muzea, kteří sbírali etnografické předměty. Bylo získáno několik sbírkových předmětů pro národopisné oddělení NM. Jednalo se o malovanou skříň (r. 1831), dřevěnou krosnu na klestí, tkalcovský stav, pluh, dřevěný vozík na rašelinu, nástroje na zpracování lnu a nějaké další drobnosti (Štorkán, Břeň, Londa NM).

Zřejmě mezi lety 1956–1957 došlo ke zrušení oplocení kolem pozemku stanice, neboť další zápisy se již o oplocení nezmiňují. Bylo navrženo připojit stanici ke stávajícímu vodovodu, který již sloužil pro hostinec v Horské Kvildě. To by přebývání na stanici výrazně usnadnilo a zpříjemnilo. Tento návrh se však neuskutečnil a voda se nadále donášela ve smaltovaných konvích a kbelících z objektu lesní správy cca 100 m po silnici.

V červnu zemřel pan Steun. Jeho žena se uvolila stanici spravovat alespoň do konce školního roku, protože najmutí nového správce se ukázalo jako problematické.

Nově byl o místní správcovství požádán lesní technik p. Blatský, který se této funkce ujal a stal se tak novým místním správcem.

V této době bylo ředitelství NM doporučeno, aby na MNV v Kvildě podalo návrh na převedení objektu stanice do majetku NM. Při této příležitosti bylo zapsáno, že objekt má 50 m² zastavěné plochy a tehdejší odhadní cena byla 20.800 Kčs.

Ve staniční knize ustávají zápisy od Dr. Klášterského. Patrně to souvisí s tím, že v roce 1954 byla v Průhonicích založena Geobotanická laboratoř ČSAV, kam Dr. Klášterský přešel z NM. S jeho odchodem téměř symbolicky pomalu přicházel konec „starých idylických časů“ výzkumu v divoké přírodě Šumavy.



Po soupisu majetku byla stanice svěřena do správy Dr. Hoberlandtovi (entomologické oddělení NM), jako správci pro NM, místním správcem zůstává pan Blatský.

V roce 1963 ovšem pan Blatský odešel a na jeho místo nastoupil lesní Koňas, který správu stanice převzal.

V letech 1957–1964 byl na stanici častým hostem Dr. Hanzák (zoologické oddělení NM) a později se stal i jejím správcem. V tomto období byla stanice využívána hlavně jako základna pro pozorování a lov vysoké jelení zvěře, tetřevů hlušců a tetřívků, kteří podle očitých svědků (Dr. Anděra in verb.) chodili tokat až pod okna stanice.

Nesnáze ve výzkumech působila blízkost hraničního pásma. Pokud se badatelé vydali hlouběji do lesů, byli zadrženi pohraniční stráží a po kontrole totožnosti vykázáni zpět. Navíc se odtud někdy i celý týden ozývala dělostřelecká palba, čímž se komplikovalo pozorování zvěře v přirozeném prostředí.

Opět proběhla výměna místního správce. Roku 1975 se jím stávají manželé Mánkovi. Paní Mánková také přebírá službu praní prádla pro stanici a výdej klíčů. O stanici pečují do roku 1988.

Již v r. 1986 kdosi zachytil do staničního deníku první zmínku o plánované výstavbě dvou obytných domů mezi lesovou a stanicí. V této době si ale nikdo z „muzejníků“ nedovedl ani představit,

Obr. 2: Podhoubí v kuchyni, foto: B. Švecová.



Obr. 3: Sanace chodby,
foto: B. Švecová.

jak obrovské stavební změny tuto oblast čekají v následujících letech.

Rok 1988 přinesl opět změny. Dr. Hanzák odešel do důchodu a správcovství po něm převzal Dr. Václav Pfleger (malakolog – zoologické oddělení NM).

Obec zavedla svoz odpadu, nemusely se tudíž už kopat odpadní jámy – stanice obdržela popelnici, ale ta se musela odnášet k objektu, který patřil Útvaru hlavního architekta hl. m. Prahy (ÚHA).

Dlouholetí místní správci manželé Mánkovi se rozhodli odstěhovat do Vimperka, a tak opět vyvstala nutnost hledat nového místního správce. Tím se o rok později stal hajný p. Ripl z hájovny Lesní správy pod stanicí.

V témže roce bylo také kompletně vyměněno elektrické vedení uvnitř stanice. Dr. Pfleger se o stanici vzorně staral. Udržoval pozemek, vysazoval stromky a spolu se Z. Slabeciusovou (zoologické oddělení PM) výrazně pozvedli úroveň pohodlí pobytu na stanici.

Rok po „Sametové revoluci“ se otevřela možnost navštívit nové zpřístupněné hraniční pásmo. V červnu tohoto roku jsou konečně pro návštěvníky běžně dostupné prameny Vltavy, ale například přístup do obce Prášíly je prozatím uzavřen. O dva roky později je oblast v okolí stanice vyhlášena 1. pásmem Národního parku, což je skvělé, ale způsobuje to nečekané komplikace se samozásobováním dřevem a také případný pohyb vozem po parku je značně omezen.

Rok 1993 je ve znamení čilé přípravy na výstavu o Šumavě v Národním muzeu. Badatelé sbírají přírodniny a pilně fotografují. Výstavu připravoval Dr. Kůrka a Ing. Červená ze zoologického oddělení PM a u veřejnosti měla velmi kladný ohlas.

Na jaře přestala téct voda z pramene ve stráni. Zatím třeba jen na jeden den, ale na podzim se situace opakovala na delší dobu a pramen celkově zeslábl. Tento jev pravděpodobně souvisel s rozvíjející se stavební činností.

V roce 1995 v rámci stavebního řízení v bezprostředním okolí obdrželi pracovníci stanice jako první informace o parcelování louky před stanicí pro stavbu nových domků, v celé H. Kvildě bylo plánováno cca 10 nových domků + penzion a cca 3 parkoviště pro 10–15 aut. Další rok je stržena chalupa č. 12 „u Švarců“, na jejím místě se staví nová – dle zápisu z jednání obecního zastupitelstva to má být vzorová šumavská chalupa s malým hospodářstvím.

V roce 1997 je na průčelí stanice umístěna nová smaltovaná cedule s označením terénní stanice Národního muzea, což doposud někdy vede návštěvníky parku k domněnce, že uvnitř je expozice a někteří se domáhají vstupu.

Roku 2002 opět nastává čas výměny správců. Místní správce pan Ripl oznámil, že z časových důvodů spolupráci ukončuje. Po určitou dobu byla stanice bez místní správy, ale pak se podařilo získat paní Buršíkovou, manželku pana lesního ze správy Národního parku. Péči o stanici ze strany muzea přebírají pracovníci ze zoologického oddělení B. Švecová a P. Kameník.

Na protějším pozemku zatím začal vyrůstat nový objekt a nad stanicí vrcholily přípravy na stavbu dalšího.

O tři roky později zůstala péče o stanici B. Švecové a E. Buršíkové.

V této době se díky kooperaci s mykologickým oddělením NM potvrdilo, že v dřevěných konstrukcích a podlaze se

vyskytuje houba dřevomorka (obr. 2). Bylo zahájeno havarijní řízení k odstranění a přikročeno k celkové sanaci objektu (obr. 3).

Na podzim byla předána opravená stanice opět k užívání.

V roce 2007 postihl celou republiku uragán Kirill, který po celé Šumavě značně poničil lesní porosty. Všude leželo hodně polomů, které dřevaři nestačili odklízet, což mělo za následek vydání zákazu vstupu do lesů. Stanice utrpěla jen minimálně. Vítr pouze trochu poničil střešní krytinu, což se podařilo celkem rychle spravit.

Protože jediný zdroj vody, pramen ve stránce už téměř netekl, byl učiněn rozhodující krok ke zřízení vlastní studny a zavedení vody do stanice. Povolání odborníci provedli zkušební vrt na studnu a pramen vody na pozemku skutečně našli. Koncem léta zem navrtali trvalým vrtem a studna byla uvedena do zkušebního provozu. Na podzim po jeho ukončení bylo zahájeno jednání o zavedení vody ze studny přímo do objektu.

V červnu následujícího roku začaly práce na přívodu vody. Zavedena byla do koupelny, která vznikla malou přestavbou a zateplením bývalého dřevníku (původně kamenného chlěva).

V srpnu 2012 postihla (nejen) tento kout Šumavy, velká povodeň. Nikdo nepamatuje, že by se voda valila z lesa takovou silou, že celá stanice stála na vodní hladině. Naštěstí voda vcelku rychle opadla, takže nenapáchala velké škody.

Stanice se výrazně zmodernizovala a postupně se začala opět naplno využívat i v zimě.

Terénní přírodovědecká stanice v Horské Kvildě sloužila od svého založení do dnešních dnů především k zoologickému, mykologickému a botanickému výzkumu Šumavy. Přírodovědci Národního muzea zde za léta svého působení shromáždili početný dokladový sbírkový materiál (lišejníků, hub, cévnatých

rostlin, ryb, obojživelníků, plazů a drobných savců) a výsledky svého výzkumu zveřejnili v téměř padesáti publikacích (seznam viz níže). Ačkoli v posledních letech stanice slouží i k rekreaci zaměstnanců Národního muzea, její původní poslání s ohledem na významné změny v šumavské přírodě svázané s otvíráním NP širší veřejnosti, zůstává stále velmi aktuální. Věřím, že přírodovědecký výzkum v oblasti stanice přinese ještě mnoho zajímavých poznatků a poslouží i k ochraně centrální části Šumavy.

Seznam prací vzniklých na přírodovědné stanici Horská Kvilda od roku 1981.

- ČIHAŘ, Martin. Početnost a rozmístění pulců skokana hnědého (*Rana temporaria*) a larev čolka horského (*Triturus alpestris*) ve dvou šumavských tůních. *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1989, roč. 158, č. 1–4, s. 59–65.
- HLAVÁČ, Jaroslav. Měkkýši v údolí Pstružného potoka u Hartmanic (Šumava) In: *Silva Gabreta*. 2002, č. 8, s. 167–180.
- HOLEC, Jan. Studium makromycetů na trvalých plochách v hlavních klimaxových společenstvech Šumavy. *Příroda*, 1997, roč. 10, s. 15–48.
- HOLEC, Jan. New records of rare basidiomycetes in the Šumava mountains (Czech Republic). *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1997, roč. 166, s. 69–77.
- HOLEC, Jan, PAPOUŠEK, Tomáš a BERAN, Miroslav. *Houby na Šumavě. Informační materiál (skládačka) pro návštěvníky NP Šumava*. Správa NP a CHKO Šumava, 1997, s. 8.
- HOLEC, Jan. Za houbami do okolí Černého Kříže na Šumavě. *Živa*, 1998, roč. 46, č. 5, s. 237–239.
- HOLEC, Jan. Houby Šumavy chráněné zákonem nebo zahrnuté v Červené knize: nálezy v roce 1998. In: *Silva Gabreta*. 1999, č. 3, s. 17–24.
- HOLEC, Jan a TOMŠOVSKÝ, Michal. Ekologie vybraných zástupců čeledi Hymenochaetaceae na Šumavě. In: *Houby a les*. Brno: konference Houby a les, Brno, 1999, s. 189–202.

- HOLEC, Jan, SVRČEK, Mirko, KOTLABA, František a kol. *Biodiverzita, ekologie a rozšíření hub (makromycetů) v málo prozkoumaných nebo v minulosti nepřístupných oblastech Šumavy*. – Ms. 1997, 17 s. [Zpráva o výsledcích projektu Ministerstva kultury ČR PK96M05PO124 za rok 1997, depon. In: Mykologické oddělení NM, Ministerstvo kultury ČR, správa NP Šumava].
- HOLEC, Jan, SVRČEK, Mirko, KOTLABA, František a kol. *Biodiverzita, ekologie a rozšíření hub (makromycetů) v málo prozkoumaných nebo v minulosti nepřístupných oblastech Šumavy*. – Ms. Praha, 1999, 84 s., 8 příloh. [Závěrečná zpráva o výsledcích projektu Ministerstva kultury RK96P01OMG024, období 1996–1998; depon. In: Správa NP Šumava, Mykologické odd. Národního muzea, Ministerstvo kultury ČR, knihovna katedry botaniky PřF UK Praha].
- HOLEC, Jan. *Reliktní druhy hub na Šumavě - studium a vyhodnocení biodiverzity makromycetů na mykologicky málo známých lokalitách s přirozenou až pralesovitou vegetací*. – Ms. 1999, 14 s. [Zpráva o výsledcích projektu Ministerstva kultury ČR RK99P03OMG002 za rok 1999, depon. In: Mykologické oddělení NM, Ministerstvo kultury ČR, správa NP Šumava].
- HOLEC, Jan. *Mykoflóra Šumavy – základní literární prameny a shrnutí biodiverzity makromycetů v nejvýznamnějších biotopech*. In: *Silva Gabreta*. 2000, č. 5, s. 69–82.
- HOLEC, Jan. *Vzácné houby z rodů Cordyceps a Phaeocollybia na Šumavě - rozbor taxonomie a ekologie nových nálezů z Povydíř a celkové shrnutí výskytu*. In: *Silva Gabreta*. 2001, č. 6, s. 87–96.
- HOLEC, Jan. *Reliktní druhy hub na Šumavě - studium a vyhodnocení biodiverzity makromycetů na mykologicky málo známých lokalitách s přirozenou až pralesovitou vegetací*. – Ms. 2001, 60 s. [Závěrečná zpráva o výsledcích projektu ministerstva kultury RK99P03OMG002 za období 1999–2001, depon. in: Mykologické oddělení Národního muzea, správa NP Šumava].
- HOLEC, Jan. *Ježatec různozubý (Creolophus cirrhatus) na Boubíně – první nález na Šumavě a nejvýše položený v Čechách* [Creolophus cirrhatus in the “Boubínský prales” virgin forest – the first find in the Bohemian Forest and the highest one in Bohemia] – *Mykol*, 2003, *Listy*, 2002, no. 83, s. 8–10.
- SUKOVÁ, Markéta. Contribution to the knowledge of herbicolous ascomycetes and mitosporic fungi in the Šumava Mountains (Czech Republic). *Fritschiana*, 2003, č. 42, s. 59–66.
- HOLEC, Jan. Rare and interesting fungi from the Vydra - Otava river valley in Šumava National Park (Bohemian Forest, Czech Republic). In: *Silva Gabreta*. 2004, č. 10, s. 79–86.
- HOLEC, Jan. Vazba hub na stupeň přirozenosti lesů v Národním parku Šumava. – *Mykol. Listy*, 2006, no. 97, s. 36–37.
- HOLEC, Jan, KUČERA, Tomáš a BALNER, Vít. Ecology and distribution of Myriosclerotinia caricis-ampullaceae (Sclerotiniaceae, Ascomycota) in Central Europe with remarks on its world distribution. *Sydowia*, 2007, vol. 59, no. 1, s. 57–74.
- HOLEC, Jan a BERAN, Miroslav. Distribution, ecology and fructification of a rare ascomycete, Pseudorhizina sphaerospora, in the Czech Republic and its habitats in Europe. *Czech Mycol*, 2007, vol. 59, no. 1, s. 51–66.
- HOLEC, Jan a KUČERA, Tomáš. Remarks to the ecology of the boreo-montane polypore Amylocystis lapponica based on data from the Czech Republic and Poland. *Acta Mycologica*, 2007, vol. 42, no. 2, s. 161–168.
- HOLEC, Jan a KUČERA, Tomáš. Rare fungus Pseudorhizina sphaerospora in the Boubínský Prales virgin forest (Czech Republic, Bohemian Forest) – its microlocalities and habitats in the year 2007. In: *Silva Gabreta*. 2008, roč. 14, č. 2, s. 85–92.
- HOLEC, Jan. Valid publication of the name *Tricholomopsis flammula* (Fungi, Basidiomycota, Tricholomataceae), a species clearly separated from *T. rutilans*. *Journal of the National Museum, Natural History Series*, 2009, vol. 178, no. 3, s. 7–13.
- HOLEC, Jan a KOLAŘÍK, Miroslav. *Tricholomopsis flammula* (Basidiomycota, Agaricales) – molecular taxonomy, delimitation, variability and ecology. - *Mycol. Progress*, 2011, č. 10, s. 93–99.
- HOLEC, Jan. Notes to the ecology of Pseudorhizina sphaerospora (Fungi, Ascomycota) in the Boubínský Prales National Nature Reserve. In: *Silva Gabreta*. 2012, vol. 18, no. 2, s. 91–94.

- HOLEC, Jan a KOLARŇÍK, Miroslav. *Ossicaulis lachnopus* (Agaricales, Lyophyllaceae), a species similar to *O. lignatilis*, is verified by morphological and molecular methods. *Mycological Progress*, 2013, no. 12, s. 589–597.
- HOLEC, Jan a KRŤÍŽ Martin. Current occurrence of *Pseudoplectania melaena* (Fungi, Ascomycota) in the Boubínský Prael National Nature Reserve. In: *Silva Gabreta*. 2013, vol. 19, no. 2, s. 73–80.
- HOLEC, Jan. Notes to the ecology of *Pseudorhizina sphaerospora* (Fungi, Ascomycota) in the Boubínský Prael National Nature Reserve. In: *Silva Gabreta*. 2012, vol. 18, no. 2, s. 91–94.
- KŮRKA, Antonín. Nález křížáka *Araneus saevus* (L. Koch, 1872) v Čechách (Araneida: Araneidae). The discovery of *Araneus saevus* (L. Koch, 1872) in Bohemia (Araneida: Araneidae). *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1981, roč. 150, č. 1–4, s. 55–57.
- KŮRKA, Antonín. Historie arachnologického výzkumu Šumavy. History of the arachnological research in the Šumava Mts. (Bohemia). *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1990, roč. 159, s. 12.
- KŮRKA, Antonín. Some rare and remarkable spider species (Araneida) from peatbogs of the Czech Republic. Některé vzácné a pozoruhodné druhy pavouků (Araneida) z rašeliníšť České republiky. *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1995, roč. 164, s. 77–86.
- KŮRKA, Antonín. Sto let výzkumů zoologického oddělení Národního muzea na Šumavě: Pavouci [Hundred years of research made by Zoological Department of National Museum in Šumava Mts.: Spiders]. *Šumava*, 1995, roč. 8, s. 10, 15.
- KŮRKA, Antonín. The arachnofauna of Bohemian peatbogs. Spiders (Araneida) of two peatbogs in the Šumava Mountains. In: *Acta Musei Nationalis Pragae*. 1994, řada B, roč. 50, s. 93–106.
- KŮRKA, Antonín. Wolf spiders (Lycosidae) in the peatbogs of the Czech Republic. In: RŮŽIČKA, Vlastimil (ed.). *Proceedings of the 15th European Colloquium of Arachnology*. České Budějovice: Institute of Entomology, 1995, s. 226.
- KŮRKA, Antonín. Remarks on the peatbog spider fauna in the Šumava Mts. (Araneida). In: *Silva Gabreta*. 1996b, roč. 1, s. 195–196.
- KŮRKA, Antonín. The spider fauna of Bohemian peatbogs. Check-list of spider species found in the peatbogs of the Šumava Mts. region. *Acta Musei Nationalis Pragae*, 1997, řada B, roč. 53, s. 11–35.
- KŮRKA, Antonín. Pavouci [Spiders]. In: *Šumava – příroda, historie, život* [Šumava Mountains – nature, history, life]. Praha: Baset, 2003, s. 235–242.
- KŮRKA, Antonín a HRADSKÁ Ivana. Spiders of the Šumava Mts. (Bohemian Forest) – current state of knowledge. In: *Aktuality šumavského výzkumu, Sborník z konference*. Srní, 19 – 20. 10. 2010, s. 59–60.
- PFLEGER, Václav. Výsledky faunistického výzkumu měkkýšů (Mollusca) Chráněné krajinné oblasti Šumava (CHKOŠ) [Results of faunistic research of molluscs (Mollusca) of the Šumava PLA]. *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1981 roč. 150, s. 1–10.
- PFLEGER, Václav. Historie malakologického výzkumu Šumavy [History of the malacological research in the Šumava Mts. (Bohemia)]. *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1990, roč. 159, s. 26.
- PFLEGER, Václav. Měkkýši (Mollusca) v údolí Zhůřského a Pěnivého potoka u Horské Kvildy (Šumava) [Molluscs of the Zhůřský and Pěnivý Creeks valleys near Horská Kvilda]. *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1990, roč. 159, s. 13–25.
- PFLEGER, Václav. Měkkýši (Mollusca) v okolí Českých Žlebů (Šumava) [Molluscs of the surrounding of České Žleby]. *Časopis Národního muzea, Řada přírodovědná*, 1994, roč. 163, s. 95–102.
- PFLEGER, Václav. Weichtiere (Mollusca) der Reservation Boubín und der Umgebung von Zátoň, Šumava (Böhmerwald). *Sborník Národního muzea v Praze*. 1995, roč. 51B, s. 23–36.
- PFLEGER, Václav. Malakozoologický výzkum šumavských pralesů [Malacological research of Šumava primeval forests]. In: *Silva Gabreta*. 1996, roč. 1, s. 175–177.
- PFLEGER, Václav. Die Weichtiere (Mollusca) in der Umgebung von Kašperské Hory (Bergreichenstein). In: *Acta Musei Nationalis Pragae, Hist. Nat.* 1997, řada B, roč. 51, s. 23–36.

ŠREIN, Vladimír a LITOCHEB, Jiří, ŠREINOVÁ Blanka a kol. Zlatonosná mineralizace v okolí Horské Kvildy na Šumavě, Česká republika. *Bulletin mineralogicko-petrologického oddělení*, 2008, roč. 16, č. 2, s. 153–176.

Závěrem bych chtěla poděkovat všem, kteří mi poskytli cenné informace a rady čímž umožnili vznik této zprávy.

Věřím, že i do budoucna, si objekt stanice najde své příznivce z řad mladých výzkumníků, kteří svou prací navážou na generace předchozí.

Použité zdroje:

Staniční deníky terénní stanice Horská Kvilda.

ŠTĚPÁNEK, Otakar. Stopadesát let zoologie Národního muzea v Praze (1818–1968). /150 years of zoology in the National Museum Prague/. *Časopis Národního muzea*, odd. přírodovědný, 1975, č. 138–139, s. 1–158. Soukromý archiv Dr. O. Štěpánka.

Česká televize, dokumentární pořad Neznámí hrdinové, Pohnuté osudy – Karel Fořt, vyrobeno 2010.