

# Obsah

- 2 Editorial
- 3 *téma*
- 3 Vývoj Lektorátu muzejnictví 1922–1951. Devadesát let od počátků univerzitního vzdělávání muzejníků v českých zemích<sup>☑</sup>  
*Otakar Kirsch, Lucie Jagošová*
- 17 Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur: 140 let<sup>☑</sup>  
*Milena Secká*
- 30 *muzejní pedagogika*
- 30 Muzeum jako „třetí prostor“. Výstavní projekt v Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce<sup>☑</sup>  
*Nina Seyčková*
- 41 *materiály*
- 41 Dílo Antonína Kybala v muzejních sbírkách a úskalí dochování jeho uměleckého odkazu<sup>☑</sup>  
*Lucie Vlčková*
- 54 Mezi krásnými věcmi. Několik poznámek k činnosti Karla Heraina<sup>☑</sup>  
*Mariana Holá, Lucie Zadražilová*
- 62 *mezinárodní projekty*
- 62 Projekt ETNA a vzdělávání (seniorů) v kulturních institucích  
*Olga Búciová*

☑ recenzovaný příspěvek

# Contents

- 2 Editorial
- 3 *topic*
- 3 Development of the programme for museum studies in Brno from 1922 to 1951: ninety years since the beginning of university education for museologists in the Czech Republic<sup>☑</sup>  
*Otakar Kirsch, Lucie Jagošová*
- 17 The Náprstek Museum of Asian, African and American Cultures celebrates its 140<sup>th</sup> anniversary<sup>☑</sup>  
*Milena Secká*
- 30 *museum pedagogy*
- 30 The museum as a “third space”. The exhibition project at the Fráňa Šrámek Museum in Sobotka<sup>☑</sup>  
*Nina Seyčková*
- 41 *materials*
- 41 Difficulties of preserving Antonín Kybal’s work in museum collections<sup>☑</sup>  
*Lucie Vlčková*
- 54 Between beautiful things: some remarks on the work of Karel Herain<sup>☑</sup>  
*Mariana Holá, Lucie Zadražilová*
- 62 *international project*
- 62 Project ETNA and education for senior adults in cultural institutions  
*Olga Búciová*

☑ peer-reviewed article

# Muzeum

Rokem 2013 vstupuje časopis **Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce** do druhého půlstoletí své existence a současně i druhého pětiletého období svého obnoveného samostatného vydávání. Za prvních pět let „samostatnosti“ dostali čtenáři Muzea do svých rukou celkem 10 čísel časopisu, které naplnilo 84 příspěvků od 74 autorů, z nichž část publikovala v Muzeu opakovaně. Deset vydaných čísel časopisu navíc doplnilo zvláštní číslo naplněné 20 příspěvky od 28 autorů, věnované obnově a budoucí nové podobě expozic největší muzejní instituce České republiky, Národního muzea, připomínajícího si v dubnu 2013 již 195 let své existence.

První letošní číslo časopisu Muzeum se zaměřilo na muzejní a muzeologická jubilea let 2013 a 2012. Svým úvodním příspěvkem v rubrice „Téma“ se dvojice autorů Lucie Jagošová a Otakar Kirsch vrací k jubileu 90 let založení Lektorátu muzejnictví při Masarykově univerzitě v Brně. Lektorát jako první zajišťoval speciální vzdělávání muzejních pracovníků v oblasti terciárního vzdělávání. Takřka po celou dobu jeho existence stál v jeho čele Jaroslav Helfert, ředitel Moravského zemského muzea, od jehož narození uplyne v roce 2013 již 130 let. Sto čtyřicet let od svého oficiálního založení si letos připomíná Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur. Milena Secká ve svém příspěvku objasňuje historii jeho založení a napravuje řadu tradovaných nepřesností.

Téma muzejní pedagogika má pro časopis Muzeum stěžejní význam. V příspěvku Niny Seyčkové je představen projekt muzea, jako „třetího prostoru“, který byl úspěšně spuštěn v Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce. Díky němu se i Muzeum Fráni Šrámka stalo tvůrčím a inspirativ-

ním prostorem, nejen místem, kde se tiše chodí kolem exponátů. Realizovaný koncept interakce, Webu 2.0, využití nových médií a postupů neformálního vzdělání přitom obohacují nejenom návštěvníky, ale i muzeum samotné.

Příspěvek Lucie Vlčkové je zaměřen na tvorbu Antonína Kybala (1901-1971) a její zachování i nezachování v muzejních a soukromých sbírkách. Autorka upozorňuje na úskalí zachování uměleckých děl užití tvorby, určených pro veřejné a reprezentativní prostory, kdy z neuvědomování si jejich hodnot může docházet k neuváženému odstraňování a ztrátám. Dvojice autorek Mariana Holá a Lucie Zadražilová se věnuje osobnosti Karla Heraina, od jehož úmrtí uplyne letos 60 let. Autorky příspěvku se zaměřily na období let 1934 až 1948, kdy Karel Herain vedl pražské Umělecko-průmyslové museum. Několika tématy vztahujícími se k jeho všestranným aktivitám načrtávají plastický a nesmírně bohatý obraz činnosti této význačné osobnosti teorie i praxe muzejní práce první poloviny 20. století.

Muzea a galerie České republiky se každoročně úspěšně zapojují do mezinárodních projektů, kterým patří závěr čísla. Olga Búciová informuje o projektu ETNA (Exploring Technologies and New Approaches in Art Education for Senior Adults), který si klade za cíl rozvíjet formou vzájemně sdílených výsledků a zkušeností nové technologie a metody vzdělávání seniorů v oblasti umění. Českou republiku v projektu zastupuje Moravská galerie v Brně.

Věříme, že Vás i toto číslo Muzea zaujme a inspiruje.

Redakce

# Vývoj Lektorátu muzejnictví 1922–1951. Devadesát let od počátků univerzitního vzdělávání muzejníků v českých zemích

Otakar Kirsch, Lucie Jagošová

**Development of the programme for museum studies in Brno from 1922 to 1951: ninety years since the beginning of university education for museologists in the Czech Republic**

*The museology department in Brno is one of the oldest education centers of its kind in the world. Last year marked the ninetieth anniversary of museum studies in Brno. Long efforts to establish such a programme of higher education culminated when the Masaryk University created its Department of Museology. In 1921 Jaroslav Helfert, the director of the Moravian Museum, was appointed lecturer in museology. His teaching emphasized practical aspects of museums and museology. His lectures focussed on the making of collections, on documentation, on conservation, on the preparation of exhibitions, on museum direction, and on the history of museums. His lectures took place in the Moravian Museum. Since the start of his lectures in 1922, with the exception of the years during the Second World War, the Department of Museum Studies remained in existence in this form until 1951. The Department provided the impulse and inspiration for the university training of museum professionals in the following periods.*

**Keywords:** Department of Museum Studies – university education – Masaryk University – Jaroslav Helfert – lecturer – museology

„Musíme si ujasnit, zda chceme vychovávat profesionální muzejní pracovníky na odpovídající vědecké úrovni či jen pouhé realizátory praktických postupů.“  
(Zbyněk Zbyslav Stránský)<sup>1</sup>

Potřeba profesionalizace muzejní práce je jedním ze základních témat současného muzeologického diskursu. Úzce souvisí s úsilím dosáhnout určitého stupně a úrovně formálního vzdělání na konkrétních muzejních postech, jež by mělo být nadále rozvíjeno nejen o v praxi získané zkušenosti,<sup>2</sup> ale obohaceno také o další možnosti profesního rozvoje, jakými jsou konference, semináře a vzdělávací kurzy.<sup>3</sup> Diskuse nad problematikou edukace muzejních pracovníků směřují k požadavku na optimální obsahovou vyváženost tohoto vzdělávání, tedy teoretickou i praktickou připravenost pro muzejní praxi. Ta bývá velmi úzce spojována s absolvováním specifického akademického vzdělávání.

Jistě nepřekvapí, že s analogickými tendencemi se lze setkat v poměrně vzdálené minulosti. V uplynulém roce 2012 jsme si tak mohli připomenout již devadesát let od zahájení výuky muzejníků na brněnské univerzitní půdě. Toto pracoviště, Lektorát muzejnictví, v mnoha ohledech přirozeně navazovalo na řadu dříve uveřejněných myšlenek a koncepcí, jež se zabývaly stanovením potřebné kvalifikace muzejních pracovníků a požadavkem na začlenění edukace muzejníků do oblasti terciárního vzdělávání. Lektorát muzejnictví proto lze určitým způsobem chápat jako klíčový milník,<sup>4</sup> jenž sehrál důležitou roli při etablování muzeologie a muzeologického vzdělávání na univerzitách. Jaké tedy byly jeho osudy?

téma

**1** STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Vzdělávání pro muzejní profesi. In *Teorie a praxe 2007: Sborník z mezinárodního semináře Setkání vyučujících muzeologie na vysokých školách v České republice a na Slovensku*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2008, s. 15.

**2** Obecné i konkrétní požadavky na kompetence (v oblasti dosaženého vzdělání, praxe, profesionálních, akademických a osobnostních předpokladů) zkušeného muzejního profesionála, tedy vědomostí, dovedností a návyků specifikovaných pro třicetku profesních pozic v muzeu, zpracovává ZENETOU, Artemis A. *Museum professional positions: qualifications, duties, and responsibilities*. In GLASER, Jane R. a ZENETOU, Artemis A. (eds.). *Museums: A Place to Work: Planning Museum Careers*. London, New York: Routledge, 1996, s. 65–141.

**3** K potenciálu celoživotního učení např. LORD, Gail Dexter. *Museums, lifelong learning, and civil society*. In LORD, Barry (ed.). *The Manual of Museum Learning*. Plymouth: AltaMira Press, 2007, s. 5–12.

**Mgr. Lucie Jagošová**

Ústav archeologie a muzeologie, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity  
jagošova@phil.muni.cz

**Mgr. Otakar Kirsch, Ph.D.**

Ústav archeologie a muzeologie, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity  
O.Kirsch@seznam.cz

**4** Jak charakterizuje východiska k nezbytnosti zařazení přednášek pro budoucí muzejníky na univerzitní půdu Jiří Špét: „Profesionálním pracovníkům, pokud byli vysokoškoláci, dostávalo se odborného vzdělání na fakultách, ale toto studium bylo zaměřeno jen k získání znalostí z vědního oboru, zatímco dovednosti muzejnické si musili opatřovat teprve po nástupu do praxe.“ ŠPÉT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 100. „K museologickým poznatkům se každý probíjával vlastní zkušeností, pokud nemohl čerpat jejich základy od svého předchůdce. Přejímání starších zkušeností však vedlo mnohdy k statickému chápání muzejní práce a působilo její pomalý pokrok. Získávání museologických poznatků vlastní zkušeností pak zase znamenalo velké časové ztráty.“ NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví: příspěvky k obecné a speciální museologii*. Praha: Orbis, 1950, s. 33.

**5** PALACKÝ, František. *O účelích vlasteneckého Musea v Čechách*. In *Františka Palackého spisy drobné. Díl III. – spisy estetické a literární*. Praha: Bursík a Kohout, 1901, s. 320–321. *K těmto činnostem podněcoval zaměstnance tohoto muzea také Kašpar Šternberk*. MAJER, Jiří. *Kašpar Šternberk*. Praha: Academia, 1997, s. 134.

**6** *V prostředí českých historiků umění se dostalo zasloužené pozornosti zvláště jedné z nich, a to dílu významného aristokrata Karla Eusebia z Liechtensteina (1611–1684) s názvem Werk von der Architektur*. SLAVÍČEK, Lubomír. „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, o. s., 2007, s. 98–100.

**7** *Sjezd českých archeologů a spolků muzejních konaný 27. a*

## **Pohledy na edukaci muzejních pracovníků v českých zemích před rokem 1918**

Vznik a několik desítek let trvající působení brněnského Lektorátu při Masarykově univerzitě v Brně je třeba vnímat v úzkém kontextu se snahami o zlepšení celkové kvality muzejnictví v českých zemích. Jejich integrální součástí se postupně staly také požadavky na zvýšení odborné úrovně muzejních pracovníků, od nichž ovšem vedla ještě poměrně dlouhá cesta k úvahám o edukaci budoucích adeptů muzejní práce na univerzitní půdě. Tyto různorodé a do značné míry často protichůdné názory, které se svého naplnění poprvé dočkaly právě založením Lektorátu muzejnictví v roce 1921, lze chápat jako postupný proces, v němž se zrcadlí některé přelomové události a trendy ve vývoji muzeí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.

Zájem o problematiku kvalifikace muzejních pracovníků je možné doložit již v první polovině devatenáctého století u některých představitelů zemských muzeí (Šternberk, Palacký). V jejich optice se mělo jednat především o kvalitní odborníky v daném vědním oboru. Zároveň však lze v těchto textech objevit poznámky týkající se znalostí specifických muzejních činností, a to selekčního, tezauračního i prezentačního charakteru.<sup>5</sup> Nároky tohoto druhu ale nebyly dostatečně specifikovány, což úzce souvisí především s neukotveností tehdejšího teoretického uvažování o muzejním fenoménu. Dá se říci, že se zmíněné osobnosti ve svých požadavcích příliš neodlišovaly od dřívějších majitelů soukromých sbírek, kteří v některých případech vytvořili propracované příručky s cílem předat své získané vědomosti o sběratelství svým následovníkům.<sup>6</sup>

Podstatné změny v nazírání na odborné správce muzejních sbírek nastaly až v druhé polovině devatenáctého století. Vzešly od zástupců nově se konstituujících ústavů vlastivědného a umělecko-průmyslového zaměření. Zvláště představitelé regionálního muzejnictví si uvědomovali nedostatečnou kvalitu většiny odborného personálu a s tím související degradaci muzejní práce v očích odborné a laické veřejnosti. Názorová diverzita se nicméně výrazněji projevila až při diskusích na muzejních sjezdech pořádaných od začátku devadesátých let devatenáctého století. Samotné téma sice netvořilo hlavní součást přednesených příspěvků, nicméně z řady z nich lze jasně vyčíst snahu intenzivně se zabývat problematikou edukace. Důraz byl v tomto směru sice kladen především na doplňování vlastní kvalifikace prostřednictvím každodenní praxe, soukromého studia či exkurzí v jiných muzeích, přesto zde došlo k několika podstatným posunům. Kliment Čermák na v pořadí druhém sjezdu v Kutné Hoře v roce 1898 navrhoval zřízení tzv. muzejní rady, jejímž cílem mělo mimo jiné být i „...vzdělání mladých odborníků v museologii“.<sup>7</sup> V jeho koncepci je tak patrná snaha vytvořit skupinu kompetentních osob, která by celý edukační proces řídila a organizovala. Vyšší kvalifikace muzejníků měla být nadále dosažena prostřednictvím zprostředkování informací od odborníků s dlouholetou praxí. Právě Čermák se ve svém dalším článku *Výchova v museologii* vyjadřuje také k výchově adeptů muzejní práce již od raného mládí, a to prostřednictvím participace na činnosti muzea, když píše, že: „Podobně tvrdím, že i museologa lze vychovati. Jen se podívejte na zástupy hochů i dívek, jak rádi pomáhají při sbírání a upravování, jak vděční jsou za každé poučení“.<sup>8</sup>

Stěžejní otázkou však v tomto období pro většinu představitelů tehdejšího muzejnictví stále zůstávala edukace již aktivních muzejních pracovníků, jejímž prostřednictvím mohly být podle nich přímo řešeny některé aktuální problémy a nedostatky. V praxi tak stále vítězil princip předávání zkušeností a znalostí v rámci muzejních sjezdů, k nimž od počátku dvacátého století přibyla zasedání prvních muzejních svazů působících na území českých zemí (Svaz rakouských uměleckoprůmyslových muzeí, Svaz německo-moravských místních muzeí).<sup>9</sup> Ani jedna z těchto organizací ovšem nemohla muzejníkům z mnoha důvodů nabídnout dvě zásadní věci, a to permanentní výchovně-vzdělávací působení a širší nabídku probíraných témat. Jako vhodnější alternativa se proto některým zdály především muzejní časopisy zabývající se jednotlivými aspekty muzejní práce, jakými byly *Věstník československých spolků muzejních a archeologických*, *Československé letopisy muzejní* a do jisté míry také brněnské *Mitteilungen des Erzherzog Rainer-Museums für Kunst und Gewerbe*.

Přesto ani ony plně nevyhovovaly požadavkům a nárokům jednotlivých muzejníků. Proto byly učiněny pokusy tyto informační zdroje doplnit osobními kontakty mezi odborníky a muzejními pracovníky z regionů prostřednictvím kurzů. Asi nejpodrobněji se v prostředí českých zemí této formě edukace věnoval ředitel uměleckoprůmyslového muzea v Brně Julius Leisching (1865–1933), který na toto téma uveřejnil příspěvek v prestižním německém časopise *Museumskunde*.<sup>10</sup> Jistě zajímavé je, že v něm upozornil na potřebu permanentního vzdělávání muzejních pracovníků. Z těchto důvodů například vysokoškolskou výuku muzejnictví, probíhající na uni-

verzité v Innsbrucku, kladl na nižší stupeň, než jím proponované, pravidelně pořádané kurzy. Podobně jako Čermák vycházel z premisy, že muzejníka (muzeologa) lze vychovat, stejně jako v případě juristy či lékaře. Tento proces však pro něj rozhodně nekončí jeho ustanovením do funkce kustoda. Jejich zaměstnání totiž každý den přináší „novou hádanku“, což souvisí s dosti širokým rozsahem a různorodostí muzejní práce. Protože není v silách jednoho pracovníka se ve všech jejích oblastech plně orientovat. Měli by zde jako odborné autority do edukačního procesu vstoupit pracovníci centrálních muzeí, kteří by jako specialisté na jednotlivé sféry muzejní činnosti své vědomosti pravidelně zprostředkovali širokému okruhu zájemců.<sup>11</sup>

### **Vznik Lektorátu jako výsledek úsilí a ambicí jednoho moravského muzejníka**

Období do roku 1918 se neslo ve znamení řady nikdy nerealizovaných a zároveň navzájem protichůdných návrhů, jakým způsobem řešit problematickou situaci ve výchově muzejních pracovníků. Změny v tomto směru přinesl až říjnový převrat, kdy doposud nepřilíh koordinované aktivity získaly alespoň dílčí podporu státního aparátu. Důležitým počinem se stalo především založení *Svazu československých muzeí vlastivědných* (dále jako „SČM“), a to za přímé podpory *Ministerstva školství a národní osvěty* (dále jako „MŠANO“). Vytvoření myšlenkového trustu československého muzejnictví v podobě zájmové organizace muzejníků dodalo potřebný impuls také úsilí o hledání cest k vylepšení úrovně a profesionalizaci oboru. Úspěšnými se od počátku dvacátých let staly kurzy pořádané SČM, určené pro zástupce regionálního muzejnictví, probíhající

28. srpna 1898 na Horách Kutných. Praha: Společnost přátel starožitností českých, 1898, s. 25.

**8** ČERMÁK, Kliment. *Výchova v museologii. Věstník československých muzeí a spolků archeologických*, 1901, roč. 4, č. 12, s. 174.

**9** *O činnosti obou svazů KIRSCH Otakar. Německé muzejnictví na Moravě. Brno: Historický ústav Masarykovy univerzity, 2008. Disertační práce, s. 58–71, TÝŽ. Podíl německo-moravských muzejníků na aktivitách muzejních zájmových organizací v první polovině dvacátého století. In OUBRECHTOVÁ, Marcela a ZEMAN, Václav (eds.). Fenomén muzeum v 19. a první polovině 20. století. Ústí nad Labem: Albis International, 2011, s. 40–50.*

**10** LEISCHING, Julius. *Museumskurse. Museumskunde*, 1905, roč. 1, č. 2, s. 91–96.

**11** LEISCHING, Julius. *Museumskurse. Museumskunde*, 1905, roč. 1, č. 2, s. 93.



Obr. 1: Jaroslav Helfert

**12** BIŠOVÁ, Marie. Význam Jaroslava Helferta pro naše muzejnictví. Brno: Katedra muzeologie při filosofické fakultě UJEP v Brně, 1972. Závěrečná práce, s. 56–57.

**13** Tradice její předchůdkyně École des chartes, kde se problematika muzejnictví přednášela od roku 1821 v úzké souvislosti se studiem historie a národního dědictví, tehdejšímu muzejníkům známa patrně ještě nebyla. O ní KROUPA, Jiří. *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 323.

**14** NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví: příspěvky k obecné a speciální museologii*. Praha: Orbis, 1950, s. 39, ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 105.

**15** *Archiv Masarykovy univerzity v Brně (dále jako AMU), fond A 2 - Filozofická fakulta - osobní spisy, kart. č. 5, inv. č. 1 - Jaroslav Helfert – dopis Jaroslava Helferta profesorskému sboru filozofické fakulty ze dne 20. června 1921.*

**16** BIŠOVÁ, Marie. Význam Jaroslava Helferta pro naše muzejnictví. Brno: Katedra muzeologie při filosofické fakultě UJEP v Brně, 1972. Závěrečná práce, s. 57.

pod patronací významných osobností muzejního života v Československu. V řadách představitelů SČM však ještě před jejich konáním zrála myšlenka k ustanovení stálé instituce fungující na veřejné bázi, jež by se věnovala přípravě budoucích muzejních kádrů.

Celá záležitost měla být vyřešena na zasedání vý-

konného orgánu SČM v březnu roku 1921, kde se po dlouhé výměně názorů diskutující vyslovili pro zřízení samostatné muzeologické katedry a zároveň zamítli jiné formy výuky na akademické půdě.<sup>12</sup> Protože spíše k praxi orientovaný obor nenalezl potřebnou podporu u představitelů Karlovy univerzity, přiklonila se většina zúčastněných záhy k myšlence vybudování speciálního muzejního „učiliště“ po vzoru pařížské École du Louvre.<sup>13</sup> Neuskutečnitelnost podobného projektu si ovšem záhy uvědomili někteří svazoví činovníci, na což reagovali navázáním užší spolupráce se zástupci československého archivnictví, kteří problematice muzejnictví následně vyčlenili prostor ve výukovém programu státem podporované Archivní škole v Praze.<sup>14</sup>

Cesta k systematictějšímu vzdělávání na akademické půdě se tedy zdála být, alespoň na nějakou dobu, uzavřena. Přesto již v červnu roku 1921 vzešla od jednoho z moravských členů SČM iniciativa, jejímž cílem bylo etablovat „...praktickou výchovu dorostu pro tento obor“<sup>15</sup> na nedávno založené brněnské univerzitě nesoucí jméno prvního československého prezidenta. Autorem žádosti adresované tamnímu profesorské-

mu sboru byl Jaroslav Helfert (1883–1972), tehdy ještě neoficiální ředitel Moravského zemského muzea (dále jako „MZM“). Při hledání důvodů, proč se tato významná brněnská kulturní osobnost pocházející z významného, v té době již počestlého rodu původem ze Saska necítila vázána svazovým rozhodnutím z března 1921, byť s jeho závěry patrně již dříve souhlasila,<sup>16</sup> narazíme hned na několik důležitých okolností (obr. 1).<sup>17</sup>

Jako zásadní se jeví především Helfertova snaha o realizaci autonomní muzejní politiky na Moravě, kterou prosazoval nejen v častých debatách s českými představiteli SČM, ale za pomoci moravského zemského výboru také přímo ve městě Brně. Ve spolupráci s touto institucí se výrazným způsobem podílel na reorganizaci místního muzejnictví, jejímž nejvýznamnějším projevem bylo prosazení změn ve správě a národnostním složení představitelů MZM a dodnes poněkud kontroverzně vnímaná výměna sbírkových předmětů mezi třemi nejvýznamnějšími brněnskými muzejními ústavy.<sup>18</sup> Úlohou jím iniciovaného Lektorátu proto nemělo být vytvoření edukačního střediska pro všechny oblasti nově vzniklé republiky, ale napomoci k vylepšení specifických a podle jeho názorů méně rozvinutých poměrů na Moravě, za které se ze své pozice hlavního muže moravského muzejnictví cítil být zodpovědný.<sup>19</sup>

Podstatnou roli pro rychlé prosazení Helfertových plánů sehrála příznivá situace panující na filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Je jasné, že nové akademické pracoviště, v průběhu první republiky často zápasící o holou existenci, bylo novým trendům výuky muzejnictví otevřenější než jeho pražský protějšek, kde ovšem v té době již fungoval

Lektorát nauky o ochraně historických a uměleckých památek.<sup>20</sup> Přesto anebo právě proto ale nemohl místní děkanát ponechat nic náhodě a Helfertova žádost o zřízení Lektorátu byla předána k posouzení dvěma představitelům historického semináře, a to Bohumilu Navrátilovi (1870–1936) a Juliu Glücklichovi (1876–1950). Díky nedostatku informačních zdrojů dnes nelze zjistit, co přesně bylo obsahem závěrečné expertizy obou profesorů. Patrně ale s povděkem přivítali pravidelné přednášky určené pro studenty historie, které měly mimo jiné rozvinout jejich schopnost kritické práce s prameny nepísané povahy. Zkušený muzejník s doktorátem získaným ve Vídni, jehož bratr Vladimír se navíc stal vedoucím zdejší katedry hudební vědy a později dokonce děkanem fakulty, pro něj byl zcela jistě zárukou kvalitní pedagogické práce. Na oba pak musela zapůsobit Helfertova poznámka, že vylepšení situace muzejního oboru považuje za „...vážný životní svůj úkol“<sup>21</sup> a je v úzkém kontaktu s dalšími pracovníky a představiteli českého muzejnictví.

Uznání potřeby výuky muzejnictví ze strany vysokoškolských pracovníků, byť „pouze“ ve formě Lektorátu,<sup>22</sup> tedy pravidelných, každý semestr se opakujících přednášek, jejichž náplň si mohl pedagog sám určit, pak potvrdilo jistý potenciál oboru v rámci tehdejší akademické obce. Nic na tom nezměnil ani fakt, že byl stále chápán jako aplikace jednotlivých vědních oborů do činnosti muzejních institucí, což bylo ostatně ve shodě s názory a cíli samotného lektora. Neméně důležitý byl také fakt, že Helfert ve své koncepci zdůrazňoval potřebu teoretického a odborného vzdělání budoucích muzejníků, kteří měli následně obsadit posty ve velkých muzeích a za-

celit tak znatelný nedostatek odborných sil. Za důležitý předpoklad pro realizaci svých snah pak považoval princip soustavnosti a názornosti výukového procesu, prostřednictvím něhož měli studenti hlouběji proniknout do problematiky muzejnictví.

### **Zlatá éra. Lektorát muzejnictví jako vrcholný orgán výchovy adeptů muzejní práce v Československu**

Po schválení návrhu profesorského sboru filozofické fakulty MŠANem byl Jaroslav Helfert dekretem ze dne 13. prosince 1921 oficiálně jmenován lektorem muzejnictví.<sup>23</sup> Nic nebránilo tomu, aby již od letního semestru školního roku 1921/1922 mohl, povzbuzen úspěchem při pořádání kurzů muzejnictví pro absolventy brněnských středních škol,<sup>24</sup> přednášet také vysokoškolským studentům. Začalo tak pro něj a pro jím vyučovaný obor příslovečně zlaté období. Během jeho trvání Helfert takřka každý semestr, a to jednu až dvě hodiny týdně, seznamoval s muzejní problematikou zájemce z řad posluchačů historie, k nimž se od roku 1927 přidali i jejich kolegové z nově zřízeného *Semináře dějin umění*. Lektorát muzejnictví se na filozofické fakultě Masarykovy univerzity rychle etabloval v tradiční učební jednotku navštěvovanou poměrně stabilním počtem studentů,<sup>25</sup> z nichž někteří v pozdějších letech našli uplatnění v muzejních institucích.<sup>26</sup>

Co se týká struktury a profilu výuky, byla jasně determinována Helfertovým celkovým pohledem na problematiku muzejnictví, v němž lze nalézt značnou míru inspirace významnými reprezentanty vídeňské školy dějin umění Aloisem Rieglem (1858–1905) a Maxem Dvořákem (1874–1921). Z hlediska dnešní muzeolo-

**17** BRODESSER, Slavomír, BŘEČKA, Jan a MIKULKA, Jiří. *K poznání a slávě země. Dějiny Moravského zemského muzea. Brno: Moravské zemské muzeum, 2002, s. 30.*

**18** *V jejím rámci z Helfertova popudu došlo ke včlenění některých v jednotlivých muzeích po dlouhá léta vytvářených sbírek do fondů jejich brněnských protějšků. O tématu např. HELFERT, Jaroslav. Die Museumssammlungen. In Brünn, die Hauptstadt von Mähren – zvláštní otisk z Prager Presse. Praha 1928, s. 82–83.*

**19** *O jeho aktivitách na tomto poli viz např. HELFERT, Jaroslav. Na nové dráhy (Nástin minulosti a úkolů zemského musea moravského v Brně) – dokončení. Věstník moravského musea zemského, 1921, roč. 1, č. 4, s. 53–61, TÝŽ. Moravská musea ve Svazu čsl. museí (Organizační poznámky). Od Horácka k Podyjí, 1931, roč. 8, s. 319–324.*

**20** *V jeho čele stál významný představitel památkové péče Václav Wagner (1894–1962). KÁBOVÁ, Hana. Památkář Václav Wagner. Akademický bulletin AV ČR, 2004, č. 10, s. 23.*

**21** *AMU, fond A 2- Filozofická fakulta – osobní spisy, kart. č. 5, inv. č. 1 – Jaroslav Helfert – dopis Jaroslava Helferta profesorskému sboru filozofické fakulty ze dne 20. června 1921.*

**22** *Lektorát v tomto kontextu chápeme jako úřad nebo hodnota lektora, tedy učitele praktických znalostí některého předmětu na vysoké škole. Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl IV. Ko-M. Praha: Československý kompas, 1929, s. 386. „Lektor jest běžným názvem pro učitele v užším smyslu slova, na které platí definice obsažená v § 2, odst. 4 organizačního zákona universitního č. 63/1873. Právní poměry upravuje výnos m. k. a v., M. V.*

B. č. 24 ai 1899, uvedený pod č. 834 [...]. Cit. min. výnosu č. 24/1899 používá se co obecné formy pro lektory na všech vysokých školách." PLACHT, Otto a HAVELKA, František. *Předpisy pro vysoké školy republiky Československé*. Praha: vlastním nákladem, 1932, s. 1214. „Učitelé v užším smyslu jsou ustanovováni pro vyučování praktickému užívání živých jazyků, nějakému umění nebo obratnosti profesorským sborem fakulty filosofické se schválením ministerstva kultury a vyučování." Lektorům nevznikal nárok na státní plat, „pokud jim to nebylo přiznáno s udělením určitého příkazu učebního anebo při jejich ustanovení ve státní službě." Výnos min. k. a v. z 31. května 1899, č. 9830, MVB. č. 24. Právní poměry učitelů v užším smyslu slova na universitách. In PLACHT, Otto a HAVELKA, František. *Předpisy pro vysoké školy republiky Československé*. Praha: vlastním nákladem, 1932, s. 1217–1218. Podle § 13 zákona č. 167 z 10. září 1898 jim ale náleželo tzv. kolejně. PLACHT, Otto a HAVELKA, František. *Předpisy pro vysoké školy republiky Československé*. Praha: vlastním nákladem, 1932, s. 1214.

**23** AMU, fond A2 - Filozofická fakulta - osobní spisy, kart. č. 5, inv. č. 1 - Jaroslav Helfert - dopis MŠANA děkanátu filozofické fakulty ze dne 20. června 1921, též Archiv MZM, fond Moravské zemské muzeum, kart. 51, rok: 1922, č. j. 60/1922, složka Dr. J. Helfert - přepis dopisu Jaroslava Helferta moravskému zemskému výboru ze dne 13. února 1922.

**24** Lektorát musejnictví. *Věstník moravského musea zemského*, 1921, roč. 1, č. 4, s. 64.

**25** Ze zachovaných dokumentů vyplývá, že jejich počet nepřesáhl číslo 10. Je ale třeba si uvědomit, že počet studentů v tehdejší době byl výrazně nižší než v dnešní době.

gie je jistě důležité, že v tomto směru usiloval o úzké propojení teorie a praxe. Muzea a jejich aktivity Helfert viděl jako integrální součást široce koncipované ochrany památek, v níž ovšem tato kulturní zařízení zastávala svou autonomní a specifickou roli. V jeho optice měla svůj zájem rozšířit na „... památky všeho druhu bez rozhodujícího zřetele na hmotnou nebo reprezentativní jejich cenu"<sup>27</sup> a stát se jakousi prodlouženou rukou některých státem spravovaných institucí (památkové úřady v Praze a Brně, Státní archeologický úřad).<sup>28</sup> Jejich hlavním cílem pak mělo být veřejné (zajímavé jistě je v Helfertově pojetí výrazné oddělení výchovně-vzdělávacích aktivit pro školy a laickou veřejnost) a odborné působení.

Právě osvojení si znalostí a dovedností souvisejících s odbornými aktivitami muzeí, které Helfert rozdělil do celkem čtyř fází,<sup>29</sup> tvořilo podstatnou část přednáškové činnosti Lektorátu. Důraz byl kladen především na důsledné obeznámení se s materiálovým složením jednotlivých muzeálí a technologiemi jejich výroby. Výrazná byla také snaha přiblížit potenciálním adeptům muzejní práce problematiku inventarizace a katalogizace, kde se měla mimo jiné projevit i jejich odborná erudice získaná studiem oborů v muzeu zastoupených. Specificky muzejním školením pak zůstávaly přednášky a cvičení o instalaci sbírkových předmětů či jejich restaurování a konzervování. Zvláště posledně jmenované tematické celky rozhodně nemohly být zprostředkovány pouze formou přednášek a účastníci lektorských cvičení se s nimi názorně seznamovali v k tomu určených prostorách MZM. Otázkou zůstává, zda Helfert při některých z nich alespoň dílčím způsobem nevyužíval pomoci několika svých podřízených. Těžko si lze představit, že by

takto exponovaná a časově vytižená osobnost zvládla po tak dlouho dobu výuku zcela sama. Nabízí se zde hned několik jmen jeho podřízených, kteří ve svých oborech patřili mezi vědeckou elitu Moravy. Z nich je možné připomenout etnografy Františka Pospíšila (1885–1958) a Edmunda Küttlera (1884–1964), jenž na fakultě vedl lektorát perštiny a novoturečtiny, dále pozdějšího vedoucího Semináře dějin umění Alberta Kutala (1904–1976) či archeologa Josefa Skutila (1904–1965). V otázkách konzervace a restaurování pak mohl Helferta při výkladu zastoupit například Emanuel Dania (1901–1974).

Helfert však ve svých přednáškách nepomíjel ani další důležitá témata, při jejichž zprostředkování posluchačům mohl zúročit bohaté znalosti oboru historie umění umocněné dlouholetým odborným působením při správě uměleckých sbírek MZM. Jeden semestrální cyklus ve školním roce 1932/1933 tak například věnoval výhradně problematice obrazů a grafiky. Zvláště v druhé polovině třicátých let získala v jeho přednáškách výsadní postavení ta s názvem *Úkoly musejní správy*. V jejím rámci patrně zazněly úvahy související s organizací a řízením muzeí, v nichž mohl lektor předat své zkušenosti s vedením jedné z největších institucí v zemi. Podobnou roli při jeho výkladech zaujaly také hodiny věnované moravskému muzejnictví. V nich byli studenti, s nimiž se počítalo na místa odborných pracovníků, seznámeni se strukturou zdejších muzeí, jejich historií i složením sbírkových fondů. Lze předpokládat, že v tomto případě Helfert dokázal zúročit poznatky nabyté ve funkci revizora SČM, v jejímž rámci navštívil řadu moravských muzeí. Je pravděpodobné, že studentům nastiňoval i některé vlastní koncepty organi-



začného rozvoje moravského muzejnictví, jež poněkud oslabily teprve po jeho zvolení do funkce předsedy nejvýznamnějšího zájmového uskupení muzejních pracovníků v tehdejší Československu – SČM.

Kromě prosazení odborných aspektů ve výchově adeptů muzejní práce sledoval Helfert další, pro něj neméně důležité hledisko. Jako významný představitel a organizátor kulturního života první republiky se vždy snažil prosazovat zájmy mladého československého státu. Zastával názor, že: „*Museum není jen sbírkou vyřaděných rekvizit, ale je ústavem, jehož činnost je pevně vkloubena v soustavu vědeckých a osvětových podniků v národě a ve státě*“.<sup>30</sup> Lektorát se mu tak stal vhodnou příležitostí k vytvoření nových kádrů, které v budoucnu měly obsadit pozice v muzejních zařízeních na úrovni země, krajů (žup) a okresů. Vyškolení muzejníci se měli stát oporou československého režimu a ve svém odborném, ale hlavně výchovném úsilí podporovat rodící se republiku. Právě na Moravě byl jejich nedostatek zvláště markantní již v období těsně po převratu, kdy docházelo k pozvolnému počesťování řady významných muzeí nacházejících se v důležitých hospodářských a kulturních centrech (např. Brno, Olomouc, Moravská Ostrava, Znojmo, Jihlava atd.). Nedostatek vhodných českých odborníků pak byl na mnoha místech jedním z významných důvodů, proč ve funkcích nadále zůstávali bývalí němečtí kustodové.<sup>31</sup>

Kurikulum Lektorátu muzejnictví,<sup>32</sup> tedy obsah realizované výuky, lze podle započitatelné a skutečně započtené doby Helfertovy lektorské činnosti (podle evidence realizované k datu 31. 3. 1950

i dalších doplňujících materiálů)<sup>33</sup> sledovat v období od letního semestru 1922<sup>34</sup> do zimního semestru 1938 a následně v letech 1946–1951. Na základě materiálů, dokládajících alespoň zčásti konkrétní údaje k vyučovaným nebo alespoň formálně ohlášeným tématům, rozsahu výuky či časovému zařazení, můžeme spektrum kurzů a jejich skladbu představit prostřednictvím tabulky na následující straně (tab. 1).<sup>35</sup>

Více než šestnáctiletá úspěšná činnost brněnského Lektorátu skončila příchodem okupačních vojsk v březnu roku 1939. Helfert jako exponovaná osobnost kulturního života první republiky, v německých kruzích navíc známá svými protinacistickými postoji, musel z ředitelské funkce v MZM odstoupit již začátkem měsíce dubna. Oficiálním zdůvodněním jeho odchodu byla dlouhodobá nemoc. I když se Helfert stáhl do ústraní, pečlivě sledoval dění v českém muzejnictví z doposud nezrušené funkce muzejního inspektora a i nadále úzce spolupracoval se SČM. Jeho pedagogická činnost na fakultě nicméně velmi rychle skončila. Patrně se tak stalo již v průběhu letního semestru, tedy zhruba půl roku před uzavřením českých vysokých škol. Přestože v seznamech přednášek jeho jméno figurovalo ještě pro zimní semestr školního roku 1939/1940,<sup>36</sup> je téměř jisté, že v tomto období již na akademické půdě aktivně nepůsobil. Svědčí o tom jím signovaný dopis doručený vedení fakulty, kde žádá o další zproštění povinnosti vést kurz o muzejnictví ze zdravotních důvodů.<sup>37</sup> Zmíněná událost také uzavřela hlavní a nejúspěšnější etapu ve vývoji brněnského Lektorátu, na kterou již Jaroslav Helfert v dalších letech nedokázal patřičným způsobem navázat.

**26** BIŠOVÁ, Marie. Význam Jaroslava Helferta pro naše muzejnictví. Brno: Katedra muzeologie při filosofické fakultě UJEP v Brně, 1972. Závěrečná práce, s. 59.

**27** HELFERT, Jaroslav. O osvobozenecích museích: O úkolech našeho muzejnictví. Naše revoluce, 1936, roč. 12, s. 369.

**28** HELFERT, Jaroslav. Moravská musea ve Svazu čl. muzeí (Organizační poznámky). Od Horáčka k Podyjí, 1931, roč. 8, s. 321.

**29** Ty se skládaly z: 1) poznání památek sbírkového obvodu muzea, 2) akviziční činnosti, v jejímž rámci měla muzea získávat nejen sbírkové předměty pro vlastní potřebu, ale pokusit se zabezpečit také památky, které by mohly souviset se sbírkotvornou činností ostatních muzejních institucí, 3) zajišťování památek (inventarizace, katalogizace, konzervace a restaurace) a konečně 4) prezentace (instalace, publikace). HELFERT, Jaroslav. O osvobozenecích museích: O úkolech našeho muzejnictví. Naše revoluce, 1936, roč. 12, s. 370.

**30** HELFERT, Jaroslav. Moravská musea ve Svazu čl. muzeí (Organizační poznámky). Od Horáčka k Podyjí, 1931, roč. 8, s. 320.

**31** KIRSCH, Otakar. Veränderungen im deutsch-mährischen Museumswesen na 1918. Der Nationalitätenfaktor als grundlegender Träger des Wandels in den Museumsinstitutionen. Danubiana Carpathica, 2012, roč. 6 (53), s. 74.

**32** Podle Výnosu MŠANO z 15. března 1923, č. 23.035/23, o sestavování a podávání lektorských zpráv měly být podle přiloženého formuláře zpracovávány a děkanátu odevzdávány za každý semestr následující informace: 1) název kurzu, 2) cíl výuky, obsah výuky a metodický

postup, 3) názvy a bibliografické údaje k publikacím, z nichž kurz vycházel, 4) plánovaný počet hodin týdně a skutečně realizovaný počet hodin za semestr, 5) průměrný, maximální a minimální počet studentů, 6) charakteristika schopností, aktivity a prospěchu studentů, 7) návrhy na změny. Součástí formuláře měly tvořit přílohy s prezenčními listinami. PLACHT, Otto a HAVELKA, František. *Předpisy pro vysoké školy republiky Československé. Praha: vlastním nákladem, 1932, s. 1218–1219.*

**33** AMU, fond A 1 – Rektorát MU – osobní spisy, kart. č. 55/1196 – Jaroslav Helfert – přihláška o převod nových platů podle vlád. nař. č. 69/50 Sb. (Jaroslav Helfert).

**34** Vůbec první Helfertova přednáška v rámci lektorátu měla název *Pojem a úkoly muzejnictví. Seznam přednášek, které se budou konat na Masarykově universitě v Brně v letním běhu studijního roku 1921–22. Brno: Masarykova universita v Brně, 1948, s. 46.*

**35** Dle BIŠOVÁ, Marie. *Význam Jaroslava Helferta pro naše muzejnictví. Brno: Katedra muzeologie při filosofické fakultě UJEP v Brně, 1972. Závěrečná práce, Seznamy přednášek Masarykovy univerzity (1922–1952).*

**36** *Seznam přednášek, které se budou konat na Masarykově universitě v Brně v zimním běhu studijního roku 1939–40. Brno: Masarykova universita v Brně, 1948, s. 64.*

**37** AMU, fond A2- Filozofická fakulta - osobní spisy, kart. č. 5, inv. č. 1 - Jaroslav Helfert – dopis Jaroslava Helferta děkanátu filozofické fakulty ze dne 3. října 1939.

**38** HELFERT, Jaroslav. *Zemské muzeum v Brně po válce a s obnoveným časopisem. Časopis Zemského muzea v Brně – Acta musei Moraviae, 1946, roč. 33, č. 1, s. 5–12.*

Tab. 1: Rekonstrukce kurikula Lektorátu muzejnictví podle zdokumentované Helfertovy lektorské činnosti na Masarykově univerzitě.

Název vyučovaného kurzu	Akademický rok	Zimní semestr	Letní semestr	Počet hodin výuky týdně
Pojem a úkoly muzejnictví	1921 – 1922	-	*	2
Správa sbírek muzejních	1922 – 1923	*	*	2
O materiálu a technice sbírkových předmětů	1923 – 1924	*	*	2
O materiálu a technice sbírkových předmětů	1924 – 1925	*	*	2
Inventarizace a katalogizace sbírek	1925 – 1926	*	*	2
Přehled o muzejnictví na Moravě	1926 – 1927	*	-	1
O materiálu a technice muzejních předmětů	1927 – 1928	*	-	2
Brněnská muzea, dějiny a obsah sbírek	1927 – 1928	-	*	2
Cvičení o instalaci sbírek	1928 – 1929	-	*	2
O materiálu a technice sbírkových předmětů muzejních	1929 – 1930	*	*	2
Přehled moravského muzejnictví	1930 – 1931	*	-	2
O materiálu a technice sbírkových předmětů muzejních	1930 – 1931	-	*	2
výuka se nekonala	1931 – 1932	---	---	---
Inventáře a katalogy muzejních sbírek	1932 – 1933	*	-	1
O materiálu a technice sbírkových předmětů (I. Obrazy, II. Grafika)	1932 – 1933	-	*	1
Konzervování a restaurování	1933 – 1934	*	-	1
Přehled muzejnictví na Moravě	1933 – 1934	-	*	1
Vývoj a stav moravského muzejnictví	1934 – 1935	*	-	1
Úkoly muzejní správy	1935 – 1936	*	*	1
O materiálu a technice sbírkových předmětů	1936 – 1937	*	-	2
Přehled muzeí zemi Moravskoslezské	1936 – 1937	-	*	1
Úkoly muzejní správy. Praktické ukázky ve sbírkách moravského muzea zemského.	1937 – 1938	*	*	1
Úkoly správy muzejních sbírek	1938 – 1939	*	-	1
Úkoly muzejní správy	1938 – 1939	-	*	1
výuka se nekonala Oficiálním vysvětlením byl Helfertův zdravotní stav.	1939 – 1940	*	-	---
Úkoly muzejní správy	1939 – 1940	-	*	1
Muzejnictví pro posluchače archeologie	1947 – 1948	*	-	2
Cvičení v muzejní práci	1947 – 1948	-	*	2
Muzejní praxe	1950 – 1951	-	*	2

### Postupné dozrívání. Lektorát muzejnictví a jeho osudy po druhé světové válce

Jak již bylo v předchozím textu naznačeno, výuka muzejnictví po roce 1945 byla pouhým odleskem bývalé slávy. Jaroslav Helfert sice v obnovené republice získal,

díky svému věznění v Terezíně, gloriolu bojovníka proti nacismu, nicméně tehdejší doba již přinesla zcela nové nároky na vedoucí pracovníky v oblasti kultury. Přesto se stárnoucí muzejník ještě v roce 1946 se značným entuziasmem znovu ujal ředitelského postu v MZM, v němž se musel ihned vypořádávat s řadou

palčivých problémů. Kromě každodenní agendy se zabýval obnovou válkou poznamenané instituce. Velký čas mu zabrala náročná práce spojená s přesunem kulturního majetku Němců a jejich organizací do správy MZM, stejně jako úkoly související s jeho funkcí pověřence pro muzea v pohraničí.<sup>38</sup> Není divu, že výuka muzejnictví šla v jeho aktivitách poněkud do ústraní a nedosahovala dřívější intenzity.

Hlavní otázkou tak zůstává, jakým způsobem poválečný Lektorát vůbec fungoval. V kmenových listech filozofické fakulty u Helfertova jména nalezneme informaci, že jeho výchovně-vzdělávací činnost v rámci Lektorátu pokračovala i v letech 1946–1950.<sup>39</sup> Tematická náplň přednášek pro toto období nicméně oproti minulým dobám vykazovala několik dosti podstatných rozdílů. Byla orientována čistě prakticky, a navíc byla určena také posluchačům některých, Helfertem ve výuce doposud spíše opomíjených vědních disciplín (např. *Muzejnictví pro archeology* či kurz určený pro posluchače archivního studia při Masarykově univerzitě).<sup>40</sup> Zmíněná fakta by nasvědčovala tomu, že Lektorát ztrácel své dosavadní autonomní postavení. Postupně se stával spíše součástí výukového programu jednotlivých akademických oborů. Důvodem proměny dosavadního směřování se zdá být také chladnější přístup tehdejších představitelů brněnské historické obce. Ten se projevil těsnějším příklonem Jaroslava Helferta k tematicky a odborně blízkým dějinám umění.

Zásadním zlomem v dosavadním vývoji Lektorátu se nicméně staly až únorové události 1948. Helfert byl na základě rozhodnutí tzv. akčního výboru nejprve zbaven svého ředitelského postu v MZM a poslán do penze. Přesto se ještě po-

koušel zůstat nadále aktivní alespoň ve své pedagogické činnosti. V odpovědích z dotazníku, který mu byl v průběhu kritického roku 1948 těmito samozvanými politicko-mocenskými orgány zaslán, pak podle vlastního vyjádření nastínil ambiciózní projekt, jenž měl kompetence skomírajícího Lektorátu značně rozšířit. Chtěl, aby se absolvování lektorských cvičení stalo povinné pro všechny kandidáty učitelství na vyšších stupních škol. Z tohoto důvodu měla být podle něj výuka muzejnictví rozšířena na studenty přírodovědeckých a nově zřízených pedagogických fakult, jejichž působením by byli následně pro potřeby menších vlastivědných muzeí získávání tolik potřební volontéři z řad žactva. Dále se pak, nikoli v rozporu s dřívějšími názory, vyslovil pro to, aby podmínkou pro ukončení těchto kurzů byla zkouška, která by se zároveň stala předpokladem pro vykonávání odborné činnosti jak v muzeích soukromých, tak i „... pro potřebu systematizované muzejní služby“.<sup>41</sup>

Helfertovo úsilí však již nenašlo patřičnou odezvu a činnost Lektorátu se postupně uzavírala, byť byl i nadále v pramenech uváděn coby lektor.<sup>42</sup> Pomocnou ruku mu v kritické chvíli patrně podal vedoucí Semináře dějin umění Albert Kutal, který svého bývalého nadřízeného nechal na katedře vyučovat předmět s názvem *Musejní praxe*. V jeho rámci mohl teď již bývalý ředitel MZM skloubit své znalosti oboru historie umění a jednotlivých muzejních činností. Vzájemná symbióza, do značné míry limitovaná Helfertovým zdravotním stavem,<sup>43</sup> trvala jen do roku 1951. Tehdy mu vedení fakulty strhlo z důvodu absence na několika hodinách část honoráře.<sup>44</sup> Od následujícího roku převzal Helfertem vyučovaný předmět bývalý zaměst-

**39** AMU, fond A 1 – Rektorát MU – osobní spisy, kart. č. 55/1196 – Jaroslav Helfert – přihláška o převod nových platů podle vládn. nař. č. 69/50 Sb. (Jaroslav Helfert).

**40** Přednášky se ovšem uskutečňovaly pro všechny studenty filozofické fakulty společně. Seznam přednášek, které se budou konati na Masarykově univerzitě v Brně v letním běhu studijního roku 1947–48. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1948, s. 76.

**41** Archiv Národního muzea, fond Svaz českých muzeí (časově zprac.), kart. 7 – Muzejní rada 1919–1960, složka Korespondence 1919–1958 – přepis dopisu Jaroslava Helferta Svazu českých muzeí ze dne 17. září 1948.

**42** Např. Seznam přednášek na Masarykově univerzitě v Brně ve studijním roce 1949–50. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1948, oddíl Fakulta filozofická, s. 4, 56.

**43** Například v polovině roku 1949 si Jaroslav Helfert stěžoval, že vzhledem k přetrvávajícím zdravotním obtížím nemůže na cestu do Brna, kde měl přednášet, ještě pomýšlet. AMU, fond Bohuslav Bouček – B 80, kart. 1, i. č. 40 – dopis Jaroslava Helferta Bohuslavu Boučkovi ze dne 6. října 1949.

**44** AMU, fond A 1 – Rektorát MU – osobní spisy, kart. č. 55/1196 – Jaroslav Helfert – dopis děkana filozofické fakulty rektorátu Masarykovy univerzity ze dne 19. července 1951.

nanec a ředitel Moravského umělecko-průmyslového muzea Václav Richter (1900–1970). Výuka pod jeho vedením však probíhala pouze jeden rok, hlavní představitelé Semináře dějin umění se v dalším období soustředili na spolupráci s jiným oborem kulturního dědictví – památkovou péčí.

### **Druhý život Lektorátu muzejnictví**

Řada jevů, událostí, institucí či osob nepřestává ovlivňovat své okolí ani v případě, že dojde k definitivnímu ukončení jejich veřejného působení. Podobný osud čekal i na brněnský Lektorát. Záhy poté, co se Jaroslav Helfert definitivně stáhl do potštejského ústraní, začal pomyslný druhý život této bezmála třicet let fungující specifické formy výuky adeptů muzejní práce. Postupně se stala předmětem zájmu značného počtu jednotlivců a skupin, kterými byla pojímána především jako předstupeň a zároveň více či méně inspirativní krok při etablování oboru muzeologie na vysokých školách, ale s pozvolným rozvojem historického vnímání muzeálního fenoménu také jako významný prvek ve vývoji českého resp. světového muzejnictví.

S první, byť dílčí zmínkou o aktivitách Lektorátu se lze setkat již v díle Jiřího Neustupného (1905–1982) s názvem *Otázky dnešního muzejnictví*.<sup>45</sup> Helfertova spíše k praxi orientovaná koncepce edukačního střediska příliš neodpovídala Neustupného teoretizujícímu přístupu a stala se tak pro něj pouze dílčí vývojovou epizodou, kterou nehodlal následovat. Pro přednášky probíhající již od počátku padesátých let pod jeho vedením na katedře prehistorie Karlovy univerzity totiž spatřoval svůj vzor spíše ve světoznámé École du Louvre.<sup>46</sup> Obdobný postoj k Lektorátu zaujal také jeho

kolega na fakultě Josef Beneš (1917–2005), který zde přednášel muzeologii pro studenty etnografie, a také *Středisko pro výuku muzeologie Filozofické fakulty Karlovy univerzity* působící od roku 1967 pod Neustupného patronátem při Národním muzeu. Poměrně kriticky se k této instituci později vyjádřil pražský muzeolog Jiří Špět. Podle něj bylo její založení sice „...zcela novým, ale i světově významným počinem“,<sup>47</sup> na straně druhé ale neváhal přitakat dobovým názorům některých muzejníků sdružených v SČM hovořících v této souvislosti o degradaci důležité disciplíny.

Poněkud odlišný názor na činnost Lektorátu zaujali zástupci tzv. brněnské muzeologické školy, kteří stáli u vzniku externí katedry muzeologie působící při tehdejší univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Brně. Již v první polovině šedesátých let jeden z jejích zakladatelů Zbyněk Zbyslav Stránský (\*1926) neváhal Helferta zařadit do nepočtené skupiny muzejníků, kteří si kladli „...obecně muzeologické otázky, ať již v pojetí čistě teoretickém nebo teoreticko-organizačním“.<sup>48</sup> Vznik brněnskému lektorátu pak chápal jako nezbytný projev Helfertova organizačního úsilí v rámci především moravského muzejnictví, v němž dokázal úspěšně spojit teorii s praxí. Byť si byl velmi dobře vědom rozdílů mezi koncepcí bývalého ředitele MZM a nově prosazovaným pojetím oboru chápaném ve smyslu svébytné akademické disciplíny, neváhal označit nově vzniklou katedru muzeologie za následovníka Lektorátu.<sup>49</sup> Zajímavé jsou v tomto směru jisté paralely mezi působením obou institucí. Jejich chod zabezpečovali především zaměstnanci MZM. K výuce docházelo většinou v prostorách této tradiční muzejní instituce. Určitou míru shody lze nalézt i mezi některými vyučovanými

**45** NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví: příspěvky k obecné a speciální muzeologii*. Praha: Orbis, 1950, s. 43, pozn. 18.

**46** NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví: příspěvky k obecné a speciální muzeologii*. Praha: Orbis, 1950, s. 34, 40.

**47** ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 104.

**48** STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Jaroslav Helfert osmdesátníkem*. *Vlastivědný věstník moravský, 1961–1964, roč. 16, s. 153*.

**49** STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. *Jaroslav Helfert osmdesátníkem*. *Vlastivědný věstník moravský, 1961–1964, roč. 16, s. 156*.

**50** *Archiv MZM, fond Moravské zemské muzeum (částečně zprac.)*, kart. 239, rok: 50. – 60. léta, sign. II-4-MM-mzl/4, složka *Katedra muzeologie – dr. Jelínek*. STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. (ed.). *Sborník materiálů prvního muzeologického symposia*. Brno – 1965. Brno: Moravské muzeum v Brně, 1966, např. s. 6, 15.

mi předměty. Časté zmínky o Lektorátu obsažené také v dobových dokumentech<sup>50</sup> z období počátků externí katedry sledovaly jasné cíle. Chtěly především upozornit na dlouholetou tradici výuky muzejnictví na brněnské univerzitě, což patrně souviselo se snahou usnadnit přijetí muzeologie v místních akademických kruzích.

Toto veskrze pozitivní nazírání na Helfertovy prvorepublikové aktivity se přeneslo i do let sedmdesátých, kdy došlo k širšímu docenění významu Lektorátu pro nově se konstituující vědu. Zásahu na tom měla také práce Marie Bišové,<sup>51</sup> kterou lze do dnešní doby považovat za nejucelenější zpracování dané problematiky. Podobně jako Stránský chápala působení této instituce v úzké souvislosti s Helfertovou osobností a celkovým stavem českého muzejnictví v období první poloviny dvacátého století. Zájem o daný fenomén však zvýšily i některé publikace a články rozvíjející se historické muzeologie, jež se začala výrazným způsobem zabývat různými formami institucionalizace muzeologie. Připomínána byla především zakladatelská role Lektorátu v oblasti muzejního vzdělávání, jehož ustanovení v roce 1921 bylo často interpretováno jako důsledek intenzivního rozvoje muzejnictví v českých zemích,<sup>52</sup> ale i specifických poměrů panujících v MZM a na Moravě.<sup>53</sup>

Postupně se problematika Lektorátu čím dál častěji dostávala do kontextu celkového vývoje muzeologického myšlení, a to jako jeden z prvních pokusů etablovat problematiku muzejnictví na akademické půdě. Zásahu na tom měly především kontakty představitelů brněnské katedry se zástupci zahraniční muzeologie, podporované účastí na sjezdech ICOM a ICOFOM, mezinárodních kon-

ferencích a založením tzv. Mezinárodní letní školy muzeologie (International Summer School of Museology) v roce 1986. Zmínky o Lektorátu tak postupně pronikaly do publikací a článků hned několika zahraničních autorů<sup>54</sup> a staly se tak součástí vyprávění o historických kořenech muzeologického myšlení. K aktivitám Lektorátu se navíc dodnes intenzivně hlásí i *Oddělení muzeologie působící při Ústavu archeologie a muzeologie* Filozofické fakulty Masarykovy univerzity,<sup>55</sup> o čemž svědčí například v roce 2003 uspořádaná výstava u příležitosti výročí osmdesáti let od založení této vzdělávací instituce.

## Závěr

Pokud má být muzeologie vnímána jako progresivní vědní disciplína, potřebuje kromě svého permanentního vlivu na muzejní praxi vykazovat také pevné ukotvení ve sféře teoretické, empirické a akademické. Právě v posledně jmenované oblasti sehrál v minulosti podstatnou úlohu brněnský Lektorát muzejnictví. Jeho působení můžeme považovat za podstatný krok k vylepšení kvality muzejnictví v českých zemích a postupnému dovršení dříve nerealizovaných návrhů na řešení neuspokojivého stavu edukace muzejních pracovníků. Jako v jedné z vůbec prvních platform akademické výuky muzejnictví na světě došlo jeho prostřednictvím k institucionalizaci výchovně-vzdělávacích principů směřujících k rozšíření odborných znalostí a dovedností potenciálních adeptů muzejní práce v rámci terciárního vzdělávání.

Vznik Lektorátu muzejnictví spadá do roku 1921, kdy byl lektorem muzejnictví na filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně jmenován doposud ofici-

**51** BIŠOVÁ, Marie. Význam Jaroslava Helferta pro naše muzejnictví. Brno: Katedra muzeologie při filozofické fakultě UJEP v Brně, 1972. Závěrečná práce, s. 56–63.

**52** ŠPĚT, Jiří. Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945). 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 104–105, VLČEK, Václav. K vývoji českého muzejnictví. Praha: Národní technické muzeum, 1970. Zvláštní výtisk Sborníku Národního technického muzea v Praze. *Acta musei nationalis technici Pragae* 1971, roč. 10, s. 15, SCHNEIDER, Evžen. Specifické vzdělávání muzejních pracovníků a jeho usoustavnění v ČR. *Muzeologické sešity: Supplementum* 3, 1985, s. 86.

**53** NEKUDA, Vladimír. 150 let Moravského musea v Brně. Brno: Moravské museum v Brně, 1969, s. 39.

**54** LORENTE, Jesús Pedro. *The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology*. *Museum management and curatorship*, 2012, roč. 27, č. 3, s. 239. ISSN 1872-9185 [online]. [cit. 2013-04-02]. Dostupný z [www: <http://www.academia.edu/1846608/The\\_development\\_of\\_museum\\_studies\\_in\\_universities\\_from\\_technical\\_training\\_to\\_critical\\_museology>](http://www.academia.edu/1846608/The_development_of_museum_studies_in_universities_from_technical_training_to_critical_museology), MAROEVIĆ, Ivo a EDSON, Garry. *Introduction to museology: The European approach*. Munich: Verlag Dr. Christian Müller-Straten, 1998.

**55** HOLMAN, Pavel. *Cesty brněnské muzeologie*. In *Muzeologie na začátku 3. tisíciletí. Museology at the Beginning of the 3<sup>rd</sup> Millennium*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2009, s. 198–199.

álně nepotvrzený ředitel MZM Jaroslav Helfert. Přestože v tehdejších muzejních kruzích nebyl Lektorát z mnoha důvodů zcela akceptován, našel ve svém vedoucím osobnost, která jeho činnost dokázala po profesní a odborné stránce obhájit a zaštitit. Přednášky a cvičení uskutečněné během let 1922–1951 (s více než šestiletou přestávkou zaviněnou válečnými událostmi) sice akcentovaly spíše problematiku muzejní praxe (například sbírkotvornou činnost muzeí, evidenci, konzervaci či výstavnictví), přesto inklinovaly i k řešení některých teoretických a teoreticko-organizačních otázek úzce souvisejících s celkovým stavem československého muzejnictví. Lektorát se postupně stal integrální součástí výuky na filozofické fakultě. Přesto, že jeho působnost zůstávala omezena spíše na území Moravy, dokázal vychovat řadu pracovníků, kteří se později významně podíleli na rozvoji muzejních institucí po celém území tehdejšího Československa.

I po svém zániku Lektorát muzejnictví vzbuzoval a dodnes vzbuzuje zaslouženou pozornost. Navazovaly na něj a současně se proti němu vymezovaly některé pozdější koncepce, jež usilovaly o profesionalizaci muzejní práce a přípravu vysokoškolsky vzdělaných muzejníků a muzeologů. Postupně se však jeho aktivity dostaly také do kontextu celkového vývoje muzeálního fenoménu, a to jako jeden z prvních pokusů etablovat problematiku muzejnictví na akademické půdě. Zmínky o něm postupně pronikaly do publikací řady domácích a zahraničních autorů. V dnešní době je tak brněnský Lektorát muzejnictví vnímán jako neoddelitelná součást historie autonomního vědního oboru – muzeologie.

### **Prameny:**

- Archiv Masarykovy univerzity v Brně, fond A 1 – *Rektorát MU* – osobní spisy (Jaroslav Helfert).
- Archiv Masarykovy univerzity v Brně, fond A 2 – *Filozofická fakulta* - osobní spisy (Jaroslav Helfert).
- Archiv Masarykovy univerzity v Brně, fond B 80 – *Bohuslav Bouček*, kart. 1, i. č. 40 – dopis Jaroslava Helferta Bohuslavu Boučkovi ze dne 6. října 1949.
- Archiv MZM, fond *Moravské zemské muzeum* (částečně zprac.).
- Archiv Národního muzea, fond *Svaz českých muzeí* (částečně zprac.).
- ČERMÁK, Kliment. *Výchova v museologii. Věstník československých muzeí a spolků archeologických*, 1901, roč. 4, č. 12, s. 173–176.
- HELFBERT, Jaroslav. *Die Museumssammlungen*. In *Brünn, die Hauptstadt von Mähren* – zvláštní otisk z Prager Presse. Praha: Orbis, 1928, s. 82–86.
- HELFBERT, Jaroslav. *Moravská musea ve Svazu čl. muzeí (Organizační poznámky)*. *Od Horácka k Podyjí*, 1931, roč. 8, s. 319–324.
- HELFBERT, Jaroslav. *Na nové dráhy (Nástin minulosti a úkolů zemského musea moravského v Brně)* - dokončení. *Věstník moravského musea zemského*, 1921, roč. 1, č. 4, s. 53–61.
- HELFBERT, Jaroslav. *O osvobozenecých muzeích: O úkolech našeho muzejnictví*. *Naše revoluce*, 1936, roč. 12, s. 369–374.
- HELFBERT, Jaroslav. *Zemské muzeum v Brně po válce a s obnoveným časopisem. Časopis Zemského musea v Brně – Acta musei Moraviae*, 1946, roč. 33, č. 1, s. 5–12.

- LEISCHING, Julius. *Museumskurse. Museumskunde*, 1905, roč. 1, č. 2, s. 91–96.
- Lektorát musejnictví. *Věstník moravského musea zemského*, 1921, roč. 1, č. 4, s. 64–65.
- PALACKÝ, František. O účelích vlasteneckého Musea v Čechách. In *Františka Palackého spisy drobné. Díl III. – spisy estetické a literární*. Praha: Buršík a Kohout, 1901, s. 316–325.
- Seznamy přednášek Masarykovy univerzity (1922–1952)*.
- Literatura:**
- BIŠOVÁ, Marie. *Význam Jaroslava Helferta pro naše muzejnictví*. Brno: Katedra muzeologie při filosofické fakultě UJEP v Brně, 1972. Závěrečná práce.
- BRODESSER, Slavomír, BŘEČKA, Jan a MIKULKA, Jiří. *K poznání a slávě země. Dějiny Moravského zemského musea*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2002, s. 30. ISBN 80-7028-183-9.
- HOLMAN, Pavel. *Cesty brněnské muzeologie*. In *Muzeologie na začátku třetího tisíciletí/Museology at the Beginning of the Third Milenium: sborník z mezinárodní konference Teorie a praxe 2008*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2009, s. 198–202. ISBN 978-80-86413-61-7.
- KÁBOVÁ, Hana. Památkář Václav Wagner. *Akademický bulletin AV ČR*, 2004, č. 10, s. 23. ISSN 1210-9525.
- KIRSCH Otakar. *Německé muzejnictví na Moravě*. Brno: Historický ústav Masarykovy univerzity, 2008. Disertační práce.
- KIRSCH Otakar. Podíl německo-moravských muzejníků na aktivitách muzejních zájmových organizací v první polovině dvacátého století. In OUBRECHTOVÁ, Marcela a ZEMAN, Václav (eds.). *Fenomén muzeum v 19. a první polovině 20. století*. 1. vyd. Ústí nad Labem: Albis International, 2011, s. 39–60. ISBN 80-86971-31-7.
- KIRSCH, Otakar. Veränderungen im deutsch-mährischen Museumswesen na 1918. Der Nationalitätenfaktor als grundlegender Träger des Wandels in den Museumsinstitutionen. *Danubiana Carpathica*, 2012, roč. 6 (53), s. 59–82. ISSN 1863-9887.
- KROUPA, Jiří. *Metody dějin umění. Metodologie dějin umění 2*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 978-80-210-5315-1.
- LORD, Gail Dexter. Museums, lifelong learning, and civil society. In LORD, Barry (ed.). *The Manual of Museum Learning*. Plymouth: AltaMira Press, 2007, s. 5–12. ISBN 978-0-7591-0971-1.
- LORENTE, Jesús Pedro. The development of museum studies in universities: from technical training to critical museology. *Museum management and curatorship*, 2012, roč. 27, č. 3, s. 237–252. ISSN 1872-9185 [online]. [cit. 2013-04-02]. Dostupný z [www: <http://www.academia.edu/1846608/The\\_development\\_of\\_museum\\_studies\\_in\\_universities\\_from\\_technical\\_training\\_to\\_critical\\_museology>](http://www.academia.edu/1846608/The_development_of_museum_studies_in_universities_from_technical_training_to_critical_museology).
- MAJER, Jiří. *Kašpar Šternberk*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0605-2.
- MAROEVIĆ, Ivo a EDSON, Garry. *Introduction to museology: The European approach*. Munich: Verlag Dr. Christian Müller-Straten, 1998. ISBN 3-932704-52-5.
- Masarykův slovník naučný: Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí*. Díl IV. Ko-M. Praha: Československý kompas, 1929.
- NEKUDA, Vladimír. *150 let Moravského musea v Brně*. Brno: Moravské muzeum v Brně, 1969.

- NEUSTUPNÝ, Jiří. *Otázky dnešního muzejnictví: příspěvky k obecné a speciální museologii*. Praha: Orbis, 1950.
- PLACHT, Otto a HAVELKA, František. *Předpisy pro vysoké školy republiky Československé*. Praha: vlastním nákladem, 1932.
- SCHNEIDER, Evžen. Specifické vzdělávání muzejních pracovníků a jeho usoustavnění v ČSR. *Muzeologické sešity: Supplementum 3*, 1985, s. 85–126.
- Sjezd českých archeologů a spolků muzejních konaný 27. a 28. srpna 1898 na Horách Kutných*. Praha: Společnost přátel starožitností českých, 1898.
- SLAVÍČEK, Lubomír. „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu, o. s., 2007. ISBN 978-80-87029-22-0.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Jaroslav Helfert osmdesátníkem. *Vlastivědný věstník moravský*, 1961-1964, roč. 16, s. 153–156.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. (ed.). *Sborník materiálů prvního muzeologického sympo- sia Brno – 1965*. Brno: Moravské muzeum v Brně, 1966, s. 5–7.
- STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. Vzdělávání pro muzejní profesi. In *Teorie a praxe 2007: Sborník z mezinárodního semináře Setkání vyučujících muzeologie na vysokých školách v České republice a na Slovensku*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2008, s. 7–9. ISBN 978-80-86413-51-8.
- Sborník z mezinárodního semináře Setkání vyučujících muzeologie na vysokých školách v České republice a na Slovensku*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2008, s. 11–16. ISBN 978-80-86413-51-8.
- ŠPĚT, Jiří. *Přehled vývoje českého muzejnictví I. (do roku 1945)*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2004. ISBN 80-210-3206-5.
- VLČEK, Václav. *K vývoji českého muzejnictví*. Praha: Národní technické muzeum, 1970. Zvláštní výtisk Sborníku Národního technického muzea v Praze. Acta musei nationalis technici Pragae 1971, roč. 10.
- ZENETOU, Artemis A. Museum professional positions: qualifications, duties, and responsibilities. In GLASER, Jane R., ZENETOU, Artemis A. (eds.). *Museums: A Place to Work : Planning Museum Careers*. London, New York: Routledge, 1996, s. 65–141. ISBN 0-415-12724-6.
- ŽALMAN, Jiří. Systém profesního vzdělávání pracovníků muzeí a galerií. In *Teorie a praxe 2007: Sborník z mezinárodního semináře Setkání vyučujících muzeologie na vysokých školách v České republice a na Slovensku*. Brno: Technické muzeum v Brně, 2008, s. 7–9. ISBN 978-80-86413-51-8.



# Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur: 140 let

Milena Secká

## The Náprstek Museum of Asian, African and American Cultures celebrates its 140<sup>th</sup> anniversary

*In 1873, Anna Fingerhutová died in Prague. She was a well-known philanthropist who owned the brewery and distillery in the house U Halánků at Betlemské náměstí. In her testament, she left her youngest son, Vojta Náprstek, more than 150,000 gulden to provide for the founding of a museum of Czech industry. The idea of starting an industrial museum arose already in 1862 during the first world exhibition in London, where a group of Czech patriots discussed this idea with František Ladislav Rieger. However, Czech authorities did not permit the establishment of an independent industrial museum at this time. Thus, the beginnings of the museum first became possible later through the legacy to Vojta Náprstek from his mother. This museum later became the present-day Museum of Asian, African and American Cultures.*

**Keywords:** Vojta Náprstek, Anna Fingerhutová, Czech Industrial Museum

V roce 2013 si Náprstkovo muzeum připomíná 140. výročí svého založení. Kolem jeho vzniku se traduje několik nepřesností, a je tedy na místě uvést je na správnou míru.

Pramenů, z nichž je možno čerpat informace, je několik. Jednak je to kniha Stanislava Kodyma,<sup>1</sup> která sice není odborným textem, ale vzhledem k tomu, že autor byl Náprstkovým knihovníkem, jím uváděná fakta odpovídají realitě. Náprstkovy osobní deníky jsou na informace velmi skoupé. Mohou přispět jen dílčími poznámkami. Vzhledem k radikálnímu zásahu Josefy Křížkové-Náprstkové do zápisků Vojty Náprstka po jeho smrti se tyto dochovaly jen torzovitě.<sup>2</sup> Autentickým pramenem je rukopis Josefy Křížkové-Náprstkové patrně z devadesátých let 19. století, věnovaný založení Českého průmyslového muzea,<sup>3</sup> který líčí události, jichž byla přímým účastníkem. Částečně se dají využít také její deníky a vzpomínková vyprávění z let

1890–1894.<sup>4</sup> Důležitým zdrojem jsou rovněž informace z dobových periodik, které Vojta Náprstek dával vystřihovat a tematicky vlepovat do tak zvaných Scrap-books, neboli Výstřížkových knih. K historii Náprstkovy muzea je tak k dispozici celkem devět obsáhlých svazků.<sup>5</sup> V neposlední řadě je také nutné zmínit studii Jiřího Majera,<sup>6</sup> která na základě dostupných materiálů popisuje přípravu na vznik Náprstkovy muzea až do roku 1873.

Vojta Náprstek se se sbírkami, respektive knihami Vlastenského muzea v Čechách<sup>7</sup> seznámil již za svých studií. O tom svědčí několik zápisů v jeho deníku z roku 1845.<sup>8</sup> Nejen že sám v muzejní bibliotéce studoval, ale také do ní vodil dívky, které jako domácí učitel vyučoval. 26.6. *Odpoledne se Swobodowými do Museum, kde sme se od 3–7 zdrželi; Mínu to nejméně interesovalo. Sám sem je vodil a taky vše jim důkladně okázal. Z přírodovědy věděl jsem málo co povídat. Zůstanu-li w prázdninách*

**1** KODYM, Stanislav. *Dům U Halánků, Vzpomínky na Vojtu Náprstka*. Praha: Československý spisovatel, 1955.

**2** *Deníky Vojty Náprstka 1862–1869*.

**3** NÁPRSTKOVÁ, Josefa. *Vznik Českého průmyslového muzea*. Rukopis, 6 s. Archiv Vojty Náprstka 54.

**4** NÁPRSTKOVÁ, Josefa. *Zápisky 1890–1894*. Rukopis, 107 s. Archiv Vojty Náprstka 67.13.

**5** *Výstřížkové knihy č. 114–117 Vojta Náprstek I.–IV., s. 132–136 Náprstkovo České průmyslové muzeum I.–V.*

**6** MAJER, Jiří. *Počátky muzea Vojty Náprstka. Sborník Národního muzea v Praze, sv. X-A Historický č. 3. Praha 1856, s. 107–159.*

**7** *Dnešní Národní muzeum, se v letech 1818–1848 nazývalo Vlastenské muzeum v Čechách, v letech 1848–1854 České muzeum a v letech 1854–1918 Muzeum království Českého.*

**8** *Deník Vojty Náprstka z roku 1845: 18. 6., 22. 6., 25. 6., 26. 6., 2. 7., 3. 10., Rkp, s. 62, 64, 65, 68. Archiv Vojty Náprstka 24.2.*

**PhDr. Milena Secká, CSc.**  
Národní muzeum, Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.  
milena\_secka@nm.cz

*zde budiž to mé hlavní zaměstnání proštudovat tuto před důležitou vědu.*

V roce 1846 odjel Vojta Náprstek studovat práva do Vídně, kde se zapojil jak do studentského, tak i krajanského společenského života. Několikrát přispěl svými články do České včely. I když slíbil Janu Erazimu Vocelovi do časopisu Vlastenského muzea v Čechách článek o Arménii, vyšel tento nakonec také v České včele.<sup>9</sup>

Rok 1848 prožil Vojta Náprstek v centrech studentských bouří jak ve Vídni, tak i v Praze. Po prohrané revoluci zvolil emigraci do Spojených obcí amerických (1848–1857). První léta byla pro něho velmi těžká. Neznal jazyk a byl bez finančních prostředků. Teprve po usazení se v Milwaukee a etablování se v místní německé komunitě se mohl, s finanční podporou z domova, věnovat i svým zájmům. Byly to bohatý spolkový život, obchod s knihami, vydávání satirického časopisu, přátelství s krajany a nakonec také funkce veřejného notáře pro stát Wisconsin.<sup>10</sup>

Důležité je, že Vojta Náprstek v Americe nezapomněl na České muzeum. Uvědomoval si jeho důležitou roli v procesu poznání i reprezentace národa v rámci evropského kontextu. Proto, když se naskytla příležitost, začal pro něj shromažďovat nejrůznější exponáty. Je možné, že dalším podnětem byly dary a koupě indiánských předmětů, které Vojta Náprstek získal v prvním pololetí roku 1856. Tehdy se jako dobrovolník účastnil jednání vládní mise a Německé společnosti pro podporu vystěhovalců s dakotskými indiány. Na minnesotském území v sídle Pajutazze Mission, došlo k setkání, na které se Vojta Náprstek lingvistiky připravil koupí dakotské gramatiky a slovníku.<sup>11</sup> Náčelníky oslovil jejich

rodnou řečí, což mělo za následek mimo vykouření dýmky míru i získání několika darů v podobě indiánských artefaktů. Podle zápisků víme, že Náprstka nezajímaly jen indiánské předměty. Zajímal se, i o postavení jejich tvůrců ve společnosti a s tím související sociální problémy. Výsledkem výpravy byly nejenom cenné exponáty, které Náprstek hodlal věnovat Českému muzeu, ale také informace o životě, které plánoval dále šířit.

Z Náprstkovy korespondence je zřejmé, že se zabýval myšlenkou získávat pro České muzeum zajímavé exponáty, a to ve větším měřítku. V dochovaném konceptu dopisu neznámému adresátovi se Náprstek zmiňuje i o plánovaném vyměňování přírodnin a tiskovin mezi americkými vědeckými institucemi a Českým muzeem.<sup>12</sup> Jedním z Náprstkových plánů bylo sestavit ze sběrů Museum amerických přírodnin a výrobků uměleckých a průmyslových. Z deníkových zápisků Vojty Náprstka víme, že v roce 1857 v Charlestonu (v USA) uviděl v knihovně časopis *Musejník*<sup>13</sup> a své pohnutí komentoval slovy: *Spatřil jsem Musejníka, 1852–5. A Palackého Dějepis Č. I. 1–2! Tuť mně bylo jako mezi starými známými; prohlédl dlouhý rejstřík jmen – údů Matice české.*

Dne 28. června 1855 svolal Vojta Náprstek v Milwaukee několik krajanů ke schůzce a výsledkem byla proklamace: *Uznáváme za povinnost nás Čechů v Americe roztroušených pro vzdělání národu našeho a pro rozmnožení užitečných vědomostí ve vlasti naší české všemožně oučinkovati. Uznáváme české národní museum v Praze za nejdůležitější ústav k tomuto cíli, a protože uzavíráme, vyzvati Čechoslovany ve Wisconsinu bydlící peníze sbírat, a které se koupiti mají důležité vědecké knihy a výtečné mapy v Americe vydané, pak pří-*

**9** *Armenština. Česká včela, roč. 1847, č. 15, s. 59.*

**10** *SECKÁ, Milena. Vojta Náprstek. Vlastenec, sběratel, mecenáš. Praha: Vyšehrad, Národní muzeum, 2011.*

**11** *RIGGS Rev. S. R.. Grammar and Dictionary of the Dakota Language. New York 1852.*

**12** *ŠOLLE, Zdeněk. Vojta Náprstek a jeho doba. Praha: Felis 1994, s. 118–119.*

**13** *ZEYER, Julius. Kostra deníku Vojty Náprstka. Rkp., s. 156. Archiv Vojty Náprstka 24.*

*rodniny a jiné vzácněny americké, což se vše jakožto dar do Prahy národnímu muzeu odešle.*<sup>14</sup>

Na písemnou výzvu reagovali nejen čeští vystěhovalci, ale i Němci a Američané. V listopadu 1856 uspořádal Vojta Náprstek v Milwaukee z darů Muzeu království Českému výstavku přírodovědných, etnografických a dalších předmětů. Se sběrem darů pak pokračoval i v následujícím roce 1857. Ohlas této velkolepé akce se objevil v letech 1856–57 v novinách v městech Milwaukee, St. Louis, New Orleans, Montgomery, Charleston a jinde. Píše se zde, že se podařilo shromáždit 356 amerických knih, letáků a map, 800 amerických tiskovin, 130 indiánských „kuriozit“, 212 kusů minerálů a fosilií ze států Wisconsin, Michigan a Minnesota, 223 kusů hmyzu, 92 ptáků, 21 savců a 103 plazů a ryb. Na závěr zprávy byl otištěn i podrobný soupis dárců (*180 Američanů, 45 Američanek a 54 měst*).<sup>15</sup>

První zásilku získaných exponátů poslal Vojta Náprstek do Prahy na adresu svého bratra Ferdinanda Fingerhuta v roce 1856. Toho také požádal, aby byl dar věnován Muzeu království Českého. Netušil, že zásilka vzbudí nebývalý ohlas nejen v muzeu, ale také u policie a místodržitelstva. Opatrný bratr Ferdinand Vojtu v dopisech nabádal, aby zanechal veškerých aktivit, které by mohly ohrozit jeho návrat. Náprstkovy kontakty byly stále policejně sledovány a jeho dar působil rozpaky. Zasláné exponáty byly pro muzejní sbírky velice žádoucí, ale s dárcem nebylo vhodné se kontaktovat. Nakonec vyšla v novinách anonymní zpráva o tom, že Muzeum království Českého obdrželo z Ameriky knihy, přírodniny a národopisný materiál prostřednictvím Vojtěcha Fingerhuta.

Kolekci dalších dvou tisíc amerických periodik pak přivezl Náprstek osobně do Prahy v roce 1858.

Po návratu do Prahy se Vojta Náprstek začal věnovat budování knihovny. Vytvářel kolem sebe společnost předních českých vlastenců, politiků, vědců a literátů. Zároveň pomáhal své matce Anně Fingerhuové s vedením účetních knih pivovarnické a vinopalnické živnosti. Vzhledem k policejnímu sledování se Vojta Náprstek nesměl bez povolení vzdalovat z Prahy. Proto také veškeré jeho aktivity probíhaly v matčině domě U Halánků na Betlémském plácku. Matka zprvu s návštěvami nesouhlasila. Teprve později (v roce 1861) dala probourat dvě poslední místnosti levého traktu domu, ve kterých byl zřízen Náprstkův salon, knihovna s policemi knih, grafikami a stereoskopickými kukátkami.

Na pravidelných dýcháncích zprvu Vojta Náprstek vyprávěl o svých zážitcích, aby se z nich záhy stala platforma pro reference o nových objevech, knihách i společenských událostech. K pravidelným návštěvníkům patřili František Palacký, František Ladislav Rieger, Václav Hanka, Karel Jaromír Erben, Jan Evangelista Purkyně, František Brauner, Dušan Lambl a další, s kterými se Vojta Náprstek znal již z dob před emigrací. K nim se přidávali další přátelé a známí. Někteří přicházeli jen na dýchánky, jiní kdykoliv měli čas. Stále víc bylo i těch, kteří hledali informace v Náprstkově rychle se rozrůstající knihovně. Rokovalo se o knihách i dopisech, které tehdy byly hlavními zdroji informací, stejně tak o cestách po Čechách i do zahraničí, které byly podnětem k přednáškám a bohatým diskusím. Náprstek, který poznal v Americe prů-

**14** ŠOLLE, Zdeněk. *Americký pobyt Vojty Náprstka. Sborník Národního muzea v Praze, řada C, sv. XXVIII (1983), č. 3, s. 97–171.*

**15** *The Daily Picayune. Výstřížková kniha č. 116, s. 197.*

myslový pokrok, možnosti demokratické společnosti i přístup ke vzdělání pro chlapce a dívky, hledal možnosti jak podpořit českou vzdělanost a potažmo i řemeslnou výrobu. Prvním krokem byla jeho knihovna, která kromě beletrie shromažďovala především odbornou literaturu, encyklopedie, slovníky a příručky, jež byly přístupné každému návštěvníkovi. Již před rokem 1848 byl Vojta Náprstek členem Průmyslové jednoty (své členství pak obnovil v roce 1862). Technický a průmyslový pokrok jej zajímal jak v Americe, tak i po návratu do Rakouska.

Podle Zeyerova výtahu z Náprstkových deníků,<sup>16</sup> dne 10. ledna 1861 referoval Dr. Antonín Frič v Průmyslové jednotě o Kensingtonském muzeu, které navštívil při své anglické studijní cestě v roce 1860. Byl nadšen nejen muzejními exponáty, ale především vzdělávacími aktivitami muzea. Kensingtonské muzeum v té době produkovalo vzorové výrobky a současně připravovalo školní příručky. Při muzeu byla zřízena rovněž průmyslová škola. To vše vedlo Dr. Antonína Friče k myšlence povzbudit české vynálezce a drobné řemeslníky vybudováním podobného ústavu v Praze. Ze své cesty, na kterou přispěl mezi jinými i Náprstek, přivezl nejen přírodniny, ale také didaktické pomůcky. Ty pak po svém návratu při jednom z dýchánek v Náprstkově knihovně, dne 27. října 1861, vystavil. Malou výstavku doplnili svými exponáty i Vojta Náprstek (patrně knihami) a Václav Frič (přírodninami). V deníku Vojty Náprstka je stručný záznam: *Dychánek ranní s výstavou učebních prostředků, collected by me, V. a A. Frič and Felkl, from 10–1. O'clock.*<sup>17</sup> Zúčastnilo se 50 osob, včetně Františka Palackého, Františka Ladislava Riegra s chotí, Jana Evangelisty Purkyněho, Františka Brau-

nera, Karla Jaromíra Erbena, Julia Grégra, Jana Nerudy, Josefa Václava Podlipského, Vítězslava Háalka a mnohých dalších. Byl tak položen základ budoucích podporovatelů myšlenky zřídit v Praze průmyslové muzeum.

V roce 1861 se česká vlastenecká společnost rovněž připravovala na návštěvu světové výstavy, která se měla konat v roce 1862 v Londýně. Byla dohodnuta poměrně početná delegace. Jejím členem měl být i Vojta Náprstek, který ovšem získal povolení k cestě až po přimluvách předních českých vlastenců.<sup>18</sup>

Priority členů delegace odcházející do Londýna se různily. Někteří se nechali cestou inspirovat k vytvoření nového programu pro Průmyslovou jednotu. Další se zajímali o nejnovější didaktické pomůcky a jejich využití v českých školách. Jiní se chtěli seznámit s moderní prezentací v muzejnictví, v souvislosti s připravovanými stálými expozicemi v nové budově na Koňském trhu.<sup>19</sup> Náprstek si měl všimnout stavu světové průmyslové výroby a jejího využití v českém prostředí. Navíc, jako reprezentant muzea i Průmyslové jednoty, chtěl navázat osobní kontakty s různými institucemi za účelem domluvení výměny publikací a tisků.

Příprava světové výstavy v Londýně byla veřejností sledována v dobovém tisku. Především o ní informovaly články českého novináře Karla Jonáše, který byl v Londýně v exilu. Geolog a pedagog Jan Krejčí, který slíbil své zážitky publikovat, dostal od pražského magistrátu na cestu na výstavu do Londýna finanční příspěvek.<sup>20</sup>

Podle deníkových zápisků<sup>21</sup> přijel Vojta Náprstek do Londýna dne 16. června 1862 v 5 hodin ráno. Ubytoval se a v 7.30 se

**16** ZEYER, Julius. *Kostrá deníku Vojty Náprstka. Rkp., s. 157. Archiv Vojty Náprstka 24.*

**17** ZEYER, Julius. *Kostrá deníku Vojty Náprstka. Rkp., s. 162–163. Archiv Vojty Náprstka 24.*

**18** Byli to Jan Erazim Wocel, František Palacký, Jan Evangelista Purkyně, Karel Jaromír Erben, Josef Wenzig, Antonín Jaroslav Vrtátka, František Ladislav Rieger a František Václav Pštross.

**19** MAJER, Jiří. *Počátky musea Vojty Náprstka. Sborník Národního musea v Praze, sv. X-A Historický č. 3. Praha 1856, s. 120–121.*

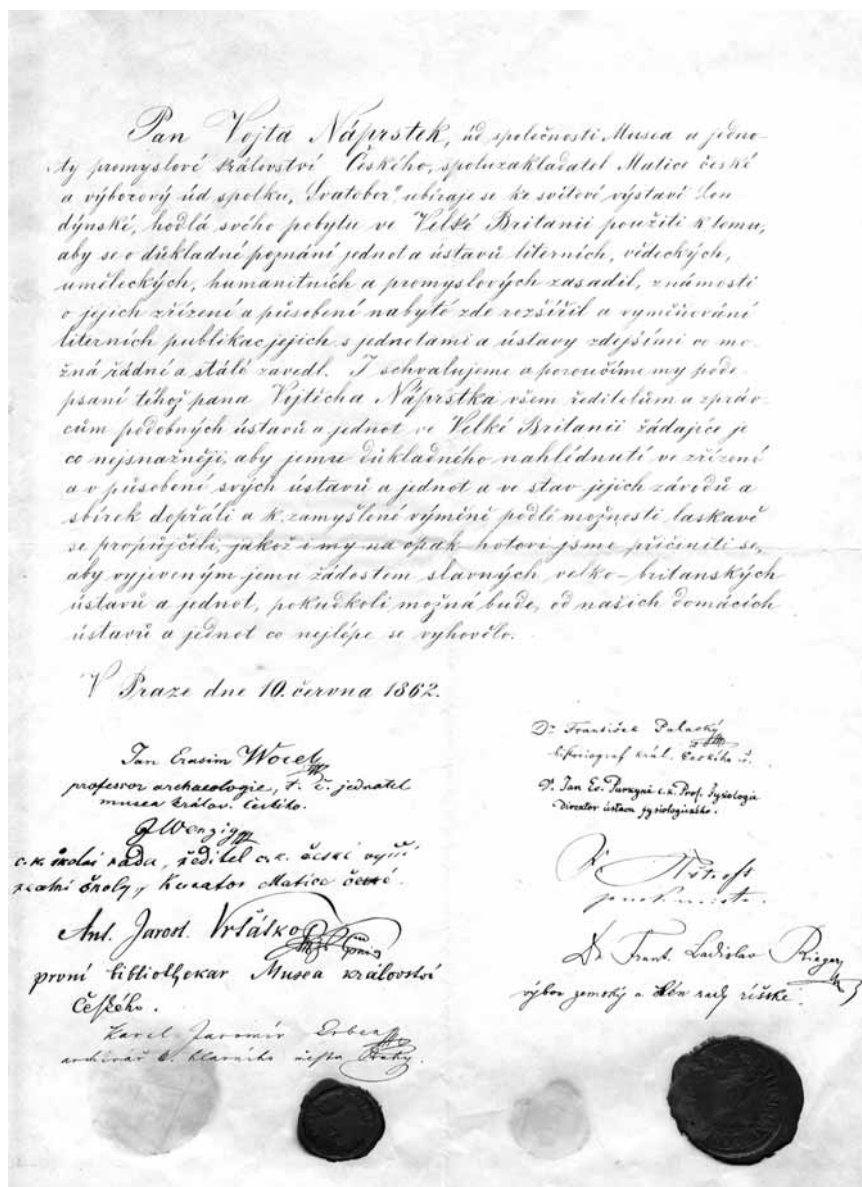
**20** KREJČÍ, Jan. *Cesta po Německu, Švýcarsku, Francii, Anglii a Belgii roku 1862. Praha: Tiskem a nákladem dra Edv. Grégra, 1865.*

**21** *Deník Vojty Náprstka. 1862, s. 2. Archiv Vojty Náprstka 67.*

sešel s bratry Fričovými, později s dalšími Čechy. V 10.30 si již prohlížel výstaviště. Večer pak v Covent Garden oslavoval s Antonínem Fričem a Josefem Václavem Fričem, který přijel do Londýna ze svého exilu v Paříži. Domů se dostal až o půlnoci. Takto hektické byly téměř všechny jeho dny více jak dvouměsíčního pobytu.

Kromě světové výstavy, kterou Vojta Náprstek spatřil několikrát, stihl během pobytu v Londýně navštívit několik muzeí, výstav, a účastnit se dalších kulturních i společenských akcí. V Londýně se setkal i s předními ruskými revolucionáři Michaiilem Alexandrovičem Bakuninem, Alexandrem Ivanovičem Gercenem a Nikolajem Platonovičem Ogarevem.

Pro myšlenku průmyslového muzea je podstatnější schůzka všech českých vlastenců dne 31. července 1862. Po dobu výstavy se především v Národních listech objevovaly články o výstavě.<sup>22</sup> Čtenáře proto neudivila následující zpráva: *Letošní výstava londýnská stane se bohdá pro nás Čechy památnou a důležitou zvláště tím totiž, že posloužila k tomu, aby základ položen byl ústavu pro praktické vzdělání lidu českého nad míru důležitému. Odpoledne 31. července sešli se mnozí z Čechoslovanů právě v Londýně meškajících na pozvání pana V. Náprstka z Prahy ku společnému obědu či lépe jak u nás se říká k dýchánku, při němž zaujímal místo předsedy Dr. F. L. Rieger. Podrobnou zprávu uzavíralo prohlášení: My nížeopisovaní synové národa českého sešedše se za příčinou výstavy světové v kruhu přátelském v Londýně umínili jsme si položit památku schůzky své skutkem tvalým. K tomu cíli chceme učiniti sbírku prostředků učebních, kteréž by mohly sloužiti za podklad přednášek populárních, směřujících k povznesení národního blahobytu. Přejeme si aby takové*

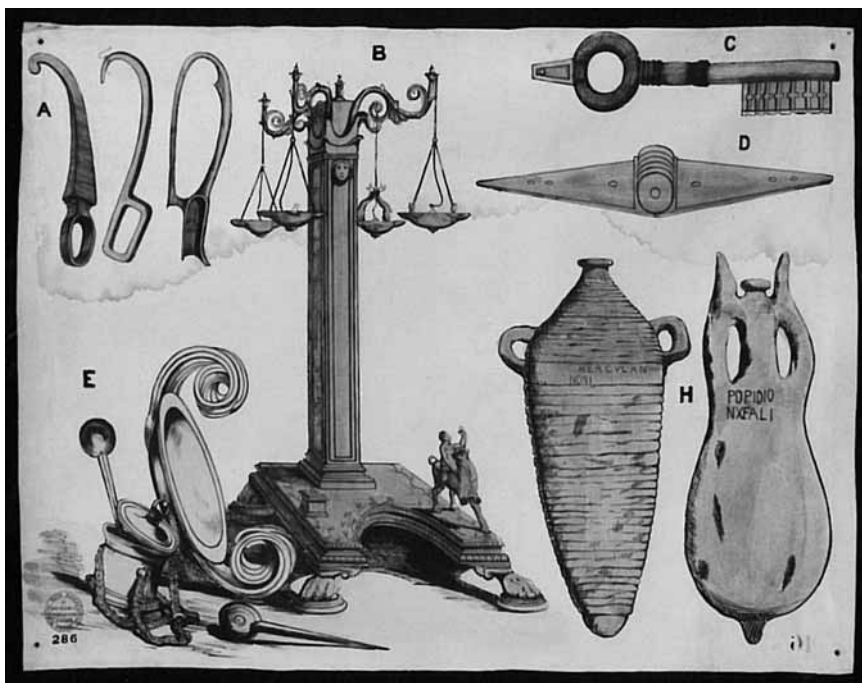
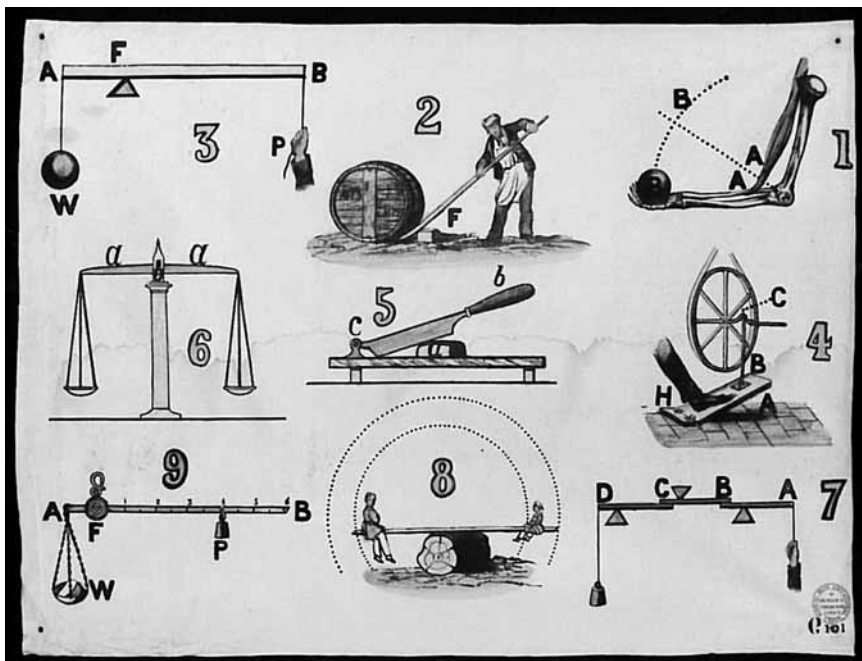


přednášky byly zřízeny při našem národním museum, a aby k tomu cíli při něm byla zřízena sekce pěstující praktické, t. j. k obecnému vzdělání a k blahobytu lidu našeho směřující přednášky.<sup>23</sup> Členové tohoto dýchánku ihned uspořádali mezi sebou peněžní sbírku na nákup exponátů pro chystané muzeum, která vynesla 65 liber. Největší částky věnovali průmyslníci V. Daněk a Macháček. Nákupem byl pověřen Vojta Náprstek, který zakoupil řadu didaktických pomůcek. Nejrozsáhlejší byl soubor „diagramů“ (tak byly všeobecně nazývány), které sloužily jako ilustrace k odborným přednáškám. Jednalo se o téměř čtyři sta obrazů tištěných a ručně kolorovaných na plátně, které produkovala společnost Working Men's Educational Union pro před-

Obr. 1: Potvrzení Vojty Náprstka o členství ve společnostech Musea, Průmyslové jednoty, Matice české a Svatoboru a o jeho záměru jednat s odbornými a sociálními institucemi v Londýně ze dne 10. 6. 1862.

<sup>22</sup> Národní listy. 24. 1., 30. 1., 1. 2., 9. 2., 11. 2., 2. 4., 17. 4., 7. 5., 12. 5., 14. 5., 15. 5., 22. 5., 23. 5., 30. 5., 31. 5., 5. 6., 8. 6., 24. 6., 2. 7., 6. 7., 9. 7., 15. 7., 2. 8., 5. 8., 6. 8., 15. 8., 16. 10., 17. 10., 19. 10., 21. 10., 23. 10., 28. 10., 6. 11., 7. 11.

<sup>23</sup> Národní listy. 6. 8. 1862.



Obr. 2.1, 2.2: Didaktické tabule zakoupené Vojtou Náprstkem v Londýně.

**24** Deník Vojty Náprstka 1862. Návštěvy škol a internátů 24. 6., 8. 7., 9. 7., 10. 7., 16. 7., s. 8–12, s. 37–42, s. 44–47, s. 55–56. C. d.

**25** Památník třicetileté činnosti bývalého Amerického klubu dam v Praze (1865–1895), jež založil Vojta Náprstek (\*17/4 1826, †2/9 1894): k památce jeho 70. narozenin. Praha: Americký klub českých dam v Praze, 1896.

**26** MAJER, Jiří. Počátky musea Vojty Náprstka. Sborník Národního musea v Praze, sv. X-A Historický č. 3. Praha 1856, s. 120–121.

nášky pro vzdělávání dospělých. Tyto diagramy byly členěny tematicky do cyklů. Vojta Náprstek zakoupil cykly věnující se historii, anatomii, fyzikálním jevům, astronomii, vývoji dopravy, starověkým civilizacím, přírodě, Orientu, historii Bible a posvátných míst, Austrálii, Číně a Indii. Početnější byly jeho nákupy z oblasti techniky, především pak takzvané strojky pro domácnost, jako byly různé druhy žehliček, loupačů, šlehačů, kuchyňská kamna, pračka, ždímáčka, lednička, Papinův hrnec, skládací sušák a další novinky, které se dodnes v domácnosti používají.

Objektem Náprstkova zájmu byly také sociální ústavy a školy, kam se díky svým známým mohl podívat a účastnit se i slavností, které se v nich konaly. Pozornost věnoval nejen výuce, ale také čistotě, hygieně, bydlení, stravě a ošacení.<sup>24</sup> Je zřejmé, že pozdější Náprstkovy aktivity pro školní děti, které pod jeho patronací pořádal Americký klub dam, měly svůj vzor právě v těchto londýnských zkušenostech.<sup>25</sup> Různé druhy vzdělávání pro děti i dospělé, to vše Náprstek zaznamenával a později používal jako příklady ve svých přednáškách.

Náprstkovi přátelé opouštěli Londýn postupně. Vojta Náprstek se zdržel nejdéle. Z Londýna odjížděl 31. srpna 1862. Vrátil se nejen se spoustou tištěných materiálů a dalších nakoupených předmětů, ale především s odhodláním okamžitě začít připravovat založení průmyslového muzea. Zakoupené technické předměty odeslal z Londýna do Prahy na adresu Muzea království Českého. V Praze, i když zakoupené technické předměty nebyly jeho, zůstaly všechny po vyřízení celních formalit v domě U Halánků na Betlémském plácku. Vojta Náprstek měl totiž jako jediný dostatečně velký úložný prostor ve skladech vinopalny své matky. Presidium muzea mělo sbírky oficiálně převzít na prosincovém zasedání. K převzetí však nikdy nedošlo. Mezitím Vojta Náprstek požádal presidium, aby mohl sbírky uložit u sebe a vystavit je zdarma pro veřejnost. Presidium toto povolilo, ale vzhledem k tíživé finanční situaci odmítlo rozšířit svůj sbírkový program o technické novinky, protože veškeré prostředky šly na budování a zařízení nové muzejní budovy na Koňském trhu. Dr. Antonín Frič se pokoušel ještě jednat s městskou radou o zřízení muzea pod jeho patronací, ale také neuspěl.<sup>26</sup>

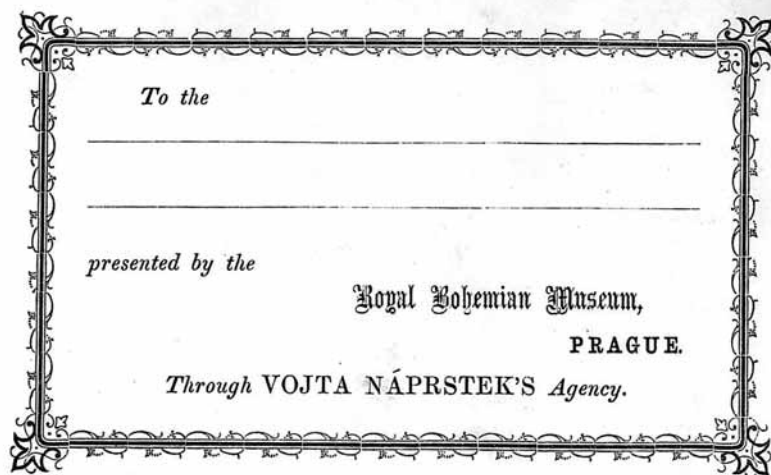
V té samé době se začalo diskutovat o koncepci programu plánovaného muzea a založení spolku pro zbudování průmyslového muzea, ale vše nešlo tak, jak si čeští vlastenci představovali. Dne 29. září 1862 se u Náprstka konal dýchánek za účasti Jana Krejčího, Františka Šimáčka, Františka Špatného a Dr. Antonína Friče stran výstav a založení Průmyslového muzea.<sup>27</sup> Z této schůzky se dochoval zápis porízený nakladatelem Františkem Šimáčkem. Z něj vyplývá, že Jan Krejčí a Antonín Frič byli pověřeni vypracováním návrhu stanov, které měly být hotové nejpozději do konce listopadu roku 1862. Profesor Jan Krejčí na schůzce navrhoval, aby bylo muzeum koncipováno včetně průmyslové školy, což bylo odmrštěno s tím, že se počká na veřejné mínění, jak zareaguje na výstavu londýnských předmětů. V této souvislosti byli vyzváni Antonín Frič a František Šimáček, aby začali jednat ohledně pronájmu vhodných prostor na Střeleckém ostrově pro chystanou výstavu. Muzeum, které bylo v rukopisech stále nazýváno K. (Kensingtonské) mělo sbírat předměty, kteréž nejlépe sloužit mohou zároveň k praktickému poučení průmyslníka, jako jsou vzorky, obrazce, knihy apod. a dále šlo o to, aby průmyslníci těchto věcí užili a poznali, což se děje ukazováním, propůjčováním, přednáškami o nich a vydáváním knih o věcech průmyslových.<sup>28</sup>

Stejná skupina mužů se sešla ještě jednou, dne 4. října 1862. K dýchánku dne 6. října 1862 již byla pozvána řada významných osobností; jak těch, kteří v Londýně byli, tak i těch, kteří myšlenku muzea podporovali. Výsledek schůzky si Vojta Náprstek poznamenal: *Porada stran založení průmyslov. musea dle vzoru Kensingtonského. Komitét k vypracování stanov: Krejčí, A. Frič, Sladkovský, Mezník, já. Nejvíce brali podílu: A. Frič, Krejčí, Rie-*

*ger, Vávra, Sladkovský, J. Grégr, Šimáček, Zelený, pak Tonner, Špatný.*<sup>29</sup> Ve výstřížkové knize věnované historii Českého průmyslového muzea se dochovaly rukopisné poznámky dokládající práci Vojty Náprstka na jeho stanovách. Za základ mu posloužily stanovy spolku Svatobor, jehož byl také aktivním členem. Ty pro potřebu muzea patřičně upravil.<sup>30</sup>

Dne 29. října 1862 se vydal Náprstek na obchodní cestu do Brém. V Brémách navštívil také muzeum a jednal o zápůjčkách. Zájem byl především o přírodniny. Daleko úspěšnější byl Náprstkův pobyt na zpáteční cestě v Berlíně. Navštívil muzeum a navíc, pro plánované *průmyslové museum*, nakoupil i několik *mašin pro domácnost* a pro svou knihovnu řadu stereoskopických snímků.<sup>31</sup>

Po návratu v polovině listopadu 1862 začal Vojta Náprstek s Dr. Antonínem Fričem připravovat na Střeleckém ostrově výstavu. Ta byla dne 1. listopadu 1862 otevřena. Náprstek zajistil na tu dobu neobvyklou reklamu. Dal vytisknout plakáty a letáky a během výstavy nechal v Národních listech několikrát zveřejnit pozvánku. V jednom sále výstavy byly na stolech rozloženy didaktické pomůcky, knihy, modely a drobné přístroje. Na zdech byly rozvěšeny mapy a diagramy. Prostor byl maximálně využit. Přicházející návštěvníci tak měli možnost poprvé se seznamovat s věcmi, s kterými se ještě nikdy nesetkali. Zájem veřejnosti byl veliký. Za tři měsíce konání výstavy ji shlédlo na devět tisíc



Obr. 3: Vizitka Vojty Náprstka, agenta Muzea království Českého pro jednání v Londýně.

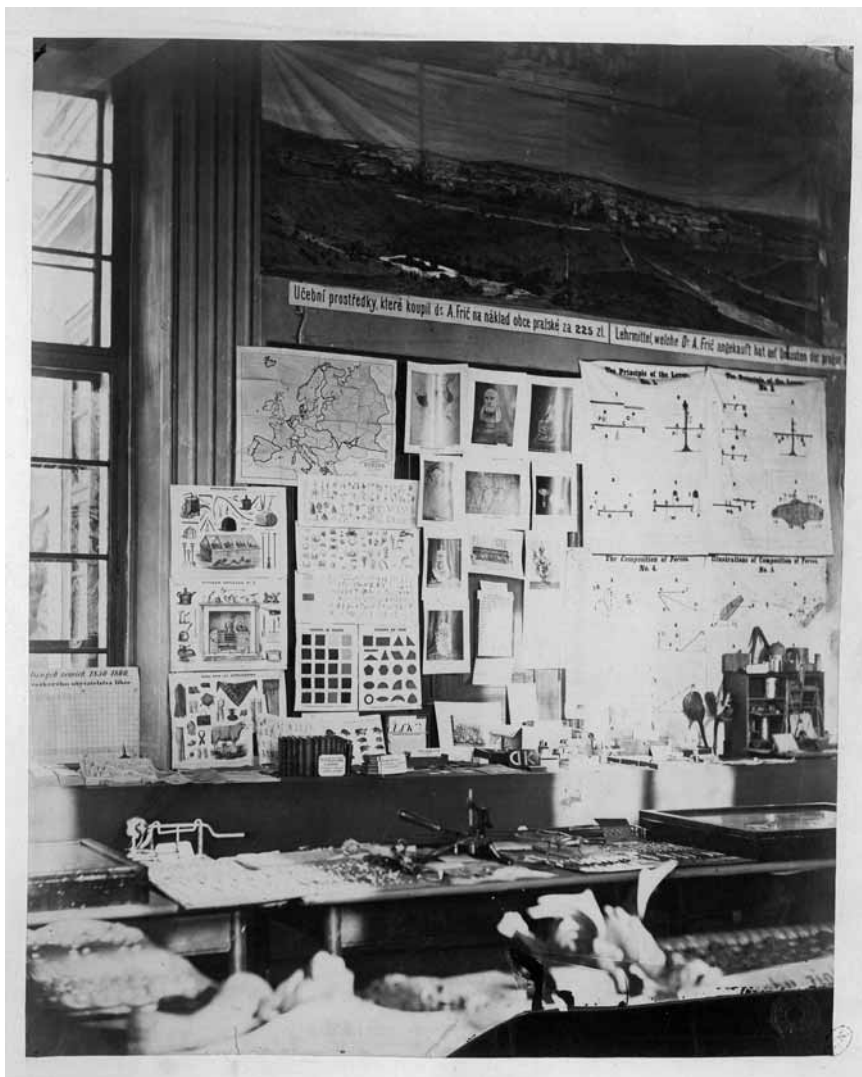
**27** ZEYER, Julius. Kostra deníku Vojty Náprstka. Rkp., s. 167. Archiv Vojty Náprstka 24.

**28** ŠIMÁČEK František, Protokol z dýchánku 29. 7. 1862. Výstřížková kniha č. 136, s. 232, 241.

**29** ZEYER, Julius. Kostra deníku Vojty Náprstka. Rkp., s. 167. Archiv Vojty Náprstka 24.

**30** Výstřížková kniha č. 136, s. 233–239.

**31** Deník Vojty Náprstka z roku 1862–1863. Archiv Vojty Náprstka 67.44.



Obr. 4: První průmyslová výstava na Střeleckém ostrově.

návštěvníků. Nebývalý ohlas měly i přednášky, kterými jak Náprstek, tak i Frič výstavu doprovodili. Přednášky byly nakonec pro velký zájem přeloženy do velkého sálu na Žofíně. Náprstek vystoupil během výstavy s cyklem přednášek,<sup>32</sup> které se týkaly nejen vybudování muzea, ale především možností vzdělávání (a to i pro ženy), zakládání sociálních a charitativních institucí a spolků a také řešení sociálních a vzdělávacích problémů v Anglii a USA. Texty přednášek byly přetiskovány v Národních listech.

Do redakce Národních listů mohli čtenáři také posílat finanční příspěvky na vybudování průmyslového muzea (od října 1862 se již mluvilo o muzeu průmyslovém a nikoliv Kensingtonském). Určitý zlom vyvolala v Národních listech otištěná výzva *Českám*,<sup>33</sup> kterou podepsala Jenny kněžna Taxisová, Karolina Světlá a další české vlastenky. Vybízely

paní a dívky, které půjdou počátkem února 1863 na národní besedu, aby se dostavily v oděvu slušném, ale co možná jednoduchém. Peníze, které jste hodlaly vydati na krajky, stužky a jiný zbytečný šperk, věnujte ... průmyslovému museu. Od té doby se v redakci objevovaly finanční příspěvky a noviny o nich více méně pravidelně referovaly. Podrobně se rovněž zmiňovaly o schůzce *průmyslníků a přátel průmyslu vůbec, v níž se přijmou stanovy průmyslového musea a zvolí se komité, jehož úkolem bude, podati tyto stanovy k nejvyššímu potvrzení a vykonati všeliké předchozí práce.*

Více jak dvouhodinové setkání se konalo 22. února 1863 v Měšťanské besedě za účasti více jak sto čtyřiceti osob. Jednání pak pokračovalo dne 1. března 1863, kdy byly prodiskutovány stanovy budoucího spolku průmyslového muzea a byl zvolen jeho prozatímní výbor. Jednotliví účastníci se mohli stát členy zakládajícími (s příspěvkem 100 zlatých ročně) nebo jen činnými (příspěvek 10 zlatých ročně), či přispívajícími (2 zlaté ročně). Po tomto jednání, za předsednictví Františka Ladislava Riegra, byly stanovy předloženy policejnímu ředitelství ke schválení. To je předalo českému místodržitelství. České místodržitelství, po prostudování a s oznámením zákazu pořádat sbírky na nákup exponátů a veřejné přednášky, je postoupilo dál na ministerstvo do Vídně. Zde zůstala žádost rok a půl bez odpovědi.<sup>34</sup> Mezi tím Vojta Náprstek přijímal od svých přátel věcné dary jak pro knihovnu, tak i budoucí muzeum. V létě 1863 odjel Náprstek z pověření Průmyslové jednoty do Hamburku, aby nakoupil zemědělské stroje i strojky pro domácnost, které by byly vhodné k napodobování českými výrobci. Úspěch průmyslové výstavy a zvláště nové akvizice vedly

**32** Přednášky se konaly: 22. 12. 1862, 4. 1., 11. 1., 21. 1. 1863.

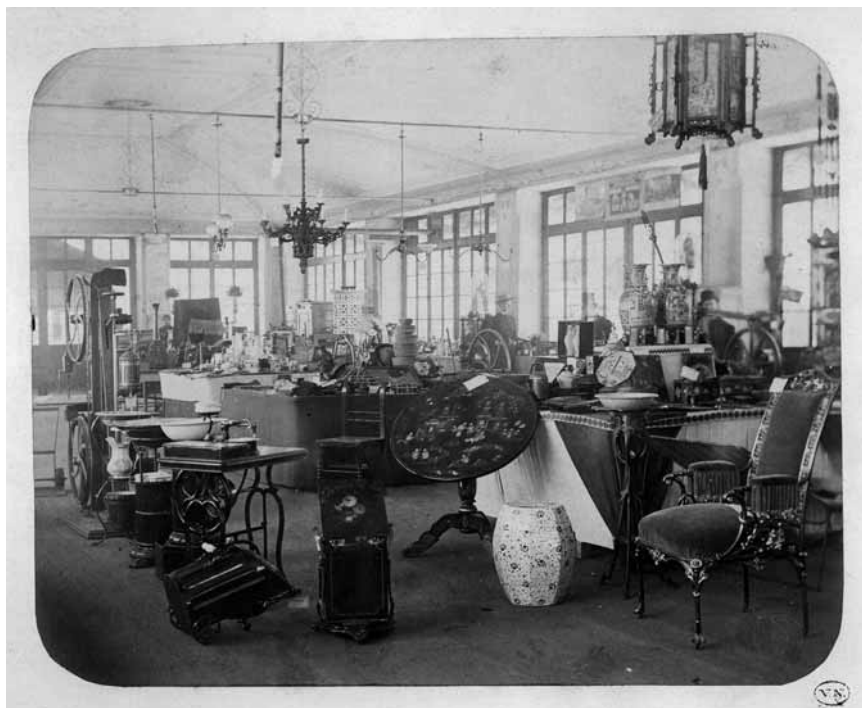
**33** *Českám! Národní listy*, 27. 1. 1863.

**34** *Národní listy* 2. 3. 1863. MAJER, Jiří. *Počátky muzea Vojty Náprstka. Sborník Národního muzea v Praze, sv. X-A Historický č. 3. Praha 1856, s. 124–125.*



Náprstka k přípravě druhé průmyslové výstavy, opět na Střeleckém ostrově. Vzhledem k počtu exponátů byla připravována s velkým předstihem a po zkušenostech z roku 1862 i pečlivěji. Tentokrát byly pronajaty dva sály v zimním a letním pavilonu. Menší byl pro učební pomůcky, větší pro techniku a domácí stroje. Také reklamě věnoval Náprstek více pozornosti. Součástí expozice byla i restaurace. Na mostě před vchodem na ostrov visel plakát nevídaných rozměrů (první billboard v Praze). Město bylo polepeno červeno bílými letáky. Noviny přinášely pravidelné statistiky o návštěvnosti. Zájem o vystavování byl natolik velký, že ještě po zahájení byla expozice doplňována. Příjem musel být nakonec ukončen z důvodů tisku aktuálního katalogu.<sup>35</sup> Celkem bylo vystaveno 4.019 exponátů od 52 soukromníků a spolků, a to i zahraničních.<sup>36</sup> Důležité je, že mezi vystavovateli již byly české firmy, které kopírovaly výrobky dovezené z Londýna. Česká veřejnost byla exponáty opět nadšena. Byly organizovány exkurze, i s výkladem pro školní dítky. Důležité bylo, že mnohé české výrobky si návštěvníci mohli na místě objednat. Tuto druhou výstavu shlédlo 16 tisíc návštěvníků. Myšlenka zřízení průmyslového muzea tak byla veřejností naprosto přijata.

Jakkoliv se podařilo získat zájem veřejnosti, nepodařilo se získat zájem úřadů. Po skončení výstavy byly předměty uloženy opět ve skladu domu U Halánků. Národ se věnoval sbírce na stavbu Národního divadla. Jakkoliv se zdá, že myšlenka průmyslového muzea usnula, dary přibývaly a plnily sklady. Prozatímní vedení nepovoleného spolku se scházelo nepravidelně. Náprstek byl opět pod zesíleným policejním dohledem, nicméně myšlenka průmyslového



muzea se občas v novinách objevila, především v souvislosti s Průmyslovou jednotou.

V září roku 1864 přišlo z Vídně očekávané rozhodnutí. Nebylo ani schvalující ani zakazující. Doporučilo ponechat konečné rozhodnutí na zemském místodržitelství. To sdělilo policejnímu ředitelství, že je nakloněno ustavení spolku povolit, ale za předpokladu přeformulování stanov. Prozatímní předseda František Ladislav Rieger stanovy přeformuloval. Nové stanovy byly dne 12. prosince 1864 prostřednictvím policejního ředitelství zaslány zemskému místodržitelství. To si během následujícího roku několikrát vyžádalo drobné úpravy, ale tím veškeré jednání skončilo. Spolek založen nebyl. Myšlenka průmyslového muzea zůstávala jen v myslích a srdcích Náprstkových přátel.

V roce 1865 byl pod Náprstkovou patronací založen první ženský vzdělávací spolek, Americký klub dam, jehož činnosti Vojta Náprstek věnoval veškerou svou energii.<sup>37</sup> S přibývajícími léty mu bylo stále více jasné, že pokud v Praze bude otevřeno průmyslové muzeum, bude to muset být soukromá instituce. K realizaci mu zatím chyběly finanční prostředky. Vojta Náprstek byl totiž stále závislý na apanáži své matky, která až

Obr. 5: Druhá průmyslová výstava na Střeleckém ostrově.

**35** Katalog druhé výstavy průmyslové a školní na Střeleckém ostrově. Praha: Nákladem průmyslové výstavy, 1863.

**36** Češi z Milwaukee, Detroitu, Racine, St. Louis, Chicaga a Brém.

**37** SECKÁ Milena. Americký klub dam. Krůček k ženské vzdělanosti. Praha: Národní muzeum, 2012.

do své smrti oficiálně vedla vinopalnic-  
kou živnost. O touze svého syna založit  
v Praze muzeum věděla. Vojta Náprstek  
ji několikrát požádal o poskytnutí pro-  
středků i prostor, ale matka dala vždy  
přednost požadavkům staršího syna  
Ferdinanda, kterému koupila Černý  
pivovar na Karlově náměstí.

Myšlenka vybudování průmyslového  
muzea opět oživila s přípravou světové  
výstavy v Paříži v roce 1867, které se  
měl Náprstek zúčastnit opět jako repre-  
zentant Průmyslové jednoty. Nakonec  
pro nemoc své matky cestu oželel. Do  
Paříže jelo několik členek Amerického  
klubu dam, které přivezly, z jejich pohle-  
du, zajímavé exponáty.<sup>38</sup>

V této době se Vojta Náprstek dál věno-  
val Americkému klubu dam. Pořádal  
přednášky, budoval knihovnu, byl činný  
v mnoha spolcích. Technický pokrok  
však šel rychle kupředu a předměty  
uložené ve skladech domu U Halánků  
již dávno nebyly novinkami. K nim  
ovšem přibývaly dary etnografické po-  
vahy od zahraničních Čechů i cestovate-  
lů. Vojta Náprstek uvažoval, že pokud  
někdy muzeum otevře, budou artefakty  
domorodých kultur představovat jiný  
vývojový stupeň londýnských novinek.

Vývoj Náprstkových představ o složení  
muzea je dnes dobře vidět na různých  
souplech, co bude jednou průmyslové  
muzeum sbírat a vystavovat. První nástin  
byl součástí *Návrhu stanov pro spolek prů-  
myslového Musea českého*, který byl vytiš-  
těn a podán ke schválení již v roce 1863.  
Zde je jmenováno sedm typů sbírek, a to:

- a) přírodniny v postupné přeměně ve  
výrobky průmyslové
- b) skutečné stroje jakož i modely strojů
- c) modely a obrazy staveb s ohledem na rozlič-  
né živnosti a na užitek a pohodlí  
v domácnosti

- d) nové a vzorné nářadí i stroje pro domácí  
hospodářství
- e) výrobky průmyslu, zvláště domácího
- f) modely, ornamenty a obrazy k ušlechťení  
krasochuti průmyslových dělníků
- g) učební prostředky pro elementární, střed-  
ní i průmyslové školy

I když stanovy nikdy schváleny nebyly,  
přehled typů sbírkových předmětů se  
dál upřesňoval a specializoval. Před-  
evším se začal objevovat umělecký prů-  
mysl, kam Náprstek zařazoval zvláště  
předměty z Číny a Japonska, ze zemí,  
které toužil navštívit. Kdykoliv se mu  
naskytla příležitost, vždy předměty  
z Orientu kupoval nebo získával. Je zají-  
mavé, že i na jeho druhé průmyslové  
výstavě v roce 1863 byly tyto předměty  
zastoupeny.<sup>39</sup>

V roce 1872 se zdálo, že Vojtova matka  
ustoupí synovu nátlaku a povolí staveb-  
ní úpravy na dvoře domu U Halánků  
pro chystané průmyslové muzeum. Dne  
14. června 1872 ji Vojta Náprstek navští-  
vil na letním bytě v Krči. Večer si do  
deníku zapsal: *Osud průmysl. Musea se  
rozhodnul, má se začít hned s definitivní  
stavbou! Sláva matce!* Ovšem již 8. čer-  
vence 1872 euforie opadla: *Matka tomu  
nechce rozumět... Ve snu vyhrálo Průmysl.  
Mus. velký los, když se ale zbudilo poznalo,  
že se chybělo o 1 oko.*<sup>40</sup> Matka si svůj sou-  
hlas rozmyslela a tak to zůstalo až do  
její smrti. Jediným ústupkem bylo  
poskytnutí jedné vhodné místnosti jako  
skladu: *V roce 1872 nechala prozatím upra-  
vit paní Anna Náprstková jednu místnost  
v domě u Halánků pro předměty za ten čas  
buď darované neb zakoupené, by se mohly  
urovnat; neb v ten čas nebylo možno myslet  
na stavbu budovy pro České Průmyslové  
Museum pro jiné potřeby, které závod pivo-  
varnický vyžadoval.*<sup>41</sup>

**38** Např. krabici na klobouky  
či košíčky.

**39** Firma V. J. Löschner (dvorní  
obchodník v ozdobném zboží  
a lampách, 553 velké staroměst-  
ské náměstí) vystavovala více jak  
60 čínských předmětů. Byly to  
především různé nádoby, talíře,  
tácy, krabičky, vějíře, košíky, hli-  
něné figurky aj. Navíc firma  
František Vsetečka (lékárník, 551  
Velké Staroměstské náměstí)  
vystavovala různé druhy  
čínského čaje.

**40** Deník Vojty Náprstka 1872.  
Archiv Vojty Náprstka 2.20.

**41** NÁPRSTKOVÁ, Josefa. Vznik  
Českého průmyslového muzea.  
Rukopis, 6 s. Archiv Vojty  
Náprstka 54.

Nashromážděné předměty vyžadovaly změnu představ o typech sbírkových předmětů. Proto Vojta Náprstek zkonci-  
poval a vydal tiskem *Návrh, jak by se mohly sbírky pořádati*, který již obsahuje 20 různých oddílů. Zastoupeny byly:

- I. *Hornictví a hutnictví*
- II. *Průmysl lučební*
- III. *Potraviny, lahůdky a jiné požitky, pokud se čítají k výrobkům průmyslovým*
- IV. *Tkaniva a jich zpracování; oblek*
- V. *Kůže a kaučuk a výrobky z nich*
- VI. *Výrobky kovové*
- VII. *Výrobky dřevěné*
- VIII. *Výrobky z kamene, hlíny a skla*
- IX. *Zboží drobné (1. Výrobky z pěnky, rohoviny, kosti slonové a kostí, perleti, kostice atp. 2. Hračky. 3. Zboží ozdobné z kůže, bronzu a lakované. 4. Hůlky, biče, deštníky a slunečníky)*
- X. *Strojnictví*
- XI. *Stroje na tekutiny a plyny*
- XII. *Průmysl papírnický*
- XIII. *Umění grafická všeho druhu*
- XIV. *Nástroje hudební*
- XV. *Náradí a náčiní plavecké všeho druhu*
- XVI. *Domácí hospodářství*
- XVII. *Průmysl v domácnosti*
- XVIII. *Civilní inženýrství*
- XIX. *Cestování*
- XX. *Školství nižší a průmyslové*

V roce 1873 se konala světová výstava ve Vídni. V září se jí účastnil také Vojta Náprstek. Kromě výstavy a nákupů, navštívil mnoho krajanů i sociálních a vzdělávacích institucí. Z obavy o matčino zdraví se ve Vídni zdržel pouze tři neděle. Brzy po jeho návratu, dne



19. října 1873, Anna Fingerhutová ve věku 85 let umírá.

Smrtí Anny Fingerhutové nabyla účinnosti její poslední vůle. Ve třetím paragrafu rozsáhlého dokumentu se praví: *Co se týká mého domu č. 1072-II v Praze tak nazvaného „u černého orla“, ukládám svému hlavnímu dědici Vojtěchu povinnost, tento dům věnovati průmyslovému museu v Praze, které a jaké on v Praze zaříditi si předsevzal a při jeho zařizení a dalším vedení on se zúčastní a dokládám, že při zařizení tohoto průmyslového musea můj syn Vojtěch právo míti má, ustanovit pravidla a způsob, dle kterého se s tímto domem ve prospěch řečeného musea naložiti a kdo po jeho smrti správu a dozorství nad tímto museum vésti má; vyhrazuji svému synu Vojtěchu ale také dále právo, aby on pro případ, že by se mu při zařizení tohoto musea v jakém koliv ohledu překážky kladly, a on následkem toho upustil od úmyslu, takového museum zaříditi, určil a ustanovil, co s tímto domem státi se má.*<sup>42</sup> Tato formulace dala právní, ale především majetkový (hodnota více jak 150 000 zl) podklad k realizaci snu Vojty Náprstka. Ten také vydal tiskem matčinu fotografii, která byla dodatečně upravena vložением plánů muzea, s popisem „Založeno od ANNY NÁPRSTKOVÉ L. P. 1873“, do pravé ruky. I na zadní straně fotografie byla Anna Náprstková uvedena jako zakladatelka muzea. Podobně byla Anna Náprstková uváděna i na vizitkách a dalších Náprstkem vy-

*Obr. 6: Nerealizovaný návrh architekta Tesaře na stavbu Českého průmyslového muzea na Betlémském plácku z roku 1876, který předpokládal zboření domu U Halánků.*

<sup>42</sup> *Poslední vůle Anny Fingerhutové ze dne 11. května 1872.*



Obr. 7: Fotografie Anny Náprstkové s plánem budoucího Českého průmyslového muzea v ruce, doplněným popisem „Založeno od ANNY NÁPRSTKOVÉ L. P. 1873“.

dávaných materiálech. Podstatné je, že roku 1873 byla zavedena i první inventární kniha, do které byly postupně zapisovány všechny získávané muzejní exponáty.<sup>43</sup>

Na jaře roku 1874 stavební komise zaměřila plochu nové muzejní budovy a začala úřední jednání o povolání stavby. Byla to záležitost na léta, ale Vojta chtěl nashromážděné předměty

vystavit co nejdříve. Jako nejvhodnější termín byl stanoven svátek sv. Jana Nepomuckého, kdy se do Prahy stahovaly tisíce poutníků. A tak se dne 16. května 1874 veřejnosti poprvé představily sbírky Českého průmyslového muzea. Byly zatím ve velmi skromných třech náhradních prostorách, které byly podle převážujícího původu předmětů nazvány Amerika, Afrika a Čína a Japan. *Předměty pro ústav ten stále přibývalo buď darováním neb zakoupením, tak že když v roce 1873 paní Anna Náprstková zemřela, použili se místnosti, které stará paní obývala též pro sbírky Českého Průmyslového Musea, při tom se hned pamatovalo i jiné místnosti tak upravit, aby se mohli v těchto další přebývajících předměty ukládat.*<sup>44</sup> Kromě soukromých prostor bývalé majitelky vinopalny, kde byly předměty převážně z Orientu (Čína a Japan), to bylo podzemní skladiště se strojky zakoupenými v Londýně a darovanými Čechoameričany (nazvané Amerika). Dary Dr. Emila Holuba a dalších cestovatelů byly uloženy v podstřeší (Afrika). Pro velký zájem Náprstek otevřel své muzeum i na svátek sv. Václava (28. září 1874). Otevření

pro veřejnost se tak ustálilo na termínech dvou největších pražských poutí. Sbírkové byly otevřeny po tři dny. Návštěvnost přesahovala pět tisíc osob. Náprstek sice stanovil vstupné, ale získaný finanční obnos vždy předával magistrátu, aby byl věnován na chudé studenty. Veškerý provoz tak plně hradil majitel. Postupem let se počet výstavních místností rozrůstal, tak jak přibývalo exponátů. V roce 1883 bylo již místností pět, později až třináct.<sup>45</sup>

V roce 1878 vydal Vojta Náprstek tiskem brožurku *Rozvrh sbírek Průmyslového Musea českého, kteréž založila Anna Náprstková, občanka pražská roku 1873*<sup>46</sup>. V tomto rozvrhu Náprstek velmi podrobně rozepisuje stanovených dvacet okruhů sbírkových předmětů, které se od původní koncepce nepatrně liší. Je znát jeho větší příklon k estetickému či uměleckému hledisku:

- A. Stroje a přístroje
- B. Kovy v průmyslu
- C. Minerály v průmyslu
- D. Výrobky hliněné
- E. Sklářství
- F. Dříví v průmyslu
- J. Tkaniva a jich zpracování
- H. Látky živočišné
- K. Papírnictví
- L. Zboží drobné
- M. Průmysl lučební
- N. Potraviny, hmoty požitkové a lahůdky
- O. Průmysl domácí a národní
- P. Domácí hospodářství
- R. Stavitelství a inženýrství
- S. Užití impoderabilií v průmyslu
- T. Umění grafická

<sup>43</sup> Inventární knihy, označené jako Inventární katalog, které zahrnují muzejní přírůstky za života Vojty Náprstka (1873–1894) jsou celkem tři.

<sup>44</sup> NÁPRSTKOVÁ, Josefa. Vznik Českého průmyslového muzea. Rukopis, 6 s. Archiv Vojty Náprstka 54.

<sup>45</sup> Počet výstavních sálů byl vytištěn na vstupenkách do muzea.

<sup>46</sup> *Rozvrh sbírek Průmyslového Musea českého. Praha: České průmyslové museum, 1878.*

U. Obchod

V. Školství

Z. Průmysl umělecký

Tyto soupisy, které byly i s menšími obměnami otiskovány v novinách, však byly pouze ideálem, ke kterému veškerý sběr a nákup exponátů směřoval. Předpokládalo se, že takovýto přehled najdou návštěvníci až v nové budově, která zatím existovala jen v plánech. Její výstavbě bránil částečně dům, který měl být stržen, ale majitel s úředním nařízením nesouhlasil. Odvolával se k soudu a Náprstek získal svolení ke stavbě až po mnoha letech a jednáních. Ačkoliv byl základní kámen k nové muzejní budově položen v roce 1876, vzhledem k soudní při, začala stavba až v roce 1885. O rok později, v roce 1886, byla dokončena. Trvalo ještě několik let, než budova muzea vstoupila a mohly být do ní nastěhovány všechny sbírky. Zatím se v ní konaly spíše krátkodobé výstavy, s výjimkou výstavy „Velryba“,<sup>47</sup> ale to je již jiná historie.<sup>48</sup>

### **Prameny:**

*Deník Vojty Náprstka z roku 1845*

*Deníky Vojty Náprstka 1862–1869.*

NÁPRSTKOVÁ, Josefa. *Vznik Českého průmyslového muzea.* Rukopis, 6 s. Archiv Vojty Náprstka 54.

NÁPRSTKOVÁ, Josefa. *Zápisky 1890–1894.* Rukopis, 107 s. Archiv Vojty Náprstka 67.13.

*Poslední vůle Anny Fingerhutové ze dne 11. května 1872.*

Výstřižkové knihy.

ZEYER, Julius. *Kostra deníku Vojty Náprstka.* Rkp., s. 156. Archiv Vojty Náprstka 24.

### **Literatura:**

Českám! *Národní listy.* 27. 1. 1863.

*Katalog druhé výstavy průmyslové a školní na střeleckém ostrově.* Praha 1863.

KODYM, Stanislav. *Dům U Halánků, Vzpomínky na Vojtu Náprstka.* Praha: Československý spisovatel, 1955.

KREJČÍ, Jan. *Cesta po Německu, Švýcarsku, Francii, Anglii a Belgii roku 1862.* Praha: Tiskem a nákladem dra Edv. Grégra, 1865.

MAJER, Jiří. *Počátky musea Vojty Náprstka. Sborník Národního musea v Praze, sv. X-A Historický č. 3.* Praha 1856, s. 107–159.

NÁPRSTEK, Vojta. *Armenština. Česká wčela, roč. 1847, č. 15, s. 59.*

*Památník třicetileté činnosti bývalého Amerického klubu dam v Praze (1865-1895), jež založil Vojta Náprstek (\*17/4 1826, †2/9 1894) : k památce jeho 70. narozenin.* Praha: Americký klub českých dam v Praze, 1896.

*Rozvrh sbírek Průmyslového Musea českého.* Praha: České průmyslové museum, 1878.

SECKÁ Milena. *Americký klub dam. Krůček k ženské vzdělanosti.* Praha: Národní muzeum, 2012.

SECKÁ, Milena. *Vojta Náprstek. Vlastenec, sběratel, mecenáš.* Praha: Vyšehrad, Národní muzeum, 2011.

ŠOLLE, Zdeněk. *Americký pobyt Vojty Náprstka. Sborník Národního musea v Praze, řada C, sv. XXVIII (1983), č. 3, s. 97–171.*

ŠOLLE, Zdeněk. *Vojta Náprstek a jeho doba.* Praha: Felis 1994.

Reprofoto: Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.

**47** SECKÁ, Milena. *Vojta Náprstek. Vlastenec, sběratel, mecenáš.* Praha: Vyšehrad, Národní muzeum, 2011, s. 209.

**48** Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2013/34, 0002327)

# Muzeum jako „třetí prostor“. Výstavní projekt v Muzeu Fráni Šrámka v Sobotce

Nina Seyčková

muzejní pedagogika

## The museum as a “third space”. The exhibition project at the Fráňa Šrámek Museum in Sobotka

*This article describes the exhibition project in the Fráňa Šrámek Museum in Sobotka. The aim of the project is to enrich the existing exhibition with new displays and through the organization of accompanying programs for youth, including seven creative workshops, and literary and film competitions. Winning works were then compiled in an almanac. This project was part of a dissertation essay at the Philosophical Faculty at the Charles University Department of New Media Studies. The project was financed by a grant from Youth in Action (5280 €) and by the Vodafone Foundation CR (70 000 Kč). The theoretical basis for this project were: the museum as a “third space”, the principle of interactivity, the parallel between museums and Web 2.0 and focus on informal education through participation and cooperation. This theoretical basis then determined the content of the project, its timing, aims and realization.*

**Keywords:** museum, interactivity, Web 2.0, non-formal education, Fráňa Šrámek

**T**radice básníka a spisovatele Fráni Šrámka je v Sobotce a jejím okolí velmi silná. Jeho odkaz se dodnes odráží v kulturním životě města a celého regionu. Vrcholem každoročně bývá tradiční festival Šrámkova Sobotka pořádaný nepřetržitě již od roku 1957. Vzhledem k celkové atmosféře ve městě se přes snahy organizátorů příliš nedaří otevřít festival širšímu, novému a především mladšímu publiku. Jedním z cílů výstavního projektu proto bylo přiblížit postavu Fráni Šrámka, jenž je nejčastěji prezentován jako zasloužilý stárnoucí a uzavřený národní umělec, mladšímu publiku, vzbudit zájem o tuto kapitolu literatury, představit básníka jako opravdového člověka z masa a kostí, pokládat otázky, najít tematické průsečíky mezi Šrámkem a moderním návštěvníkem a inspirovat k vlastní tvorbě.

Pro projekt byla důležitá hodnota kulturního dědictví a hodnota vzdělání. Zvládnutí mateřského jazyka a znalost

vlastní kultury je bránou k porozumění cizím jazykům a k evropské kultuře. Silnou složkou projektu je i schopnost uměleckého vyjádření skrze nová i tradiční média a schopnost vyjádřit a obhájit svůj názor.

### **Teoretická východiska výstavního projektu**

Zastřešujícím ideovým rámcem výstavy v Muzeu Fráni Šrámka (dále jen „MFŠ“) byla koncepce muzea jako třetího prostoru, které zohledňuje potřeby různých cílových skupin. Vzhledem k poměrně náročnému obsahu literárně-životopisné výstavy jsme kromě mládeže cílili i na návštěvníky, kteří jsou problematiky znalejší a chtějí se dozvědět něco nového. Záměrně jsme opomenuli předškolní děti a žáky prvního stupně základní školy. S muzeem „třetího prostoru“ úzce souvisejí pojmy jako interaktivita a Web 2.0, což jsou principy odrážející se především při realizaci doprovodných programů, workshopů a soutěží. V projektu

**Mgr. Nina Seyčková, DiS.**  
Studia nových médií,  
Ústav informačních studií  
a knihovnictví, Univerzita  
Karlova v Praze  
nina.seyckova@gmail.com

jsme se řídili zásadami neformálního vzdělávání, vzdělávání zážitkem a kooperativního učení, které shledáváme pro prostory muzea jako vyhovující a odlišné od klasické školní didaktiky, jenž je stále většinou realizována frontální výukou směrem od učitele k pasivnímu žákovi. Teoretická část uvádí projekt do širšího kontextu, osvětluje zvolené postupy a konkrétní řešení.

### **Muzeum jako „třetí prostor“**

Koncepce muzea jako „třetího prostoru“ pochází od Nicka Priora. Kombinuje v sobě několik různých muzeologických přístupů. Je to myšlenka, kde se muzeum, ať je téma, které zprostředkovává jakékoli, stává hlavně a především otevřeným komunikačním prostorem. Muzeum „třetího prostoru“ je otevřené všem. Umožňuje tiše kontempletovat, zároveň podněcuje ke hře a vlastní aktivitě a může i nečekaně ohromit.<sup>1</sup>

Muzea „třetího prostoru“ se zaměřují především na návštěvníka a jeho individuální potřeby. Jedna a tatáž expozice má co nabídnout dětem, studentům, profesionálům, ale i starší generaci nebo těm, kteří přišli do muzea s touhou v klidu a nerušeně přemítat nad vystavenými exponáty. Toho je možné docílit spojením mnoha komunikačních strategií, využitím různorodých a vzájemně se doplňujících forem sdělení. Výstava by měla především komunikovat s návštěvníkem, nejen verbálně (pomocí textů), ale také nonverbálně (umístěním exponátů v prostoru, projekcemi filmů, interaktivními technologiemi či svým architektonicko-výtvarným zpracováním). Měla by tak aktivovat i jiné smysly než pouze zrak.<sup>2</sup> „*Kontempletace díla je v současné době nahrazována pojmy interakce. Do vnímání děl vstupují faktory, jako jsou tělesnost, komunikace, kontext a interpretace.*“<sup>3</sup>

Myšlenku muzea jako „třetího prostoru“ považují za velmi inspirativní. V takovém nenajdete jen „staromódní“ zaprášené vitríny a předměty, ke kterým se nelze přiblížit. Najdete v něm místo, kde se můžete nahlas ptát a přicházet na odpovědi, místo, kde si můžete hrát a něco se naučit, místo, kde si můžete odpočinout, setkat se se zajímavými lidmi a zažít něco nového a povznášejícího.

### **„Interaktivita je v myslí, ne pouze v rukou.“<sup>4</sup>**

Pokud se má muzeum „třetího prostoru“ stát jedním z aktérů komunikačního procesu, je třeba se zamýšlet nad tím, jakým způsobem zapojíme návštěvníka, jakou formu interakce zvolíme. Koncept interakce souvisí s teorií systémů, v níž je systém myšlenkový model, kterým uchopujeme určitý výsek světa, abychom jej mohli studovat a porozumět mu. Systém je definován svými prvky a vztahy mezi nimi. Vytvořený celek se projevuje vůči svému okolí odlišně, než jak by se projevoval pouhý soubor stejných, navzájem neprovázaných prvků. Vlastnosti systému tedy nejsou rovné součtu vlastností jeho částí. Tím je posílena myšlenka interakce, díky které vznikají nové hodnoty.<sup>5</sup> V muzeologii jsou interagujícími objekty především muzeum, návštěvník, exponát, expozice a skupina návštěvníků.

V prostředí muzea nelze interakci chápat pouze ve smyslu dotýkání se objektů a přímé manipulace s nimi, což je typické především pro „museum of science“. Důležitější je interakce s myslí návštěvníka, která je realizována například prostřednictvím otázek přímo v expozici, pomocí pracovních listů, možností výběru, pomocí doprovodných programů a tvůrčích aktivit, diskuzí, besed a podobně.<sup>6</sup>

**1** PRIOR, Nick. *Art and its publics : museum studies at the millennium. United Kingdom : Blackwell Publishing Ltd, 2003. Having One's Tate and Eating It: Transformations of the Museum in a Hypermodern Era, s. 68. ISBN 0-631-23047-5.*

**2** KOTTOVÁ, Karin. *Demokratizace umění. In: Metodický portál RVP: Inspirace a zkušenosti učitelů [online]. 12. 10. 2011 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/clG/13933/demokratizace-umeni.html>.*

**3** Tamtéž.

**4** DUDZINSKA-PRZESMITZKI, Dana a Robin S. GRENIER. *Nonformal and Informal Adult Learning in Museums: A Literature Review. The Journal of Museum Education. 2008, roč. 33, č. 1. s. 17. ISSN 1059-8650.*

**5** BERTALANFFY. *General System Theory: Foundations, Development, Applications. 13. vyd. USA: George Braziller, Inc., 2001. s. 3 – 10. ISBN 0-8076-0453-4.*

**6** DUDZINSKA-PRZESMITZKI, Dana a Robin S. GRENIER. *Nonformal and Informal Adult Learning in Museums: A Literature Review. The Journal of Museum Education. 2008, roč. 33, č. 1. s. 9 - 22. ISSN 1059-8650.*

**7** HEATH, Christian, Dirk Vom LEHN a Jonathan OSBORNE. *Interaction and interactives: collaboration and participation with computer-based exhibits. Public Understanding of Science. 2005, roč. 14, č. 1, s. 91-95. ISSN 0963-6625.*

**8** *Web 2.0. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2012, 28. 4. 2012 [cit. 2012-04-28]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Web\\_2.0](http://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0).*

**9** COPPOLA, Paolo, Raffaella LOMUSCIO, Stefano MIZZARO a NAZZI. *M-Dvara 2.0: Mobile & Web 2.0 Services Integration for. In: SWKM'2008: Workshop on*

*Social Web and Knowledge Management [online]. 2008 [cit. 2012-04-29] Dostupné z: <http://km.aifb.kit.edu/ws/swkm2008/coppola-etal.pdf>.*

**10** COPPOLA, Paolo, Raffaella LOMUSCIO, Stefano MIZZARO a NAZZI. *M-Dvara 2.0: Mobile & Web 2.0 Services Integration for. In: SWKM'2008: Workshop on Social Web and Knowledge Management [online]. 2008 [cit. 2012-04-29] Dostupné z: <http://km.aifb.kit.edu/ws/swkm2008/coppola-etal.pdf>.*

**11** *Příkladem je projekt tvorby folksonomie, na kterém se podílí skupina několika uměleckých muzeí. Jedná se o kolaborativní výzkumný projekt umožňující návštěvníkům galerií připsovat označení uměleckým dílům. Myšlenkou tohoto projektu je zpřístupnit neodborné veřejnosti umělecká díla, podnitit je k vlastní aktivitě a přemýšlení o umění. Projekt zároveň využívá toho, že návštěvníci nejsou svázáni formálními náležitostmi jako odborníci a mohou tak vznikat nové a neotřelé souvislosti. Vzniká tak personalizovaná dokumentace umění, která více reflektuje osobní zkušenost návštěvníků muzeí a díky tomu projektu se propojuje odborná veřejnost s neodbornou. Projekt je dostupný na <http://www.steve.museum/>.*

**12** *MoMA (Museum of Modern Art) v New Yorku se zaměřilo na vytváření vlastních audio podcastů k výstavě. Mladí návštěvníci ve spolupráci s pracovníky kulturní neziskové organizace ArtMobs, která se věnuje angažovanému umění, vytvářeli alternativní a neoficiální průvodce muzeem a audio nahrávky, ve kterých se svěřovali s vlastními zážitky z muzea. In KELLY, Lynda a Angelina RUSSO. *From Ladders Of Participation To Networks Of Participation: Social Media And Museum Audiences. In: Museums and the Web [online]. 2008, 27. 10. 2010**

Interaktivita se stává zaklínadlem muzejních institucí a lákadlem pro návštěvníky. Nicméně je dobré si uvědomit, že tvorba interaktivních výstav přináší mnohá úskalí a je třeba vyvážit kvalitu obsahu a míru zábavy. Předem promyšlené aktivity by měly vést ke tvorbě konstruktivního obsahu, který navazuje na téma výstavy, rozvíjí účastníky, nutí je přehodnocovat dosavadní názory, staví věci do nového kontextu a podobně. V doprovodných programech k výstavě v MFŠ byla interaktivita konstruována skrze sociální vazby, kontakt mezi lidmi a kontakt mezi generacemi, což nebývá příliš typické. Častěji se jedná o interakční model člověk a počítač či obecněji člověk a technologie. To zvyšuje průměrnou dobu, kterou návštěvník na výstavě stráví (běžné měřítko úspěšnosti výstav), ale návštěvník využívá jiné procesy učení a nedochází tak k interakci mezi lidmi, jenž je považována za klíčovou ve fixaci a budování znalostí.

### **Web 2.0 ~ Muzeum 2.0**

Na interaktivitu navazuje i inspirace Webem 2.0, jeho fungováním a přístupem k uživateli. Řekne-li se Web 2.0, můžeme předpokládat, že existoval jakýsi Web 1.0, který je charakterizován komunikací „one-to-many“. V komunikaci „one-to many“ informace směřuje od jejího tvůrce k uživateli, který procházel webové stránky, pročítal a pasivně konzumoval pro něj vytvořený obsah. Web 2.0 je oproti tomu koncept, kde ve středu všeho stojí uživatel (user-centered design), který pomocí různých webových aplikací vytváří, sdílí, remixuje vlastní obsah a kooperuje s ostatními uživateli. Typickými produkty Webu 2.0 jsou sociální sítě, blogy, Wikipedie, webové stránky umožňující sdílení videí, úložiště a úschovny dat, webové aplikace, mash-upy a folksonomie.<sup>8</sup>

Analogicky s Webem 2.0 můžeme hovořit o Muzeu 2.0 jako o instituci, která se zaměřuje na návštěvníka a umožňuje mu generovat a sdílet svůj vlastní obsah.<sup>9</sup> Tento přístup by se mohl zdát banální, ale pro aplikaci těchto nových a relativně převratných myšlenek je třeba zcela změnit náhled na fungování muzeí. Především je důležité přeměnit je z autoritativních institucí v instituce utvářené veřejností, kdy odborný pracovník muzea není jediným, kdo určuje, co a jak bude sdělováno, která informace je hodna pozornosti. Odborný pracovník muzea je průvodcem návštěvníka v jeho poznávacím procesu. Motivuje ho, ukazuje mu cestu a především ocení a váží si jeho vlastního výtvaru, který uveřejní buď přímo v expozici, nebo v online prostředí.<sup>10</sup> Muzeum by mělo návštěvníkům poskytnout kromě námětů, otázek a správného typu úkolů i znalostní a technologické zázemí, odborné vedení v podobě kurátorů či vedoucích animačních programů. Především v zahraničí existují projekty, kdy návštěvníci sami něco tvoří a jimi vytvořený obsah se zapojuje do expozice a je k dispozici dalším návštěvníkům.<sup>11</sup> Zapojení návštěvníka není tedy realizováno jen prostřednictvím manipulace s objekty, ale právě díky vlastní kreativní práci, reinterpretaci či vlastnímu výzkumu.<sup>12</sup>

V současné době jsou lidé zavaleni informacemi. Znalosti a významy jim prezentované mnohdy nemají kapacitu absorbovat, zpracovat a uložit k dalšímu použití. Při aktivní manipulaci s informacemi dosahují jednotlivci v zapamatování obsahu lepších výsledků. Muzeum 2.0 neboli muzeum „třetího prostoru“ díky těmto a podobným projektům efektivně naplňuje svoje vzdělávací cíle.<sup>13</sup>



## Neformální vzdělávání

Muzeum stále vybírá objekty a obsah k prezentaci, ale změnila se forma prezentace. Změna principů učení v muzeu se odehrávala paralelně se změnami postojů společnosti ke vzdělávání. Vzdělávání se více zaměřilo na vyučovaného, na způsoby vnímání a na principy osvojování si znalostí a dovedností (child-centered learning) a na neformální vzdělávání (deschooling).<sup>14</sup> „Učení je proces, který nesouvisí pouze s funkcí školy nebo jiného organizovaného vzdělávacího prostředí. Toto pojetí učení je založeno na myšlence a pozorování, že značné množství smysluplných zkušeností se odehrává mimo formální vzdělávací systém: na pracovišti, v rodinách, v různých organizacích a v knihovnách...“<sup>15</sup> Neformální vzdělávání je:

- v tomto pojetí založené na dobrovolnosti účastníků;
- bezbariérové (v ideálním případě je přístupné každému, nemělo by preferovat určité sociální či jinak diferencované skupiny);
- organizovaným procesem se vzdělávacími cíli;
- zaměřené na ty, kdo se učí (ti se do procesu aktivně zapojují);
- zaměřené na osvojování dovedností pro život a přípravu na aktivní občanství;
- založené na individuálním i skupinovém učení s kolektivním přístupem;
- celostní a zaměřené na průběh procesu učení;
- založené na zkušenosti a činnosti účastníků, z jejichž potřeb vychází.<sup>16</sup>

Pro neformální vzdělávání je dále důležitý kamarádský přístup lektora k účastníkům, tvůrčí atmosféra a obohacování návštěvníků od sebe navzájem, vše ve znamení kooperace, diskuse a učení na

základě zážitku, viz dále. „Cílem je motivovat (mladé) lidi k myšlení, cítění a jednání tak, že zapojí svoji hlavu, srdce i ruce.“<sup>17</sup>

Pro názornost uvedu výčet konkrétních typů aktivit, se kterými mám vlastní zkušenost nejen z realizace projektu v MFŠ, ale i z ostatní práce s mládeží:

- přednáška;
- brainstorming;
- diskuze;
- lamač ledů (icebreaker – často hravá aktivita uvolňující a navozující atmosféru na začátku setkání nebo v jeho průběhu, kdy je třeba stmelit účastníky po náročné nebo ne příliš vydařené aktivitě);
- sebereflexe;
- rolová hra (hráči přijímají určitou roli a skrze ni v aktivitě jednájí);
- simulační aktivity;
- skupinová práce;
- práce jednotlivců;
- debriefing a zpětná vazba na konci setkání.

## Kooperativní a zážitkové učení

„Kooperace je společná práce zaměřená na dosahování sdílených cílů. Při kooperativním učení se účastníci snaží společnou prací dosáhnout výstupů, které přinášejí užitek jim i všem členům skupiny“<sup>18</sup> (viz obr. 1). Díky práci ve skupině lze dosáhnout jiných a někdy i lepších výsledků. Je možné využít znalostí, dovedností, zkušeností a nápadů všech členů skupiny, což obohacuje výslednou práci. Tok inspirace je ve skupině jiný než při práci jednotlivce, lidé se navzájem obohacují



Obr. 1: Filmový workshop s žáky ZŠ Sobotka, tématem byla tvorba námětu, scénáře a příběhu. Foto Nina Seyčková.

[cit. 2012-05-02]. Dostupné z: [http://www.museumsandtheweb.com/mw2008/papers/kelly\\_1/kelly\\_1.html](http://www.museumsandtheweb.com/mw2008/papers/kelly_1/kelly_1.html).

**13 FISHER, Matthew a Beth A. TWISS-GARRITY.** *Remixing Exhibits: Constructing Participatory Narratives With On-Line Tools To Augment Museum Experiences.* Museums and Web 2007: the international conference for culture and heritage online [online]. 2007. vyd. USA, 2007, 28. 10. 2010 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.museumsandtheweb.com/mw2007/papers/fisher/fisher.html>.

**14 ILLICH, Ivan.** *Deschooling society.* London: Marion Boyars, 1973. ISBN 10: 0714508799. Dostupné z: <http://www.preservenet.com/theory/illich/Deschooling/intro.html>.

**15 SAHLBERG, Pasi.** *Conceptualising non-formal education.* European Youth Forum, 1999. Dostupné z: <http://www.pasi-sahlberg.com/downloads/BUILDING%20Bridges.pdf>.

**16 BRANDER, Patricia, Rui GOMES, Ellie KEEN, Marie-Laure LEMINEUR, Bárbara OLIVEIRA, Jana ONDRÁČKOVÁ, Alessio SURIAN a Olena SUSLOVA.** *Kompas: Manuál pro výchovu mládeže k lidským právům.* 1. vyd. Praha: Argo, 2006. s. 21. ISBN 80-7203-827-3.



Obr. 2: Celkový pohled do první výstavní místnosti.

Foto Nina Seyčková.

**17** BRANDER, Patricia, Rui GOMES, Ellie KEEN, Marie-Laure LEMINEUR, Bárbara OLIVEIRA, Jana ONDRÁČKOVÁ, Alessio SURIAN a Olena SUSLOVA. *Kompas: Manuál pro výchovu mládeže k lidským právům*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. s. 21. ISBN 80-7203-827-3.

**18** BRANDER, Patricia, Rui GOMES, Ellie KEEN, Marie-Laure LEMINEUR, Bárbara OLIVEIRA, Jana ONDRÁČKOVÁ, Alessio SURIAN a Olena SUSLOVA. *Kompas: Manuál pro výchovu mládeže k lidským právům*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. s. 21. ISBN 80-7203-827-3.

**19** PARIS, Scon G. *Situated Motivation and Informal Learning. The Journal of Museum Education*. 1997, roč. 22, 2/3. s. 24-25. ISSN 1059-8650.

**20** Tamtéž.

**21** GYMNASION. *Co je zážitková pedagogika?. Gymnasion: Časopis pro zážitkovou pedagogiku*. 2004, roč. 2004, č. 1. ISSN 1214-603X.

**22** GRIMMICH, Šimon. *Zážitková pedagogika jako umění. Gymnasion: Časopis pro zážitkovou pedagogiku*. 2011, roč. 2011, č. 21. ISSN 1214-603X.

**23** Jaroslav Vrchlický, Stanislav Kostka Neumann, Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Karel Čapek.

a posunují dál. To pozitivně upevňuje kolektiv, posiluje vzájemnou úctu, zvyšuje sociální kompetence. Při kooperativním učení může díky ostatním členům ve skupině jedinec ocenit či získat jiný náhled na své vlastní schopnosti.<sup>19</sup>

Kooperativní učení splňuje často i nároky na zážitkové učení. To přináší jiný druh sebepoznání v návaznosti na roli ve skupině. Dobrý pocit může účastník získat nejen z výsledku samotného, ale i díky tomu, že to byl právě on, kdo například udržoval ve skupině dobrou náladu a ta se pozitivně projevila na výsledku práce. Skupinová práce staví účastníky do jiné pozice než při samostatné práci. Součástí úkolu jsou i mezilidské vztahy. Přidanou hodnotou těchto aktivit kromě obsahu samotného je právě i nácvik komunikačních dovedností a umění kompromisu. V kooperativním učení je důležitá cesta k výsledku, který není definován jako jediný správný. Muzejní prostředí navíc nabízí více tzv. open-ended problémů. Díky zpětné vazbě a rozboru chyb práce ve skupině se účastníci mohou poučit do budoucna. Potom se jedná o tzv. konstruktivní neúspěch.<sup>20</sup>

S neformálním vzděláváním, jehož jednou z používaných metod je kooperativní učení, souvisí i učení zážitkem, které

je součástí tzv. zážitkové pedagogiky. Tak výchově, učení a osobnostnímu rozvoji využívá právě zážitek, zkušenost a emoce plynoucí z těchto prožitků.

Založena je na předpokladu, že žák, v našem případě návštěvník muzea, se nejvíce učí aktivní činností. Bezprostřední zkušenost, nové situace a právě emoce zapojené do procesu vzdělávání, zvyšují efektivitu učení.<sup>21</sup> S emocemi a novými zážitky se pracuje i na výstavách a to v různých formách (exponáty, tvůrčí aktivity, interakce mezi návštěvníky, design expozice, speciální noční prohlídky a podobně). „Zážitek je událost, na které jsem cele účasten, hlavou, tělem, emocemi, vším. Zážitek je něco nového, nečekaného, vytrhává mě ze známého a já se mu cele dávám. Událost zážitku mě proměňuje. Něco se stalo, něco uvnitř se přeskládalo jinak. Nikdo neví jak, a tak je tu místo pro reflexi.“<sup>22</sup>

Vlastním prožitkem a jeho zpracováním v širších souvislostech je podloženo získání zkušenosti, která může být opětovně využita. Při zpětném vyvolání zkušenosti se ukazuje, že prožitek je neoddelitelný od svého obsahu, emoce, od propojení s jedincem a prožívanou událostí.

Toto uchopení zážitku přesně koreluje se snahou muzeí koncipovaných jako „třetí prostor“, která se snaží pracovat se všemi smysly návštěvníků včetně jejich tělesnosti. Staví je do neobvyklých situací a tím zprostředkovává hlubší zážitek, který provázejí emoce ukotvující konkrétní obsah expozice.

### **Obsah projektu v Muzeu Fráni Šrámka**

V průběhu projektu jsme v Muzeu Fráni Šrámka v jeho rodném městě Sobotka vytvořili výstavu věnovanou českému básníkovi, anarchistovi, spisovatelovi a dramatikovi Fráňu Šrámkovi (viz obr. 2). Výstava dnes obsahuje část

původní expozice (básníkovu pracovnu s knihovnou a obývací pokoj jeho životní družky), kterou doplnily zcela nové exponáty vytvořené ve spolupráci s mladými autory. Výsledná výstava je hybridnější, než bylo původně zamýšleno. Bylo třeba zkombinovat dva typy zcela odlišných výstav, což však muzeum ve výsledku obohacuje. Návštěvník se může pohroužit do Šrámkovy doby skrze atmosféru v původních pokojích, doplnit si informace o jeho životě, díle, literatuře i jeho současnicích. Klíčem k tvorbě jednotlivých exponátů byla úvaha o různých přístupech k literatuře. K literatuře lze přistupovat z pohledu samotného autora, z pohledu čtenáře, posluchače, divadelního či filmového diváka a z pohledu literárního teoretika. Tematicky je tedy výstava rozdělena do třech celků: A. Autor, B. Čtenář, divák, posluchač a C. Literární vědec. Původní 30 let stará, stálá a neměnná expozice, se věnovala v podstatě jen vztahu spisovatele k rodnému městu a skrz dobový nábytek přibližovala Šrámkovu dobu. Nová výstava k těmto tématům přidává komplexní životopis, kulturně-historické souvislosti, představení vybraných děl a literárních směrů.

Exponáty, které nejsou řazeny chronologicky, jsou zpracovány rozličnými formami, aby byl obsah co nejatraktivnější. Na výstavě se tedy kromě tradičních informačních panelů objevil komiks, fotografie povětšinou mladých fotografů, kteří se nechali inspirovat četbou Šrámkovy poezie, video, audioinstalace a 3D objekt znázorňující zámek Humprecht. Kromě zachování dvou původních místností byly všechny ostatní exponáty vytvořeny přímo pro účely výstavy, včetně použití zdigitalizovaných dobových fotografií (nepracovali jsme s originály). Životopis je realizován jedenáctidílnou komiksovou instalací (viz obr. 3).

Jednotlivá díla autora jsou představena multimediální formou, a to fotografiemi, audioinstalací a ukázkami. Prostor dostaly i osobnosti z literárního světa (viz obr. 4), které Fráňu Šrámkovi formovaly a ovlivnily jeho tvorbu i život<sup>23</sup> a tři stěžejní literární směry, do nichž je dílo Fráni Šrámkovi tradičně zařazováno, a to impresionismus, vitalismus a buřičské období (viz obr. 5).

V literární vědě existuje několik možných přístupů k literatuře – můžeme se dívat pouze na dílo samo o sobě, posuzovat ji optikou autora a jeho životní zkušenosti nebo můžeme přihlídnout k postavě čtenáře a jeho úloze v interpretaci textu. Nová výstava neodráží pouze jeden z uvedených přístupů, ale kombinuje všechny tři. Výstava je samozřejmě limitována svým rozsahem, což ovlivnilo hloubku obsahu jednotlivých exponátů. Například představení čtyř literátů je pouze základní. Akcentuje zejména vztah daného autora ke Šrámkovi a je provedeno především pomocí dobových citátů, aby se odlišilo od učebnic literatury.



Obr. 3: První z jedenácti komiksových instalací ztvárňující první léta Fráni Šrámkovi před jeho přestěhováním ze Sobotky. Foto Nina Seyčková.

Obr. 4: Návštěvník slavnostně vernisáže před exponátem představujícím literární osobnosti, které ovlivnily Fráni Šrámkovi. Foto Nina Seyčková.

Obr. 5: Exponát literární směry. Ilustrace nakreslila komiksová výtvarnice Toy\_box. Foto Nina Seyčková.



Návštěvníci mají možnost zapojit se do výstavy pomocí pracovního listu, který je součástí informační brožurky k výstavě. Pracovní list obsahuje 9 otázek a úkolů, z nichž některé jsou zaměřené na ověření nabitých znalostí z výstavy (faktické otázky), jiné podněcují k přemýšlení a vlastní tvorbě (například úkol, ve kterém mají návštěvníci převyprávět ukázkou z románu *Stříbrný vítr* v jiném žánru). Mladší návštěvníci odpovědi naleznou na výstavě, starší a informovanější mohou odpovídat z paměti a otestovat si své znalosti. Pokud pracovní list využijí pracovníci muzea či pedagogický doprovod, lze jej efektivně využít přímo v expozici i mimo ni (list obsahuje i časově náročnější úkol k vypracování doma či ve škole) a mladší návštěvníci nebudou jen pasivně přijímat informace, ale sami se aktivně zapojují.

Na workshopech jsme pracovali dle zásad neformálního vzdělávání. Účastníci nám byli partnery v diskusi i v tvorbě programu jednotlivých setkání. V některých případech měli přímo možnost si vybrat, na čem budou pracovat a zda se aktivity zúčastní jako jednotlivci nebo jako skupina. Soutěží se zúčastnili nejen ti, kteří absolvovali workshopy pořádané MFŠ.

### **Cílové skupiny**

Výstava je určena široké veřejnosti právě díky rozvrstvení složitosti jednotlivých exponátů. Výrazná je obrazová složka nesoucí emocionální informaci, jenž pomáhá k ukotvení obsahu. Zejména u představení literárních směrů je postupováno od nejstručnější charakteristiky (tři slova) až po podrobnější informace a úryvky z jednotlivých děl. Pravidelní návštěvníci, které zajímá, čím je výstava doplněna, uvidí známé v novém kontextu. Právě exponáty z bloku Literární vědec mohou doplnit a rozšířit jejich

dosavadní znalosti. Doprovodné programy byly cíleny na žáky druhého stupně základních škol a na středoškolské studenty, protože podstatnou skupinou návštěvníků muzea jsou organizované školní exkurze.

### **Doprovodné programy**

V rámci doprovodných programů byly zorganizovány literární a filmová soutěž, kterým předcházelo sedm tvůrčích workshopů. Třech literárních workshopů se zúčastnili studenti 4. ročníku Gymnázia Dr. Emila Holuba v Holicích (cca 28 studentů). Čtyř filmových workshopů se zúčastnili žáci 7., 8. a 9. tříd Základní školy Sobotka (cca 20 žáků). Pro ty, kteří se nemohli workshopů z organizačních důvodů zúčastnit, byly na webových stránkách muzea zveřejněny prezentace, video a audio záznamy přednášek, z nichž mohli zájemci načerpat potřebné informace.<sup>24</sup>

První část setkání byla věnována teoretickému úvodu (přednášce). Poté následoval tvůrčí úkol pro skupiny nebo jednotlivce, ve kterém účastníci využili teoretické informace. Setkání končilo diskusí a prezentací úkolů. Náplň workshopů byla definována po dohodě s participujícími školami. Reflektovala to, čemu se žáci a studenti ve škole věnují, jaké mají znalosti, zájmy a tak dále. Učitelky ZŠ Sobotka vytypovaly žáky a žákyně, které o danou problematiku projevovali zájem. Díky tomu vznikla motivovaná skupina ze tří ročníků, která se programu workshopů účastnila s nadšením. Během všech setkání jsme pracovali se stejnými žáky a studenty, neboť náplň workshopů na sebe navazovala. Účastníci ztratili ostych a při dalších setkáních již věděli, co je čeká. Považovali jsme za přínosnější se komplexněji a dlouhodoběji věnovat menší skupině

**24** Podrobné informace o náplni setkání, úkolech, fotografiích, video a audiozáznamy přednášek a odkazy na prezentace jsou dostupné zde: <http://franasra-mek.cz/workshopy>.

účastníků namísto kvantitativního přístupu, kdy bychom v každém setkání pracovali s jinou třídou.<sup>25</sup>

#### Témata literárních workshopů:

- beseda a workshop s mladým spisovatelem a laureátem ceny Magnesia Litera Markem Šindelkou;
- workshop tvůrčího psaní: literární žánry a jejich užití v prostředí internetu;
- literatura jinak – komiks (viz obr. 6).

#### Témata filmových workshopů:

- filmové žánry;
- téma, námět, tvorba scénáře a storyboardu;
- práce s kamerou;
- postprodukce.

Literární soutěž pro jednotlivce a filmová pro týmy byla vyhlášena v lednu 2012. Uzávěrka byla k 31. květnu 2012. Oslovena byla většina základních a středních škol emailem obsahujícím plakát, který bylo možné vyvěsit ve škole. Tématem literární soutěže byl *Vzdor*. Tématem filmové soutěže název básnické sbírky Fráni Šrámka *Života bído, přec tě mám rád*. Témata byla vybrána tak, aby odkazovala k postavě literáta a zároveň naznačovala konflikt, na jehož základě je možné vybudovat fungující dramatický příběh. Do literární soutěže přišlo 59 textů (povíděk, úvah, básní včetně 13 komiksů). Filmové soutěže se zúčastnilo šest filmů. Vyhlášení vítězů soutěží proběhlo 4. července 2012 na festivalu Šrámkova Sobotka. Slavnostnímu večeru předcházel původně nezamýšlený sítotiskový workshop s hlavní výtvarnicí výstavy, autorkou vizuální tváře muzea a realizátorkou komiksového životopisu *Toy\_box*, který měl nesmírný úspěch.

#### Cíle projektu

Cílem výstavy je v daných podmínkách co nejkomplexněji představit život a tvorbu autora. Nechtěli jsme se omezovat pouze na vlastivědný kontext Fráni Šrámka, protože v České republice není jiné instituce, která by se věnovala Šrámkovi v širším rozsahu. Dále jsme se snažili vytvořit výstavu, která by více zohledňovala potřeby moderního návštěvníka. Cíle projektu byly definovány takto:

- rozvíjet čtenářskou gramotnost, schopnost porozumění textu a umění diskuse;<sup>26</sup>
- přiblížit literaturu a poezii modernímu návštěvníkovi a zvýšit tak povědomí o této kapitole české kultury;
- na základě získaných informací o českém spisovateli inspirovat návštěvníky a podnítit je k vlastní tvůrčí aktivitě v individuálních i týmových projektech<sup>27</sup>
- vytvořit prostor pro organizaci literárně-teoretických seminářů a workshopů dle potřeb škol participujících na projektu;
- propojit expozici s tradičním Festivalem českého jazyka, řeči a literatury.

Projekt posiloval klíčové kompetence, které nemohou být efektivně naplňovány pomocí direktivní výuky probíhající směrem od pedagoga k žákovi. Soustředil se na vytvoření nových situací, ve kterých jsou rozvíjeny schopnosti spolu-



Obr. 6: Literární workshop se studenty Gymnázia v Holíčích, tématem byl komiks. Foto Nina Seyčková.

**25** O správnosti našeho rozhodnutí nás přesvědčil komentář z dotazníků jedné z účastnic: „Mám ráda jednoduchost i romány, ale setkání na téma komiks se mi líbilo více. Možná to je proto, že už jsme se více znali a i pan Šindelka byl méně nervózní a mluvil s námi více. Také si myslím, že na dokončených dílech už by se nemělo nic měnit a při vytváření komiksu jsme mohli více využít svoji kreativitu.“

**26** Z dotazníků s účastníky literárních workshopů vybírám několik zajímavých názorů, které ilustrují naplnění cílů projektu a odezvu účastníků: „Stravitelnějším způsobem jsem se naučila rozpoznávat jednotlivé slohové útvary. První setkání mě oslovilo nejvíc, bavilo mě představovat a domýšlet si děj románu.“ „Naučila jsem se věci, které jsem čtyři roky nedokázala pochopit. A také mi došlo, že když píšu ve škole sloh, profesorka neocení, že tam vkládám kus sebe, do příběhů dávám vlastní zážitky a teď mi došlo, že to není chyba, i když profesorce jde jen o pracovní chyby.“ „Naučil jsem se

soustředěnosti a vymyšlení příběhů v časovém nedostatku. Posuzováním ostatních prací jsem získal další kus sebejistoty.“

**27** Práci v týmových projektech reflektuje jedna ze studentek Gymnázia Dr. Emila Holuba v Holíčích: „Sice komiksy nemám moc ráda, ale bylo to velmi zajímavé. Měli jsme volnou ruku ve fantazii a byla to tvořivá práce. Myslí si, že práce, co jsem dělala s mojí partou, se vydařila a byla vtipná. Jsem dost výřečná a mám svůj vlastní názor. Naučila jsem se více mluvit před celou třídou a už mi to nedělá žádné problémy. Taky jsem si víc jistá v psaní slohů a více mě baví zamýšlení. Zase jsem si procvičila svoji tvořivost.“

Nebo další komentář: „Jsem ráda, za všechny takové možnosti strávit svůj čas, protože mě to poučilo a inspirovalo. Děkuji.“

**28** Zajímavou úvahu nám v hodnocení napsal student a účastník workshopů z Holic: „Dříve jsem měl ke komiksu specifický vztah. Nebyl jsem moc knižní maniak, čili jsem místo knih četl komiksy. Avšak v knižce je scéna popisována zcela detailně, můžeme si toto prostředí představit prostřednictvím popisujících detailů. Ale v komiksu toto prostředí je již nakresleno, čímž zabráníme proniknutí fantazie a naší představivosti. Ale v některých momentech, když je to příběh humorný, dominuje na prvním místě komiks, jelikož na pochopení určitého vtipu, potřebujeme vizuální předmět.“

**29** Někteří cítili velký přínos kvůli spolupráci s ostatními a právě prohloubení interpersonálních vztahů v kolektivu: „Jsem ráda, že jsem měla možnost zjistit, jací jsou moji spolužáci. Ne, že bych to nevěděla, ale někteří mě velmi překvapili. Dostali jsme nápady, jak bychom mohli alespoň trochu vylepšit naši školu.“

**30** JEŘÁBEK, Jaroslav, Stanislava KRČKOVÁ a Lucie HUČÍNOVÁ. Rámcový vzdělávací program

práce, komunikace, diskuze a je v nich možné aplikovat nabitě znalosti. Klíčové kompetence, na které jsme se zaměřili:

- kompetence k učení (schopnost aplikace vědomostí v praktickém životě, schopnost uvažování v souvislostech, schopnost sebereflexe);
- kompetence komunikativní (schopnost logicky formulovat své myšlenky<sup>28</sup>, diskutovat a argumentovat, schopnost práce s technologiemi, schopnost kriticky nahlížet na média a jejich obsahy);
- kompetence sociální a personální (schopnost práce ve skupině, podpora vlastního sebevědomí);<sup>29</sup>
- kompetence k podnikavosti (rozvíjení osobního i odborného potenciálu, kritické zhodnocení sebe sama, schopnost stanovit si cíle a dosahovat jich).<sup>30</sup>

## Hodnocení projektu

Kombinací původní expozice s novými exponáty nepřichází MFŠ o starší cílovou skupinu, pro kterou byla důvodem k návštěvě spisovatelova pracovna s knihovnou a Milčin obývací pokoj. Podařilo se vytvořit novou výstavu, která více odpovídá požadavkům moderního návštěvníka. Prostor je lépe využit, zmodernizován a je čistším a jasnějším. Žáci a studenti ocenili především možnost kreativního využití díky zapojení nových originálních podnětů. Za nejdůležitější lze považovat kamarádský přístup a atmosféru jednotlivých setkání a možnost týmové spolupráce, díky které se objevily nové kvality a schopnosti jednotlivců a došlo tak k oživení kolektivu jako celku. Podle jejich hodnocení se náplň průběhu workshopů podstatně odlišovala od klasického vyučování, čímž byly naplněny teze neformálního vzdělávání. Celkově

projekt dokázal propojit literární svět Fráni Šrámka s moderní dobou. Záměrně jsme v projektu a na výstavě využili moderních komunikačních postupů (audio, video, komiks, 3D objekty), abychom téma zpřítomnili a zatraktivnili. Podařilo se nám rovněž vytvořit nové a působivé *corporate identity* výstavy, které dokáže na první pohled zaujmout. Jedním z výsledků projektu je i vydání Sborníku vítězných prací literární a filmové soutěže ve formátu pdf a jako e-kniha, kterou uveřejnila i Městská knihovna v Praze.<sup>31</sup>

Muzeum bohužel nepatří mezi priority pro zastupitele města Sobotka a především pro pracovníky Městského kulturního střediska Sobotka, do jehož kompetence dění v muzeu spadá. V současnosti je největším problémem a překážkou to, že není vytvořena pracovní pozice, v jejíž náplni práce by byla soustavná práce v MFŠ, rozvíjení veškerých muzejních aktivit, mediální prezentace, získávání nových návštěvníků, komunikace s nimi a organizace speciálních programů a nejrůznějších akcí. Z mého pohledu má výstava a celkově MFŠ velký potenciál pro kulturní dění ve městě, pro budování kulturní paměti a posilování vztahu obyvatel s kulturní krajinou okolí, jenž bohužel není využit. Opakovaně jsem navrhovala možnost dalších projektů, ale vedení MFŠ bohužel neprojevovalo zájem.

## Závěr

Cílem článku bylo představit realizovaný projekt Muzea Fráni Šrámka včetně teoretických východisek, která ovlivnila povahu projektu. Během projektu se ukázalo, že koncept interakce, Webu 2.0, využití nových médií a postupů neformálního vzdělávání obohacují nejen návštěvníky, ale i účastníky soutěží a samot-

né muzeum. Návštěvníci se rádi aktivně zapojují do výstavy samotné, ale i do její přípravy online i offline a také do doprovodných programů. Díky reinterpetaci obsahu skrze aktivní účast návštěvníků vznikají nové kulturní hodnoty. Ve výsledku muzeum prezentuje širší a komplexnější pohled na svět, než kdyby návštěvníky a jejich názory nezahrnulo. Muzeum se díky tomu na čas stalo tvůrčím a inspirativním prostorem, ne jen místem, kde se chodí tiše kolem exponátů.

Velký důraz byl kladen na kulturní historii, kterou zosobňovala postava literáta Fráni Šrámka, na pochopení jeho díla a především na zúročení nabitých znalostí ve vlastní tvůrčí práci, při dalším studiu i v budoucím profesním životě a na schopnost vidět paralely mezi tehdejší českou literární sférou a současností. Postava a dílo Fráni Šrámka se staly pro mladé lidi, kteří se do projektu zapojili, mostem propojujícím kulturní minulost se současným světem.

### **Literatura:**

BERTALANFFY. *General System Theory: Foundations, Development, Applications*. 13. vyd. USA: George Braziller, Inc., 2001. ISBN 0-8076-0453-4.

BRANDER, Patricia, Rui GOMES, Ellie KEEN, Marie-Laure LEMINEUR, Bárbara OLIVEIRA, Jana ONDRÁČKOVÁ, Alessio SURIAN a Olena SUSLOVA. *Kompas: Manuál pro výchovu mládeže k lidským právům*. 1. vyd. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-827-3.

COPPOLA, Paolo, Raffaella LOMUSCIO, Stefano MIZZARO a NAZZI. M-Dvara 2.0: Mobile & Web 2.0 Services Integration for. In: *SWKM'2008: Workshop on Social Web and Knowledge Management* [online]. 2008 [cit. 2012-04-29].

Dostupné z: <http://km.aifb.kit.edu/ws/swkm2008/coppola-etal.pdf>.

DUDZINSKA-PRZESMITZKI, Dana a Robin S. GRENIER. Nonformal and Informal Adult Learning in Museums: A Literature Review. *The Journal of Museum Education*. 2008, roč. 33, č. 1. s. 9-22. ISSN 1059-8650.

FISHER, Matthew a Beth A. TWISS-GARRITY. Remixing Exhibits: Constructing Participatory Narratives With On-Line Tools To Augment Museum Experiences. *Museums and Web 2007: the international conference for culture and heritage online* [online]. 2007. vyd. USA, 2007, 28. 10. 2010 [cit. 2012-04-29]. Dostupné z: <http://www.museumsandtheweb.com/mw2007/papers/fisher/fisher.html>.

GRIMMICH, Šimon. Zážiteková pedagogika jako umění. *Gymnasion: Časopis pro zážitkovou pedagogiku*. 2011, roč. 2011, č. 21. ISSN 1214-603X.

GYMNASION. Co je zážitková pedagogika?. *Gymnasion: Časopis pro zážitkovou pedagogiku*. 2004, roč. 2004, č. 1. ISSN 1214-603X.

HEATH, Christian, Dirk Vom LEHN a Jonathan OSBORNE. Interaction and interactives: collaboration and participation with computer-based exhibits. *Public Understanding of Science*. 2005, roč. 14, č. 1, s. 91-101. ISSN 0963-6625.

ILLICH, Ivan. *Deschooling society*. London: Marion Boyars, 1973. ISBN 10: 0714508799. Dostupné z: <http://www.preservenet.com/theory/Illich/Deschooling/intro.html>.

JEŘÁBEK, Jaroslav, Stanislava KRČKOVÁ a Lucie HUČÍNOVÁ. *Rámcový vzdělávací program pro gymnázia*. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. ISBN 978-80-87000-11-3.

pro gymnázia. Praha: Výzkumný ústav pedagogický v Praze, 2007. s. 11. ISBN 978-80-87000-11-3.

**31** Sborník je k dispozici ke stažení na webových stránkách muzea (<http://franasramek.cz/sbornik.php>) a na stránkách Městské knihovny v Praze (<http://search.mlp.cz/?lang=cs&action=sTitul&key=3837917>).

- KELLY, Lynda a Angelina RUSSO. From Ladders Of Participation To Networks Of Participation: Social Media And Museum Audiences. In: *Museums and the Web* [online]. 2008, 27. 10. 2010 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: [http://www.museumsandtheweb.com/mw2008/papers/kelly\\_1/kelly\\_1.html](http://www.museumsandtheweb.com/mw2008/papers/kelly_1/kelly_1.html).
- KOTTOVÁ, Karin. Demokratizace umění. In: *Metodický portál RVP: Inspirace a zkušenosti učitelů* [online]. 12. 10. 2011 [cit. 2012-05-02]. Dostupné z: <http://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/13933/demokratizace-umeni.html/>.
- PARIS, Scon G. Situated Motivation and Informal Learning. *The Journal of Museum Education*. 1997, roč. 22, 2/3. S. 22-27. ISSN 1059-8650.
- PRIOR, Nick. *Art and its publics : museum studies at the millennium*. United Kingdom : Blackwell Publishing Ltd, 2003. Having One's Tate and Eating It: Transformations of the Museum in a Hypermodern Era, s. 51 - 71. ISBN 0-631-23047-5.
- SAHLBERG, Pasi. *Conceptualising non-formal educatio*. European Youth Forum, 1999. Dostupné z: <http://www.pasisahlberg.com/downloads/Building%20Bridges.pdf>.
- Web 2.0. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-2012, 28. 4. 2012 [cit. 2012-04-28]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Web\\_2.0](http://en.wikipedia.org/wiki/Web_2.0).



# Dílo Antonína Kybala v muzejních sbírkách a úskalí dochování jeho uměleckého odkazu

Lucie Vlčková

## Difficulties of preserving Antonín Kybal's work in museum collections

*Antonín Kybal (1901–1971) was an accomplished personality in the field of Czech interior textile design and an innovator of 20<sup>th</sup> century textile design. His creative pursuits elevated the field from being simply a traditional craft to an art form in its own right which accorded with the modernist idiom. Kybal's foremost achievement was his ability to introduce into mass production high aesthetical standards, superb workmanship and quality materials, and to harmonize them with the current needs of society.*

*Already at the time of their creation, the works of Antonín Kybal were widely and successfully exhibited both at home and abroad, forming part of Czechoslovakia's presentation at the World Fairs in Brussels (1958) and Montreal (1967) for example. His tapestries and carpets found a place in many prestigious interiors and in public spaces (e.g. Czechoslovak embassies and cultural centres abroad). Reflecting the heightened interest in interior design during the recent years, Kybal's work is becoming the subject of increasing attention on the part of scholars and art collectors. The extent of his work, its state of preservation and its representation in art collecting institutions are all issues of growing importance.*

*The article summarizes research findings, introduces the most significant Czech art collections. It explores the acquisition strategy of different collections in connection with the burgeoning appreciation of Kybal's extensive oeuvre. The fate of various artefacts that have not entered art collections due to their utilitarian function and that are now missing is also carefully examined.*

**Keywords:** *textile design, interior design, carpets, tapestries, art collecting institutions*

Úkolem společenskovedních sbírkových institucí je shromážďovat a uchovávat doklady proporcčně reprezentující dobové realie, v rozsahu potřebném pro plnohodnotnou dokumentaci umožňující potenciální badatelské zhodnocení. Ne vždy se však tento úkol daří realizovat, někdy

i z důvodů obecného nedocení faktického významu příslušných předmětů a témat.

Stav sbírkové dokumentace historie designu může v tomto směru sloužit jako velmi názorný příklad. Klíčové artefakty historie designu, předměty masové pro-

materialy

**PhDr. Lucie Vlčková, Ph.D.**  
Uměleckoprůmyslové  
museum v Praze  
vlckova@upm.cz

**1** Sledovány byly předně fondy s početnými soubory a dále ty, které jsou tvořené jednotlivými, avšak významnými textilními díly. Fondy, obsahující pouze repliky (i autorizované) zde nejsou uváděny. Sledováno rovněž není poměrně čtené zastoupení Kybalových krajinomaleb.

**2** Samostatná výstava Antonína Kybala byla poprvé uspořádána v Umělecké besedě již v roce 1935 a sklídila nadšené ohlasy. Mimoto byly jím navrženy bytové textilie prezentovány na výstavách a tematických expozicích bytové kultury, pořádaných Svazem československého díla a Družstevní prací.

**3** Produkce ateliéru Antonína Kybala patřila vedle skla a porcelánu Ladislava Sutnara k nejprodávanějšímu zboží Krásné jizby. Obrovský prodejní úspěch zaznamenaly především jím navržené „bouclé“ koberce, na které byla uskutečněna subskripční akce.

**4** Práce Antonína Kybala byly reprodukovány nejčastěji v tiskovinách a publikacích vydávaných Družstevní prací (časopisy *Panorama*, *Žijeme*), dále například v knize Jana Emila Kouly *Obytný dům dneška* (KOULA, Jan, Emil. *Obytný dům dneška*. Praha: Družstevní práce, 1931).

**5** Na kritický stav uměleckého průmyslu poukázala mimo jiné anketa v periodiku *Československý průmysl* (1947, roč. III, č. 10), kde osobnosti z řad umělců a teoretiků (například Jaromír Pečírka, Václav Vilém Štech, František Kovárna, Otakar Španiel, Antonín Kybal a další) upozornily na nezbytnost skutečného zapojení umělců do výroby. To bylo síce již tehdy veřejně prohlášováno jako krédo vzrůstajícího se průmyslu, slovy Antonína Kybala bylo však jen prázdným heslem. Po vytvoření postů uměleckých poradců se podle dobových referencí situace příliš nezměnila, viz například článek Josefa Rabana „Od slov k činům“

dukce a běžné potřeby, stály tradičně mimo zájem sbírkových institucí i soukromých sběratelů. Změna pohledu na sbírkovou hodnotu a věcný význam těchto dokladů, k níž došlo v průběhu posledních desetiletí, však byla o to razantnější. Doklady historie designu jsou dnes vnímány jako klíčový materiál k objektivní analýze společenských souvislostí změn estetických názorů a vzájemného ovlivňování užité tvorby a sociálního prostředí, tedy témat představujících dnes jeden z aktuálních směrů umělecko-historického studia. Sbírkové fondy k žádoucímu badatelskému zhodnocení tohoto tématu však z uvedených důvodů nejsou často v potřebném rozsahu k dispozici. Nezbytným vstupním krokem příslušných analýz je tak, za těchto okolností, posouzení reprezentativnosti a relevance dochovaného sbírkového respektive dokladového fondu.

Cílem tohoto příspěvku je zhodnotit sbírkové zastoupení děl Antonína Kybala s důrazem na nejvýznamnější fondy autorových prací a přiblížit historii akviziční činnosti v souvislostech uznání a ocenění jednotlivých etap a poloh jeho tvorby.<sup>1</sup> Současně má tento příspěvek ilustrovat závažnost problému dochování artefaktů designu i uměleckých děl, sloužících jako dekorativní vybavení veřejných a reprezentativních prostor.

## **Antonín Kybal**

Antonín Kybal (1901–1971) patřil mezi nejvýraznější osobnosti českého designu bytového textilu a textilní tvorby 20. století. Jeho charakteristický rukopis se prostřednictvím průmyslových realizací a významných výstavních prezentací zapsal do vizuální zkušenosti několika generací. Veřejnost se s Kybalovým dílem setkávala již od třicátých let

20. století na výstavách,<sup>2</sup> především však v každodenním životě. Průmyslové realizace jeho návrhů patřily totiž k velmi populárním a relativně běžnému vybavení domácností. Kybalovo mnohovrstevnaté dílo, ve kterém se prolínalo volné umění s designem a řemeslem tehdy dosáhlo jednoho ze svých vrcholů, a to v souladu s dobovými idejemi právě pro schopnost stírat hierarchické rozdíly mezi „vysokým“ a „nízkým“ uměním a schopnost přenášet umění do každodenního života.

Antonín Kybal ve třicátých letech 20. století intenzivně zkoumal materiálové a technické možnosti. Experimentoval a inovoval. Toto období bylo zásadní určující etapou jeho tvůrčího zrání, krystalizujícího v okruhu pražského avantgardního jádra. Jeho snahy, zohledňující funkcionalistickou estetiku strojové výroby, dosáhly vrcholu ve spolupráci s Krásnou jizbou Družstevní práce<sup>3</sup>, nejvýznamnější institucí bytové kultury a designu meziválečného Československa. Prostřednictvím Krásné jizby se jím navržený bytový textil a koberce dostaly nejen do tisíců domácností, ale i na stránky bezpočtu obrazových magazínů a poraden interiérových architektů.<sup>4</sup> Do třicátých let se datují rovněž první Kybalovy práce na exkluzivních individuálních zakázkách pro komplexní řešení textilního vybavení interiérů (například Sochorova vila, Hajnova vila), reprezentativních (například zakázky pro Pražský hrad, budovu Společnosti národů v Ženevě) a veřejných prostor (restaurace na Barrandovských terasách).

Když byl v poválečném období Antonín Kybal jmenován jedním z poradců Československých textilních závodů v rámci reorganizace znárodněného průmyslu, podílel se na orientaci textilního obo-

ru, třebaže tehdy zdůrazňovaný požadavek uplatnění výtvarníka ve výrobě byl do jisté míry nenaplněným klišé. Reálné možnosti zásadně ovlivnit podobu masové produkce nebyly tak velké, jak se tehdy proklamovalo.<sup>5</sup> Přesto jim navržené koberce, tištěné látky a další textilie pro každodenní použití dál kultivovaly vkus široké veřejnosti a přispívaly k udržení vysoké umělecké i řemeslné kvality tehdejšího textilního průmyslu. Představeny byly jak na samostatné výstavě v roce 1949 ve výstavní síni Domu uměleckého průmyslu, tak v rámci československé prezentace na milánském trienále.

Kybalův vliv byl zřetelný také v tvorbě jeho studentů Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze, kde vedl ateliér textilní tvorby od roku 1945. Současně s prací pro průmyslovou výrobu se intenzivně zabýval individuálně řešenými realizacemi v podobě náročně zpracovaných originálů tapiserií. Tyto paralelně se rozvíjející přístupy se v Kybalově díle poprvé naplno projeví v pracích, se kterými účastnil Československé prezentace na světové výstavě Expo '58 v Bruselu. K obrovskému úspěchu pavilonu přispěl Antonín Kybal instalací Československý vkus. Představil v něm také své první velké tapiserie.<sup>7</sup> Značný ohlas Bruselské expozice zajistil jak dlouhodobou oblibu charakteristického bruselského stylu, tak uznání jeho hlavním protagonistům. Ohlasy Československé expozice významně podpořily zájem o Kybalovo dílo.<sup>8</sup> V následující dekádě zajistily autorovi sérii významných zakázek.

Práce pro Expo '58 předznamenaly nový směr Kybalovy tvorby, zaměřený na tapiserii jako svébytné umělecké médium a na individuální realizace pro konkrétní prostory. Právě v této oblasti, vzdálené



textilnímu průmyslu a jeho unifikaci a standardizaci, našel Antonín Kybal prostor pro uskutečnění svých uměleckých vizí a přispěl tak k nebývalému uplatnění textilní tvorby ve veřejném prostoru a v reprezentativních interiérech. Navázal tak do jisté míry na individuální zakázky, které ve 30. letech 20. století realizoval zejména pro privátní interiéry.

V šedesátých letech 20. století, kdy vrcholila obliba uplatnění textilu v interiéru, byl Antonín Kybal zaměstnán řadou dalších zakázek na tapiserie do veřejných prostor. Náročnost techniky tradičního gobelínu iniciovala hledání nových možností a experimentů, vedoucích k textilním intarziím a k art protis, technice vyvinuté ve Výzkumném ústavu vlnářském v Brně. Antonín Kybal se zasloužil o docenění nových technik a sám je ve značné míře používal. Ohlasy na art protis, kterému se věnoval v krátkém časovém úseku let 1965–69 přesahovaly domácí uměleckou scénu.<sup>9</sup> Snadnost provedení, která tuto techniku přiblížila i laickým tvůrcům, však art protis do jisté míry záhy devalvovala.

*Obr. 1: Foyer hotelu Jalta s kobercem podle návrhu Antonína Kybala, 1958. Foto Rublič Jiří, ČTK.*

*(RABAN, Josef. Od slov k činu. Kulturní politika, 1949, č. 3, s. 8). Orientaci textilní tvorby ovlivňovala na straně jedné exportní strategie průmyslu, na straně druhé požadavky na využití importovaných surovin (jako například úkol najít uplatnění pro jutu, svěřený Kybalovu ateliéru na Umělecko-průmyslové škole (-pos, Pokusy zušlechtění hrubého materiálu. Svobodné slovo, 1949, 23.3.).*

**6** *Na Triennale di Milan byly Kybalovy bytové textilie vystaveny v letech 1936, 1940 a 1947.*

**7** *S tapiserií jako ryze dekorativním doplňkem interiéru Antonín Kybal experimentoval již od počátku své tvorby, avšak realizoval jich do té doby jen několik kusů.*

**8** *Viz například vznik monografie SPURNÝ, Jan. Antonín Kybal. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, edice Nové prameny, 1960.*

**9** *Za art protis Katedrála získal Antonín Kybal zlatou medaili na Mezinárodním veletrhu uměleckých řemesel v Mnichově a státní cenu Bavorska.*

**10** *Poslední práce Antonína Kybala, soustředěné na problém struktury a prostorových vztahů vyjádřenou systémem linií a šrafur, tvořily samostatnou výstavu, viz KYBALOVÁ, Ludmila. Antonín Kybal – Epilog. Práce z let 1966–1971. Praha: Galerie u Řečických, 1981.*

**11** *Mimo retrospektivu v roce 1974 (KYBALOVÁ, Ludmila. Antonín Kybal – práce z let 1925–1971, Praha, Výstavní síň Mánes, Brno, Moravská galerie, 1974) a výstavu Epilog, viz pozn. 10.*

**12** *ADLEROVÁ, Alena. Český funkcionalismus 1920–1940, Bytové zařízení. Katalog výstavy. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 29. 6 – 15. 10. 1978; Brno: Moravská galerie v Brně, 1. 11 – 31. 12. 1978; ADLEROVÁ, Alena. České užité umění 1918–1938. Praha: Odeon, 1983.*

**13** *Antonín Kybal založil vlastní ateliér v Praze v roce 1928. Jeho součástí byly dílny, v nichž byly návrhy realizovány. Vznikaly v nich nejprve drobné textilní doplňky, a to závěsy, potahové látky, později hlavně nákladnější ručně tkané či ručně vázané koberce a gobelíny. V dílnách trvale pracovalo kolem desítky zaměstnanců. Vedle tkadlen a překreslovače návrhů to byl i specialista na barvení přízí. Dílny ukončily provoz v roce 1939, Antonín Kybal uzavřel Ateliér v roce 1946.*

Vyvrcholením stále gradujícího Kybalova díla se staly práce ze závěru šedesátých let 20. století, kdy se mimo jiné účastnil instalace expozice Československého pavilonu na světové výstavě Expo '67 v Montrealu a kdy jeho charakteristický rukopis prošel výraznou proměnou. Následné minimalistické práce posledních let pak zůstaly hlavně na papíře, pro který byly také nejspíš určeny. Zcela svobodná tvorba bez jakéhokoli určení, objednávky, či materiálového omezení uzavřela v letech 1970–1971<sup>10</sup> celoživotní a obdivuhodně monumentální dílo umělce, j jehož označit „jen“ za jednoho z nejvýznamnějších textilních výtvarníků a designérů by bylo naprostým nepochopením jeho uměleckého odkazu.

Kybalovo dílo bylo od úmrtí autora v roce 1971 až do devadesátých let veřejnosti připomínáno pouze příležitostně,<sup>11</sup> v podstatě jen jako součást dobového kontextu užitého umění.<sup>12</sup> U širšího publika to postupně vedlo až k vytrácení povědomí o nejvýraznější osobnosti české textilní tvorby 20. století. S přirozenou generační výměnou došlo i k vytrácení vizuální zkušenosti s průmyslovými realizacemi Kybalova bytového textilu, který dříve býval běžnou součástí domácností. Dnes je tak autor, který mimo jiné vtiskl české textilní tvorbě charakteristickou tvář a podílel se na jejím úspěchu ve světovém měřítku, u mladé generace známý sotva zlomkem svého rozsáhlého díla.

Přes nezpochybnitelný význam díla, reflektovaný odbornou komunitou, trvalo dlouho, než se práce Antonína Kybala staly součástí sbírek muzejních institucí. Kdy se tak stalo, v jaké míře a jaké typy děl byly pro tyto instituce získávány, jsou hlavní otázky, na které se zde pokusíme odpovědět.

## **Doklady tvorby Antonína Kybala ve sbírkách muzejních institucí a historie akvizic**

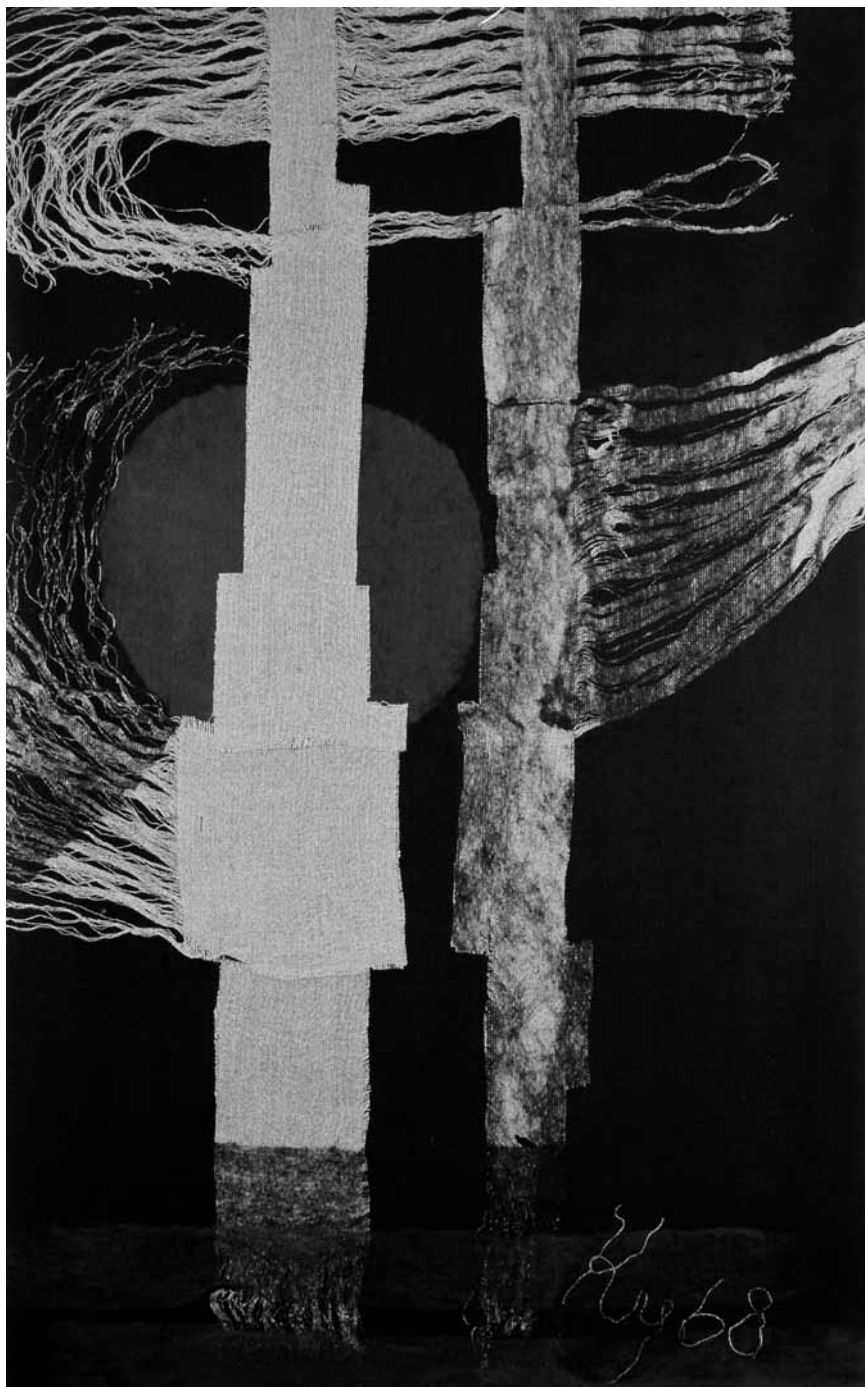
Výstavní prezentace díla, které autora úspěšně etabloují na umělecké scéně, bývají obvykle impulsem pro akvizice ať již z okruhu sběratelů nebo sbírkotvorných institucí. U díla Antonína Kybala byla situace složitější. Jeho úspěšné samostatné výstavy v roce 1935 a 1949 vzbudily především obchodní zájem. Ten v prvním případě zajistil dostatek zákazníků a vzrůstající odbyt autorovu vlastnímu ateliéru a jeho dílnám.<sup>13</sup> Po válce pak z ohlasů Kybalovy tvorby profitoval československý textilní průmysl, realizující jeho návrhy. Třebaže tvorbu Antonína Kybala od počátku provázely velmi příznivé ohlasy odborné veřejnosti, její doklady se sbírkovými předměty dlouho nestávaly. Artefakty sériové produkce a předměty denní potřeby (i když měly kritikou přiznané výjimečné umělecké kvality) byly totiž až do 60. let 20. století většinou vnímány ryze utilitárně, jako profánní objekty běžného života, nehodné sběratelského zájmu či institucionální sbírkotvorné činnosti.

Nezbytná kodifikace významu autora, či konkrétního díla, stvrzující jeho zásadní roli v utváření kulturní identity nebo vývoji oboru (designu textilu) proběhla až na konci padesátých let 20. století. Přelomovým momentem bylo Expo'58. Antonín Kybal jako jeden z protagonistů „československého zázraku“, oceněný dvěma Grand Prix a jednou zlatou medailí, se stal na další dekádu exponovanou osobností nejen textilní tvorby, její edukace a teorie, ale i českého užitého umění a uměleckého průmyslu. Zájem o jeho dílo prudce vzrostl. Podstatným faktem je, že první akvizice ze strany

sbírkových institucí byly vyvolány nejen zmíněnými úspěchy, ale také novou orientací na tapiserie, které jako jedinečné originály<sup>14</sup> pronikaly do sbírek snadněji než dobové produkty designu. Tapiserie se tak staly prvními Kybalovými díly, získanými pro česká muzea. Tapiserii *Černá hodinka v atelieru*, oceněnou na Expo '58, získalo Uměleckoprůmyslové museum v Praze (dále jen „UPM“), které ji zakoupilo přímo od autora v roce 1960.

Zásadním momentem v docenění díla Antonína Kybala bylo vydání první knižní monografie<sup>15</sup>, ve které Jan Spurný sledoval genezi a vývoj Kybalovy textilní tvorby. V komplexním pohledu mimo jiné znovuobjevil meziválečné působení Kybalova atelieru i průmyslové realizace bytového textilu. Monografie prohloubila zájem o Kybalovo dílo, iniciovala další bádání i další akvizice.

Uměleckoprůmyslové museum v Praze v průběhu šedesátých let 20. století doplnilo svůj fond o tři další tapiserie. V roce 1966 získalo převodem z Ministerstva školství *Zápisník zmizelého* z roku 1960, dílo reprezentující okruh raných, figurálních tapiserií, pro něž je typický výrazný kolorit, stylizovaná figura a přírodní detaily. Další tapiserie získané pro UPM představují posun k abstraktní tvorbě, třebaže často zobrazují ještě rezidua maximálně stylizovaných figurálních motivů nebo odkazů k přírodní skutečnosti, jako například tapiserie *Relikviář* z roku 1965 (zakoupeno 1968) a *Kámen a mrak* z roku 1966 (zakoupeno 1966). V sedmdesátých letech 20. století, kdy se Kybalovo dílo a jeho životní pouť uzavřely, učinilo UPM řadu klíčových nákupů pozdních tapiserií, ve kterých autor přinášel variace na tvarové a prostorové vztahy těles. Jsou to tapiserie *Mrak* z roku 1966 (zakoupeno 1976),



*Objemy v prostoru* z roku 1968 (zakoupeno 1975), *Spící menhir* z roku 1968 (zakoupeno 1977). Získány byly také dvě tapiserie z poslední etapy Kybalovy tvorby z let 1970–1971, které minimalistickými prostředky, redukováným koloritem a souběžnou lineární šrafurou vytvářejí abstraktní struktury. Jsou to tapiserie *Kontinuity* (získáno převodem z Kanceláře Federálního shromáždění) a *Flos textilis* (získáno převodem z Ministerstva kultury). Později byly získány ještě další tři méně významné tapiserie. Celkovým počtem 12 tapiserií a zejména zastoupením zcela klíčových děl, doku-

Obr. 2: *Dvě figury*, tapiserie, 1968. Foto dokumentační fond UPM.

**14** Tapiserie podle Kybalových návrhů ručně realizovala jeho žena, absolventka Uměleckoprůmyslové školy, Ludmila Kybalová, která se tvůrčím způsobem podílela na veškerých dílech svého muže a lze ji proto právem považovat za spoluautorku. Většina tapiserií také nese společnou signaturu „ALK“. V závěru šedesátých let byly od některých tapiserií prováděny neautorské repliky, z nichž mnohé byly prodány do zahraničí.

**15** SPURNÝ, Jan. *Antonín Kybal*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, edice *Nové prameny*, 1960.

**16** Například HAVLÍK, Vlastimil a KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal*. *Nové Město nad Metují: Městský úřad a knihovna v Novém Městě nad Metují*, 1993; VLČKOVÁ, Lucie. *Antonín Kybal*. *Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích*, 2011.

**17** Například *Bruselský sen*. Praha: *Galerie hlavního města Prahy*, 2008; *Modernism: Designing a new world 1914–1939*. Londýn: *Victoria & Albert Museum*, 2006.

**18** *Na realizaci této intarzie se podílela Marie Vaňková, specializující se především na techniku krajky a textilních aplikací. Dílo je signováno Kybal – Kybalová – Vaňková.*

**19** *UPM spravovalo Muzeum textilu v České Skalici již v letech 1953–1962.*

mentujících proměny autorova přístupu k tomuto médium v rozmezí let 1958 až 1971 je fond Antonína Kybala ve sbírce textilu UPM jednoznačně ze všech institucionálních i soukromých sbírek nejrepresentativnější.

Do šedesátých let 20. století se také datují první akvizice Kybalova bytového textilu, koberců, stolního textilu, o který v té době ještě nebyl systematický zájem. Situace se začala pomalu měnit až ve druhé polovině šedesátých let 20. století. V této době, mimo jiné, získalo UPM darem od autora vzorníky tištěných a tkaných látek z 30. a 40. let 20. století. Ty jsou cenným dokladem dobové produkce a jejího bohatého repertoaru ornamentálních motivů a struktur v různých barevných variantách.

Od šedesátých let 20. století byl zdůrazňován Kybalův přínos v prosazování vysokých estetických, řemeslných a materiálových nároků, a to nejen v ateliérové produkci, ale i v průmyslové výrobě, a schopnost prolnout je s aktuálními potřebami společnosti. Z tohoto hlediska byla interpretována jako vrcholné období 30. léta 20. století, která díky kulturně příznivému niveau a relativně stabilní prosperitě českého průmyslu přála kultivované masové produkci. Tyto aspekty Kybalova díla byly zdůrazňovány od sedmdesátých let 20. století. Zohlednila je i první komplexní a reprezentativní retrospektiva jeho díla v pražském Mánesu v roce 1974, která umělce Antonína Kybala představila veřejnosti v celé šíři jeho tvůrčích aktivit.

Docenění meziválečného uměleckého průmyslu a idejí funkcionalismu vyústilo v uspořádání výstavy *Český funkcionalismus*, prezentované v UPM v Praze a v Moravské galerii v Brně v roce 1978. V rámci výstavy byly představeny také

bytové textilie Antonína Kybala. Zhodnoceny tak byly akvizice koberců, které byly realizovány v průběhu sedmdesátých let 20. století. Dnes sbírka textilu UPM čítá více než dvacet Kybalových koberců, a to jak ručně vázaných či tkaných, tak průmyslově vázaných „boulé“ koberců, které ve třicátých letech 20. století zaznamenaly obrovský rozmach a díky příznivé ceně byly dostupné poměrně širokým vrstvám obyvatel. Nejvýrazněji jsou v UPM zastoupeny především koberce z 30. let 20. století. Charakteristické jsou svým geometrickým členěním plochy, bez vzorů i s abstraktními motivy či s tehdy často opakovaným prvkem stylizovaného listu. Produkci dvacátých, čtyřicátých a padesátých let 20. století zastupují jednotlivé exempláře, které sbírku doplňují a činí ji tak proporcčně vyváženou.

Od devadesátých let 20. století, kdy se v nových souvislostech začalo intenzivněji zkoumat české poválečné umění a nově interpretovat design, vzrůstal opět zájem i o dílo Antonína Kybala, a to jak v kontextu určitých epoch (jako například „bruselský styl“ atd.), tak monograficky.<sup>16</sup> Objevnou byla výstava, zaměřená výhradně na Kybalovy koberce, kterou v sále Vysoké školy uměleckoprůmyslové v roce 1993 představilo UPM svůj fond, a to včetně tehdy právě vyrobených replik čtveřice koberců z konce dvacátých let 20. století. Repliky provedla Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí. Uměleckoprůmyslové museum v Praze je získalo převodem z Ministerstva kultury.

Po několika drobnějších výstavách a prezentaci jednotlivých Kybalových děl na významných domácích i zahraničních výstavách<sup>17</sup> proběhla v roce 2011 dlouho odkládaná souborná výstava díla a tvor-

by Antonína Kybala. Uspořádala ji Severočeská galerie v Litoměřicích. Uměleckoprůmyslové museum v Praze na ní vedle několika zásadních děl vystavilo i některé návrhy na tištěné látky z 30. a počátku 40. let 20. století, které koupilo z pozůstalosti autora pro svou sbírku užité grafiky v 90. letech 20. století. Po výstavě, v téže roce, byl realizován nákup dalšího souboru návrhů na koberce a tištěné textilie z pozůstalosti autora. Získán tak byl výběr dvaceti akvarelových a pastelových ornamentálních studií a návrhů, zahrnující příklady různých forem a dekorů z 30. až 50. let 20. století, abstraktních, geometrických, florálních, ornamentálních a strukturálních, s důrazem na řešení kusových koberců. Doplňují je dva návrhy na tištěné textilie. Mezi nově zakoupenými návrhy jsou i takové, které jsou jediným dokladem realizovaných a dnes nezvěstných děl. Jako příklad lze uvést návrhy na koberce pro reprezentativní interiéry zastupitelského úřadu v Moskvě nebo Československého kulturního střediska v Káhiře. Cílené budování reprezentativního fondu Antonína Kybala v UPM pokračovalo i v roce 2012, kdy byla zakoupena pozdější realizace koberce, navrženého ve 30. letech 20. století. Další akvizice jsou předjednány.

Další institucí, která vedle UPM, uchovává reprezentativní fond tvorby Antonína Kybala, je Moravská galerie v Brně. Z více než dvacítky děl jsou v něm zastoupeny především velmi dobře zachované koberce (10 kusů, převážně ze 40. let 20. století) a dále tapiserie. Ty tvoří výběr čtyř kusů z 50–60. let 20. století – *Žena se snopem* (1964, realizováno 1986–87), *Smrt a dívka* (1956), *Měsíční světlo* (1964) a *Rašení* (1960). Unikátní jsou rozměrné textilní intarzie, použité v instalaci mezinárodní výstavy keramiky

v Praze v roce 1961 – *Hmota beztvorá*, *Oheň*, *Hmota ztvárněná*, *Hmota zdobená* a *Hold keramice*, které spoluutvářely architekturu výstavy a členily prostor pavilonu.

Z muzejních institucí je dále třeba zmínit Muzeum výtvarného umění v Olomouci, kde je uložena tapiserie *Hrála si milá s holubičkou*. Zajímavostí zdejší sbírky je raritní jediná autorská tapiserie Ludmily Kybalové – *Srdcová dáma* – která získala ocenění na Expo'58 v Bruselu. Rovněž nevelký fond Kybalova díla má ve své sbírce textilu Severočeské muzeum v Liberci, kde je, vedle jedné z autorizovaných replik tapiserie *Poslední rašení*, textilní intarzie z expozice *Krásy prostředí* Libereckých výstavních trhů z roku 1962<sup>18</sup>. Tento fond zahrnuje i bytový textil, a to ručně vázaný koberec z roku 1930, dvě soupravy ubrusů s ubrousky a další jednotlivé ubrousky z poloviny 30. let. Z dalších sbírkových institucí neze opomenout Muzeum textilu v České Skalici, které je od roku 2008 součástí UPM.<sup>19</sup> V tamním fondu je uchováno několik vzorků tištěných látek a tištěný hedvábný šátek z roku 1946.

### **Pozůstalost Antonína Kybala**

Z uvedeného stručného souhrnu je zřejmé, že dílo Antonína Kybala je v porovnání s jinými tvůrci, přes proměnlivé hodnocení různých etap, zastoupeno ve sbírkových institucích celkem reprezentativním podílem. Pro badatelské zhodnocení je mimořádně významným momentem i rozsáhlý aparát kontextuálních dokladů, včetně návrhů, ideových textů a bohaté



Obr. 3: Textilní závěs pro Československé kulturní středisko v Káhiře, 1959. Foto dokumentační fond UPM.



Obr. 4: Pohled do expozice Mezinárodní výstavy keramiky s textilními intarziemi Antonína Kybala, 1971. Foto dokumentační fond UPM.

dobové fotodokumentace, dochované v pozůstalosti autora. Tu se díky historičce umění Ludmile Kybalové, dceři autora, podařilo zachovat téměř v úplnosti a v dobrém stavu, především díky její odpovídající péči a správnému uložení. Ludmila Kybalová rovněž přispěla k výstavním prezentacím díla svého otce jak jejich iniciováním, tak vstřícnou podporou, zápůjčkami i zpřístupněním jeho uměleckého odkazu a jeho písemné pozůstalosti k dalšímu bádání.

V pozůstalosti Antonína Kybala<sup>20</sup> je uložen rozsáhlý soubor přípravných kreseb a návrhů pro ručně i strojově vyráběné

koberce 30–60. let 20. století, návrhy tištěných látek 30–40. let 20. století, série ornamentálních studií ze 40. a 50. let 20. století a početné soubory návrhů k jednotlivým tapisériím 50–70. let 20. století. V majetku rodiny jsou dále realizace tapisérií. Především je to výjimečná monumentální tapiserie *Tanečnice v zahradě* z roku 1962, ve které Kybal vyjádřil idylickou harmonii přírody a ženské figury, svůj oblíbený motiv, opakovaný v různých variantách, v různé míře stylizace i v různých materiálech. Dále jsou to tapiserie *Vítr* (1960), *Motýlí let* (1964), *Objemy v prostoru* (1967), *Poslední rašení* (1967), *Puklá zeď* (1968). Tapiserie *Modrý květ* byla vytvořena až po smrti autora jeho ženou v roce 1974. Unikátní jsou i dva dochované šátky z roku 1947, které Kybal vytvořil kombinovanou technikou tisku a malby, se kterou se seznámil při své návštěvě Zdeňka Sochora, významného textilního průmyslníka meziválečného Československa, v jeho novém působišti v Belfastu. Vedle návrhů a textilních realizací je součástí pozůstalosti také soubor maleb, a to nejen několik exemplářů z bohaté krajinářské tvorby, ale i téměř neznámá malířská díla z 20. let a 40. let 20. století a z konce 60. let 20. století. Nezanedbatelnou součástí pozůstalosti jsou i bytové textilie dochované a běžně užívané v rodině autora, a to koberce, ubrusy, závěsy a dále šátky, včetně těch, provedených technikou modrotisku, které se Kybal věnoval ve 40. letech.

Pramenný písemný a obrazový (dokumentační) materiál obsažený v pozůstalosti pak skýtá možnost komplexního zhodnocení Kybalova mnohotvárného díla v jeho celistvosti, pochopení jeho souvislostí a faktické pozice v kontextu českého umění. Nezbytným vstupním krokem analýzy uměleckého odkazu

<sup>20</sup> Pozůstalost včetně rozsáhlého písemného a fotografického dokumentačního fondu je v majetku rodiny.



bude tedy podrobné technické zpracování – digitalizace a soupis – této dokumentace, tedy úkol, který je vzhledem k rozsahu pozůstalosti (odhadem 2 tisíce kreseb a maleb, 500 dobových fotografií a blíže neurčené množství písemných dokumentů, publikovaných i nepublikovaných vlastních textů autora, referencí z tisku a podobně) vskutku mimořádně náročný a dlouhodobý.

### **Díla Antonína Kybala nedochovaná, nezvěstná. Sbírkově nepokryté oblasti tvorby Antonína Kybala**

Po představení nejvýznamnějších fondů Kybalova díla a jejich zaměření vyvstává v pátrání po dílech tohoto autora neméně zajímavá otázka. Co z Kybalova díla není součástí sbírkových institucí a (ve většině případů) nikdy ani nebude?

V hledání odpovědi na tuto otázku se omezíme na významnější díla a rozsáhlejší realizace. Zejména jsou to práce pro reprezentativní interiéry, či zakázky většího rozsahu a práce pro konkrétní prostory, které jsou zmíněny či dokumentovány zejména v primárních pramenech.<sup>21</sup> První práce tohoto druhu se datují do první poloviny třicátých let 20. století kdy ateliér Antonína Kybala a jeho dílny prosperovaly. Uměleckou hodnotu jejich produkce stvrzovaly četné pozitivní ohlasy v odborné komunitě<sup>22</sup>, v tisku i mezi řadovými zákazníky. Dílny produkovaly nejen zboží pro odběratele a obchody, zejména Krásnou jizbu, ale rovněž realizovaly náročné zakázky pro privátní i institucionální klienty.

Mezi nejzajímavější privátní zakázky patřily koberce a gobelíny pro vilu textilního průmyslníka Zdeňka Sochora<sup>23</sup> ve Dvoře Králové nad Labem od architekta Josefa Gočára z let 1928–30. Mezi

zhotovenými kusy byl zastoupen také monumentální koberec s abstraktními motivy a stylizovanými listy, dominující strohému funkcionalistickému interiéru. Sochorova vila byla po roce 1948 znárodněna, poté sloužila jako dům pionýrů a z jejího interiérového vybavení se téměř nic nedochovalo.

Zlomkovitě jsou dokumentovány některé z řady realizací pro komplexní řešení textilního vybavení interiérů staveb architektů Vladimíra Grégra, Hany Kučerové-Záveské, Vojtěcha Kerharta, Karla Caivase a Aloise Houby, se kterými Antonín Kybal spolupracoval. Zakázky se týkaly nejen obytných interiérů (vily v tehdy nové čtvrti na Barrandově), ale i veřejných budov (vybavení pro restauraci na Barrandovských terasách, konkrétně stolní textil, čalounění, slunečnicku). Dochována (a dosud nepublikována) je z těchto prací jen raná a v kontextu Kybalovy tvorby zcela klíčová tapiserie z interiéru jedné z Barrandovských vil, která je v soukromém majetku.

V roce 1936 realizoval Antonín Kybal textilní vybavení interiérů jižního křídla Pražského hradu (koberec a okenní závěsy v krémové barvě). Koberce pro vilu v Sezimově Ústí si v Kybalově dílně osobně vybrala prezidentova choť Hana Benešová.<sup>24</sup> Obojí je dnes nezvěstné. Stejně nezvěstné jsou i další významné soubory děl, a to koberce, potahové a závěsové látky pro sál stálých delegací v budově Společnosti národů v Ženevě, na kterých Antonín Kybal pracoval spolu s architektem Karlem Caivase v roce 1937; textilní vybavení pro ředitelství státních drah v Hradci Králové z roku 1938; textilní vybavení a gobelín podle ilustrace jenského kodexu, s námětem upálení Mistra Jana Husa pro československý pavilon na světové výstavě v New Yorku v roce 1939.

**21** Výchozím materiálem je písemná pozůstalost a fotodokumentace a dále dosud jediný a neúplný soupis díla, publikovaný jakou součástí katalogu výstavy: KYBALOVÁ, Ludmila. Antonín Kybal – práce z let 1925–1971, Praha, Výstavní síň Mánes, Brno, Moravská galerie, 1974.

**22** Například HERAIN, Václav. *L'importance de l'industrie des tapis en Tchécoslovaquie. Excelsior*, 1930, 12.11. – PEČÍRKA, Jaromír. *Die Moderne Wohnung. Prager Presse*, 1933, roč. 11, č. 345, s. 11. – PEČÍRKA, Jaromír. *Kybalovy textilie. Panorama*, 1935, roč. 8, č. 10, s. 157. – VOLAVKA, Vojtěch. *Textilie Antonína Kybala. Salon*, 1935, roč. 14, č. 12, s. 20–21. Dále například *propagace textilií Antonína Kybala v poradně bytové architektury Krásné Jizby vedené Janem Emilem Koulou*.

**23** Zdeněk Sochor převzal se svými bratry rodinné průmyslové impérium po svém otci Josefu Sochorovi (1866–1931), který v roce 1904 založil ve Dvoře Králové tkalcovnu a později strojní tiskárnu plátna a významně se zasloužil o rozvoj města. V Sochorově podniku se tiskly mimo jiné i látky navržené Antonínem Kybalem.

**24** Jednalo se o koberec do haly a na schodiště, viz dochovaná korespondence v pozůstalosti autora a dále NOVÝ, Karel. *Rozhovor s prof. Ant. Kybalem. Panorama*, 1936, roč. XIV, č. 10, s. 160–161.



Obr. 5: Textilie určená jako tapeta pro Československé velvyslanectví v Moskvě, 1953. Foto dokumentační fond UPM.

V padesátých letech 20. století byly Kybalovi svěřeny některé úkoly, které příliš umělecké svobody neskýtaly. Autor se k nim později nehlásil a nebyly ani zmiňovány v jeho bibliografii. Patří mezi ně především vybavení reprezentativních interiérů: koberec pro vstupní síň Muzea dělnického hnutí Klementa Gottwalda, realizovaný v roce 1954 Ústředím uměleckých řemesel; textilie a textilní intarzie pro československá kulturní střediska ve Varšavě a v Berlíně a komplexní řešení interiérového textilu (koberece, žakárové tapety, gobelíny a gobelínové potahy) pro československé velvyslanectví v Moskvě z druhé poloviny 50. let 20. století. Ze závěru 50. let 20. století je dokumentován tištěný a ručně domalovaný závěs *Jaro – léto – podzim – zima*, určený pro Československé kulturní středisko v Káhiře. Pátrání po těchto dílech nebylo úspěšné v Čechách a ani

na Slovensku, kde teoreticky mohla některá Kybalova díla skončit po rozpadu společného Československého státu.

Osud další z nedobrovolných zakázek, na které Kybal spolupracoval, a to železničního salonního vozu pro generalissima Stalina (daru republiky, vytvořeného jako kolektivní designérský úkol zadaný uměleckoprůmyslové škole)<sup>25</sup> je naopak znám dobře. Z vyjádření designéra Stanislava Lachmana vyplývá, že vagon Stalinovi nedorazil, když byl cestou, při odstavení na vedlejší kolej v Rostově na Donu, rozkraden.<sup>26</sup>

K většině zmíněných děl chybí obrazová dokumentace, nebo je nedostatečná. Zlomkovitě je dochována v Moskvě, k vagonu pro Stalina a ke koberci pro muzeum dělnického hnutí. V roce 1958 spolupracoval Kybal s architektem Antonínem Tenzerem na textilním vybavení interiérů hotelu Jalta na Václavském náměstí v Praze. Z původního vybavení se nic nedochovalo. V archivu ČTK se podařilo najít několik fotografií interiérů, díky kterým bylo možné v pozůstalosti autora identifikovat návrhy k realizovaným kobercům.

V závěru 50. let 20. století byla nejvýznamnější Kybalovou prezentací účast na Expo '58, kde mimo autorství expozi-

<sup>25</sup> RŮŽIČKA, Jaroslav. *Salonní vůz pro generalissima Stalina*. *Tvar*, 1950, roč. IV, č. 4, s. 105–109.

<sup>26</sup> VOLF, Petr a LACHMAN, Stanislav. *Josef Lada českého designu*. *Hospodářské noviny* [online]. Praha: 5. 2. 2010 [citováno 14. 3. 2013]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/lc1-40335500-stanislav-lachman-josef-lada-ceskeho-designu>.

ce Vkus uplatnil svá další díla. Mimo již zmíněnou tapiserii *Černá hodinka* v ateliéru (UPM) i kolektivní dílo studentů ateliéru monumentální tapiserii *Československé kulturní památky* z roku 1957, určenou pro Pražský hrad (kde se nachází dodnes) a práce pro Laternu Magiku. Pro prostory populárního divadla navrhl Kybal oponu (realizovalo Ústředí uměleckých řemesel) a patnáct ručně tištěných závěsů (realizoval ÚBOK). Obojí mělo údajně skončit v plzeňském divadle Alfa. Dnes jsou tato díla neznámá.

O oblíbené tapiseriích v šedesátých letech 20. století vypovídá množství realizovaných děl. Antonín Kybal jich tehdy dovezl k realizaci více než stovku. Naprostá většina z nich je dnes neznámá, a to především art protis, které po vystřízlivění z prvotního nadšení byly vnímány s určitou rezervou, a z interiérů postupně mizely. Velká část jich tehdy směřovala do zahraničí, kde mohou být v soukromých sbírkách dochována dodnes.

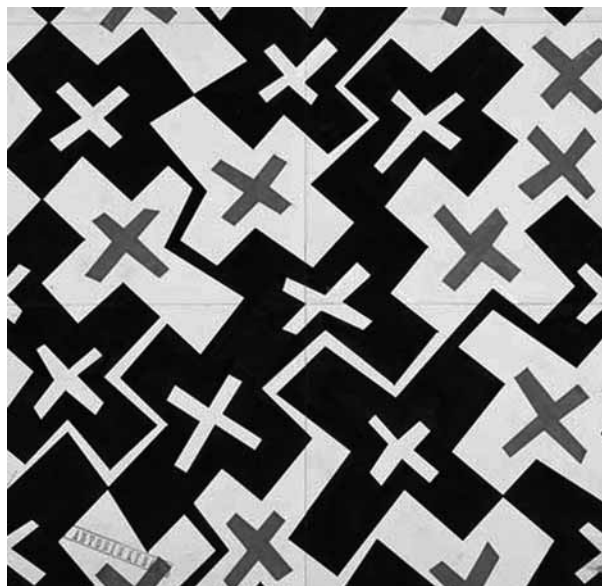
Původní umístění Kybalových tapiserií a textilního vybavení v reprezentativních a veřejných interiérech je známé jen v případech, kdy se jednalo o díla vytvořená přímo pro daný prostor. Doložené jsou práce například pro Mladotův dům na Pražském Hradě (*Okřídlená katedrála*), pro radnici v Lounech (*K poctě Benedikta Rejta*), pro Československou ambasádu a kulturní středisko v Havaně (tapiserie a opona), pro národní shromáždění (*Kontinuity, Metamorfózy, Prométheus, Ikaros*), pro Trilobit bar na Barandově (koberec), pro svatební sál Staroměstské radnice v Praze (ručně vázané koberec), či pro studentskou menzu na Strahově (opona). Z nich je dnes doloženo dochování tapiserie v Lounech, v Havaně (dnes na ambasádě Slovenské republiky; tamní opona byla zničena v 80. letech 20. století) a jedna z tapiserií

pro národní shromáždění (*Kontinuity*, UPM).

Třebaže se v 60. letech 20. století Antonín Kybal věnoval především tapiseriím, příležitostně se, vedle

navrhování užitého textilu, volně kresby a malby, zabýval i uplatněním textilu v expozicích. Z expozice *Krása prostředí* pro Liberecké výstavní trhy 1962–63 se dochovala textilní intarzie (viz výše, Severočeské muzeum v Liberci). Dokumentována je také Kybalova montáž na průsvitné stěně se sportovním námeťem,<sup>27</sup> avšak vzhledem k tomu, že v archivu autora nebyla nalezena žádná další dokumentace, není jasný původní rozsah instalace.

Alespoň částečně je dokumentována instalace v Československém pavilonu na Expo '67 v Montrealu, která byla autorovým posledním velkým reprezentativním úkolem. Vytvořil zde část prezentace, nazvanou *Inspirace*, představující tradici české výroby granátových šperků, bižuterie a krajky v prostorově a světelně výrazně řešené instalaci, využívající struktur textilních vláken a transparentních i reflexních vlastností skleněných materiálů. Podoba instalace je zachycena na nevelkém počtu fotografií. Dominuje jí ženská figura vytvořená z tisíců skleněných kamenů aplikovaných na černém sametu. Dochován je i pracovní náčrt v pozůstalosti autora. Vedle instalace, která se, stejně jako většina uměleckých děl a jednotlivých komponent interiéru pavilonu nedochovala, vytvořil pro prostor restaurace tapiserii *Lov*. Ta je dodnes k vidění v budově dochovaného pavilonu, který



Obr. 6: Návrh na tištěnou látku, 30. léta 20. století, Sběrka užité grafiky UPM. Foto Ondřej Kocourek, UPM.

<sup>27</sup> Fotografie v periodiku *Československý architekt*, 1963, roč. IX, č. 17, s. 3.

**28** NEKVINDOVÁ, Terezie. *Newfoundland galerií československého umění 60. let. Ateliér, roč. 23, č. 6, s. 2.*

**29** *Krajinomalby, soubor padesáti krajinných motivů, byly představeny na samostatné výstavě v Umělecké besedě v roce 1955.*

**30** *Dvě krajinomalby má v inventáři Ministerstvo zahraničních věcí Slovenské republiky. Jedna je v Bratislavě a druhá na Stálé misi Slovenské republiky při OSN v New Yorku. Trojice motivů z Ptáčova je v majetku Ministerstva zahraničních věcí České republiky. Dva jsou v depozitáři, jeden v rezidenci velvyslance v Alžíru.*

**31** *Pozitivní reklamní fotografie Josefa Sudka jsou uloženy v UPM. Soubor negativů spravuje Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Obsáhlý fond reklamních a dokumentačních fotografií je uchovávan v pozůstalosti po Antonínu Kybalovi.*

**32** *Přesný počet je nejasný. Zakázky jsou v dosavadním soupisu díla evidovány pod zadavatelem nebo místem určení. Nejednou se týkají menšího souboru tapiserií, například velvyslanectví v Moskvě, či vybavení pro Sochorovu vilu.*

byl po výstavě převezen a znovu postaven na Newfoundlandu. Pavilon je v současnosti využíván jako kulturní centrum Gordon Pinsent Centre v Grand Falls Windsor.<sup>28</sup>

Stranou pátrání po dílech Antonína Kybala v institucionálních sbírkách zůstaly jeho krajinomalby, kterým se věnoval zejména v padesátých letech 20. století. Sám je považoval za privatisima a vystavil je jen jednou,<sup>29</sup> údajně na popud své ženy. I přes vyrovnanou kvalitu jsou tyto práce jen marginální součástí bohatého díla a postrádají jedinečnost Kybalovy textilní tvorby. Malby se scénériemi z Novoměstska a okolí Třebíče jsou součástí sbírek a inventářů nejruznějších institucí, převážně regionálních galerií a muzeí, ale i reprezentativních interiérů.<sup>30</sup>

Z předchozího přehledu je zřejmé, že v muzejních fondech i pozůstalosti Antonína Kybala jsou zastoupeny především autorské originály (tapiserie, návrhy), zatímco doklady průmyslové produkce bytového textilu jsou dochovány pouze zlomkovitě, v podílu, který neumožňuje odpovídající hodnocení. Naštěstí, nemalá část těchto předmětů – artefaktů designu – je poměrně dobře dokumentována jako zboží v reklamních fotografiích Josefa Sudka a fotoateliéru Illek a Paul,<sup>31</sup> publikovaných zejména v propagačních materiálech Krásné jizby a v dobovém tisku. Jakou část reálné produkce tyto doklady představují a jaký je podíl produkce, pro niž doklady nebo relevantní dokumentace zatím chybí, je otázkou pro další badatelské úsilí.

## Závěr

I v případě osobnosti, jakou byl Antonín Kybal, která historii designu ve světovém kontextu obohatila nepřehlédnutel-

ným způsobem, a jejíž tvorba je na první pohled doložena – přinejmenším ve srovnání s jinými tvůrci – velmi reprezentativním způsobem, zjišťujeme, že úroveň institucionálního sbírkového zastoupení jeho díla je překvapivě nízká. Stejně tak nízká je ovšem úroveň zachování samotných artefaktů. Kupodivu se to týká i monumentálních a reprezentačních děl určených pro veřejné prostory. Například z cca 140 realizovaných tapiserií<sup>32</sup> je v současnosti doloženo dochování pouhé třicítky. Osud zbylých je nejasný. Díla určená pro veřejné prostory, zastupitelské úřady a státní instituce, byla při reorganizacích s největší pravděpodobností zničena. I přes velmi obsáhlý dokumentační obrazový fond autora, uchovaný v jeho pozůstalosti, není bohužel ani fotografická dokumentace artefaktů úplná. Zahrnuje jen vybraná díla, a to často právě ta, která byla opakovaně publikována, či jsou dnes součástí institucionálních sbírek.

Z exkurzu po výsledcích dosavadního pátrání po dílech klíčové osobnosti českého designu a textilní tvorby 20. století je zřejmé, že dynamika uznání a docenění umělců a následné zařazení do sbírkových institucí je značně proměnlivá i v případech čelných osobností umělecké scény a je ovlivňována celou řadou faktorů. Sledování osudu Kybalova díla poskytlo nejen užitečné informace pro další badatele, ale naznačilo i obecné otázky principů akviziční strategie a jejich problematické momenty. Nezbytná selektivnost sbírkových fondů skýtá současně nezanedbatelné riziko opomenutí či, z pozdějšího hlediska, mylného rozhodnutí některá díla nezařadit. Právě v případě dokumentování a uchování dokladů designu, tedy předmětů s užitnou funkcí je následkem takového rozhodnutí často nenávratná ztráta cenných

artefaktů. Bádání rovněž upozornilo na problematickou situaci uměleckých děl v reprezentativních a veřejných prostorech a připomnělo potřebu taková díla systematicky dokumentovat.<sup>33</sup>

### **Literatura:**

- ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918–1938*. Praha: Odeon, 1983.
- ADLEROVÁ, Alena. *Český funkcionalismus 1920–1940, Bytové zařízení. Katalog výstavy*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 29. 6 – 15. 10. 1978; Brno: Moravská galerie v Brně, 1. 11 – 31. 12. 1978.
- Bruselský sen*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2008
- Československý architekt*, 1963, roč. IX, č. 17.
- HAVLÍK, Vlastimil a KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal*. Nové Město nad Metují: Městský úřad a knihovna v Novém Městě nad Metují, 1993
- HERAIN, Václav. *L'Importance de l'industrie des tapis en Tchécoslovaquie*. *Excelsior*, 1930, 12. 11.
- KOULA, Jan, Emil. *Obytný dům dneška*. Praha: Družstevní práce, 1931.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal – práce z let 1925–1971*, Praha, Výstavní síň Mánes, Brno, Moravská galerie, 1974.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal – Epilog. Práce z let 1966–1971*. Praha: Galerie u Řečických, 1981.
- pos, Pokusy zušlechtnění hrubého materiálu. *Svobodné slovo*, 1949, 23. 3.
- Modernism: Designing a new world 1914–1939*. Londýn: Victoria & Albert Museum, 2006.
- NEKVINDOVÁ, Terezie. Newfoundland galerií československého umění 60. let. *Ateliér*, roč. 23, č. 6, s. 2.
- NOVÝ, Karel. Rozhovor s prof. Ant. Kybalem. *Panorama*, 1936, roč. XIV, č. 10, s. 160–161.
- PEČÍRKA, Jaromír. *Die Moderne Wohnung*. *Prager Presse*, 1933, roč. 11, č. 345, s. 11.
- PEČÍRKA, Jaromír. *Kybalovy textilie*. *Panorama*, 1935, roč. 8, č. 10, s. 157.
- RABAN, Josef. *Od slov k činu*. *Kulturní politika*, 1949, č. 3, s. 8.
- RŮŽIČKA, Jaroslav. *Salonní vůz pro generalissima Stalina*. *Tvar*, 1950, roč. IV, č. 4, s. 105–109.
- SPURNÝ, Jan. *Antonín Kybal*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, edice Nové prameny, 1960.
- VLČKOVÁ, Lucie. *Antonín Kybal*. Litoňovice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2011.
- VOLAVKA, Vojtěch. *Textilie Antonína Kybala*. *Salon*, 1935, roč. 14, č. 12, s. 20–21.
- VOLF, Petr a LACHMAN, Stanislav. *Josef Lada českého designu*. *Hospodářské noviny* [online]. Praha: 5. 2. 2010 [citováno 14. 3. 2013]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/c1-40335500-stanislav-lachman-josef-lada-ceskeho-designu>.

**Autorka děkuje za případná upozornění na další práce Antonína Kybala a za jakékoliv informace k jeho dnes neznámým dílům.**

**33** Výzkum probíhal v rámci projektu *Antonín Kybal – cesty designu a textilní tvorby 20. až 60. let 20. století*, podpořeného Grantovou agenturou české republiky: GAČR: P409/12/P847.

# Mezi krásnými věcmi. Několik poznámek k činnosti Karla Heraina

Mariana Holá, Lucie Zdražilová

**1** AA [Alena Adlerová]. Karel Herain. In HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Sv. 1, A–M. Praha: Academia, 1995, s. 255.* – WITTLICH, Filip. Ředitel Uměleckoprůmyslového musea v Praze. In *110 let UPM v Praze: Více prostoru sbírkám. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 1995, s. 19–20.* – ADLEROVÁ, Alena. České užité umění 1918–1938. Praha: Odeon, 1983, s. 221. – VYDRA, Josef. Dr. Karel Herain. *Tvar, 1953, roč. 5, s. 100–101.* – TOMAN, Prokop. Za Karlem Herainem. *Věci a lidé, 1952–1953, roč. 4, č. 9–10, s. 401–403.* – P. T. [Prokop Toman]. Dr. Karel Herain mrtev. *Výtvarná práce, 1953, roč. 1, č. 14, s. 5.* – Blž. [O. J. Blažiček]. *Padesátka PhDr. Karla Heraina. Dílo, 1940–1941, roč. 31, s. 31–32.*

**2** *Museum, které si dovede dělat reklamu. Telegraf, 1939, 4. 8., s. 3.*

**3** HERAIN, Karel. *Museum a jeho zařízení (rukopis), s. 7. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.*

**4** *Dokladem uvedeného tvrzení je skutečnost, že na jeho koncepci navázala v devadesátých letech ředitelka UPM Helena Koenigsmarková: „Karla Heraina jsem začala více poznávat při studiu sbírky hraček, neboť mě mile překvapilo, že i on se o tuto oblast živě zajímal a odborně se k ní vyjadřoval, nepovažoval to za „malé umění“. Stejně tak při seznamování se s jeho koncepcí muzea, kterou chápal jako aktivní účast na spolutvoření životního stylu nového státu. Otevřel muzeum novým aktivitám, inicioval zahraniční vztahy, výměnu výstav, přípravu expozic pro světové výstavy, udržoval přátelské vztahy s umělci a výrobou, investoval do vlastního bydlení v moderním stylu na Babě.*

**Mgr. Mariana Holá**  
Uměleckoprůmyslové  
museum v Praze  
hola@upm.cz

**PhDr. Lucie Zdražilová,  
Ph.D.**  
Uměleckoprůmyslové  
museum v Praze  
zdrazilova@upm.cz

## Between beautiful things: some remarks on the work of Karel Herain

*The study focuses on the activity of art historian and art critic Karel Herain (1890–1953) as director of the Museum of Decorative Arts in Prague (UPM) (1934–1948). The aim is to show that his activities laid the foundations of the modern functioning museum as an institution. The focus of his research interest lay in the field of applied arts. Based on a detailed knowledge of the topic, Herain coined the term “fine production”. He used it to describe contemporary, functional, tasteful and mass-produced commercial products, which also met the needs of a wide population. Czech examples of this fine production began to be presented in museums and international exhibitions. He also brought back to the UPM examples of contemporary production from other European countries. One example of his efforts was the foundation of an International Collection of Modern Book Art (Collection Internationale du Livre d’Art Contemporain, CIDLAC) at the UPM in 1934, led by the graphic artist Hugo Steiner-Prag. He used modern media resources to popularize all activities of the museum. Karel Herain’s promotion of contemporary Czech and foreign production may be regarded as a case study of efforts to integrate Czechoslovakia into the European context in the period after its establishment as an independent state. Karel Herain wanted to continue using these concepts after World War II, but the changed political situation caused not only his dismissal, but also the denial of the merit of his work. The present text attempts to be a contribution to the rehabilitation of an as yet unappreciated personality.*

**Keywords:** *Museum of Decorative Arts in Prague, modern applied arts, Karel Herain, Hugo Steiner-Prag, International Collection of Modern Art Book, museum presentation*

**D**ruhého dubna roku 2013 uplynulo 60 let od smrti historika umění, výtvarného kritika a bývalého ředitele Uměleckoprůmyslového musea v Praze (dále jen „UPM“) Karla Heraina. Těžiště jeho odborného zájmu spočívalo v oblasti užitého umění, jež zpracovával po stránce teoretické, historické a osvětové. Jeho horečná práce roztržštěná do mnoha drobnějších zpráv a studií, postrádající větších odborných děl, stejně jako tematická šíře jeho odborného zájmu zapříčinila, že se dosud nikdo nepustil do komplexního

zhodnocení Herainova celoživotního díla. Rozsah tohoto textu ke splnění takového cíle bohužel rovněž nepostačuje. Chtěly bychom tedy Karla Heraina přiblížit alespoň prostřednictvím několika témat, jež se vztahují především k jeho působení ve funkci ředitele UPM (1934–1948).

Karel Vladimír Herain (29. 12. 1890 Praha – 2. 4. 1953 Praha) však vedle práce v UPM (od roku 1919 na pozici asistenta a odborného pracovníka) vykonával řadu dalších spolkových a redakčních

funkcí. Ještě za studií působil jako výtvarný referent *Českého slova a Národních listů* (1913–1914). Roku 1916 získal titul PhDr. v oboru dějin umění na Karlově univerzitě v Praze (prof. Karel Chytil; rigorózní práce *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy*). Po promoci nastoupil na místo úředníka c. k. Zemského konzervátorského úřadu, kde setrval následující dva roky. Od roku 1920 byl členem a místopředsedou Svazu československého díla (SČSD) V letech 1928–1932 si nechal ve vzorové osadě SČSD na Babě postavit funkcionalistickou vilu podle návrhu architekta Ladislava Žáka. Působil rovněž ve funkci tajemníka Klubu Za starou Prahu (1916–1926) a jako redaktor časopisu *Drobné umění – Výtvarné snahy* (1922–1930). Poté, co v roce 1948 opustil ředitelský post v UPM, stal se spolupracovníkem Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV). Byl zástupcem instituce v poradních sborech pro hračku, keramiku, sklo a upomínkové předměty. Pracoval v redakcích časopisů *Tvar* a *Věci a lidé*. Vedle toho byl po celý život členem nesčetného množství dalších spolků, sdružení a porot.<sup>1</sup>

### **Budování moderní instituce I.**

*„Na Umělecko-průmyslovém museu je vidět, že i musea by vhodně zvolenou propagací mohla značně zvýšit příliv veřejnosti. Na tomto museu je však také patrna odlišná forma a moderní způsob vedení, velmi úspěšně se osvědčující hlavně u laických návštěvníků. (...) Umělecko-průmyslové museum na Starém městě, to je první vkusně uspořádaný ústav, to je Topičův salon ve velkém. (...) Tak skvěle uspořádaná musea mají jen v Holandsku.“<sup>2</sup>*

Tento citát z dobového tisku dobře vystihuje pozici, jíž se UPM těšilo

v období těsně před druhou světovou válkou. Karel Herain vedl v té době instituci už pět let. Právě „vhodně zvolená propagace“ byla naplněním jednoho ze stěžejních cílů, jež si vytkl při svém nástupu do funkce ředitele muzea. Herain byl typem moderního ředitele, který o poslání a fungování muzea uvažoval v kontextu podobných institucí ve světě. Výborně se orientoval v odborné problematice, ale především byl schopný manažer, jenž dokázal různými prostředky svěřený ústav propagovat. Nepojímal ho jako „začarovaný muzejní dům“, ale jako nepostradatelnou složku nového života.<sup>3</sup> Nejnáléhavějším úkolem ve třicátých letech 20. století bylo zapojení nejen muzea, ale i celého nového samostatného československého státu do evropských struktur. A skutečně, význam UPM za jeho působení přerostl hranice Československé republiky. Instituce se zařadila po bok významným evropským muzeím. Je pozoruhodné, že Herainova koncepce „živého ústavu“ komunikujícího s ostatními institucemi ve světě se stala po roce 1989 zase aktuální a inspirativní, protože po čtyřiceti letech nucené izolace vyvstala opět naléhavá potřeba začlenit Českou republiku zpět do Evropy.<sup>4</sup>

Karel Herain si dobře uvědomoval, že se mu tento úkol podaří splnit pouze tehdy, vytyčí-li si dvě priority, a to (1) podporu současného průmyslu a řemesel a (2) „otevření oken do světa“ pro české užité umění. První z priorit byla dokonce zakotvena i v novém organizačním



**Obr. 1:** Portrét Karla Heraina, březen 1947. Foto Josef Sudek, Centrum dokumentace sbírek UPM.

*V prvních letech okupace se snažil pokračovat v tomto směru a udržet dobré jméno muzea a tuto snahu měl i v letech 1945–1948.“* Osobní rozhovor ze dne 4. 4. 2013.

**5** Řád, který byl vydán k 50. výročí založení muzea, měl formulovat program a poslání muzea. Čteme v něm, že *Umělecko-průmyslové museum bylo Obchodní a živnostenskou komorou zřízeno „pro studium vývoje uměleckého řemesla a průmyslu, k uplatnění jakostní výroby a uměleckého tvaru v současném řemesle i tovární výrobě, jakož i pro všeobecné poučení a zvýšení vkusu v oboru uživatelských umění.“*

**6** Zápis o I. schůzi pracovního výboru Umělecko-průmyslového muzea Obchodní a živnostenské komory v Praze, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128.

**7** HERAIN, Karel. Ušlechtilá výroba ve XX. století: Pokroky uměleckého průmyslu ve XX. století. In *Dvacáté století: Co dalo lidstvu*. Sv. 5. Praha: Vladimír Orel, [1933], s. 572–586.

**8** Herain, Ušlechtilá výroba ve XX. století, s. 586.

**9** [er]. *Museum moderního umění v New Yorku*. *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 277, 28. 11., s. 5.

**10** Srovnej vlastní biografii Hugo Steinera-Prag a doporučující dopis Karla Heraina pro Hugo Steinera-Prag z roku 1938. Leo Baeck Institute – Center for Jewish History, New York, fond: Hugo Steiner-Prag.

**11** M. Praha mezinárodním střediskem knižního umění. Typografie, 1934, roč. 41, s. 21.

**12** Kromě Herainovy teoretické činnosti k tomuto tématu, bylo jeho zásluhou rovněž reorganizováno sbírkové oddělení grafiky UPM, které svůj zájem soustředilo na širší spektrum prací a navázalo na činnost knihovny muzea, kde Karel Herain dříve působil. VONDRÁČEK, Radim. K jubileu sbírky užité grafiky v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze. Typografie, 2010, roč. 113, prosinec, č. 1219, s. 14–16.

**13** Collection Internationale du Livre d'Art Contemporain au Musée des Arts Décoratifs de la Chambre de Commerce et d'Industrie à Prague. Praha: CIDLAC, 1938.

**14** Doporučení Karla Heraina pro Hugo Steinera-Prag. Leo Baeck Institute – Center for Jewish History, New York, fond: Hugo Steiner-Prag.

**15** Výstava Ilustrovaná kniha všech národů (katalog výstavy). Praha: CIDLAC, 1937.

**16** Karel Herain však ve funkci vedoucí osoby sbírky působil jen krátce. Už v roce 1939 se jejího vedení ujímá Metod Kaláb. Zpráva o činnosti Umělecko-průmyslového musea Obchodní a živnostenské komory v Praze v roce 1939, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128. Sbírkové předměty CIDLAC dnes bohužel nejsou součástí sbírek UPM. Okolnosti jejich dalšího (zejména poválečného) osudu budou předmětem dalšího bádání.

**17** Především výstava československé architektury a užitého umění ve Stockholmu v roce 1931. Srov. HERAIN, Karel a SUTNAR, Ladislav (edd.). Tjeckoslovakisk arkitektur och konstindustri (kat. výst.). Stockholm: Förlag A. B. C. E. Fritzes hovbokhandel a Svaz československého díla, 1931.

**18** Například Výstava finského umění – grafika, knižní umění,

řádu muzea z roku 1935.<sup>5</sup> Bylo zřejmé, že česká výroba si jen stěží vydobude ve světě jméno množstvím výrobků. Bylo proto logičtější zaměřit se na krásné kvalitní umělecké předměty, které obstojí v mezinárodním srovnání. Český umělecký průmysl musel vycházet z pevného základu tradice dějin řemesel. K tomu mohlo muzeum přispět jednak historickým bádáním, jednak svými sbírkami současných výrobků, prezentovanými jako vizitka českého uměleckého průmyslu. Členové muzejního správního výboru, historici umění Antonín Matějček a Zdeněk Wirth velmi podpořovali ředitele Heraina v jeho snaze o to, aby muzeum začalo plně respektovat soudobou výrobu. Podotýkali, že „ve správním výboru bývalo proti takovým výstavám až dosud tolik námitek, že se k nim muzeum nedostalo a našly podporu v jiných institucích. Muzeum se jim však vyhýbat nemůže, protože jde o přirozený vývoj“.<sup>6</sup>

### Ušlechtilá výroba

Herainovo akcentování prezentace a propagace moderní tvorby korespondovalo také s novým pojmem *ušlechtilá výroba*, který razil pro oblast soudobého (zejména funkcionalistického) užitého umění. Vysvětlil ho v roce 1933 ve svém jediném souhrnném textu o moderním užitém umění *Ušlechtilá výroba 20. století: Pokroky uměleckého průmyslu*.<sup>7</sup> Karel Herain vychází z pojmu *umělecký průmysl*, jež ztotožňuje s obrodnými uměleckými snahami přelomu 19. a 20. století, zejména secesí, negativně se vymezující vůči starším historizujícím formám užitého umění 19. století. Iniciativa ke vzniku tohoto *uměleckého průmyslu* neležela přímo ve výrobě, nýbrž vycházela od samotných umělců a byla jimi i nadále vedena.

Naproti tomu pojem *ušlechtilá výroba* označuje produkci Herainovy součas-

nosti, jež se již vymanila z pojetí *uměleckého průmyslu*, který Herain – přes částečné uznání jeho pokrokovosti – stále chápe jako romantizující označení jakési obdoby dekorativního rokoka. Herain tu vychází z Le Corbusierova názoru, prezentovaného v knize *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925), že mnohé předměty byly dobré, krásné a funkční ve své původní podobě, dokud se nestaly předmětem následných uměleckých „zlepšení“. *Ušlechtilá výroba* by tedy měla být návratem k základnímu funkčnímu poslání předmětů bez vlivů individuálních uměleckých cílů výtvarníků a obchodních strategií jednotlivých výrobců či celých odvětví. Na prvním místě má být iniciována potřebou nejširších vrstev obyvatel (nikoliv výtvarníků), sloužit jim a být základním kamenem pro výstavbu nového demokratického života s důrazem kladeným na kvalitu. „Cílem výroby ve službách veřejnosti nemůže už býti nic dekorativního a vnějšího, nýbrž jen práce účelová, jednoduchá, levná, ale přitom ve formě a funkci na výši doby, nejlepší z toho nejlepšího, co poskytují dané možnosti.“<sup>8</sup> Nejvhodnější cestou k dosažení takových výsledků je pak vytvoření standardu, vývojově i technicky ustáleného vzoru, který by nebyl ovlivňován módou, ani abstraktními estetickými problémy, nýbrž by se co nejvíce přibližoval přirozené lidské potřebě.

### Mezinárodní spolupráce

*Ušlechtilá výroba* byla pro Karla Heraina také přirozenou potřebou všech civilizovaných zemí a prostředkem mezinárodní spolupráce. V rámci tohoto hesla se UPM stalo za jeho vedení nejen jedním z center prezentace českého soudobého užitého umění a designu, ale rovněž místem, kde se rodilo úsilí o jeho propagaci v cizině a kde se Češi mohli sezna-



movat se zahraniční tvorbou. V mnohých aktivitách hrála klíčovou roli osobní iniciativa Karla Heraina. Inspiroval se mimo jiné Muzeem moderního umění v New Yorku, jednou z nejmodernějších institucí své doby (založenou v roce 1929), jež udržovala stálý styk s mezinárodním uměleckým světem a pravidelně pořádala výstavy nejrozličnějším národům.<sup>9</sup> Jedním z počínů, které měly přispět k propojení UPM se světovým děním, bylo založení Mezinárodní sbírky soudobého knižního umění.

V listopadu 1933 navštívil Karla Heraina česko-německo-židovský knižní výtvarník a ilustrátor Hugo Steiner-Prag (1880–1945), který po nástupu národních socialistů v Německu musel opustit prestižní místo ředitele grafické akademie v Lipsku (Staatliche Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe) a vrátit se do Prahy. Herain, vědom si renomé, kterého Steiner-Prag v oboru ve světě požíval, mu nabídl pracovní prostor v UPM a možnost vybudovat ústředí Mezinárodní sbírky soudobého knižního umění (Collection Internationale du Livre d'Art Contemporain, dále jen „CIDLAC“).<sup>10</sup> Sbíрка se měla stát dokladem centrálního postavení českých zemí v oblasti typografie, grafického designu a knižní ilustrace.

Hugo Steiner-Prag, v němž myšlenky na podobnou mezinárodní sbírku uzrávaly už během jeho šestadvacetiletého lipského působení, měl v plánu v Praze soustředit hodnotné soudobé typografické práce, knižní úpravy, knižní katalogy či nakladatelské značky z celé Evropy a USA. Kolekce měla být prezentována nejen na výstavách v UPM, nýbrž především posílána do dalších českých měst, kde by byla příležitostí k pořádání tematických přednášek, soutěží a podob-



ně. V delším časovém horizontu měla být v Praze založena mezinárodní bibliofilská společnost, a později mezinárodní ústav krásné knihy.<sup>11</sup> Ačkoliv byl CIDLAC především iniciativou Steinera-Prag, ani Herainovo působení v projektu nebylo zanedbatelné. Vedle role jakéhosi ideového mecenáše a zaštitovatele, k níž Herain předurčoval jeho celoživotní zájem o grafický design,<sup>12</sup> působil společně se Steinerem-Prag a viceprezidentem Obchodní a živnostenské komory Františkem Oberthorem v nejvyšším vedoucím orgánu CIDLAC. Důležitou pozici zastávalo také na 150 neplacených spolupracovníků Sbířky ze 17 evropských zemí, Sovětského svazu a USA – předních grafiků, nakladatelů, teoretiků i bibliofilů,<sup>13</sup> kteří Sbířce vytipovávali a zasílali příklady moderního knižního umění svých zemí. Podle záznamu Karla Heraina obsahovala Sbířka v roce 1938 již 10 tisíc inventárních čísel.<sup>14</sup> Nejvýraznější akcí CIDLAC, a zároveň posledním

*Obr. 2: Manželé Herainovi na zahradě své vily na Babě, červen 1945. Centrum dokumentace sbírek UPM.*

*textil (1936), Norská krásná kniha (1938), Tisíc let norského výtvarného díla (1938/1939). Velké úsilí, které Karel Herain vložil do prezentování proslulých kvalit, jednoduhosti a funkčnosti skandinávského uměleckého průmyslu vycházejícího z tamního tradičního lidového umění (tedy ušlechtilé výroby par excellence), bylo oceněno řádem rytíře 1. třídy, který mu udělil Královský norský řád sv. Olafa. Oceněn byl Karel Herain již na přelomu let 1938 a 1939, oznáměno mu to však bylo až v roce 1948. Dopis ředitele Muzea užitého umění v Oslu z 12. 10. 1948 adresovaný Karlu Herainovi, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina. Podobného českého ocenění se Karel Herain nikdy nedočkal. Z dnešního pohledu však může být potvrzením jeho zásluh na tomto poli skutečnost, že Herainova pozornost věnovaná Skandinávii stála na počátku silného vlivu,*



Obr. 3: Hugo Steiner-Prag, logo UPM, 1934.



Obr. 4: Hugo Steiner-Prag (?), logo CIDLAC, po 1934.

kteří skandinávské užité umění mělo na český design nejen v předválečném období, ale také v padesátých a šedesátých letech 20. století.

**19** HERAIN, Karel. Symbol Československa – kvalitní práce (rukopis), s. 4. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

**20** Karel Herain byl na ředitelském postu v UPM přímým následovníkem penzionovaného Františka Xavera Jiříka (1867–1947), historika umění, žáka Otokara Hostinského. Jiřík byl velkým znalcem českého skla (o němž napsal několik zásadních publikací), dále keramiky, textilního umění a malířství 19. století. V čele UPM stál v letech 1914–1935. Už Jiřík byl „pionýrem“ moderních tendencí, které se v plné míře v UPM uplatnily za Herainova vedení:

vyvrcholením Herainovy spolupráce s Hugo Steinerem-Prag byla výstava Ilustrovaná dětská kniha všech národů, která se v UPM konala na přelomu let 1937 a 1938.<sup>15</sup> Vzhledem ke zhoršující se politické situaci v Praze Hugo Steiner-Prag přijal na podzim roku 1938 nabídku vybudovat grafickou školu ve Stockholmu. S jeho odjezdem však zájem o budování Sbírkyně neustal. Správy se ujal sám Karel Herain, kterému se i nadále dařilo udržet předchozí cílé kontakty se zahraničím a rozšiřovat kolekci.<sup>16</sup>

Velkorysá koncepce Mezinárodní sbírky soudobého knižního umění mohla inspirovat záměr muzea vybudovat v rámci svých sbírek stále oddělení současného zahraničního užitého umění a designu. V plánu bylo uspořádat cyklus výstav *ušlechtilé výroby* předních evropských i zámořských států a nakupovat na nich nejzajímavější exponáty, které se stanou součástí nového oddělení. Jako první počín této řady byla zamýšlena Výstava švédského uměleckého průmyslu a lidového umění, která se v UPM konala na jaře 1938. Byla dokladem systematické pozornosti, kterou Karel Herain věnoval skandinávskému užitému umění. Herainova pozůstalost obsahuje dokumenty dokazující kontakt, jež udržoval se Skandinávií (zejména s mnoha oborovými institucemi ve Švédsku) od první poloviny dvacátých let 20. století. Výsledkem byla řada Herainových osvětových textů a přednášek, prezentace české moderní architektury a užitého umění ve Skandinávii<sup>17</sup> či pořádání výstav prací ze severovýchodních zemí v UPM.<sup>18</sup> Podle plánu se výstavního zhodnocení dočkaly i akvizice ze švédské přehlídky z roku 1938. Dne 22. prosince 1939 byla v UPM otevřena expozice soudobého zahraničního uměleckého průmyslu nazvaná Nové dílo v cizině. Byly v ní vystaveny mo-

derní uměleckoprůmyslové výrobky ze skla, keramiky, porcelánu a kovů, textilie, knižní vazby a hračky ze Švédska, Norska a Francie.

Díky muzejním aktivitám tohoto typu se naše odborné kruhy měly možnost seznámit s osvědčenými metodami, jimiž výroba ve světě dosahovala mimořádných výsledků. Tato snaha přímo souvisela s propagací Československa v cizině a s činností ministerstev zahraničních věcí a obchodu. V roce 1935 doporučil prezident Obchodní a živnostenské komory Jan Třebický, aby bylo UPM zařazeno do seznamu institucí, které by měli navštěvovat účastníci všech kongresů konaných v Praze. Oddělení cizineckého ruchu při ministerstvu obchodu dalo příkaz Čedoku, aby každá výprava měla na programu prohlídku UPM s důrazem na jeho proslulou sbírku skla. Muzeum naopak vyšlo vstříc ministerstvu školství, když se ujalo organizace tří soutěží na předměty pro československé oddělení na výstavě Umění a technika v moderním životě v Paříži 1937 – na symbolickou plastiku republiky, na předmět nebo interiér ze skla a na propagační publikaci o ČSR.

### **Budování moderní instituce II.**

Důraz na propagaci soudobé produkce přímo souvisel s přeměnou UPM v instituci moderního typu a odrazil se v některých provozních a organizačních novinkách. S novým zaměřením instituce korespondovalo založení nové stálé výstavy československé soudobé práce a kvalitní výroby.<sup>19</sup> V akviziční politice se začal klást důraz na souvislost se současným životem. Všechna oddělení muzejních sbírek byla doplněna soudobými pracemi, jež muzeum koupilo nebo získalo darem, často z různých výstavních prezentací. Tyto předměty byly vystavo-

vány na speciálních výstavách, psalo se o nich v novinách. Výstavní plán byl novou tendencí také ovlivněn. Preferovaly se výstavy, které zprostředkovaly dialog mezi návrhářem či umělcem, výrobou a veřejností. Změn doznala i muzejní instalace. Novinkou, již Karel Herain prosazoval, bylo vystavení pouze těch nejvyšších objektů. Ostatní nevystavené artefakty byly uspořádány podle jednotlivých epoch, následně roztrženy podle materiálu a technologie a umístěny v tzv. studijních depozitářích, které bylo možno navštívit na požádání v doprovodu odborných muzejních pracovníků.

Karel Herain měl nespornou výhodu, že mohl navázat na muzejní tradici.<sup>20</sup> UPM bylo již při svém založení koncipováno jako moderní instituce. Působili v něm čtyři historici umění, kteří zajistili pevný vědecký základ činnosti ústavu. Muzeum sloužilo veřejnosti a dokázalo poměrně pružně reagovat na požadavky svých návštěvníků. Karel Herain, který pracoval v UPM od roku 1919, však cítil, že je nezbytné na instituci více upozornit, použijeme-li současný výraz, zlepšit její „public relation“. Správně pochopil, že moderní muzeum si musí dělat reklamu, pořádat přednášky, přiblížit svou činnost širokým vrstvám, pravidelně informovat o své činnosti prostřednictvím tisku a rozhlasu.<sup>21</sup> Svou premiéru si v tomto ohledu odbyl tím, že se dobře zhostil prvního úkolu, který mu byl po zvolení svěřen – organizace oslav 50. výročí založení muzea v roce 1935. Po celý předešlý rok probíhaly důkladné přípravy a byla zahájena systematická propagace. Ve výroční den vysílal Radiojournal přímo z muzea přednášku Zdeňka Wirtha, již předcházela obsáhlá reportáž o muzeu.<sup>22</sup> Pro každý deník a týdeník byl připraven speciální článek. V centru zájmu stály ilustrované časopisy s obrazovými přílohami (*Pestrý*



*týden, Světozor, Pražský ilustrovaný zpravodaj, Salon*). Precizně byly připraveny pozvánky, zvláštní pozvánky na muzejní slavnost i čestné vstupenky. Spolupráce s rozhlasem se osvědčila natolik, že dne 23. ledna 1941 vysílal Radiojournal přednáškové pásmo o muzeu ve formě rozhovoru se zástupci čtyř živností s názvem *Mezi krásnými věcmi*. Celá propagace směřovala ke zdánlivě samozřejmému cíli. Lidé museli vědět, kde se muzeum nachází, co je v něm k vidění a proč je dobré ho navštívit. Nutno dodat, že do UPM se dařilo návštěvníky přivést. Návštěvnost UPM byla ve třicátých letech 20. století nejvyšší z pražských muzeí vůbec.<sup>23</sup>

Pro propagaci českého uměleckého průmyslu v minulosti a přítomnosti a nového bydlení byly zásadní i přednášky odborníků jako byli architekti Oldřich Starý a Jan Emil Koula, teoretik Václav Vilém Štech, grafik Jaroslav Benda a řada dalších, doprovázené promítáním „světelných obrazů“ (skleněných diapozitivů). Záslouhou Karla Heraina byly vůbec poprvé zavedeny komentované prohlídky výstav. Dalšími formami propagace pak bylo zřízení stipendií pro mladé pracovníky v oboru uměleckého průmyslu, k podpoře jejich působení ve výrobě a k studijním cestám do ciziny, a vypisování soutěží.<sup>24</sup>

## Epilog

Za druhé světové války se Karel Herain o fungování instituce zasloužil přede-

**Obr. 5:** Výstava *Ilustrovaná dětská kniha všech národů* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, 1937/1938. Foto Centropress, č. arch.: 190/3, Centrum dokumentace sbírek UPM.

v letech 1924–1927 byla v UPM umístěna vzkovna Svazu čs. díla a konalo se v něm rovněž mnoho zahraničních výstav.

**21** Součástí těchto aktivit bylo rovněž nové logo UPM, které v roce 1934 navrhl Hugo Steiner-Prag.

**22** HOLMAN, Jan Alfred. *Radioreklama. Nová reklama. Sborník pro nové směry a zvelebení reklamy*, 1923, roč. 1, č. 2, s. 67.

**23** V dobovém tisku byla naopak ostře kritizována strategie *Náprstkova muzea*, které své sbírky kvůli malé návštěvnosti zpřístupňovalo pouze na 48 hodin za celý rok.

Srov. např.: *Šedm pražských muzeí hledá návštěvníky*. *Telegraf*, 1939, 11. 8., s. 5.

**24** Například veřejná soutěž na knižní vazby, na bohoslužebné předměty, na novou užitkovou keramiku, na nové hračky ze dřeva a jiných materiálů, na vitríny, soutěž firem v nové výrobě, reklamní soutěž či soutěž na návrhy šperků.

**25** Podrobně viz ZADRAŽILOVÁ, Lucie. *Dvě významné pražské instituce 1938–1948*. In: ROUSOVÁ, Hana (ed.). *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 83–93.



Obr. 6: Návštěva prezidenta republiky Edvarda Beneše s manželkou dne 24. ledna 1938 na výstavě *Ilustrovaná dětská kniha všech národů* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Foto *Centropress*, č. arch.: 192li. Centrum dokumentace sbírek UPM.

Obr. 7: Váza *Lovec žraloků* ze sklárny *Orrefors* podle návrhu *Vicke Lindstranda*, realizovaná roku 1938. Do sbírek UPM získána z *Výstavy švédského uměleckého průmyslu a lidového umění* v roce 1938. Foto *Gabriel Urbánek*, UPM.



vším tím, že v prvních letech protektorátu udržel kontinuitu s předválečným vývojem. Uspořádal několik významných přehlídek (česká fotografie, moderní československá architektura) a výstavy zaměřené na bytovou kulturu.<sup>25</sup> Po skončení války se snažil oživit, případně i nově interpretovat základní body své předválečné koncepce. Ještě v září 1947 psal Československému velvyslanectví v Londýně, že by rád navázal na kulturní britsko-československou dohodu. Velký zájem projevil o výstavu starého i nového britského skla, dále o výstavu anglické bytové kultury a jednotlivých druhů nábytku, ilustrované knihy, knižní vazby a zajímavého textilu.<sup>26</sup> Podobně v následujícím roce se Švédskou společností umění a řemesel (*Svenska Slöjdföreningen*) vyjednával možnost převezení její výstavy (tehdy putující po západní Evropě) do Prahy.<sup>27</sup>

Jinými slovy řečeno, podle Heraina mělo mít muzeum i v poválečné době identické priority. Mělo navazovat mezinárodní kulturní styky a sledovat a propagovat současnou výrobu. Péče o kvalitní předměty souvisela s přípravou vývozu československých výrobků, který byl uveden v programu dvouletky (1947–1948).<sup>28</sup> Pro realizaci druhé priority podnikl Herain zcela konkrétní kroky. Soustředil se, ve spolupráci s ministerstvem zahraničního obchodu, na zřízení oddělení nové ušlechtilé výroby v ČSR. Stálá expozice měla být propracovanější

a rozsáhlejší obdobou dosavadní dlouhodobé výstavy československé soudobé práce. Měla informovat o všech oborech kvalitní výroby nejen naši veřejnost, ale také zájemce z ciziny, jichž do muzea chodilo velké množství<sup>29</sup> a zajímali se o naše nové výrobky. Zastoupeny měly být užité předměty „v bezvadném materiálu a provedení, jaké dnešní život především potřebuje nejen doma, ale i v cizině. Nikoli luxus, ale tvarově, zpracováním a barevně vkusná jednoduchost. Takové výrobky u nás cizina hledá a je zklamána, když se nemůže přesvědčit, že o takové budoucí výrobě už přemýšlíme.“<sup>30</sup>

Realizace této koncepce se ujal Herainův „nejaktivnější odborný pracovník“<sup>31</sup> (od března 1948 následovník na ředitelském postu) Emanuel Poche, který již roku 1945 shrnul program muzea. Mezi 14 zásadními body jmenoval propagaci československé uměleckoprůmyslové výroby na mezinárodní scéně, přičemž nejlepší výrobky měly být získávány do muzejních sbírek. Je zřejmé, že těžiště zájmu se v souvislosti s aktuální politikou situací a „pokrokovými myšlenkami“ pozvolna přesouvalo od sjednávání akvizic ukázek kvalitní mezinárodní tvorby k prezentaci československých výrobků v cizině. Roku 1947 se Poche angažoval ve zřízení oddělení nové výroby, zaměřené na průmyslové výtvarnictví, což lépe odpovídalo poválečným změnám ve výrobě. Když roku 1956 v časopise *Tvar* Zdeněk Wirth chválí vedení nového ředitele a konstatuje, že v jeho období se „ústav vypracoval k nejvýznamnějším v našem státě a svými sbírkami se zařadil mezi vynikající ústavy evropské“,<sup>32</sup> opomíjí jednu zásadní skutečnost. Emanuel Poche působil v muzeu od roku 1933 a od Karla Heraina převzal řadu důležitých podnětů a před-

stav o prioritách instituce (uvedme alespoň soustavnou pozornost věnovanou soudobé produkci, bydlení a bytové kultuře), jež zůstaly trvalou součástí celkového směřování ústavu. Bylo by proto spravedlivé v úvahách tohoto typu zdůraznit Karla Heraina jako toho, kdo inicioval koncepci muzea jako „živého ústavu“, podporujícího tuzemskou ušlechtilou výrobu a plně zapojeného do domácího i evropského dění.

### **Prameny:**

Uměleckoprůmyslové museum v Praze, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

HERAIN, Karel. *Museum a jeho zařízení* (rukopis), s. 7. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

HERAIN, Karel. *Symbol Československa – kvalitní práce* (rukopis), s. 4. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

Zápis o I. schůzi pracovního výboru Umělecko-průmyslového muzea Obchodní a živnostenské komory v Praze, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128.

Zpráva o činnosti Umělecko-průmyslového muzea Obchodní a živnostenské komory v Praze v roce 1939, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128.

### **Literatura:**

AA [Alena Adlerová]. Karel Herain. In HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Sv. 1, A – M. Praha: Academia, 1995, s. 255.

ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918–1938*. Praha: Odeon, 1983.

Blž. [O. J. Blažíček]. Padesátka PhDr. Karla Heraina. *Dílo*, 1940–1941, roč. 31, s. 31–32.

*Collection Internationale du Livre d'Art Contemporain au Musée des Arts Décoratifs de la Chambre de Commerce et d'Industrie à Prague*. Praha: CIDLAC, 1938.

[er]. *Museum moderního umění v New Yorku*. *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 277, 28. 11., s. 5.

HERAIN, Karel a SUTNAR, Ladislav (edd.). *Tjeckoslovakisk arkitektur och konstindustri* (kat. výst.). Stockholm: Förlag A. B. C. E. Fritzes hovbokhandel a Svaz československého díla, 1931.

HERAIN, Karel. Ušlechtilá výroba ve XX. století: Pokroky uměleckého průmyslu ve XX. století. In *Dvacáté století: Co dalo lidstvu*. Sv. 5. Praha: Vladimír Orel, [1933], s. 572–586.

HOLMAN, Jan Alfred. *Radioreklama. Nová reklama. Sborník pro nové směry a zvelevení reklamy*, 1923, roč. 1, č. 2, s. 67.

M. Praha mezinárodním střediskem knižního umění. *Typografie*, 1934, roč. 41, s. 21.

Museum, které si dovede dělat reklamu. *Telegraf*, 1939, 4. 8., s. 3.

P. T. [Prokop Toman]. Dr. Karel Herain mrtev. *Výtvarná práce*, 1953, roč. 1, č. 14, s. 5.

Sedm pražských muzeí hledá návštěvníky. *Telegraf*, 1939, 11. 8., s. 5.

ŠETLÍK, Jiří. Emanuel Poche a Umělecko-průmyslové muzeum v Praze. *Acta UPM*, VIII, C. Commentationes 1, Praha 1973, s. 13.

TOMAN, Prokop. Za Karlem Herainem. *Věci a lidé*, 1952–1953, roč. 4, č. 9–10, s. 401–403.

VONDRÁČEK, Radim. K jubileu sbírky užité grafiky v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. *Typografie*, 2010, roč. 113, prosinec, č. 1219, s. 14–16.

VYDRA, Josef. Dr. Karel Herain. *Tvar*, 1953, roč. 5, s. 100–101.

*Výstava Ilustrovaná kniha všech národů* (katalog výstavy). Praha: CIDLAC, 1937.

WIRTH, Zdeněk. 70 let Uměleckoprůmyslového muzea. *Tvar*, 1956, roč. 8, č. 1, s. 9.

WITTLICH, Filip. Ředitelé Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. In *110 let UPM v Praze: Více prostoru sbírkám*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 1995, s. 19–20.

ZADRAŽILOVÁ, Lucie. Dvě významné pražské instituce 1938–1948. In: ROUSOVÁ, Hana (ed.). *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 83–93.

**26** Herain však neopomněl zdůraznit, že „Umělecko-průmyslové museum v Praze jest však studijním ústavem rovněž pro ušlechtilou výrobu současnou. Při všech naznačených výstavách bylo by proto třeba pamatovati rovněž na ušlechtilou anglickou výrobu současnou nebo se někdy specialisovat pouze na ni.“ *Dopis ředitelství UPM ze 4. 9. 1947 adresovaný Československému velvyslanectví v Londýně*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

**27** *Dopis předsedy spolku Svenska Slöjdföreningen ze 4. 3. 1948 adresovaný Karlu Herainovi*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

**28** *Dopis ředitelství UPM ze 13. 9. 1946 adresovaný Ministerstvu průmyslu ve věci žádosti o subvenci na rok 1946*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

**29** Karel Herain začal hned po svém nástupu do funkce ředitele v roce 1934 monitorovat počty zahraničních návštěvníků. Kromě odborníků z Holandska, Norska, Švédska a Francie se v muzeu jako návštěvníci objevily snad všechny národy vyspělé Evropy, Asie a Ameriky.

**30** *Dopis ředitelství UPM ze 29. 10. 1947 adresovaný generálnímu ředitelství průmyslu sklářského*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

**31** ŠETLÍK, Jiří. Emanuel Poche a Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Acta UPM*, VIII, C. Commentationes 1, Praha 1973, s. 13.

**32** WIRTH, Zdeněk. 70 let Uměleckoprůmyslového muzea. *Tvar*, 1956, roč. 8, č. 1, s. 9.

# Projekt ETNA a vzdělávání (seniorů) v kulturních institucích

Olga Búciová

## Project ETNA and education for senior adults in cultural institutions

*From September 2012 to July 2014, the project ETNA (Exploring Technologies and New Approaches in Art Education for Senior Adults) will be held within the European Lifelong Learning Programme Grundtvig. This project involves six European cultural and educational institutions headed by their chief coordinator, the educational center "Mu-zee-um" based in Oostende, Belgium. The project shall lead to the exploring of multiculturalism and stimulate a more active life (participating in transnational meetings). It offers seniors the opportunity to learn new technologies and to use them for international communication. The partner representing the Czech Republic is the Moravian Gallery in Brno, due to its long experience in the design of educational programs for the general public.*

*Keywords: education for seniors, seniors with special needs, workshops, interactive visits of museums, cultural life.*

**O**d září 2012 do července 2014 probíhá v rámci evropského programu celoživotního učení Grundtvig projekt ETNA (Exploring Technologies and New Approaches in Art Education for Senior Adults). Na jeho naplnění se podílí šest evropských kulturně-vzdělávacích institucí v čele s hlavním koordinátorem, edukačním centrem „Mu-zee-um“ působícím v belgickém Oostende. Partnerem reprezentujícím Českou republiku je Moravská galerie v Brně s dlouholetou praxí v koncepci vzdělávacích programů pro širokou veřejnost.

Jak obsáhlý název výše napovídá, účelem projektu je rozvoj využití aktuálních technologií a nových přístupů při vzdělávání seniorů v oblasti umění a kultury, z toho především moderní a současné umělecké scény. Vymezením seniora je v tomto případě věková kategorie nad padesát let. Za vzájemné spolupráce se zde setkaly instituce různého typu a zaměření. Státní galerie s obsáhlým sbírkovým fondem, volnočasová kreativní centra i neziskové organizace sdružující vědce, pedagogy a umělce. Všeestrannou snahou je výměna strategií, prezentace výs-

ledků a zkušeností i mezinárodní propagace lokálních projektů a vlastních aktivit.

V rámci dvouleté realizace projektu jsou stěžejní společná mezinárodní setkání, kterých se kromě představitelů partnerských organizací zúčastňují také zástupci seniorského publika. Všechny instituce se v průběhu vymezeného období vystřídají v roli hostitele. Kromě řešitelské části je vždy v programu vyhrazen velký prostor pro prezentaci místních kulturních památek a zajímavostí. Významným přínosem projektu je tedy i navazování kontaktů v osobní rovině, možnost výměny profesních i privátních zkušeností a zážitků, srovnání socioekonomického kontextu, životních hodnot a pohledů na svět. Dochází tak zcela přirozeně k prezentaci kulturních identit i mezigeneračnímu dialogu.

V současné době je projekt zhruba v polovině délky svého trvání. Doposud byly uskutečněny dva výjezdy. První a po organizační stránce směřované setkání proběhlo logicky v Belgii jakožto domovské zemi iniciátora a koordinátora projektu. Edukační centrum „Mu-zee-

**Mgr. Olga Búciová**  
Moravská galerie v Brně  
olga.buciova@  
moravska-galerie.cz

um“ sídlí v přístavním a lázeňském letovisku Oostende. Jeho název je složeninou dvou nizozemských slov označujících „východní konec“. Mimo jiné je rodištěm světově proslulého symbolisty Jamese Ensora. Reprodukce děl tohoto malíře a grafika jsou zde k vidění na mnoha místech. Specifická estetika groteskních průvodů, masek a parodujících alegorií ovlivnila celé generace zdejších umělců. Zdejší charakteristický pohled na a za mlžný obzor severního moře rezonuje s melancholickou a delirickou atmosférou Ensorových obrazů. Hlavním zdrojem příjmu byl pro obyvatele města Oostende až do 60. let 20. století rybolov. V současnosti zde zastupují příbližně třetinu populace osoby starší šedesáti let. Podobné věkové složení čeká podle statistických průzkumů obyvatelstvo jihomoravské metropole Brna kolem roku 2050. Činnost centra „Mu-zee-um“ je napojená především na místní muzeum moderního umění s téměř identickým názvem „Mu-ZEE“. Sídlí v prosklené modernistické budově bývalého obchodního domu, což odpovídá i uměleckému inventáři. Ten je vymezen na díla vlámské moderny od konce 19. do první poloviny 20. století. Mu-ZEE pořádá tři výstavy ročně. V poměru je to jeden velký projekt ku dvěma menším. Volnočasový institut Mu-zee-um má organizovanou skupinu seniorských příznivců, kteří se angažují v programových a provozních činnostech organizace jako dobrovolníci. Přímé zapojení seniorů do utváření a realizace programové nabídky je zde běžnou součástí vzdělávací praxe.

V únoru 2013 proběhlo v pořadí druhé setkání u bulharského partnera Foundation Humanity sídlící v Sofii. Foundation Humanity je neziskovou organizací založenou před dvaceti lety s cílem podporovat a chránit lidské hodnoty napříč

etikou, mezilidskými vztahy a ochranou životního prostředí. Sdružení organizuje přednášky, workshopy, symposia a konference. Spolupodílí se na různých humanitárních iniciativách. Za dobu své existence vydalo také řadu publikací. V posledních letech se organizace Foundation Humanity hodně zaměřuje na evropské projekty týkající se vzdělávání, kultury, sociální a občanské tematiky.

Prozatím poslední plánované setkání se uskutečnilo v měsíci červnu 2013. Cílem bylo další přímořské městečko Margate nacházející se v britském regionu Kent. Zeměpisnou polohou i počtem obyvatel má velmi blízko k belgickému Oostende. Hostitelská galerie Turner Contemporary se zaměřuje na současné umění. Svým názvem odkazuje k romantickému krajináři Josephu Malordu Williamu Turnerovi, který do města často jezdil a maloval v něm panoramatické výjevy z pobřeží. Progresivní architektura galerie osobitě dotváří reliéf krajiny a v doprovodu uměleckých instalací promyšleně využívá okolního terénu. Turner Contemporary je pulsujícím kulturním centrem nejenom pro obyvatele městečka, ale i přilehlého okolí. Organizovaně sdružuje skupinku pravidelných návštěvníků různého věku, pro něž připravuje zájezdy, kreativní dílny a další čínorodé aktivity pod hlavičkou „Blank Canvas“.

Na podzim se uskuteční setkání v Lipsku. Německým partnerem je Essential Existence Gallery fungující jako výstavní prostor a otevřená platforma. Spojuje profesionální i amatérské umělce, technické nadšence a všechny, kteří mají zájem spolupracovat na výstavních projektech, workshopech a jiných formách umělecké exhibice. Ústředním tématem projektů pořádaných v Essential Existence Gallery je propojení umění a technologie či dopad nových médií na společnost, politiku a kulturu.

### **Seznam organizací zapojených do projektu ETNA:**

- *Mu-zee-um (Oostende, Belgie)* <http://www.mu-zee-um.be/>
- *Moravská galerie v Brně (Brno, Česká republika)* [www.moravska-galerie.cz](http://www.moravska-galerie.cz)
- *Essential Existence Gallery (Lipsko, Německo)* <http://www.eexistence.de/>
- *Humanity Foundation (Sofie, Bulharsko)* <http://humanity92.com/>
- *Turner Contemporary (Margate, Velká Británie)* [www.turnercontemporary.org](http://www.turnercontemporary.org)
- *Trzeci tor (Krakov, Polsko)* <http://trzecitor.pl>
- *Oficiální stránky projektu:* <http://etna-learning.weebly.com/>

Moravská galerie v Brně uvítá zahraniční partnery v únoru 2014. Exklusivně pro seniory nabízí již šestým rokem cyklus komentovaných prohlídek a výtvarných dílen nazvaný „Creativ 60+“. Za dlouhou dobu existence si cyklus našel pravidelné návštěvníky především z řad dlouholetých příznivců instituce. Mnozí z nich jsou členy Společnosti přátel Moravské galerie v Brně. Společnost byla založena jako občanské sdružení s cílem podporovat kulturní dění a podílet se na doprovodném programu spřízněné instituce. Kromě pravidelného cyklu tvůrčích setkání zařadila do programu také sérii přednášek zaměřených na současné umění pod názvem Mediální ETNA, pořádaných ve spolupráci s oborem Teorie interaktivních médií při Ústavu hudební vědy Masarykovy Univerzity.

Moravská galerie v Brně v současnosti spravuje celkem pět budov poskytujících prostor pro stálé i krátkodobé expozice. Představitelé cílové skupiny mají možnost výběru i z mnoha dalších dílen pro dospělé či dospělé s dětmi, přednášek, zájezdů a společenských akcí v rámci bohaté programové nabídky galerie. Za zmínku stojí také jednorázové sociální projekty. Prozatím poslední byl zaměřený na vybudování mezigeneračního hřiště při Jurkovičově vile, jedné z budov ve správě Moravské galerie v Brně. Herní prvky měli možnost navrhnout a vytvořit sami zájemci z řad veřejnosti pod profesionálním vedením umělkyně Lenky Klodové. Na základě dojmů z dobrovolnické iniciativy i projeveného sebevědomí seniorů u belgického partnera je patrné, že představa o aktivním životě ve starším věku zde má odlišnou civilní tradici. Jakkoliv se však ekonomická situace, mentalita, životní styl nebo společenské postavení českých a belgických seniorů od sebe liší, s potě-

šením jsme zaznamenali, že úroveň programové nabídky a vzdělávacích aktivit institucí ve vzájemném srovnání obstojí.

Posledním ze zahraničních partnerů projektu ETNA je polské sdružení Trzeci Tor. Opět se jedná o neziskovou organizaci založenou za účelem podpory kulturních akcí v návaznosti na hudbu, film, divadlo, tanec a audiovizuální umění. Tyto cíle naplňuje sdružení prostřednictvím organizace workshopů, festivalů a filmové produkce.

S nastupující problematikou stárnutí populace je srovnání přístupů a výchozích podmínek jedinců i organizací v různých evropských zemích nepochybně přínosem, a to nejen z pohledu zaměstnance galerie. Společným jmenovatelem v úsilí všech zúčastněných organizací je snaha vytvořit příjemné a inspirativní prostředí, prostor pro vzájemné setkávání a uvolněné vyjádření.

Senioři představují významnou návštěvníckou základnu většiny muzeí a galerií. Tyto instituce naproti tomu představují v životě starších občanů důležitý aktivizační a kultivační prvek. Poskytují prostor k rozjímání, inspiraci a navázání tolik potřebných společenských kontaktů. Napomáhají udržovat svěží mysl a dobrou psychickou kondici. Právě podobné organizace budou hrát v budoucnu zásadní roli při zkvalitňování životní úrovně seniorů v kontextu širší sociální politiky. Navzdory klesajícím příjmům ze státních dotací disponují intelektuálním, duchovním i lidským potenciálem, který umožňuje poměrně lehce dostupné služby poskytované bez větších sociálních rozdílů. Doufejme, že toto sympatické specifikum bude platit jako jedna z mála konstant i za dalších čtyřicet let.