Obsah

2 **Editorial**

3 *tematické studie*

3 **Audioprůvodce – běžná součást, nebo nadstavba expozice?***
Zdeňka Kulhavá

13 **Unikáty oděvní sbírky Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea***
Šárka Rámišová

25 **Rytířské turnaje a klání ve středověké a raně novověké Praze a jejich obraz ve sbírkách pražských muzeí***
Karolína Snellgrove

39 *rozhovor*

39 **Bádat, vystavovat a chránit archivy lidských myslí: Inspirace ze setkání s Mariou Buko**
Jiří Šabek

46 *semináře a konference*

46 **Zpráva z konference Muzeum pro návštěvníky IV: Virtuální komunikace (nejen) v době koronavirové**
Magdalena Bližňáková

56 *zprávy*

56 **Paměti z karantény**
Martin Krsek

63 **Elektronický divadelní archiv, zvaný EDA – databáze divadelních inscenací**
Markéta Trávníčková

80 *anotace*

80 **Beránková, Helena – Dvořáková, Hana (eds.): Lidová kultura na Moravě v zrcadle času.**
Eva Dittertová

82 *abstrakty publikovaných článků v němčině*

*recenzované příspěvky

Contents

2 **Editorial**

3 *thematic studies*

3 **Audio guide – a Standard Component or an Advanced Feature of an Exhibition?***
Zdeňka Kulhavá

13 **Unique Objects from the Clothing Collection of the Department of the History of Physical Education and Sport of the National Museum***
Šárka Rámišová

25 **Knight Tournaments and Competitions in Medieval and Early Modern Prague and Their Portrayal in the Collections of Prague Museums***
Karolína Snellgrove

39 *interview*

39 **To Research, Exhibit and Protect the Archives of Human Minds: Interview with Maria Buko**
Jiří Šabek

46 *seminars and conferences*

46 **Report from the Conference Museum for Visitors IV: Virtual Communication (Not Only) in the Coronavirus Era**
Magdalena Bližňáková

56 *news*

56 **Memoirs from Quarantine**
Martin Krsek

63 **The Electronic Theatre Archive EDA – the Theatre Production Database**
Markéta Trávníčková

80 *annotations*

80 **Beránková, Helena – Dvořáková, Hana (eds.): Lidová kultura na Moravě v zrcadle času**
Eva Dittertová

82 *abstracts of published articles in german language*

**peer-reviewed articles*

DOI: 10.37520/mmvp.2021.008

Editorial

Vážení a milí čtenáři a čtenářky,

po téměř dvou letech pandemie, kdy muzea zápasila o osud instalovaných výstav v uzavřených budovách i pozornost veřejnosti v digitálním prostoru, se zdá, že se i přes drobná omezení může činnost muzeí vrátit do podmínek, na jaké jsme byli zvyklí. Muzea tak nyní mají možnost zhodnotit své působení v krizové době, realizovat odložené výstavy a doprovodné programy nebo pokračovat ve výzkumných projektech. Návrat domácích i zahraničních návštěvníků se nese ve znamení projektů efektivního využití digitálních technologií, které během pandemie na chvíli zcela proměnily podobu sektoru kultury, ale na druhé straně také intenzivního zájmu o tradiční, prezenční aktivity.

V oblasti využití moderních technologií se pohybuje první odborná studie čísla z pera Zdeňky Kulhavé z Muzea východních Čech v Hradci Králové. Autorka se v ní věnuje tématu využití audioprůvodců v muzeích na příkladu nové expozice *Cesty města* ve své domovské instituci. Autorka se jako kurátorka sbírky dějin 20. století osobně podílela na přípravě a realizace audio průvodce k této expozici.

Dva příspěvky odborných pracovnic Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea představují sbírky českých muzeí související s dějinami sportu a organizované fyzické činnosti. Šárka Rámišová se ve svém článku s bohatou obrazovou přílohou věnuje oděvním sbírkám svého oddělení. Ty dokumentují tělovýchovné a sportovní aktivity na našem území od poloviny 19. století do současnosti a umožňují zkoumat technologický proces textilní výroby nebo zaměstnání a socioekonomický status jejich nositelů. Karolína Snellgrove zavede čtenáře do vzdálenější minulosti rytířských turnajů klání ve středověké a raně novověké Praze. Zobrazení těchto aktivit, které se postupně z přípravy na válku staly kratochvílí blízkou sportu v dnešním pojetí, najdeme i ve sbírkách pražských muzeí.

Jiří Šabek z Centra pro prezentaci kulturního dědictví Národního muzea přináší svou reflexi rozhovoru s polskou historičkou a socioložkou Mariou Buko, bývalou vedoucí varšavského Archivu orální historie při Domu setkání s historií. Tématem rozhovoru bylo současné bádání orální historie a činnost nezávislých paměťových institucí v Polsku.

Po dvou letech konečně přejí podmínky pořádání prezenčních konferencí a seminářů. Magdalena Bližňáková ve své zprávě představí mezinárodní odbornou konferenci Muzeum pro návštěvníky IV: Virtuální komunikace (nejen) v době koronavirové, kterou v září 2021 organizovalo Centrum pro prezentaci kulturního dědictví Národního muzea.

Na této konferenci zazněl i příspěvek Martina Krska z Muzea města Ústí nad Labem, kterého rozšířenou písemnou podobu najdou čtenáři v tomto čísle. Autor představuje projekt Paměti z karantény, v rámci kterého vyzvalo muzeum seniory, aby během pandemických lockdownů zaslali své vzpomínky na každodenní život i historické okamžiky 20. století.

Markéta Trávníčková z Divadelního oddělení Národního muzea čtenářům představí elektronický divadelní archiv EDA. Tato databáze obsahuje údaje o divadelních inscenacích vybraných divadel z území dnešní České republiky od 19. století, ale má ambici rozšířit svůj záběr až do současnosti.

V závěru čísla se po několika ročnících vrací rubrika Anotace. V ní představí ředitelka Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur Eva Dittertová katalog připravované národopisné expozice Moravského zemského muzea s názvem *Lidová kultura na Moravě v zrcadle času*.

Věříme, že vás články v aktuálním čísle časopisu zaujmou a inspirují pro další muzejní práci.

Redakce

DOI: 10.37520/mmvp.2021.009

Audioprůvodce – běžná součást, nebo nadstavba expozice?

Zdeňka Kulhavá

Audio guide – a Standard Component or an Advanced Feature of an Exhibition?

Abstract: The article deals with the possibilities of using audio guides in current museum exhibitions. It represents their potential, risks of implementation and also the limits that they may represent for visitors during a routine inspection of memory institutions. At the same time, through the author's own experience with the preparation of the audio tour for the exhibition City roads of the Museum of Eastern Bohemia in Hradec Králové, provides the reader with a critical evaluation of the positives and negatives resulting from the preparation of the entire route.

Keywords: Audio guide, museum, exposition, City tours, visitor

tematické studie

Úvod

Otázkami, co mohou paměťové instituce udělat pro své návštěvníky, aby pro ně byla jejich návštěva kvalitnějším zážitkem, se pracovníci muzeí zabývají od druhé poloviny 20. století. J. Jiroutová ve své studii[1] analyzuje vývoj této problematiky v angloamerickém prostředí a počátky diskusí na toto téma datuje do 50. let 20. století. Uvažování managementu muzeí pronávštěvnickým směrem postupně vedlo k etablování nové muzejní profese – muzejních pedagogů, jejichž cílem je didaktické uchopení obsahu výstav a expozic a jeho zprostředkování návštěvníkům napříč cílovými skupinami.[2]

V československém muzejnictví se vyšší zájem o návštěvníka projevoval od 70. let 20. století, přičemž až do druhé poloviny 90. let 20. století se v této oblasti dalo převážně hovořit o komentovaných prohlídkách s kurátory výstav nebo frontálních přednáškách v přednáškových sálech příslušných paměťových institucí. Jistou formu ozvláštnění prohlídky představovaly pracovní listy, ať už byly využívány v rámci komentovaných prohlídek pro školní skupiny, nebo byly volně k dispozici individuálním návštěvníkům. Z pedagogického hlediska však byly zaměřené výhradně na faktografii a encyklopedické znalosti návštěvníků.

Druhá polovina 90. let 20. století a přelom tisíciletí znamenaly pro české muzejnictví obrovský pokrok v metodách a přístupech, které se promítly již při přípravách a realizaci výstav a expozic. Muzejní pedagog se postupně stával součástí realizačních týmů a aktivizační a didaktické prvky se promítaly již do přípravné fáze výstavních projektů.[3]

S globální modernizací společnosti v novém tisíciletí souvisí i vyšší míra zapojení technologií do výstav a expozic, o jejichž vyváženosti a účelovém využití se v odborných kruzích neustále diskutuje.[4] Návštěvníci jsou často doslova obklopeni projekcemi či dotykovými obrazovkami.[5] Může se také jednat i o interaktivní projekce a prvky, které umožní jejich aktivní zapojení.[6]

Se zapojením multimediálních technologií do výstavních projektů dochází k odklonu od osobnosti průvodce – muzejního pedagoga, jehož nahrazují např. právě audioprůvodce jakožto zprostředkovatelé výkladu. Právě téma audioprůvodců je předmětem této studie. Jak bude představeno, názory odborné veřejnosti na toto téma se liší. Někdo vnímá audioprůvodce jako jednu ze základních služeb, které by měly paměťové instituce svým návštěvníkům nabízet, jiní jako nadstandardní službu. Existují názory, že tzv. smartguides (audioprůvodce doplněné

1 *Viz JIROUTOVÁ, Jana. Historický vývoj profese muzejního pedagoga pohledem zahraničních odborníků. In: Muzea a veřejnost. Aktuální otázky. Praha: Národní muzeum, 2016, s. 7.*

2 *V roce 1964 byl na zasedání Mezinárodní rady muzeí (International Council of Museums, dále jen ICOM) vznesen požadavek na vytvoření periodika zaměřujícího se na témata muzejní pedagogiky. O pět let později vyšlo první vydání časopisu ANNUAL. Viz KULHAVÁ, Zdeňka. Muzejní pedagog jako klíčový nástroj v komunikaci s veřejností. In: Muzea a veřejnost. Aktuální otázky. Praha: Národní muzeum, 2016, s. 30.*

3 *Vývoj formálního postavení muzejních pedagogů a otázka jejich neformálního postavení mezi kolegy napříč pracovními pozicemi nebyl nijak přímočarý a dosud toto téma nelze považovat za uzavřené. Tato problematika je sama o sobě předmětem mnoha monografií a dílčích studií (např. viz JAGOŠOVÁ, Lucie*

PhDr. Zdeňka Kulhavá
Muzeum východních Čech v Hradci Králové
z.kulhava@muzeumhk.cz

a KIRSCH, Otokar. Muzejní profese a veřejnost 2. Reflexe edukačního fenoménu v současné muzejní praxi. 1. el. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2018; kol. autorů. Muzea a veřejnost. Aktuální otázky. Praha: Národní muzeum, 2016; TOMEŠKOVÁ, Kateřina a kol. (ed.) [2016]. Jak pracuje tým. Prezentační a edukační aktivity muzeí jako důvod spolupráce napříč muzejními profesemi. In: Sborník z Kolokvia Přerov. Brno: Moravské zemské muzeum, Metodické centrum muzejní pedagogiky, 2016; kol. autorů. Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola aneb Nebojte se muzea 2005. Zlín, 2005 a jiné. Zájmům muzejních pedagogů a jejich aktivitám se dlouhodobě věnuje Komise pro práci s veřejností a muzejní pedagogiku založená při Asociaci muzeí a galerií v roce 1997. Více viz JAGOŠOVÁ, Lucie. Reflexe vývoje Komise pro práci s veřejností a muzejní pedagogiku AMG v uplynulých dvaceti letech od jejího založení. In: Muzeum a škola 2017: Křižovatky muzejní pedagogiky. 2017; KAPUSTOVÁ, Irena. Cesty a možnosti současné muzejní a galerijní pedagogiky [online]. Dostupné z: https://emuzeum.cz/file/022e940a4f543f92980b0aad836eb6c7/60639/Cesty%20a%20mo%C5%BEnosti%20sou%C4%8Dasn%C3%A9%20muzejn%C3%AD%20a%20galerijn%C3%AD%20pedagogiky%2C%20Mgr.%20Irena%20Kapustov%C3%A1.pdf (cit. 2022_05_06). Na podporu rozvoje muzejnictví připravilo Ministerstvo kultury České

o dotykovou obrazovku, na níž se promítají fotografie či videa) či multimediální průvodce odvádějí pozornost návštěvníků od exponátů.

Cílem této studie je nastínit čtenáři problematiku audioprůvodců, objasnit potenciál jejich využitelnosti pro paměťové instituce, přičemž akcent bude kladen konkrétně na muzea. Okrajové nezůstane ani téma možností využití audioprůvodců pro návštěvníky se speciálními vzdělávacími potřebami.

Pro snazší orientaci v textu je studie rozdělena na teoretickou část pojednávající o typologii audioprůvodců z hlediska jejich technologického řešení a lokalizace v prostoru. Dále se zaměří na návštěvníky se speciálními vzdělávacími potřebami a potenciál, který pro tuto velice pestrou cílovou skupinu může audioprůvodce představovat. Ve své poslední části se studie bude zabývat analýzou přípravy a realizace prohlídkové trasy pro expozici Muzea východních Čech v Hradci Králové (dále MVČ HK) *Cesty města* (2021) a zhodnocením pozitiv a rizik, které s sebou příprava prohlídkové trasy audioprůvodce přináší, přičemž má ambici napomoci kolegům, kteří by rádi realizovali prohlídkovou trasu audioprůvodce ve svých institucích.

Audioprůvodce v České republice a jejich typologie

Audioprůvodce nejsou ve světě žádnou novinkou a jejich potenciál využívají na svých prohlídkových trasách i některá města (např. Praha, Brno, Lidice, Pardubice, Olomouc, Český Krumlov a další) a paměťové instituce v České republice (např. Arcidiecézní muzeum v Kroměříži, Muzeum moderního umění v Olomouci nebo Muzeum nové generace ve Žďáru nad Sázavou).

Využití této úrovně výkladu umožňuje samotným institucím rozšířit penzum informací, které návštěvníkům prohlídkové trasy zprostředkovávají. Lze jej vnímat jako zatraktivnění návštěvy i pro návštěvníky z řad mladé generace, kteří by nad tím, zda daná místa či instituce navštívit, váhali.

Klasifikace audioprůvodců na základě technického řešení

Z hlediska technického řešení lze při realizaci prohlídkové trasy audioprůvodce uvažovat o několika rovinách od klasického poslechu nahrané zvukové stopy až po propojení mluveného výkladu s vizualizací objektu či tématu.

Zpravidla se v ČR lze setkat s trojím typem audioprůvodců z hlediska technického řešení:

1) Audioprůvodce formou aplikace volně ke stažení do vlastního zařízení
2) Audioprůvodce na multifunkčním tabletu k zapůjčení v dané instituci
3) Mobilní audioprůvodce (označovaný též smartguide nebo audioprůvodce s dotykovou obrazovkou) k zapůjčení v dané instituci.

1) Audioprůvodce formou aplikace volně ke stažení do vlastního zařízení

Výklad, který si může návštěvník stáhnout prostřednictvím aplikace do svého zařízení – tabletu či chytrého telefonu. Má velkou výhodu v tom, že pro jeho zajištění nemusí instituce disponovat velkým množstvím zařízení, která by musela udržovat a návštěvníkům zapůjčovat. Pro jejich užití ve vnitřních prostorách je však nezbytné, aby návštěvník disponoval vlastními sluchátky, případně si je půjčil. K zapůjčení mohou být samozřejmě i samotná zařízení, avšak návštěvníci zpravidla preferují možnost využití vlastních.

Danou aplikaci si může návštěvník stáhnout kdekoli a na návštěvu se předem

připravit. Což je velmi vhodné i pro plánování školních exkurzí, byť v takovém případě pedagogové využívají spíše připravené edukační programy, které jednotlivé paměťové instituce mají ve své programové nabídce.

Mezi nejnovější počiny na poli muzejních audioprůvodců v České republice patří aplikace Národního muzea *Národní muzeum v kapse*, kterou lze vzhledem k její multifunkční povaze zařadit spíše do kategorie multimediálních průvodců než audioprůvodců jako takových. Aplikace nabízí více než 8 hodin mluveného slova v českém a anglickém jazyce. Zároveň umožňuje návštěvníkům zakoupení vstupenky a její použití u vstupních turniketů. Díky této službě se návštěvníci vyhnou čekání v případných frontách. Pro skupinu návštěvníků, kteří trpí jazykovou bariérou, nabízí aplikace ideální řešení, jak se na prohlídku připravit předem a vyhnout se riziku nedorozumění při koupi vstupenek u pokladny. Navíc, jak uvádí Národní muzeum na svých webových stránkách, poskytuje aplikace návštěvníkům příležitost si pomocí rozšířené reality prohlédnout vystavené exponáty v jejich skutečné podobě nebo prostředí. Toto pojetí nemá v tuzemsku obdoby.[7]

V České republice využila možnost audioprůvodců i řada měst, míst či soukromých subjektů, které si skrze příběhy vyprávějící platformy (tzv. story-telling platform) *izi.TRAVEL*, vytvořily vlastní prohlídkové trasy památkou či městem a jeho okolím doplněné o výklad.[8] Tato platforma je oblíbená ve světě i v tuzemsku. V ČR jejím prostřednictvím zprostředkovává své pamětihodnosti jedenáct obcí a míst.[9] Jedná se o placenou či neplacenou službu, kdy uživatel dostane možnost za pomoci aplikace, kterou si stáhne prostřednictvím QR kódu do svého mobilního zařízení, projít předem vytyčenou trasu po pamětihodnostech daného místa. Tuto formu využívají firmy zajišťující tzv. citytours – prohlídkové okružní jízdy městem. Identifikace zařízení s místem zastavení probíhá na základě mapy či plánku místa v samotné aplikaci. Její užití tedy nevyžaduje další značení v prostoru. Nabídku audioprůvodců po českých i zahraničních metropolích obsahuje i webový portál www.audioteka.cz nabízející audioknihy různých žánrů za úplatu. Jedná se však spíše o publikace

republiky na základě usnesení Vlády ČR z 20. 8. 2015 dokument Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020 (dostupné online: https://www.mkcr.cz/koncepce-rozvoje-muzejnictvi-v-ceske-republice-1594.html /cit. 2022_05_01). Zpráva o průběžném plnění cílů, které si tato koncepce stanovila, byla vydána v roce 2018: Zpráva o průběžném plnění Koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015–2020 [online]. Dostupné z: file:///C:/Users/Zde%C5%88ka%20Kulhav%C3%A1/Downloads/Koncepce%202015_2020_zpr%C3%A-1va_final_2018_10_05.pdf / cit. 2022_05_01). Celková bilance koncepce byla vydána k 1. 1. 2021: Zpráva o konečném plnění koncepce rozvoje muzejnictví v České republice v letech 2015 až 2020 [online]. Dostupné z: file:///C:/Users/Zde%C5%88ka%20Kulhav%C3%A1/Downloads/Zpr%C3%A1va%20o%20kone%C4%8Dn%C3%A9m%20pln%C4%9Bn%C3%AD%20Koncepce%20rozvoje%20muzejnictv%C3%AD%20v%20%C4%8CR%20v%20letech%202015%20a%C5%BE%20202-0.pdf [cit. 2022_05_01].

4 *O využití mobilních technologií ve výstavách a expozicích viz PROCTOR, Nancy. Introduction. What Is Mobile? [online]. Dostupné z: https://mobileappsformuseums.wordpress.com/table-of-contents/ [cit. 2022_05_06]; FORBES, Ted. Native or Nor? Why a Mobile Web App Might Be Right for Your Museum [online]. 2011. Dostupné z: https://mobileappsformuseums.wordpress.com/2011/08/05/native-or-not--why-a-mobile-web-app-might-be-right-for-your-museum/ [cit. 2022_05_06].*

5 *V této oblasti rozhodně stojí za zmínku multimediální expozice Momenty dějin (2019), která zaujímá prostor spojovací chodby Nové a Historické budovy Národního muzea. Chodba je po celé své délce 56 m pokrytá spojitým obrazem cca 270 m2, jejž promítá 38 laserových projektorů se*

zrcadlovými objektivy s ultrakrátkou projekční vzdáleností. K datu vydání této studie se jedná o největší spojitou projekci v Evropě. (Podrobně viz https://www.nm.cz/program/expozice/momenty-dejin /cit. 2022_05_06).

6 *Tématu interaktivních prvků se věnuje řada studií a monografií. Např.: Interaktivita v muzeu./ Interactivity in museums. Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce Praha: Národní muzeum, 2009, 47(1), 32–37. ISSN 1803-0386. Dostupné také z: https://publikace.nm.cz/periodicke-publikace/mmavdpc/47-1/interaktivita-v-muzeu-interactivity-in-museums; texty doc. Petry Šobáňové působící na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity palackého v Olomouci – např. ŠOBÁŇOVÁ, Petra. Muzejní expozice jako edukační médium. Olomouc: Univerzita palackého v Olomouci, 2014; novější JAREŠ, Jakub, PÝCHA, Čeněk a SIXTA, Václav (eds.). Jak vystavujeme soudobé dějiny. Muzeum v diskuzi. Praha: ÚSTR a NLN, 2020; DOLÁK, Jan. Teoretická podstata muzeologie. Brno: Technické muzeum v Brně, 2020.*

7 *Podrobněji viz Národní muzeum. Národní muzeum v kapse [online]. Dostupné z: https://www.nm.cz/narodni-muzeum-v-kapse (2022_05_08).*

8 *Podrobněji o story-telling platformě izi.TRAVEL viz webová stránka https://izi.travel/en.*

9 *Brno, Český Krumlov, Karlovy Vary, Lidice, Olomouc, Pardubice, Praha, Punkevní jeskyně a Ženklava.*

cestopisného charakteru než o audioprůvodce v nejužším slova smyslu.

2) Audioprůvodce na multifunkčním tabletu k zapůjčení v dané instituci

Tato skupina audioprůvodců se od třetí tematizované skupiny nijak výhradně neliší. Jako samostatná zde byla zmíněna zejména z důvodu specifičnosti zařízení, kdy tablety disponují zabudovanou kamerou, kterou lze využít pro ilustraci vybraných jevů v rámci rozšířené reality. Limitující však v tomto ohledu může být rozměr zařízení, které se během prohlídky může pro návštěvníka stát spíše přítěží. Nekomfortní může být pro návštěvníky neustálé držení tabletu v rukou nebo jeho zavěšení pomocí poutka na krku či zápěstí. Interaktivního průvodce na tabletech nabízí návštěvníkům k prohlídce např. Dům evropských dějin v Bruselu.[10] I Muzeum východních Čech v Hradci Králové připravuje pro školní rok 2022/2023 spuštění edukačního programu postaveného na práci žáků základních škol s aplikací umístěnou v tabletech, které budou žákům zapůjčovány přímo v instituci. Tato edukační aktivita je výsledkem projektu Digitální brána do dějin (2020–2022).

3) Mobilní audioprůvodce (označovaný též smartguide nebo audioprůvodce s dotykovou obrazovkou) k zapůjčení v dané instituci

Mobilní audioprůvodce zapůjčovaný návštěvníkům přímo v instituci není nijak neobvyklou záležitostí. Z hlediska technického řešení se může jednat o typ umožňující poslechnout si jen audionahrávku, nebo o tzv. smartgudides podobné mobilním telefonům, které návštěvníkům umožní čtení poslouchaného textu, využití galerie obrázků, ovládání zvuku nebo velikosti písma.

Cestou výkladu v zařízení, které si návštěvník zapůjčí v dané instituci, šlo např. Muzeum nové generace ve Žďáru nad Sázavou nebo právě Muzeum východních Čech v Hradci Králové. První ze jmenovaných institucí zapůjčuje návštěvníkům zařízení v podobě tlačítkového aparátu s poutkem k pověšení na krk a sluchátky. Prohlídková trasa je zcela bez textové opory na výstavních panelech a návštěvník je z hlediska informací závislý právě na audioprůvodci. U každého zastavení zadá příslušný kód a vyslechne si výklad. Návštěvníci na pokladně muzea obdrží plánek expozice a návod k použití audioprůvodce v podobě letáčku.

O realizaci trasy audioprůvodce v MVČ HK bude pojednáno v samostatné kapitole této studie.

Klasifikace audioprůvodců na základě lokalizace zařízení v prostoru

Z hlediska lokalizování zařízení a jeho identifikace s pozorovaným předmětem či navštíveným místem lze hovořit o dvojím způsobu technického řešení:

1) **manuální zadávání kódu** – opisem symbolu (číselného kódu) uvedeného u zastavení na prohlídkové trase, naskenováním QR kódu;
2) **automatické spárování zařízení** s předem vytyčeným bodem na prohlídkové trase prostřednictvím infračerveného čidla, vysílajícím v určitém azimutu signál pro automatické spuštění výkladu.[11]

Každá z těchto možností má své výhody i úskalí. Zařízení, která fungují na principu manuálního zadávání kódu, jsou cenově dostupnější. Umožňují návštěvníkovi, aby si sám vybral, kterému zastavení se chce věnovat, a které chce případně přeskočit. Manuální zadávání kódu může být pro

určitou část návštěvníků zatěžující. Musí tříštit svou pozornost mezi pozorovanou skutečnost (pamětihodnost, výstavu či expozici) a hledání označení jednotlivých zastavení, kdy se následně musí soustředit na vlastní zařízení, v němž kód zadá. Zároveň však umožňuje selektivní výběr, čemu chce návštěvník věnovat během své prohlídky pozornost. V druhém případě, kdy zařízení spouští výklad automaticky, tento problém odpadá. Návštěvník může neustále sledovat prostor kolem sebe. Zároveň si však určité spektrum návštěvníků může připadat neustálým výkladem přetížené. Samozřejmě ani v tomto případě zpravidla nechybí možnost manuálního ovládání aplikace či zařízení, jen to v důsledku může snižovat úroveň technologického řešení audioprůvodce na ty s výhradně manuálním ovládáním.

Odlehčování expozic a výstav od textů či jejich absolutní absence je právě jedním z důvodů, proč se muzejní instituce k zprostředkování výkladu jinou formou než prostřednictvím psaného textu uchylují. Rozhodně nelze rezignovat na využití textových panelů, zároveň však je nutné podotknout, že audioprůvodce může představovat nástroj, jak uspokojit více stran najednou: návštěvníky, kteří si mohou zvolit, zda si chtějí informaci přečíst na panelech, nebo využijí možnost poslechu rozšířeného textu; kurátory, kteří mohou návštěvníkům předat více informací v širších souvislostech, než jim umožňují výstavní panely; management instituce, který může vnímat poskytnutí nadstavby výkladu formou audioprůvodců jako atraktivní marketingový prvek.

Audioprůvodce a jejich využití návštěvníky se speciálními vzdělávacími potřebami

Audioprůvodce mohou pomoci zpřístupnit prohlídku i návštěvníkům se speciálními vzdělávacími potřebami, ať už uvažujeme o návštěvnících s vadami sluchu a neslyšících, vadami zraku a nevidomých,[12] poruchou pozornosti či jinými speciálními potřebami. V případě volby správného zařízení si návštěvník může

zvolit ideální velikost písma nebo hlasitost slyšené nahrávky. Zařízení, umožňující zobrazení na displeji fotografie nebo videa, mohou návštěvníkům přiblížit vystavený exponát z různých perspektiv či jej uvést do libovolného množství souvislostí.

Díky moderním technologiím lze zpřístupnit prohlídkovou trasu nedoslýchavým a neslyšícím návštěvníkům, kteří mohou využít výklad v českém znakovém jazyce,[13] nebo návštěvníkům s diagnózou dyslexie, dysgrafie a jiných vývojových poruch učení, pro něž je práce s běžným textem náročná.[14] Audioprůvodce tedy může být nástrojem rozmanitých metod práce s návštěvníkem.

1) Návštěvníci s poruchou zraku a nevidomí

Autorka na prvním místě záměrně neuvádí nevidomé návštěvníky, protože pro ně by prohlídková trasa audioprůvodce, tak jak je prezentována v této studii a jak byla realizována v níže analyzované expozici MVČ HK *Cesty města*, nepředstavovala dostatečnou kompenzaci a pomoc při prohlídce muzea.[15] Pro nevidomé návštěvníky však mohou muzea a další paměťové instituce udělat mnohé z toho hlediska, že jim zpřístupní informace o návštěvní době, nabízených výstavách, expozicích či prohlídkových trasách formou aplikace, která by byla volně ke stažení na webových stránkách muzea. V upravené formě by pak tito návštěvníci mohli obdržet i audioprůvodce, který by mohli využít přímo během prohlídky v muzeu.

Zajímavou nabídku by mohl představovat audioprůvodce také pro návštěvníky

(Viz https://izi.travel/en/search / cit. Dne 5. 12. 2021/).

10 *Podrobněji viz Dům evropské kultury [online]. Dostupné z: https://historia-europa.ep.eu/cs/obecne-informace (cit. 2022_05_06).*

11 *O zařízeních automaticky vyhledávajících prvky v expozici (vázaných na předmět nebo prostor) a jejich technickém řešení podrobněji viz VALEZ, Noelia a kol. Automatic Museum Audio Guide. In: Sensors, 2020, vol. 20, issue 3, s. 1–25. Tato studie však přesahuje rámec nám známých audioprůvodců tím, že sahá za hranici virtuální reality.*

12 *Velmi podnětné studie o integraci nevidomých a slabozrakých návštěvníků viz LONG, Elisabeth. Technology Solutions to Enhance Accessibility and Engagement in Museums for the Visually Impaired [online]. Carnegie Mellon University, 2019. Dostupné z: https://amt-lab.org/blog/2019/8/technology-solutions-to-enhance-accessibility-and-engagement-in-museums-for-the-visually-impaired [cit. 2022_01_19].*

13 *Na návštěvníky se zdravotním znevýhodněním (fyzickým i mentálním) se zaměřili pracovníci Květné zahrady v Kroměříži, kteří ve spolupráci s Poradenským centrem pro sluchově postižené Kroměříž realizovali projekt Hortus inauditus (Zahrada neslýchaná). Vydali se cestou samoobslužného průvodce „Květnou zahradou pro neslyšící“, kdy návštěvníkům poskytli výklad v českém znakovém jazyce na tabletech připravených k zapůjčení. Pohyb v areálu*

zahrady návštěvníkům zpříjemňuje interaktivní mapa s vyznačenými zajímavostmi. V areálu kroměřížských zahrad pamatují i na nevidomé a slabozraké nebo imobilní návštěvníky a návštěvníky s mentálním handicapem. Podrobněji viz Národní památkový ústav územní odborné pracoviště v Kroměříži dostupné z: http://www.nczk.cz/zdravotne-znevyhodneni.html [cit. 2022_01_20].

14 *Návštěvníkům se specifickými poruchami učení se v rámci muzejních a jiných audioprůvodců dosud v žádné instituci pozornost nevěnuje. Je však nepopiratelné, že zaměřit se na tuto cílovou skupinu má značný potenciál. Pozornosti muzejního managementu pravděpodobně unikají z toho důvodu, že z hlediska alokace finančních zdrojů se nevyplatí investovat do úpravy textu a nahrávek pro osoby, které „se s tím textem přeci nějak poperou". Možná může být na vině i představa, že specifické poruchy učení v dospělosti vymizí, případně že byly kompenzovány během základního vzdělávání, a tudíž jsou návštěvníci v této oblasti na stejné, případně minimálně se lišící úrovni s ostatními. S ohledem na rozsah studie není možné se této cílové skupině více věnovat.*

15 *Aspekty potřeb návštěvníků s poruchou zraku zejména nevidomých řeší ve své publikaci např. JAGOŠOVÁ, Lucie a HLUŠÍ, Eliška. Nevidomý návštěvník v muzeu: metodické typy pro muzejní prezentaci a edukaci. Brno: Moravské zemské muzeum Brno, 2021.*

s dílčími poruchami zraku, kteří by uvítali namluvený výklad nebo možnost vlastního zvětšení čteného textu dle osobních potřeb. V tomto případě jsou tzv. smartguides velmi vhodným řešením.

2) Návštěvníci s poruchami sluchu a neslyšící

Vzhledem k tomu, že návštěvníci s poruchami sluchu různých forem a rozsahu navštěvují muzea prakticky denně,[16] je nezbytné uvažovat o této cílové skupině již při přípravě výstavy či expozice. Audioprůvodce ve svém klasickém pojetí pro ně představuje velmi úzké využití (např. možnost regulace intenzity zvuku). Přístroje v kategorii smartguides však mají v tomto ohledu obrovský potenciál, protože mohou představovat multimediálního průvodce, který *„nabízí doplňující informace k výstavě tak, aby byl návštěvník nezávislý na výkladu lektora nebo tlumočení. Zároveň však umožňuje projít si výstavu podle osobních preferencí."*[17] Návštěvníkům mohou zprostředkovat výklad pomocí videí v českém znakovém jazyce (případně mohou muzea a další paměťové instituce postupovat cestou aplikace volně dostupné na svých webových stránkách, která návštěvníkům poskytne základní informace a následně také výklad).

Nová expozice Muzea východních Čech v Hradci Králové Cesty města

Než přejdeme k samotné analýze přípravy a realizace audioprůvodce pro MVČ HK, stojí za to představit samotnou expozici, pro niž byla prohlídková trasa připravována. MVČ HK slavnostně otevřelo novou expozici o historii města od pravěku do roku 1945 s názvem *Cesty města* dne 2. prosince 2021. Expozice se rozkládá ve dvou podlažích výstavní budovy na Eliščině nábřeží a chronologicky je rozčleněna do tří tematických celků (K městu českých královen, K pevnosti, K Salonu republiky). První část expozice je postavena zejména na archeologických nálezech z oblasti královéhradeckého návrší a nejbližšího okolí, které dokládají, jak se osídlení tohoto území vyvíjelo od dob paleolitu až po období renesance. Představu o duchovním i každodenním životě hradeckých obyvatel umocňuje zapojená multimediální technika, která de facto více či méně vytváří podporu ve všech expozičních celcích. Návštěvník se v této části expozice prochází v kulisách středověkého města, které mu ilustrují, jak v daném období vypadalo opevnění, monumentální gotický chrám Sv. Ducha nebo podloubí měšťanských domů na Velkém náměstí.

Kulisou městské brány je uvozena i další část expozice, která přivádí návštěvníka skrze období baroka až do 19. století, kdy město poznamenala prusko-rakouská válka 1866. Expozice však nesupluje Muzeum války 1866 na nedalekém Chlumu, které se zaměřuje na interpretaci průběhu prusko-rakouské války, ale prezentuje její vnímání z pohledu obyvatel města a zároveň soužití mezi civilním obyvatelstvem a vojáky, což je velice zajímavý úhel pohledu.

Ve třetím patře výstavní budovy se návštěvník ocitá v novém Hradci Králové v podobě, jak vznikalo moderní město. Z hlediska časového zařazení se jedná o dvě části – od bourání pevnosti na sklonku 19. století po konec monarchie (1918) a následně období první republiky s přesahem k roku 1945, přičemž návaznost jednotlivých částí je plynulá a dokládá tak kontinuitu vývoje města. V první části tohoto tématu je prezentován zejména rozvoj architektury a umění, které získaly v městu stojícím na prahu přerodu v moderní metropoli nevídané, nikoli však volné pole působnosti. Druhá část pak návštěvníkům představuje každodenní život královéhradeckých obyvatel. Pro jeho

ilustraci využil architekt expozice, tak jako ve všech ostatních celcích, kulisy prvorepublikového náměstí, plného obchodů, včetně koloniálů, módního salonu, biografu nebo kavárny. Vzhledem k tomu, že historické období, které tento expoziční celek pokrývá, je spjato s fenoménem fotografie a filmu, je zde ve značné míře, avšak stále s ohledem na návštěvníka, jeho zájmy a kapacity, využito multimédií.

Audioprůvodce pro expozici Cesty města

Muzeum východních Čech v Hradci Králové přistoupilo k využití audioprůvodců jako formy výkladové nadstavby celé expozice *Cesty města*. Cílem bylo rozšíření výkladu, jejž zajišťují textové panely. Zároveň byla jedním z hlavních motivů pro jejich realizaci potřeba zprostředkovat potřebné informace zahraničním návštěvníkům, protože v celé expozici absentuje výklad v cizím jazyce. V tuto chvíli je užívána jedna cizojazyčná jazyková mutace – angličtina. Připravují se dále verze v němčině a polštině.

Aplikace je instalována do výše již zmiňovaného zařízení typu smartguide. Jedná se o zařízení podobné dotykovému mobilnímu telefonu, avšak jeho funkce byly omezeny výhradně na obslužnost dané aplikace. Návštěvník může regulovat jen hlasitost, výběr zastavení, které si chce poslechnout, a v případě potřeby paralelně číst výkladový text. Audioprůvodce funguje s přídavnými sluchátky i bez nich, případně je možné zvuk zcela ztlumit a informace si jen číst. Zároveň zařízení umožňuje využití náhledových fotografií, což má potenciál pro prezentaci tzv. top předmětů, které by si takto návštěvník mohl prohlédnout z více stran. Platné by to mohlo být třeba u mincí a medailí, které často nejsou prezentovány z aversu a reversu, či dalších předmětů, které nabízí zajímavý pohled z více perspektiv. Audioprůvodce vede návštěvníka expozicí chronologicky po předem plánované trase, tudíž návštěvník může postupovat pouze pomocí šipek. Pokud chce procházet expozici libovolně nebo se mezi zastaveními ztratí či chce nějaké místo přeskočit, může si pomocí dotykové klávesnice zadat příslušný kód, jenž je vyznačen na jednotlivých místech v expozici. Formu volby představuje i chronologický výčet zastavení v sloupci, kde je uveden číselný kód a název tématu. Zařízení se nabíjí nezávisle na sobě v nabíjecím stojanu, kam se řadí vedle sebe, a tudíž není problém jejich průběžné dobíjení nezávislé na jejich počtu. Nabíjecí stojan pokryje nabití všech zařízení najednou. Z hlediska nahrávání dat do jednotlivých zařízení je v případě mobilních audioprůvodců v MVČ HK limitující, že úpravy se musí provádět výhradně in situ, navíc do každého zařízení zvlášť.

Prohlídková trasa audioprůvodce je členěna do čtyř celků odpovídajících čtyřem tematickým částem expozice.[18] Celkový počet zastavení je 60 a celková délka poslechu každého celku je cca 30 minut, přičemž cílem bylo, aby stopáž jednotlivých zastavení nebyla delší než 2 minuty. Výjimku představuje komentář k 2D a 3D projekci územního, správního a architektonického vývoje Hradce Králové v části K Salonu republiky I, který přesahuje 9 minut. Vzhledem k tomu, že se jedná o slovní komentář k promítané projekci, není tento časový úsek pro návštěvníka nijak dlouhý a přetěžující.

Analýza pozitiv a rizik na příkladu přípravy prohlídkové trasy audioprůvodce pro expozici Cesty města

Při přípravě audioprůvodců hraje roli množství faktorů, které je nezbytné zohlednit, aby všechny prvky fungovaly

Autorky se však zaměřují výhradně na nevidomé návštěvníky a ve své publikaci se o možnostech audioprůvodců jako kompenzační pomůcky pro tyto osoby zmiňují jen okrajově. Nezaobírají se specifiky, které by měl audioprůvodce pro nevidomé splňovat, spíše pracují s pojmem „audioprůvodce" jako takovým (s. 33, 34, 37, 42, 45).

16 *Tématu návštěvníků s poruchou sluchu a neslyšících se zabývá ve svém metodickém textu KOUTSKÁ, Mariana. Neslyšící návštěvník v muzeu a galerii. Brno: Moravské zemské muzeum Brno, 2014.*

17 *Tamtéž, s. 16.*

18 *K městu českých královen, K pevnosti, K Salonu republiky I, K Salonu republiky II.*

v synergii. Zároveň je nutno říci, že audioprůvodce pro expozici *Cesty města* byl připravován rok před jejím otevřením. Z tohoto hlediska bylo potřeba počítat s možnými drobnými úpravami plynoucími z realizace expozice (např. upravení prohlídkové trasy z hlediska logické návaznosti prohlídky, úprava označení zastavení, kdy není možné na původně zamýšleném místě umístit kód zastavení, změna ve vystavovaných exponátech apod.) Jedním z cílů této studie je využít autorčinu zkušenost s přípravou prohlídkové trasy audioprůvodce v MVČ HK pro další kolegy, kteří se budou s podobnou záležitostí ve svých výstavních projektech zabývat. Proto považuje za významné sdílet pozitivní i negativní zkušenosti s jeho přípravou.

Při přípravě audioprůvodce je hlavním východiskem stanovit **trasu** tak, aby odpovídala autory výstavy zamýšlené logice prohlídky. Rozmístění jednotlivých zastavení musí korespondovat s tím, jak je expozice stavěná architektonicky, aby nedocházelo ke kolizím návštěvníků zastavujících se na několik minut na místě, a zároveň, aby nebyli posluchači rušeni směrovými reproduktory s podkresem hudby a různých ruchů podtrhujících atmosféru expozice.

Z hlediska komfortnosti prohlídky lze považovat za vhodné napojit jednotlivá zastavení na **odpočinkové zóny** – místa, kde může návštěvník spočinout a výklad si v klidu vyslechnout. Na takových místech může být stopáž zastavení o něco delší.

Diskutovaná je často schopnost člověka udržet **pozornost**. Tato proměnná je velmi individuální, proto se v odborné literatuře s konkrétní lhůtou, jak dlouho je schopen člověk udržet pozornost, nesetkáme.[19] Při realizaci prohlídkové trasy audioprůvodce je nutné vyvážit sdělovaný obsah a náročnost poslechu pro návštěvníka.

V souvislosti s touto projekcí jsme také museli uvážit technické řešení, jak v případě audioprůvodců fungujících na principu manuálního zadávání číselných kódů nebo výběru zastavení z jejich seznamu synchronizovat zahájení výkladu se začátkem projekce. Protože původně bylo zamýšlené, že výklad u této projekce pokryjí směrové reproduktory, nepočítalo se s požadavkem na konfiguraci se zařízením audioprůvodce. Avšak z hlediska komfortnosti prohlídky, kdy návštěvníci mohou pozorovat projekci z více uhlů, které směrové reproduktory dostatečně nepokrývají, bude napojení audioprůvodců na tuto projekci řešeno dodatečně. V rámci dalších investic do expozice se počítá se zapojením čidla snímajícího infračervené záření, které zachytí návštěvníka přicházejícího se zařízením a synchronizují slovní výklad s promítaným obrazem.

To, že audioprůvodce může zatraktivnit prohlídku nebo představovat nadstavbu expozice, dokládá i možnost **dramatizace** výkladu prostřednictvím různých herecký hlasů, hudebních ukázek, vzpomínek pamětníků nebo také dobových reklamních sloganů. V tomto ohledu představuje audioprůvodce cestu, jak návštěvníky do prohlídky více vtáhnout. Výňatky z pramenů, výpovědi očitých svědků událostí a vzpomínky pamětníků doplňují výklad ve všech částech expozice *Cesty města*. Poslední expoziční část *K Salonu republiky* pracuje i s reklamními slogany, které byly příznačné pro období první republiky a českému návštěvníkovi jsou všeobecně blízké. Pro cizojazyčnou mutaci bylo od užití reklamních sloganů upuštěno, protože zahraniční návštěvník nemá v expozici žádnou oporu v textu a bez překladu si není schopen propojit s reklamním sloganem ani konkrétní vystavené exponáty. Roli hraje také to, že anglický výklad namlouval jeden mluvčí

19 *O problematice pozornosti podrobněji viz NAKONEČNÝ, Milan. Psychologie. Praha: Stanislav Juhaňák – Triton, 2011, s. 268–272; MAREŠ, Jiří. Pedagogická psychologie. Praha: Portál, 2013, s. 83, 136, 143, 171.*

– Thomas Lichtag. Pro český výklad bylo využito částečné dramatizace, kdy výkladový text přednáší jeden hlas, kterého se zhostil Tomáš Peterka a je stejný pro všechny části expozice, u citací z pramenů, vyprávění vzpomínek pamětníků a reklamních sloganů byly využity různé mužské i ženské hlasy. V tomto ohledu spolupracovalo MVČ HK s herci Klicperova divadla Kamilou Sedlárovou, Janem Bílkem, Janem Vápeníkem a Janem Sklenářem.

Další pro uživatele důležitou doplňkovou službu k audioprůvodci může představovat **plánek – propagační leták** dostupný volně ke stažení na webových stránkách instituce nebo rozdávaný návštěvníkům při zakoupení vstupenky. Nejen že se jedná o propagační nástroj instituce, ale zejména představuje pomůcku pro návštěvníky, aby se seznámili s obsluhou zařízení a také obdrželi orientační plánek expozice / budovy muzea spolu se základními informacemi.

Závěr

Audioprůvodce jako fenomén není v oblasti turistického ruchu nijak neznámý. Užívá se již celá desetiletí. V oblasti muzejnictví by v dnešní době mohlo být považováno za samozřejmé, že může návštěvník využít tuto formu výkladu. Přesto tomu tak většinou není. Obohacení jakékoli prohlídkové trasy o audiovizuální oporu je stále považováno za nadstandard v oblasti služeb pro návštěvníky. Jak vyplývá z této studie, důvody jsou mnohé.

Jako jedna z prvních příčin se nabízí konzervativnost českého muzejního prostředí, přetrvává názor, že standardem je poskytnout návštěvníkovi základní informace na textových panelech, skrze multimediální nadstavbu v expozicích, případně prostřednictvím tištěných průvodců a katalogů, které si může vzít s sebou.

Dalším významným prvkem, který může být pro vznik audioprůvodce rozhodující, jsou finance. Oblast kultury je trvale podfinancována a muzea z vlastního rozpočtu nemají možnost uvolnit zdroje nad rámec nejnutnějších prvků expozice. Velkou příležitost představují různé dotační programy národního i evropského rozměru. Při přípravě audioprůvodce pro jakoukoli prohlídkovou trasu je dobré pamatovat i na to, že po skončení období tzv. udržitelnosti projektu je nutné alokovat finanční zdroje na úpravy plynoucí ze změny na prohlídkové trase nebo výměny klíčových exponátů, nahradit opotřebená zařízení apod.

Je otázkou, zda lze v tomto případě uvažovat o příčině, avšak jako proměnná bezesporu hraje roli náročnost přípravy audioprůvodce, který přesahuje rámec textových panelů v expozici. Komunikuje s návštěvníkem specifickým způsobem a musí respektovat zamýšlenou logiku prohlídky. Audioprůvodce pro expozici MVČ HK *Cesty města* byl připravován více než rok před otevřením expozice a jeho realizace vyžadovala součinnost celého týmu pracujícího na expozici (od kurátorů přes architekta expozice až po dodavatelskou firmu).

Náročnost přípravy prohlídkové trasy audioprůvodce však vyvažuje množství pozitivních faktorů. Vedle opakovaně zmiňované výkladové nadstavby je zapotřebí vyzdvihnout vizuální stránku, kdy si může návštěvník podle typu zařízení prohlédnout zmiňované exponáty či historické dokumenty na fotografiích.

Další přidanou hodnotou této formy komunikace s návštěvníkem může být možnost zacílit na různé návštěvnické skupiny. Uzpůsobit výklad návštěvníkům se zrakovým či sluchovým postižením, osobám se specifickými poruchami učení (dyslexie, dysgrafie) a dalším díky možnosti volby výše hlasitosti, velikosti písma či poskytnutí výkladu v českém znakovém jazyce. MVČ HK se při přípravě audioprůvodce na tyto návštěvnické skupiny nezaměřovalo, ale je si vědomo zájmu těchto cílových skupin o zajištění komfortnější prohlídky. Příprava dalších verzí prohlídkových tras je v jednání.

Ve studii bylo uvedeno několik praktických příkladů, kdy bylo nutné při realizaci audioprůvodce pro expozici *Cesty města* zohlednit technické parametry

expozice, kdy bylo nezbytné pamatovat na riziko kolize výkladu audioprůvodce se směrovými reproduktory podtrhujícími atmosféru či doplňujícími výklad, případně jsme museli brát v úvahu prostor, abychom se vyvarovali případného většího shluku návštěvníků v omezených prostorách expozice.

Poslední poznámka na závěr. Pokud disponuje daná instituce možností využití audioprůvodce či jakékoli multimediální a jiné nadstavby prohlídky expozice, měla by o tom návštěvníky informovat na svých pokladnách, webových stránkách či sociálních sítích, a to nejen proto, aby byla zúročena práce investovaná do přípravy prohlídkové trasy, ale také z hlediska cíleného oslovení virtuálních návštěvníků či návštěvníků napříč cílovými skupinami, které o návštěvě muzea jen uvažují, nebo dokonce o ní dosud ani neuvažovali, ale s využitím možnosti prohlídku si ozvláštnit jejich zájem vznikne.

Překonání bariéry, kterou pro některé návštěvníky může představovat ostych ze zvládnutí práce se zařízením, může napomoci letáček s návodem k použití, který obdrží návštěvníci při zakoupení vstupenky do muzea, nebo si jej mohou stáhnout na webových stránkách muzea již před návštěvnou instituce a lépe se na situaci připravit.

Seznam použitých zdrojů a literatury

FORBES, Ted. *Native or Nor? Why a Mobile Web App Might Be Right for Your Museum* [online]. 2011. Dostupné z: https://mobileappsformuseums.wordpress.com/2011/08/05/native-or-not-why-a-mobile-web-app-might-be-right-for-your-museum/ [cit. 2022_05_06].

izi.TRAVEL. Storytelling platform [online]. Dostupné z: https://izi.travel/en [cit. 2022_01_20].

JAGOŠOVÁ, Lucie a HLUŠÍ, Eliška. *Nevidomý návštěvník v muzeu: metodické typy pro muzejní prezentaci a edukaci.* Brno: Moravské zemské muzeum Brno, 2021.

JIROUTOVÁ, Jana. Historický vývoj profese muzejního pedagoga pohledem zahraničních odborníků. In: *Muzea a veřejnost. Aktuální otázky.* Praha: Národní muzeum, 2016, s. 6–18.

KOUTSKÁ, Mariana. *Neslyšící návštěvník v muzeu a galerii*. Brno: Moravské zemské muzeum Brno, 2014.

KULHAVÁ, Zdeňka. Muzejní pedagog jako klíčový nástroj v komunikaci s veřejností. In: *Muzea a veřejnost. Aktuální otázky.* Praha: Národní muzeum, 2016, s. 29–41.

LONG, Elisabeth. *Technology Solutions to Enhance Accessibility and Engagement in Museums for the Visually Impaired* [online]. Carnegie Mellon University, 2019. Dostupné z: https://amt-lab.org/blog/2019/8/technology-solutions-to-enhance-accessibility-and-engagement-in--museums-for-the-visually-impaired [cit. 2022_01_19].

MARTINS, Claudia. *The museum (audio) guide as an accessibility enhancer* [online]. 2012. Dostupné z: https://www.academia.edu/3030099/The_museum_audio_guide_as_an_accessibility_enhancer [cit. 2022_01_18].

Národní památkový ústav územní odborné pracoviště v Kroměříži dostupné online: http://www.nczk.cz/zdravotne-znevyhodneni.html [cit. 2022_01_20].

PROCTOR, Nancy. *Introduction. What Is Mobile?* [online]. 2011. Dostupné z: https://mobileappsformuseums.wordpress.com/table-of-contents/ (cit 2022_05_06).

VALEZ, Noelia a kol. Automatic Museum Audio Guide. In: *Sensors*, 2020, vol. 20, issue 3, s. 1–25.

DOI: 10.37520/mmvp.2021.010

Unikáty oděvní sbírky Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea[1]

Šárka Rámišová

Unique Objects from the Clothing Collection of the Department of the History of Physical Education and Sport of the National Museum

***Abstract:** The Department of the History of Physical Education and Sport of the National Museum preserves among others also numerous textile objects that document physical education and sport activities in our region. From the mid-19th century to the present day, sport has been interwoven with the cultural and historical events in our country. The collections of sport paraphernalia document the leisure activities of the general population as well as, especially in the modern history, their occupation and socioeconomic status. By studying clothing collections, it is possible to extract the technological processes of the production of the materials, the development of fashion trends, the social division of the society or the political preferences of a state or a group. This article focuses on unique objects of Department of the History of Physical Education and Sport clothing collections.*

***Keywords:** physical education, sport, Sokol, National Museum, clothing, attire, figure skating, football, tennis, Olympic Games, spartakiada*

V Národním muzeu by je málokdo hledal, ale přesto zde tvoří nemalou část sbírek. Jsou jimi předměty, které dokládají tělovýchovné a sportovní aktivity na našem území od poloviny 19. století do současnosti. Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea (dále jen ODTVS) pod svou kuratelou spravuje na padesát tisíc trojrozměrných předmětů této povahy.[2] Neoddělitelnou součástí jsou fotografické fondy, bohatý archiv, audiovizuální materiály a knihovna s tělovýchovnou a sportovní tématikou.[3] V rámci akviziční činnosti se sbírka každoročně rozrůstá o několik stovek inventárních čísel. Kurátoři dokumentují současnost, ale neopomínají doplňovat již existující historické sbírky. Sportovní a tělovýchovný oděv tvoří však jen zlomek z nabízených darů.[4] Ze zkušenosti z praxe bych ráda vyvrátila domněnku, že jsou do sbírky přijímány pouze memorabilie významných sportovních osobností. I když ty jsou samozřejmě vítány. V expozicích poutají pozornost návštěvníků skrze své příběhy ověnčené medailemi, ale i zdánlivě obyčejné předměty dokumentující dobu mohou zaujmout. Nostalgické vzpomínky vyvolají u našich babiček například úbory ze všesokolských sletů. Pozornost rodičů si získají spartakiádní úbory, ve kterých se kupříkladu seznámili. A mladší generaci pobaví vzpomínka na šustění barevných teplákových souprav z 90. let minulého století. Kolektivní paměť každé generace má svá specifika a rozdílné vzpomínky můžou vyvolat rozličné předměty.

Textil je všeobecně velmi choulostivý materiál. Dochované historické oděvní sbírky jsou napříč muzei považovány za velmi cenné, a tak je k nim i přistupováno. Oděvy využívané pro sportovní aktivitu, které se zřídka kdy dochovaly v nepoškozeném stavu, jsou o to vzácnější. Takový to druh oděvu je a byl primárně funkční a měl vydržet vyšší pohybovou zátěž daného nositele. Na rozdíl od oděvu společenského či formálního jej majitel příliš nešetřil a nosil doslova až do roztrhání. Z toho důvodu byl po splnění své funkce

1 *Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum DRKVO (2019–2023/10.III.1).*

2 *Jedná se nejen o výstroj a výzbroj, ceny, medaile, poháry, textil a umělecké předměty se sportovní tématikou.*

3 *Fotoarchiv obsahuje 150 000 fotografií, 9000 negativů, 6000 diapozitivů a 600 alb, archiv dosud zpracoval na 250 metrů archiválií, knihovna obsahuje 30 000 knih a více než 1000 titulů periodik, k nejstarším patří 42 tisků z 15.–18. století.*

4 *Textil ve sbírkách ODTVS je zastoupen také ve formě praporů, stuh, vlajek, maskotů, textilních nášivek, znaků, rozličných oděvních doplňků aj.*

Mgr. Šárka Rámišová
Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu
Národní muzeum
sarka.ramisova@nm.cz

Sokolský kroj spoluzakladatele Sokola Miroslava Tyrše, 1862

Kajda Kateřiny Fügnerová, zhotovená k příležitosti předávání sokolského praporu, 1862

vyhozen. Tato skutečnost samozřejmě nikterak nenahrává potenciálním sběratelům. Situace v současné době je ale poměrně rozličná. Sportovní oděv podléhá mnohem více módním trendům a jednotlivé kusy jsou využívány téměř jako spotřební zboží na jednu, maximálně pár sportovních sezón. Za těchto okolností se snáze jednotlivé oděvní součásti dostanou do sbírek, protože je původní majitelé nepovažují za cenné. Samotnou historickou hodnotu daného předmětu utváří jeho unikátnost. Tím je míněno nejen dochované množství takového předmětu ve sbírkách, ale i příběh, který si s sebou nese. Co tedy činí z předmětu unikát? Předně je to jeho ojedinělost v celorepublikových sbírkách, potažmo světových. Dále vazba na významnou osobnost či událost. Stejně tak jeho kvalitní řemeslné zpracování a umělecká hodnota. V rámci sbírkotvorného konceptu se stávají prioritou předměty tuzemské provenience.

Před několika desítkami let toto zadání jevilo jako jednodušší než v současném globálním světě. Zatímco převážná většina oděvní sbírky ODTVS do roku 1989 se vyráběla na našem území, porevoluční nadšení a otevření trhu způsobilo, že tuzemský výrobce sportovních oděvů je spíše již vzácností. A pokud samotná firma pochází z tuzemska, výrobu z ekonomických důvodů přesouvá do zahraničí, převážně na Dálný východ.

Vyhodnotit jen několik unikátních oděvů ve sbírce ODTVS, které by splňovaly stanovená specifika z více než dvou tisíc inventárních položek, není jednoduché. Přesto se o to pokusím v následujícím textu i s předloženým relevantním odůvodněním. Mezi prvními musím logicky zmínit ty nejstarší dochované kusy ve sbírce. Vztahují se k tělovýchovné organizaci Sokol, jež vznikla v roce 1862. A byla to právě aktivita vlasteneckých sokolů, která stála za vznikem původní tělovýchovné sbírky, jež uchovávala memorabilie ze své činnosti. Za finančního přispění Jindřicha Fügnera,[5] spoluzakladatele Sokola, postavili v roce 1863 první sokolskou tělocvičnu nedaleko dnešní historické budovy Národního muzea v Praze.[6] V prvním patře sokolovny se na přání donátora vyčlenila jedna místnost pro uchování sokolských památek. Sokol Pražský zprvu uchovával memorabilie z řad uměleckých předmětů, medailí, cen, darů nebo kreseb.[7] Nelze zcela jednoznačně určit historicky první textilní či přímo oděvní akvizici této původní sokolské sbírky. Můžeme pouze polemizovat nad tím, zda se jím stal první sokolský prapor malovaný Josefem Mánesem roku 1863,[8] nebo to byly první stejnokroje či oděvní pozůstalosti samotných zakladatelů?[9] K těm nejstarším oděvním pozůstatkům se v dnešní sbírce řadí sokolské stejnokroje jako mužské bílé pletené trikoty a modré kalhoty s řadou doplňků v podobě kožených cviček, červených textilních opasků a plstěných čapek se sokolími péry. Miroslava Tyrše[10] ani Jindřicha Fügnera bychom v takovém oblečení ale nespatřili. K cvičení se nejdříve začal používat kroj šitý z hnědého ruského plátna. Byl lehčí, volnější a nesvazoval natolik jako jeho pozdější formálnější verze slavnostního stejnokroje z 30. let 20. století. Ve své době byl využíván nejen pro slavnostní příležitosti, vycházky, ale i k samotnému k cvičení.

První významný unikát naší sbírky spatřuji v dochovaném sokolském stejnokroji Miroslava Tyrše. Skládá se z volných kalhot, kajdy se sutaškami, červené košile, koženého opasku a čapky. Samotní představitelé vlasteneckého tělovýchovného spolku měli být svým členům vzory. Z toho důvodu můžeme bezpochyby považovat tento konkrétní kroj za ukázkový.

5 *Jindřich Fügner (12. 9. 1822 – 15. 11. 1865), narodil se v Praze jako Heinrich Anton v německy hovořící rodině. Pocházel z rodiny obchodníka, kterým se později také stal. Dlouhá léta studoval v zahraničí a získal všestranné vzdělání a ovládal několik jazyků, ale jeho čeština nebyla příliš valná. Aktivně se účastnil revoluce v roce 1848 jako velitel jednotky Národní gardy. Později pracoval v pojišťovnictví. Stal se majitelem generální agentury italské společnosti Nuova Societa Commerciale d'Assecurazioni. Zemřel ve 42 letech, zřejmě na otravu krve. Zanechal po sobě ženu Kateřinu a dceru Renatu, která si ve svých 17 letech, v roce 1872, vzala za muže Miroslava Tyrše.*

6 *Budova Národního muzea byla dostavěna roku 1891.*

7 ŠTURSOVÁ, Květoslava. Tyršovo muzeum tělesné výchovy a sportu 1953–2003. Praha, 2003, s. 9.

8 *Jehož originál se veřejně využíval až do doby zhotovení vyšívané kopie v roce 1887. Stuhy k praporu byly ručně vyšívané významnými českými ženami v čele s Eliškou Krásnohorskou. Vše součástí nynější sbírky ODTVS.*

Především svým střihem, zvolenými materiály a barevností. Kajda vycházela střihově z vlastenecké čamary.[11] Červená košile odkazovala na italského revolucionáře Giuseppe Garibaldiho.[12] Hlavním smyslem takového stejnokroje je vždy jednota skupiny nositelů. Té se bohužel zpočátku nedařilo docílit, protože se stávalo prakticky nemožné zajistit jediného výrobce pro všechny zájemce. Sokolové volili rozličný materiál i kvůli cenové dostupnosti. Pořízení kompletního kroje bylo ale ve všech dobách finančně náročné. Barevné i střihové nejednotě navíc nepřispěl ani pokus o originalitu některých krejčí. Ruské plátno, ze kterého se první kroje šily, se časem opíralo a rychle mačkalo, což nepůsobilo při veřejných vystoupení příliš důstojně. Červená košile budila rozpory mezi členstvem. Dodnes je tato barva považována přinejmenším za sebevědomou. Do červené by se v druhé polovině 19. století neoblékly ctihodné ženy, natož velevážení mužové. Paradoxně mladá generace si signifikantní červenou košili oblíbila. Extravagantním módním výstřelkem se stala i pro mladé muže, kteří nebyli členy Sokola. Takové chování se představiteli Sokola nelíbilo a ostře jej kritizoval.[13]

U výše zmíněného stejnokroje udivuje na první pohled jeho oděvní velikost. Dokládá, že Miroslav Tyrš nebyl urostlým a statným mužem, jak jej s oblibou umělci ztvárňovali. Na přání jeho manželky, která jej po celý život podporovala a po jeho smrti adorovala, byl kroj spolu s osobními předměty chotě a dalších členů rodiny věnovány do sokolské sbírky.

Mezi darovanými předměty se nacházely i dvě dámské sokolské kajdy, které náležely matce Kateřině Fügnerové a samotné Renatě Fügnerové, později provdané Tyršové. Zprvu by se nezdály tyto kabátky nikterak zvláštní, kdyby při podrobnějším studiu dobových periodik nebylo zjištěno, že sokolové nesdíleli přílišné nadšení, aby se ženy připojily k jejich vlasteneckému hnutí. Ony toho však nedbaly a své sympatie vyjadřovaly přítomností na veřejných cvičeních nebo průvodech. Svou sounáležitost vyjadřovaly i prostřednictvím oděvu. V dobách, kdy většina žen uměla šít, si tvořily vlastní neoficiální verze slavnostního sokolského kroje.[14] To, co nebylo akceptováno u jiných, bylo tiše tolerováno u zakladatelových žen. U pražského krejčího Fialy si nechala Kateřina Fügnerová pro sebe a svou dceru ušít kostýmy pro významnou sokolskou událost. Rozvinutí prvního sokolského praporu[15] se uskutečnilo 1. června roku 1862 v pražském sále Apollu. Zkušený krejčí vytvořil dle návrhu K. Fügnerové oděv z téhož materiálu, jako byl šit mužský kroj. Sukně byla podle dobových norem široká a dlouhá až ke kotníkům, v pase nabíraná, s několika tuženými spodnicemi. Červený živůtek

Josef Kočí. Předání sokolského praporu od Spolku českých paní v roce 1862, v čele s Karolínou Světlou, olej na plátně, 1926.

Josef Kočí. Předání sokolského praporu od Spolku českých paní v roce 1862, v čele s Karolínou Světlou, olej na plátně, 1926. detail

9 *Ve sbírkách se nachází košile, ve které zemřel J. Fügner, nebo šátek, jímž byla ovinuta jeho hlava. Také jeho čapka nebo náčelnická stuha. Po M. Tyršovi se dochoval téměř kompletní stejnokroj, svatební rukavičky z jelenice nebo svatební motýlek.*

10 *Miroslav Tyrš (17. 9. 1832 – 8. 8. 1884) je v matrice uveden pod svým původním jménem německého znění Friedrich Emmanuel Tirsch. Ve svých šesti letech se stal sirotkem, kterého vychovávali příbuzní, již jej dali studovat na gymnázium. Pro jeho chatrné zdraví a náchylnost k tuberkulóze mu byly doporučeny lékařem hodiny tělocviku. Později přešel na studium práv na pražské univerzitě, ale přestoupil záhy na filozofii. Absolvoval přednášky z přírodních věd, matematiky, dějin umění, estetiky, ale také anatomie na Lékařské fakultě. Přispíval do Riegrova Slovníku naučného, vyučoval dějepis, estetiku či fyziku. Doktorát z filozofie získal v roce 1861. Po založení Sokola byl jeho činovníkem. Stal se předsedou Umělecké besedy i členem poroty pro výzdobu Národního divadla, několik let redigoval časopis Sokol. Sepsal knihy s názvy Hod olympický a Základové tělocviku. Zemřel tragicky v roce*

Ženský cvičební úbor, V. všesokolský slet 1901

Krasobruslařské šaty Aleny Vrzáňové z mistrovství světa 1949

měl volný střih s dlouhými řasenými rukávy staženými do manžety a u krku s bílým límečkem. Kabátek se volně inspiroval čamarou sahal svou délkou pod pás. Je volného střihu a přes aplikované ozdobné sutašky se nezapínal. Řada knoflíků je vyrobena z prýmků do tvaru květinových pupenů. Rukávy jsou zvonovitě široké, vykrojené a lemované ozdobně zlatavým hedvábím. Na hlavicích rukávů a na zadním díle jsou zdobeny ornamenty z dracounů. Dětská verze kabátku je zcela totožná. Tyto dva revoltující symboly ženské emancipace visí i v našem depozitáři. Vzácným dokladem, že i ženy toužily po kultivaci svého těla i ducha, je cvičební úbor ze IV. všesokolského sletu roku 1901. Ve dnech 29.–30. června se na pražské letenské pláni uskutečnila veřejná vystoupení, kterých se účastnilo 6705 mužů, 1988 dorostenců a 867 žen. Bylo to oficiálně první veřejné cvičení, kterého se účastnily i cvičenky se sestavou s kužely. Na vyvýšeném pódiu jim předcvičovala jejich náčelnice Anna Ptáčková.[16] Úbor, který byl pro všechny cvičenky jednotný, se šil z vlněného materiálu tmavě modré barvy. Skládal se z nabíraného živůtku do pasu, s rukávy po lokty. Zdobil jej výrazný námořnický límec světle modré barvy ve tvaru vykrojeného písmena V. Sukně sahala svou délkou pod kolena a ta ještě zahalovaly spodní bohatě skládané kalhoty. V pase se uvazovala světle modrá vlněná šerpa. Lýtka zakrývaly tmavé pletené punčochy. Na dobové poměry to byl velmi odvážný oděv. Podobný typ oděvu

Fotografie Aleny Vrzáňové z mistrovství světa 1949

Krasobruslařské šaty Aleny Vrzáňové, z jejích žákovských let

1884 na ozdravném pobytu v rakouském Ötzu, kde utonul v řece Aache.
11 *RÁMIŠOVÁ, Šárka. S hrdostí nošený. Sokolský kroj, úbor a scénický kostým. Praha: Národní muzeum, 2018, s. 31.*
12 *Giuseppe Garibaldi (1807–1882) byl vůdcem vlastenců bojujících v partyzánské válce proti rakouské a francouzské armádě v Itálii v letech 1848–1851. Dobyl Sicílii a Neapol a napomohl vytvořit Italské království. Jeho stoupenci nosili rudé košile, zvané garibaldovské.*
13 *RÁMIŠOVÁ, Š. S hrdostí nošený, s. 42.*
14 *Oficiálně uznávaný a představenstvem ČOS schválený slavnostní kroj byl přijat až v roce 1920.*
15 *Prapor vytvořen Josefem Mánesem. V současné době uložen ve sbírkách ODTVS.*
16 *KOZÁKOVÁ, Zlata. Sokolské slety 1882–1948. Praha: Orbis, 1994, s. 13.*

se využíval i pro veřejné koupání, cyklistiku a jiné sportovní aktivity. Do sbírky ODTVS se sokolský úbor dostal nekompletní. Živůtek se šerpou byly zakoupeny v roce 1969 od paní Marie Šimkové. Původní sukně se ve sbírce nenachází. Krátké spodní kalhoty darovala paní Božena Burgermeisterová až v roce 1972. Nemáme však doloženo, že by přímo náležely k tomuto typu úboru.

První ženské cvičební úbory pochází z 90. let 19. století. Vycházely z běžného neformálního oděvu, ale musely nově splňovat pohybovou variabilitu. Korzety a šněrovačky zabraňovaly volnému pohybu, proto je ženy postupně pro rytmická cvičení odkládaly. Dodržovala se prostota materiálu s minimální zdobností. Látky byly vybírány pevné, které držely tvar a neodkrývaly příliš z ženského těla. Vrchní oděv ukrýval i spodní košilku a kalhoty sahaly téměř až k zemi.[17] Šlo o revoluční a finančně nákladný šat, který nositelka oblékala společně s dávkou odvahy. V průběhu let se odkládaly spodní vrstvy a šat se zkracoval a zjednodušoval. Pokud porovnáme první používané úbory s variantou z roku 1901 musíme usoudit, jak průkopnický a odvážný byl. Sokolský oděv udával na počátku minulého století trendy ve sportovním odívání, i když se Sokol dlouho bránil samotnému výrazu „sport“ a zasazoval se především o tělovýchovu. Z pohledu Sokola šlo sportovci především o závod, soutěžení a předně o vítězství jednotlivce, zatímco sokolové považovali pohyb za prostředek

Replika cvičebního úboru žaček FDTJ z Maninské spartakiády (1921), zhotovená pro I. Celostátní spartakiádu 1955 (H7H-10765)

Dres z neuskutečněné spartakiády roku 1990

Pánský lyžařský oděv z přelomu 19.–20. století

Fotbalový reprezentační dres Ladislava Nováka, 1962.

17 *PETROVÁ-PELIKÁNOVÁ Antonie. K dějinám našeho cvičebního úboru. Sokol, 1920, č. 1, s. 212.*

Šermířský oblek, 20. léta 20. století

Plavky, 20. léta 20. století

sebezdokonalování těla a ducha. I z toho důvodu se z počátku své existence bránili účasti na mnoha sportovních kláních, například olympijských hrách.

Sbírky Československé obce sokolské byly po roce 1948 v rámci sjednocování československé tělovýchovy a sportu postupně „svěřeny" do péče státu. V roce 1953 bylo oficiálně zřízeno Státní muzeum československé tělesné výchovy a sportu v Praze, sídlící v Tyršově domě.[18] Muzeum převzalo i sbírky Československého olympijského výboru a rozličných sportovních organizací.[19] Od této doby se sbírkotvorná činnost začala více zaměřovat na jednotlivá sportovní odvětví, která se od konce 19. století stále více rozvíjela. To souvisí i s přijímáním specifického sportovního oděvu a jeho doplňků. K nim řadíme speciální obuv, čapky, čelenky, šály, šátky, rukavice, opasky, brýle, helmy, ale i zavazadla aj. Ve sbírkách se z výše zmíněného důvodů nacházejí sportovní artefakty z první poloviny 20. století darované či zakoupené až se zpožděním, kdy byly i v dobových médiích vyhlašovány sběrové akce.[20]

V červnu roku 1966 přijali tehdejší kurátoři dar od Ing. Miroslava Vrzáně.[21] Jednalo se o soubor dvou desítek tréninkových a závodních kostýmů a několika krasobruslařských doplňků jeho dcery, slavné krasobruslařky 40. let 20. století Aleny Vrzáňové.[22] Na brusle se postavila ve svých šesti letech a po dvou letech tréninků už začínala získávat první úspěchy. Své nejvýznamnější medaile přebírala mezi 17.–19. rokem. Kolekce dokumentuje nejen její fyzický vývoj, ale sportovní úspěchy se odrážely i na nákladnosti jejích kostýmů. Porovnáme-li ikonografické prameny té doby, krasobruslařské kostýmy bývaly ve čtyřicátých letech střihově jednodušší a materiálově dostupnější. Jedny z nich jsou zdobné řasené růžové šaty s čelenkou. Velikostí odpovídající asi desetileté dívce. Střihově jsou propracované, řasené, s kovovými ozdobnými aplikacemi a prýmky. Jejich zdobnost je znakem finanční náročnosti. Mezi darovanými oděvy jsou i vysoké spodní kalhotky s nohavičkami, které se nosily pod krátkými kolovými sukýnkami. Dále kolekce obsahuje teplé punčochy a sadu několika efektních kloboučků. Už jen na kvalitě použitého materiálu, střizích a stylu šití lze rozeznat, z jakého období pochází. Své první soutěžní zkušenosti sbírala A. Vrzáňová ještě v období druhé světové války. Z důvodu nedostatku materiálu bylo zcela běžné šaty v té době přešívat z civilního oblečení nebo na maximum využít zakoupený materiál. Proto jsou například krasobruslařčiny sportovní kalhotky i některé šaty sešívané z několika menších kousků, pro maximální úsporu materiálu.

Na krasobruslařské kostýmy ve čtyřicátých letech minulého století se většinou používaly teplé vlněné látky, které byly vhodné na otevřená kluziště. Dámské kostýmy se skládaly z kabátků nebo svetříků a vlněných kolových sukní s délkou do půlky stehen, aby odhalovaly práci nohou. Pánové neměli kostým příliš odlišný od civilního oblečení. Ve čtyřicátých letech se často nosily na hlavách kloboučky či ozdobné čapky, které dámy uvazovaly pod bradou nebo vzadu ve vlasech. Pro významnější závody, které se většinou odehrávaly v zahraničí v krytých halách, kde bylo výrazně tepleji, se mohly využít i lehčí materiály, jako efektnější satén, viskóza nebo například hedvábí. V Praze byl stadion pouze na Štvanici, který umožňoval pravidelný trénink jen pár měsíců v roce. Když Vrzáňová dostala možnost tréninků v zahraničí, využila je. Což v poválečném období bylo považováno za velký nadstandard. Je tedy možné, že si materiál na kostýmy mohla zakoupit

18 *V rámci reorganizace muzejní sítě bylo muzeum začleněno 1. srpna 1972 k Národnímu muzeu.*
19 *ŠTURSOVÁ, K. Tyršovo muzeu tělesné výchovy a sportu, s. 24.*
20 *Ibidem, s. 25.*
21 *Po emigraci jeho dcery a manželky ztratil svou pozici vrchního rady na Ministerstvu financí, byl mu zabaven byt a několik let musel pracovat v uranových dolech. Přesto mohl na tři měsíce za Alenou do USA odjet v roce 1963. Zemřel v roce 1978. zdroj: VRZÁŇOVÁ, Alena. Na bruslích do světa. Praha: Jan Kanzelsberger, 1993.*
22 *Alena Vrzáňová (1931–2015), dvojnásobná mistryně světa v krasobruslení (1949, 1950), mistryně Evropy (1950), čtyřnásobná mistryně Československa (1947–1950). V roce 1950 emigrovala do Spojených států amerických, kde šestnáct let působila jako profesionální bruslařka v lední revue Ice Follies a Ice Capades.*

i v Anglii, kam odlétala každoročně na pár měsíců mezi léty 1946–1950. Je také možné, že kostýmy jí šila maminka, jak to maminky krasobruslařek většinou dělaly. Krasobruslařských kostýmů bylo zapotřebí na rozličné závody a exhibice opravdu nespočet. Pouze jediné šaty ve sbírce ODTVS mají našitou etiketu z krejčovského salonu, ostatní jsou šité doma. Za nejcennější z celé kolekce považuji šaty s kovově zlatým efektem, které se skládají z jednodílného trikotu na ramínka a vrchních šatů s dlouhým rukávem, límečkem a kolovou sukýnkou. Ke kostýmu náležel i čepeček zdobený nepravými perlami. V tomto kostýmu se stala Alena Vrzáňová mistryní světa v roce 1949. Při ceremoniálu v Palais de Sport ji předával pohár a blahopřál k vítězství i pařížský starosta Pierre de Gaulle.[23] Unikátní kolekci doplňují ve sbírce i troje blyštivé šaty zdobené po celém povrchu sítí flitrů na saténové podšívce v různých odstínech černé, zelené a zlaté. Doplňují je originální čepce.

Klobouk, tzv. Panama, součást nástupového oděvu naší výpravy pro letní OH v Brazílii 2016, s podpisy reprezentantů

Tenisové šaty Celestiny Stuchlíkové, 30. léta 20. století

Tenisové šaty Jany Novotné

Díky bohatým ikonografickým pramenům i nesčetně mnoha rozhovorům nebo sepsaným pamětím je možné příběhy šatů lépe podchytit. Je zřejmé, že za svou aktivní krasobruslařskou kariéru sesbírala mnoho ocenění. Medaile a trofeje se ve sbírce ODTVS ale nenacházejí. Ze vzpomínek vyplývá, že si nejcennější medaile Vrzáňová odvezla s sebou do emigrace v roce 1950 ve formě náramku s přívěšky. Dle jejího vyjádření ji byly ostatní trofeje zkonfiskovány společně s bytem rodičů.[24] Socialistická rétorika obhajovala své činění tím, že jakékoliv vítězství sportovce si nemohl přivlastňovat on sám, protože ocenění patřilo pouze jeho vlasti, kterou v zahraničí reprezentuje. Cenné konfiskované předměty mohly putovat do muzejních sbírek, ale je také možné, že byly předány tehdejšímu krasobruslařskému svazu. Kde se ale momentálně ceny A. Vrzáňové nachází, není známo. Pokud by se umístily do muzejních sbírek, byly katalogizovány, a tak i uchovány. I do sbírek Státního muzea tělesné výchovy a sportu se mnohdy takovéto konfiskáty zařazovaly. Tyto hříchy minulosti se musely napravovat v 90. letech minulého století.

Muzejní sbírky obohacovaly z příkazu Státního výboru pro tělesnou výchovu a sport i jednotlivé sportovní svazy. V roce 1957 byl oficiálně dovršen proces sjednocení československé tělovýchovy a sportu vznikem jednotné zastřešující organizace s názvem Československý svaz tělesné výchovy a sportu (dále jen ČSTV). V jeho kompetenci bylo řízení veškerého sportovního dění v tuzemsku

23 *Pierre de Gaulle byl bratr generála a prezidenta Charlese de Gaulle.*
24 *VRZÁŇOVÁ, Ája. Na bruslích do světa. Praha: Jan Kanzelsberger, 1993, s. 58.*

Oděv pro dobrovolníky na letních olympijských hrách v Los Angeles, zn. zn. Levi Srauss & Co., 1984

Nástupnický stejnokroj českých sportovců na zimních olympijských hrách v Turíně, zn. OP Prostějov, 2006

i reprezentačních výprav za hranice naší země. Na Kozím náměstí v Praze byl sklad oděvů, kde si musel každý reprezentant, který vyjížděl do zahraničí, vyzvednout svou přidělenou reprezentační teplákovou soupravu nebo jiný stejnokroj. Po návratu musel oděv ale opět odevzdat. Pokud tak neučinil, musel uhradit finanční pokutu. Tato skutečnost vyplývá z uskutečněných rozhovorů se sportovci, které kurátoři průběžně nahrávají.

Gymnastka Hana Lišková darovala do sbírek po své mamince, rovněž významné gymnastce Zdeňce Honsové, stříbrnou olympijskou medaili z londýnských olympijských her z roku 1948. Ona sama o dvacet let později, společně s družstvem, v němž byla i Věra Čáslavská, získala na v Mexiku roku 1968 stříbrnou medaili. Z navázaného přátelství si děvčata vyměnila své sportovní bundy s nápisem ČSSR s americkým týmem gymnastek. Po návratu do vlasti místo slibované finanční odměny za medaili musela zaplatit pokutu za nevrácenou teplákovou soupravu.[25] I z toho důvodu se takové předměty ve sbírce v podstatě nenachází. Osamoceným pokladem v depozitáři je vínová tepláková bunda s reprezentační nášivkou na hrudi kanoisty Jiřího Turka z olympijských her v Londýně 1948.

Za socialistických dob byly největším tuzemským sportovním svátkem spartakiády, které v pětiletém cyklu pořádal ČSTV. Se stejnou pravidelností věnovalo ČSTV kompletní oděvní kolekce pro ženy, muže, dorost, vojáky a děti. Troufám si tvrdit, že tato celistvost z daného konvolutu činí rovněž celorepublikový unikát. Nemluvě o tom, že sbírku doplňují použitá náčiní, propagační materiály, odznaky, plakety, bohatá fotografická dokumentace aj. První spartakiáda se konala v roce 1955. Je zřejmé, že veškeré atributy převzala z všesokolských sletů. Přesto se historicky odkazovaly spíše na první dělnickou spartakiádu z roku 1921, která se uskutečnila v Praze na Maninách. Tato historie se demonstrovala i cvičební sestavou, pro kterou se ušily repliky dobových cvičebních úborů. I tyto repliky sbírka uchovává. Kolekce je dovedena až do roku 1990. V tomto roce se měla uskutečnit v pořadí sedmá československá spartakiáda, ale na Strahovský stadion se již nedostala. Proběhlo ještě několik krajských vystoupení. Dresy se ušily a zůstaly mezi lidmi nevyužity.

Díky rozsáhlým sběrovým akcím na přelomu 50. a 60. let minulého století se do sbírky dostalo mnoho specifických různorodých sportovních oděvů datovaných mezi 20.–30. léty 20. století. Jedná se například o turistické oděvy, lyžařské komplety, plavky, tenisové šaty, šermířskou či motoristickou výstroj a další. V dobách první republiky se mnoho sportů živelně rozvíjelo, na což reagovalo i mnoho výrobců a prodejců, kteří se na sportovní zboží začali specializovat. V dobových periodikách nabízeli rozličnou výzbroj i výstroj. Tyto prameny společně s fotografiemi výrazně napomáhají při určování daného předmětu, o kterém se snaží kurátor zjistit maximum ve fázi katalogizace. Daný předmět nemusí pocházet přímo od celospolečensky významného sportovce, a i tak se může stát klenotem sběratele. Pro mnoho sportů nebylo zapotřebí vlastnit specifický úbor. Sportovci si dlouhá léta vystačili pouze s bavlněným trikem nebo tílkem a kraťasy, jako například atleti, fotbalisté, cyklisté, volejbalisté aj. Tyto sporty byly dostupné pro veřejnost z různých sociálních vrstev společnosti. Příkladem může být fotbal. Tento

25 *Rozhovor s Hanou Liškovou vedla Šárka Rámišová dne 23. 1. 2019.*

celospolečenský fenomén milují po celém světě nejen amatérští hráči. Velká řada obdivovaných profesionálů má širokou základnu věrných fanoušků. I československý fotbal se několikrát zapsal do historie světového fotbalu a fanoušci na to rádi s nostalgií vzpomínají.

V roce 1971 uspořádalo muzeum výstavu s názvem „Naši v Chile". Pro expozici získali autoři dobový fotbalový dres s rudou číslicí čtyři na zádech bílého bavlněného trika. Na prsou je našit ve státní znak na červeném poli. K němu náležely červené krátké trenýrky a pruhované stulpny v národních barvách. Černé kopačky s ikonickými třemi bílými pruhy firmy Adidas se ve sbírkách již nalézaly. V evidenční kartě k zmíněnému dresu nebylo uvedeno více informací. Už jen fakt, že se dochoval reprezentační dres z mistrovství světa, by byl pro sbírku velmi cenný. Bádání odhalilo, že pod zmíněným číslem odehrál svůj významný zápas sám kapitán mužstva Ladislav Novák.[26] Ve své době jej přirovnávali k nejlepším obráncům světa. Označovali jej za fotbalového gentlemana, protože ve své sportovní kariéře nebyl nikdy vyloučen. V reprezentaci sehrál 75 zápasů, z toho 71 s kapitánskou páskou.[27] Účastnil se celkem třech mistrovství světa. A ve zmíněném dresu sehrál finálové utkání 17. června 1962 proti Brazílii na Estadio Nacional v Santiagu de Chile. Jediný gól Čechoslováků vsítil Josef Masopust, zatímco Brazilci dali góly tři. Na stadionu si po odehraném utkání převzali kromě medailí i stříbrný pohár. Ten darovala do sbírek sekce kopané při Ústředním výboru ČSTV až v roce 1975. Nyní je vystaven ve stálé expozici 20. století v Národním muzeu.

Fotbal jako kolektivní sport pro masy měl v socialistických dobách vyšší postavení než například golf, jízda na koni nebo tenis. Jakýkoliv tzv. „buržoazní" sport byl brán na milost, pokud se v něm vítězilo na mezinárodních mítincích. Zmíněné sporty jsou všeobecně známé svou výlučností a jasnými pravidly v oblékání. Ne nadarmo se tenisu přezdívá „bílý sport",

Dres Jakuba Strakoše pro závodní aerobik, kolem roku 2005

Dres Olgy Šípkové z MS v San Diegu 1995

26 *Ladislav Novák (1931–2011), fotbalista – obránce. V letech 1952–1966 Dukla Praha, 1966–1968 – Liaz Jablonec. Na mistrovství Evropy v roce 1960 získal s týmem bronz, na mistrovství světa v roce 1962 stříbro. Po skončení aktivní kariéry začal trénovat krátce v Jablonci a poté sedm let v Belgii. V sezóně 1971–72 vedl společně s Ladislavem Kačánim národní mužstvo.*

27 *ŠÁLEK, Zdeněk. Slavné nohy, českoslovenští fotbaloví reprezentanti. Praha 1980. s. 184.*

Atletický dres desetibojaře Romana Šebrleho, zn. adidas, 2005

a to díky předepsané bílé barvě, kterou museli hráči oblékat, pokud se postavili na kurt. Tuto tradici udržuje do současnosti snad už jen legendární Wimbledon, který si jasný dress code stanovil pravidly v roce 1963. Jiné turnaje svá pravidla naopak v čase uvolňují, například U. S. Open povolil barvy v roce 1972.[28] Známá je revoluce tenisty Andreho Agassiho, který se vzepřel upjatým pravidlům. S oblibou oblékal dřínové šortky a barevná trika. Tenisový oděv se vyznačoval běžně svou elegancí, která šla ruku v ruce s dobovými trendy. Když se zadíváme na historické fotografie z konce 19. století, zdá se až nemyslitelné, že by ženy zvládly v tak velkých róbách s korzety a s klobouky na hlavách doběhnout letící míček. O praktičnosti můžeme pochybovat, o eleganci ne. Nešlo z počátku o rychlý útočný sport, jak jej známe dnes. Jednalo se spíše o společenskou hru. V době první republiky bychom vídali muže v bílých širokých kalhotách s volnou košilí s límečkem, svetrem, popřípadě s vestičkou s typickým výstřihem do V. Ženy stále v šatech, povětšinou v pastelových barvách, ale střihy byly již výrazně jednodušší. Šaty se šily volné a splývavé s délkou do půlky lýtek. Jedny takové se nachází i v naší sbírce. Jsou světle smetanové a hedvábné, tudíž i lehké, od boků dolů s proti záhyby umožňujícími pohyb nohou. Na hrudi jsou zdobené krajkou Richelieu v geometrických liniích. Spodnička k nim chybí, i když bez ní nošeny být nemohly, protože jsou průsvitné. Nosila je Celestina Stuchlíková ve 30. letech minulého století. Muzeu je prodala za 400 korun v roce 1986. Je zřejmé, že byla v mládí velmi drobné postavy. K šatům náleží dlouhá zeleno-bílá šerpa, kterou bylo možné ovázat kolem pasu nebo do vlasů. Původní majitelka neoplývá významným jménem, přesto jsou její šaty jedním z nejcennějších předmětů oděvní kolekce ODTVS.

Světoznámá tenistka Helena Suková věnovala do sbírky své tenisové plátěnky z olympijských her v Barceloně z roku 1992 a olympijský ceremoniální stejnokroj z roku 1996, wimbledonská vítězka Jana Novotná[29] zase tenisové dvoudílné šaty. Z dochovaných fotografií je zřejmé, že podobné komplety nosila během celých devadesátých let. Zmíněné kusy často kombinovala s jinými mezi léty 1992–1996. V darovaném úboru se účastnila například French Open, také v nich odehrála několik soubojů na olympijských hrách v Atlantě roku 1996. Jana žila a trénovala v zahraničí a oblíbila si tenisové výrobky americké firmy Prince,[30] která patřila ve své době ke světové špičce.

Móda devadesátých let se vyznačovala svou střihovou volností. I proto byla oblíbená volná trika se zdůrazněnými rameny. Bavlněné triko polo s límečkem, které je v našich sbírkách, má krátké raglánové rukávy s růžovo oranžovým potiskem florálních tvarů. Pro sportovní oděv byla dříve bavlna hojně využívána pro své savé vlastnosti. K triku náleží krátká vínová sukýnka s jednostranně sežehlenými záhyby. Tento styl si J. Nováková velmi oblíbila. Ke kompletu běžně náležela ještě potítka, čelenka, vysoko vytažené ponožky a tenisky. Ty už se ale ve sbírkách nenacházejí. Zmíněný komplet je v perfektním stavu, s minimálními známkami obnošení. V roce 1999 je, po oslovení tehdejší kurátorkou, do muzejních sbírek věnovala sama tenistka.

Olympijská kolekce v ODTVS tvoří téměř jednu třetinu celé oděvní sbírky. Systematický sběr usnadňují dlouholeté dobré vztahy s Českým olympijským výborem, který nám posledních dvacet let do sbírek kolekce věnuje. Z předchozích let se nachází v ODTVS jen střípky darované jednotlivci. Nejstarším artefaktem

28 *NEWCOMB, Tim. Přísná bílá. Co obnáší tvrdý wimbledonský dress code pro návrháře [online]. Poslední změna 27. 6. 2019 [cit. 28.3.2022], dostupné z http://forbes.cz. Dres Olgy Šípkové z MS v Sydney 1997*

29 *Jana Novotná (1968–2017) byla profesionální tenistkou s aktivní kariérou mezi lety 1986–1999. V roce 2005 byla přijata do Mezinárodní síně slávy. Ve dvouhře na Grand Slamu zvítězila ve Wimbledonu (1998), získala ve čtyřhře žen olympijské stříbro v Soulu (1988), v Atlantě (1996) bronz a ve dvouhře žen tamtéž stříbro, dále je vítězkou Australian Open (1990, 1995), French Open (1990, 1991, 1998), ve smíšené čtyřhře vyhrála Australian Open (1988, 1989), Wimbledon (1989) a US Open (1988) a mnoho dalších. Po skončení aktivní kariéry se věnovala trenérské činnosti. Mezi její svěřenkyně patřily Marion Bartoliová nebo Barbora Krejčíková.*

30 *Značku Prince založil Bob McClur v roce 1970 v americkém městě Princeton. Teprve v roce 1986 přišla firma na trh s tenisovou raketou Magnesium Pro, se kterou vyhrál Pete Cash Wimbledon. Se stejnou raketou vyhrála stejný turnaj v roce 1998 i Jana Novotná. Firma vyrábí sportovní oblečení a obuv. https://www.lastfashion.cz/prince/*

je modrá lodička našich reprezentantek a reprezentantů na olympijských hrách v Berlíně 1936. Ta náležela k jejich nebesky modrému slavnostnímu obleku, který doplňovaly bílé košile a červené kravaty. Proslulá prostějovská firma Rolný vyrobila 290 kusů lodiček v hodnotě 4205 Kč.[31] Účastníků výpravy bylo výrazně méně, ale lodičku obdrželi i mnozí sportovní funkcionáři. Původním majitelem dochované lodičky byl toho času pokladník olympijského výboru Rudolf Richter.[32] Jeho pozůstalost předala do sbírky až jeho manželka.

Unikátnost olympijské kolekce ve sbírkách ODTVS je spatřována především v míře komplexnosti. To, co se doposud nepodařilo pro naši sbírku získat, je někdy k nalezení ve fondech Slovenského olympijského a sportovního muzea v Bratislavě, se kterou nás vážou nadstandardní „mezinárodní" vztahy. I z toho důvodu rádi vzájemnou spolupráci využíváme při výstavní činnosti. Od roku 1992 jsou české olympijské kolekce, které se prezentovaly v rámci olympijských her, ve sbírce téměř kompletní. Jedná se o nástupnické stejnokroje, tréninkové sportovní kolekce a rozličné doplňky, kterých postupem času stále narůstá. Od her v Lillehammeru, kdy se návrhářské činnosti zhostila originálně Zdenka Šafka Řeháková, přes konzervativní přístup OP Prostějov až po návrháře firmy Alpine Pro a salonu E-daniely, kteří se podíleli na letních a zimních kolekcích posledního desetiletí.

I když se některé oděvní řady v českých muzejních sbírkách doposavad nenachází, jsou všechny zmapované v publikaci vydané v roce 2016 pod názvem *Móda pod olympijskými kruhy*.[33] Vědeckou základnou této knihy se staly právě sbírky ODTVS. Jsou v ní obsaženy obrazové dokumentace pro všechny reprezentační kolekce československých a českých sportovců na letních i zimních olympijských hrách od jejich počátků. Naše výprava se neúčastnila pouze jediných bojkotovaných her v roce 1984 v Los Angeles. I když kolekce navržená Česlavem Jarošem byla ušita, ke sportovcům se nikdy nedostala. Část si rozebrali funkcionáři ČSTV, zbytek byl rozprodán jako běžná kolekce v módních domech.[34] O to cennější je pak skutečnost, že se do sbírek dostala v roce 1995 zeleno-bílá souprava pro dobrovolníky, kteří pomáhali s organizací her. Skládá se ze zelených plátěných kalhot zn. Levi Srauss & Co., bílého trika polo, lehké volné bundy, růžového textilního opasku, plátěných tenisek a kšiltovky. Olympijskou kolekci doplňují i maskoti z jednotlivých her. Dokonce ze zimních olympijských her v jihokorejském Pchjongčchangu z roku 2018 jsme získali od Českého olympijského výboru maskota v životní velikosti. Mezi nejnovějšími akvizicemi jsou pak i kolekce z posledních olympijských her, které prozatím čekají na přidělení svého inventárního čísla.

V roce 2014 se uskutečnila velká sběrová akce, která se zaměřila na u nás velmi oblíbený porevoluční sport se závanem ciziny, aerobik. Ten zpopularizovala v USA především herečka Jane Fonda a ikonou našeho prostředí byla dozajista Olga Šípková. A protože kolegyně Gabriela Havlůjová pochází z rodiny, kde tomuto sportu téměř všichni propadli, a která je navíc aktivní v samotném Českém svazu aerobiku a fitness, podařilo se jí oslovit všechny přední sportovce a získat darem na 400 předmětů do sbírky. Především se jednalo o výstroj, výzbroj, náčiní a nářadí, poháry, medaile, akreditační karty, video záznamy ze soutěží a fotografie. To vše je navíc ještě obohaceno o zaznamenané vedené rozhovory, které s každým dárcem kolegyně nahrála.[35] A v budoucnu budou zpřístupněny pro badatelské účely. Pánské, dámské i dětské dresy, které byly tímto způsobem do sbírky přijaty, pochází z posledních třiceti let a odrážejí se v nich veškeré dobové trendy. Olgu Šípkovou vídáme na dobových fotografiích často v přiléhavém dvoudílném dresu s vysoce vykrojenými kalhotkami. Pod nimi se nosily silné lesklé tělové punčochy a v bílé sportovní obuvi shrnuté podkolenky. Ve vyčesaných vlasech ozdobná gumička nebo čelenka, na zápěstích potítka. Břišní oblast závodního trikotu má být dle pravidel odhalená, aby rozhodčí viděli na svalstvo, které by se mělo při určitých cvicích

31 *RÁMIŠOVÁ, Šárka a SWIERCZEKOVÁ, Lucie. Móda pod olympijskými kruhy. Praha: Mladá fronta, 2016, s. 34.*
32 *Rudolf Richter (1883–1962), cyklista, atlet, sportovní organizátor a funkcionáře. Mezi roky 1919–1951 byla pokladníkem Československého olympijského výboru. V roce 1912 se stal reprezentantem na olympijských hrách ve Stockholmu v chůzi na 10 km.*
33 *RÁMIŠOVÁ, Šárka a SWIERCZEKOVÁ, Lucie. Móda pod olympijskými kruhy. Praha: Mladá fronta, 2016.*
34 *RÁMIŠOVÁ, Š. a SWIERCZEKOVÁ, L. Móda pod olympijskými kruhy, s. 86.*
35 *Rozhovory poskytli například Olga Šípková, Jakub Strakoš, Vladimír Valouch, Radka Hanáková a David Huf. Z mladší generace Lucie Trubačová (Jiříková) a Martina Banyová (Fulínová) a další.*

správně zatínat. Z toho důvodu jsou dresy většinou dvoudílné u žen a jednodílné s průstřihy u mužů. Současné dresy jsou často bohatě zdobené kamínky nebo flitry. Na minimum střihového prostoru se výrobci a návrháři snaží vměstnat maximum originality.

Poslední zmíněný unikát ale není natolik zdobný. Skládá se z topu a kalhotek stříbrno-červené lesklé elastické látky, ale hodnotu mu přidala sama Olga Šípková, která v něm se svou sestavou zvítězila na mistrovství světa v Sydney roku 1997. Po sedmnácti letech svěřila svou zlatou medaili do sbírek Národního muzea, a té důvěry si vážíme. Stejně tak jako si považujeme stabilní spolupráce s předními sportovními svazy v republice. S fotbalovou asociací nebo se svazem hokejovým spolupracujeme již několik let a každoročně získáváme různorodé akvizice z jejich činnosti. Z textilu to jsou především extraligové dresy. Dobré vztahy utužujeme s atletickým, cyklistickým, volejbalovým, ragbyovým, basketbalovým svazem a nebráníme se ani navázáním nových. Ač naše sbírka již není vystavena ve stálé expozici v Tyršově domě v Praze na Újezdě, kde se nachází sídlo České obce sokolské, vztahy udržujeme vlídné, což se projevilo i na několika uskutečněných výstavách. Každá nová sportovní výstava, kterou Národní muzeum vytvoří, přináší větší důvěru veřejnosti. Důkazem je velké množství každoročních akvizic. I když prozatím neexistuje stálá sportovní a tělovýchovná expozice, věříme, že se tak jednou stane a budeme moci svěřené sbírky prezentovat českým i zahraničním návštěvníkům. Do té doby se může zájemce seznamovat se sbírkami jako badatel nebo čtenář jedné z mnoha publikací, kterou již pracovníci ODTVS vydali, a v nichž své sbírky prezentují.[36]

36 *HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta a SCHŮTOVÁ, Jitka. Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea. Praha: Národní muzeum, 2008; HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta a SCHŮTOVÁ, Jitka. Signované plastiky a sportovní trofeje sbírky tělesné výchovy a sportu Národního muzea. Praha: Národní muzeum, 2010; HAVRÁNKOVÁ, Hana, SAUROVÁ, Vlasta, SCHŮTOVÁ, Jitka. Olympionika v trojrozměrné sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea, Praha: Národní muzeum, 2012; SCHŮTOVÁ, Jitka, Knihovna sbírky tělesné výchovy a sportu… a co jí předcházelo, Praha: Národní muzeum, 2015; RÁMIŠOVÁ, Šárka a SWIERCZEKOVÁ, Lucie. Móda pod olympijskými kruhy, Praha: Mladá fronta, 2016; SCHŮTOVÁ, Jitka. Manželka, matka, tchýně. Dochované památky a korespondence. Kateřiny Fügnerové. Praha: Národní muzeum, 2018; RÁMIŠOVÁ, Šárka. S hrdostí nošený. Sokolský kroj, úbor a scénický kostým. Praha: Národní muzeum, 2018.*

Seznam použité literatury

KOZÁKOVÁ, Zlata. *Sokolské slety 1882–1948*, Praha: Orbis, 1994.

RÁMIŠOVÁ, Šárka. *S hrdostí nošený. Sokolský kroj, úbor a scénický kostým*, Praha: Národní muzeum, 2018.

RÁMIŠOVÁ, Šárka – SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Móda pod olympijskými kruhy: Nástupové oblečení od Athén až po Rio*, Praha: Mladá fronta, 2016

ŠÁLEK, Zdeněk. *Slavné nohy, československí fotbaloví reprezentanti.* Praha: Práce, 1980

ŠTURSOVÁ, Květoslava. *Tyršovo muzeum tělesné výchovy a sportu 1953–2003*. Praha: Národní muzeum, 2003.

VRZÁŇOVÁ, Ája. *Na bruslích do světa*. Praha: Jan Kanzelsberger, 1993.

DOI: 10.37520/mmvp.2021.011

Rytířské turnaje a klání ve středověké a raně novověké Praze a jejich obraz ve sbírkách pražských muzeí[1]

Karolína Snellgrove

Knight Tournaments and Competitions in Medieval and Early Modern Prague and Their Portrayal in the Collections of Prague Museums

Abstract: Knightly games were a type of physical activity typical for the Middle Ages and early modern period, although they were taking place to a lesser extent and in various modifications also in the 18th and 19th centuries. With a few exceptions, the organizers were rulers and nobility, so we include them in aristocratic physical activities. The general term „knightly tournament" covers several types of activities, namely the classic tournament (melee), joust, buhurt and duel on foot. The text will focus on the topic of historical places in Prague where these types of tournaments took place, and on their chronology with a broader overlap into the history of the phenomenon. A separate chapter will discuss the nature of tournament architecture. The work is also intended as a starting point for further study of the early history of sport facilities in Prague.

Key Words: Sport, Tournament, Joust, Middle Ages, Early Modern Age, Prague

Pohybové aktivity v nejrůznějších formách provozuje lidstvo již odedávna. Ty, které sloužily primárně jako způsob kultivace těla, známe pod názvem sport.[2] Naším primárním zájmem však tentokrát nebude zlatý věk sportu, tedy období od 19. století dále, nýbrž doba středověku a raného novověku, ohraničená zhruba lety 1000 a 1700. V tomto širokém, ale na pramennou základnu skoupém období se budeme věnovat tématu rytířských her v Praze.

Utužování těla není záležitostí posledních let, avšak až v 18. a 19. století vyvstala potřeba dát tělesným činnostem formu organizace, vést o nich záznamy, kodifikovat pravidla. Sportu se začalo věnovat mnohem větší množství lidí, ať už jako účastníků nebo jako diváků. Katalyzátorem byl proces industrializace a z ní plynoucí informační propojování světa a změna struktury volného času, avšak šlo také o navázání a rozvíjení antické sportovní tradice.[3] Allen Guttmann ve své vlivné analýze primitivních pohybových aktivit a moderních sportů vyjmenoval celkem sedm charakteristik, jimiž se navzájem odlišují: sekularitu, rovnost, specializaci, racionalizaci, úřední organizaci, kvantifikaci a potřebu záznamů. Moderní sporty jsou snadno pojmenovatelné, rozpoznatelné, přirozené členům moderní společnosti, ačkoli někomu zvenčí by mohly připadat přinejmenším zvláštní.[4]

Sport byl podle tradičního sociologického pojetí jakožto neproduktivní trávení času vedle vládnutí, válčení a bohoslužby jednou z charakteristických činností „zahálčivé třídy.[5] Raný a částečně i vrcholný středověk se vyznačoval odmítáním tělesnosti a úpadkem klasické římské tělesné kultury, a proto byly sportovní aktivity především součástí vojenské přípravy, která se neobešla bez jízdy na koni, umění šermu, střelby z luku, kuše či praku, hodu kopím, případně i zápasu. S tím,

1 *Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/10.II.a, 00023272).*

2 *Obecně k dějinám sportu viz např. GREXA, Ján a STRACHOVÁ, Milena. Dějiny sportu: přehled světových a českých dějin tělesné výchovy a sportu. Brno: Masarykova univerzita, 2011; OLIVOVÁ, Věra. Lidé a hry. Historická geneze sportu. Praha: Olympia, 1979; HOHLER, Vilém a KÖSSL, Jiří. Sport v umění. Praha: Olympia, 1989.*

3 *ŠVÁCHA, Rostislav a kol. Naprej! Czech Sports Architecture 1567–2012. Praha: Prostor – architektura, interiér, design, 2012,* **s.** *14.*

4 *GUTTMANN, Allen. From Ritual to Record. The Nature of Modern Sport***s.** *New York: Columbia University Pres***s.** *2004,* **s.** *30.*

5 *VEBLEN, Thorstein. Teorie zahálčivé třídy. Praha: Slon 1999,* **s.** *9.*

Mgr. Karolína Snellgrove
Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu
Národní muzeum
karolina.snellgrove@nm.cz

Cihelný reliéf s motivem jezdce bojujícího s drakem. Praha, 14. století. Muzeum hlavního města Prahy, foto I. Kyncl.

jak se rytíř ve středověku stával ideálem mužství, narůstala i role „aristokratických sportů".[6] Postupem času se turnaje, resp. klání staly spíše kratochvílí, která se vyznačovala snížením bezpečnostního rizika, a svou podstatou se přiblížily pohybovým aktivitám v dnešním slova smyslu. Prostý lid se naproti tomu věnoval spíše nesystematickým pohybovým aktivitám: tradičním hrám, jako byly hody a vrhy kameny, kládou, sekyrou či tyčí, skokům, závodům v běhu, tanci a zápasům.[7] Zmínky o některých z těchto činností se dochovaly i z území dnešní Prahy. Například podle záznamu ve Zbraslavské kronice se během oslav korunovace Václava II. pořádala na břehu Vltavy klání v běhu a pěstním souboji.[8]

Cílem této práce bude zmapovat místa, kde se rytířské hry v Praze konaly, jejich chronologii a architekturu s širším přesahem k historii fenoménu. Vycházet budeme z dostupné odborné literatury, především z přehledových prací[9] i monografií.[10] Nedílnou součástí bude práce s prameny, zejména narativními. A to jak české (Zbraslavská kronika, Dalimilova kronika, Nová rada Smila Flašky z Pardubic, Spravovna Pavla Žídka, Deník o jízdě a putování pana Lva z Rožmitálu, Bartošova kronika), tak i zahraniční provenience (kroniky Jeana Froissarta a Matouše Pařížského, *Frauendienst* Ulricha von Liechtenstein, román *Sone de Nansay*). Neocenitelným zdrojem informací bude především v kapitole o architektuře turnajová kniha krále Reného z Anjou. V omezené míře využijeme i prameny soukromé (např. korespondenci rodu Pětipeských z Chýš a Egerberku), a úřední (*Statuta Armorum*). Z metodologického hlediska se nejvhodněji jevila deskripce problematiky, neboť ucelené shrnutí dějin turnajů a klání v Praze dosud nikdo nepředložil. Text je také zamýšlen jako východisko pro další studium rané historie sportovišť na území Prahy. V následujících článcích se budeme věnovat míčovnám, lovu a šermu.

Komorový kachel s turnajovou scénou: jezdec na koni s dřevcem a štítem, na hlavě šišák s vlající stuhou, vlevo šašek. Čechy, polovina 15. stol. Muzeum hlavního města Prahy, foto I. Kyncl.

Chronologie pražských turnajů

Rytířské hry se vyznačovaly některými atributy přičítanými moderním sportovním aktivitám. Od jisté doby měly ustálená pravidla (ta se nicméně mohla regionálně lišit), rozhodčí, diváky a vyžadovaly speciální přípravu. Zastřešující název obsahuje dva základní typy rytířských zábav: kolbu neboli turnaj a klání neboli tjost. Oba termíny je třeba rozlišovat. První z nich byl pokračovatelem bojových cvičení, jak je popisuje např. dějepisec Nithard v karolinské době.[11] Jednalo se o zinscenovanou bitvu, která podléhala určitým pravidlům. Účastnilo se jí značné množství bojovníků (v řádu desítek až stovek) a konala se na relativně velké ploše. Její počátky jsou spjaty se severovýchodními francouzskými oblastmi na konci 11. století. Například kronikář Matouš Pařížský nazýval turnaj v první polovině 13. století termínem *conflictus Gallicus*, jenž naznačuje jeho francouzský

6 *K teorii aristokratických sportů viz PELC, Martin. Sport. In: Symboly doby. Historické eseje. Praha: Historický ústav AV ČR, 2012,* **s.** *293–301.*
7 *GREXA, J. a STRACHOVÁ, M. Dějiny…,* **s.** *59.*
8 *EMLER, Josef (ed.). Petra Žitavského kronika Zbraslavská. In: Fontes rerum Bohemicarum, vol. IV. Praha: Nadání Františka Palackého, 1884, s. 77.*
9 *Viz pozn. 2.*
10 *Např. CROUCH, David. Tournament. London: Bloomsbury Academic; MACEK, Josef. Česká středověká šlechta. Praha: Argo, 1997; KLUČINA, Petr a ROMAŇÁK, Andrej. Člověk, zbraň a zbroj v obraze doby 5.–17. století. Praha: Naše vojsko, 1983; CONTAMINE, Philippe. Válka ve středověku. Praha: Argo, 2004; BUMKE, Joachim. Courtly Culture. Literature and Society in the High Middle Age***s.** *Berkeley: Univerzity of California Pres***s.** *1991. aj.*
11 *Historiarum libri quattuor, vol. IV [online]. Dostupné z: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost09/Nithardus/nit_his4.html [cit. 13. 2. 2022].*
12 *CROUCH, D. Tournament,* **s.** *6.*

původ. Odborníci spekulují, že se turnaj mohl vyvinout díky hnutí Božích mírů, které částečně omezilo reálné bojové střety. Primárním podnětem měla být potřeba bojové praxe a vzájemná řevnivost mladých rytířů.[12]

Roli mohla hrát také bojová technika rozšiřující se ke konci 11. století: zasazení kopí, respektive oštěpu do podpažní jamky. Zatímco v předcházejících letech a staletích byla zbraň nejčastěji vrhána (jak můžeme vidět např. na tapisérii z Bayeaux), díky změně uchopení nabyla na stabilitě a účinnosti. Naučit se však zbraň pevně posadit a zacházet s ní vyžadovalo cvik. Z raných tréninků ozbrojenců se tak mohly vyvinout turnaje.

Postupem času se začaly používat ztupené zbraně. Z roku 1292 pochází statut, obsahující zákaz používání ostrých zbraní na turnajích v Anglii a přísné tresty za porušení nařízení.[13] Matouš Pařížský k roku 1252 zmiňuje událost, kdy byl při turnaji jistý Ernald de Munteinni zasažen kopím Rogera de Lemburna do hrdla, protože *„nebylo ztupené tak jak mělo být“*.[14] Turnaje ale jinak měly mnohdy velmi blízko k reálné bitvě, v níž se každý snažil porazit a zajmout nepřítele, který následně musel sebe nebo svou výzbroj a koně vykoupit. Narozdíl od skutečné bitvy případné smrti účastníci želeli, jak píše např. Matouš Pařížský k již zmíněné události z roku 1252: *„A Roger, jak se zdálo, velmi truchlil.“* Dále se hovoří o tom, že tělo Ernalda bylo pohřbeno s *„mnoha slzami“* a Roger slíbil, že se v rámci kajícného aktu vypraví na křížovou výpravu.[15] Obdobnou událost líčí i francouzský kronikář Jean Froissart[16] a podobných výjevů bychom v pramenech nalezli daleko více.[17]

Naproti tomu tjost (také klání či latinsky *hastiludium*) byl původně dodatkovou aktivitou turnajů, která postupně nabyla na oblibě a kolem poloviny 14. století fingované bitvy zcela nahradila.[18] Jednalo se o střet dvojic rytířů na koních, ozbrojených dřevci. Poté se někdy účastníci střetli ještě pěšmo, nejčastěji pokud srážka na koních skončila nerozhodně (zlámáním všech dřevců, nebo pokud se protivníci shodili navzájem ze sedla).[19]

Kromě toho existovala i aktivita v pramenech nejčastěji zvaná jako buhurt (kterému nejspíš odpovídá latinský termín *tyrocinium*), jíž se taktéž účastnilo množství mužů, předvádějících bojové formace, jezdecké dovednosti, boj se štíty i maketami zbraní. Termín občas splývá s tradičním turnajem neboli kolbou.[20] Buhurt měl však přísnější pravidla, a proto byl bezpečnější než klasický turnaj. Nebojovalo se v něm s ostrými zbraněmi a ani s plným brněním.[21] Dalším typem rytířských kratochvílí byl pěší souboj, který byl oblíbený především v pozdním středověku a raném novověku, a to zejména v Anglii a italských oblastech.

Pronikání turnajů, respektive tjostu a buhurtu do českých zemí probíhalo jen velmi pomalu. Ačkoliv nejstarší zmínky o rytířských cvičeních či aktivitách, které turnaj nebo klání vzdáleně připomínají, pocházejí už ze staroslověnské legendy (hra na koních ve Staré Boleslavi), Kristiánovy legendy (souboj sv. Václava s kouřimským knížetem), Kosmovy kroniky (vojenská cvičení panen v dívčí válce), druhého pokračování Kosmy (přinesení hry v turnaje do Čech v časech Václava I.), jako takový je v českých zemích záležitostí až první poloviny 13. století. To je dle Josefa Macka způsobeno jednak pomalým prosazováním feudálního systému, dědičnosti půdy a závislostí šlechty na panovníkovi, jednak kulturní a jazykovou orientací a nechutí vůči všemu cizímu.[22] Druhou skutečnost ilustruje přístup autora Dalimilovy kroniky. *„Ojieř klánie do Čech přinese, tiem chudobu v zemiu*

13 *LUDERS, Allen (ed.). Statuta Armorum (The Statutes of Arms). In: The Statutes of the Realm, vol. I. London: Record Commission, 1810–1828,* **s.** *230–231.*
14 *LUARD, Henry Richards (ed.). Matthei Parisiensi***s.** *Monachi Sancti Albani. Chronica Majora, vol. V. London: Longman & Co., 1880,* **s.** *318.*
15 *Ibidem,* **s.** *318–319.*
16 *BUCHON, Jean A. (ed.). Les Chroniques de Jean Froissart, vol. IX. Pari***s.** *J. Carez, 1824,* **s.** *135.*
17 *K tomuto viz BARKER, Juliet V. The Tournament in England 1100–1400. Woodbridge: Boydell Pres***s.** *1986.*
18 *Crouch, D. Tournament,* **s.** *1.*
19 *OLIVOVÁ, V. Lidé…,* **s.** *183.*
20 *JAN, Libor. Počátky turnajů v českých zemích a jejich rozkvět v době Václava II. Listy filologické/Folia philologica, 2005, roč. 128, č. ½,* **s.** *14. Také DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a ZELENKA, Jan. Curia duci***s.** *curia regi***s.** *Panovnický dvůr za vlády Přemyslovců. Praha: Historický ústav AV ČR, 2011,* **s.** *212.*
21 *KOTTENKAMP, Franz. The History of Chivalry and Armor. Portland: Random Hou***s.** *Value Publishing, 1988,* **s.** *29.*
22 *MACEK, J. Česká…,* **s.** *114.*

vnese," praví se v pasáži o počátcích turnajů na našem území. Podle tak řečeného Dalimila se začaly zavádět neužitečné zvyky, utrácet za zbytečné vybavení, zatímco na to skutečné bojové již nezbývaly finance.[23] Ačkoli tato zmínka bývá v literatuře hojně citována, kvůli své účelné moralizaci je přinejmenším problematická. O počátcích turnajů v Čechách se však zmiňuje i zdroj relevantnější a době Václava I. bližší: Příběhy krále Václava I., podle nichž se „*ještě za jeho* [Václavovy] *vlády odehrávaly v Čechách turnaje*."[24]

První konkrétní zpráva o turnaji na našem území pochází z Jihlavy, kde se konal v roce 1278 u příležitosti svatby kralevice Václava (budoucího Václava II.) s Gutou, dcerou Rudolfa Habsburského. Svatby, korunovace a návštěvy významných osobností byly nejčastějšími záminkami k pořádání rytířských her. Doba Václava II. byla obdobím rozkvětu této aktivity, turnaje se konaly na jeho popud v Chebu (1289), v opolském vévodství (1292), Hnězdně (1300), Žitavě (1303). Slávu si na turnajích ve Francii asi v polovině 90. let 13. století vydobyl český šlechtic Jan I. z Michalovic.

K roku 1297 se váže první zmínka o turnaji konaném na území dnešní Prahy. Abychom byli úplně přesní, odehrávaly se zde akce dvě: jedna pro dospělé šlechtice, druhá pro mladíky. „*Tuto se páni se štíty na ramenou srážejí. Onde mladíci mladistvé hry provádějí, Napřažené kopí lámou, stojíš-li nedaleko, toho se hodně střez, aby se ti to nedotklo tváře.*"[25] Termín zde nepřesně přeložený jako „mladistvé hry", zní v latinském originále *tyrocinium*, které ve Zbraslavské kronice zpravidla označuje buhurt, samo o sobě však značí rytířská cvičení v obecném slova smyslu.

Další pražský turnaj zmíněný v pramenech se měl konat v roce 1319, a to v královské oboře v Ovenci, dnešním Bubenči. „*Ustanovte tedy stůl okrouhlý, totiž dvůr krále Artuše, a odnesete z toho slávu pamětihodnou na vše časy*," radili podle Zbraslavské kroniky jacísi urození jinoši Janu Lucemburskému. „*Obdrží tedy král od měšťanův i klášterníků mnoho peněz na slavení takovéto slavnosti. A tak zřizuje se v oboře divé zvěři u Prahy jakási dřevěná stavba, jež by se hodila k obecnému podívání.*"[26]

Tabula rotunda je typ turnaje zmiňovaný poprvé k roku 1223 na Kypru, jehož obliba se rychle rozšířila do západní Evropy, především Anglie.[27] Už v samotném názvu se odráží záliba šlechty v artušovské epice. Z dochovaných zdrojů není úplně jasné, co všechno jej odlišovalo od jiných typů turnaje. Nejlepší představu si lze udělat pomocí francouzského veršovaného románu *Sone de Nansay*, podle něhož bylo k tomuto typu turnaje vymezeno velké prostranství, na jehož kraji usedli porotci a dámy. Vprostředku turnajového pole se pak nacházel přístřešek pro královnu kulatého stolu, z něhož viselo sto štítů stovky rytířů. Účastníci se zbraní dotýkali štítů soupeře, s nímž se chtěli utkat. Událost se konala po dva dny a účastníci, kteří se při této příležitosti nazývali jmény z artušovských legend, používali tupé zbraně.[28] Jak je zčásti zřejmé z popisu, velkou roli hrály ženy, které mohly představovat artušovské hrdinky, a dobová představa dvorské lásky, které se přizpůsobovalo i vystupování mužů a omezení násilí a krveprolití.[29] Není vyloučeno ani

23 *HAVRÁNEK, Bohuslav, DAŇHELKA, Jiří a KRISTEN, Zdeněk. Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila. Praha: ČSAV, 1957,* **s.** *141.*
24 *EMLER, Josef (ed.). Příběhy krále Václava I. In: Fontes rerum Bohemicarum, vol. III/2. Praha: Nadání Františka Palackého, 1874,* **s.** *303.*
25 *Petra Žitavského kronika Zbraslavská,* **s.** *77. Jak upozorňuje Libor Jan, původně užitý pojem „tyronicium" není „jinošskou hrou", nýbrž formou turnaje. Viz JAN, L. Počátky...,* **s.** *11.*
26 *Petra Žitavského kronika Zbraslavská,* **s.** *252–253.*
27 *DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, D. a ZELENKA, J. Curia…,* **s.** *213.*
28 *GOLDSCHMIDT, Moritz (ed.). Sone von Nausay. Tübingen: Litterarischer Verein, 1899,* **s.** *30–31.*
29 *Více k tomuto viz BUMKE, J. Courtly…,* **s.** *266.*

používání kostýmů, jak by mohl naznačovat k tématu turnajů hojně využívaný spis Ulricha von Lichtenstein *Frauendienst*. V něm autor popisuje, jak převlečen za krále Artuše putoval krajem a nabízel účast na okrouhlém stole každému, kdo s ním zlomí tři kopí.[30]

Ačkoliv je Janův okrouhlý stůl prvním a posledním v českých zemích, o kterém prameny hovoří, podle Dvořáčkové-Malé je nepochybné, že se v Královské oboře podobná událost odehrála již předtím.[31] Jak dodává Petr Žitavský, Janova tabula rotunda se nesetkala s úspěchem, neboť z cizích šlechticů se nedostavil nikdo, a není jisté, zda se vůbec konala. Hosté totiž nepotvrzovali svou účast, a do posledního dne tak byl jejich finální počet nejistý. To však krále, který byl sám nadšeným účastníkem mnoha turnajů, neodradilo. V únoru roku 1321 se rozhodl zorganizovat další událost, tentokrát na Staroměstském náměstí. Během ní však spadl z koně a byl těžce zraněn kopyty ostatních ořů. Také následující pražské Janovy hry se změnily v událost tragickou. Měly se konat v létě roku 1341 na počest svatby jeho dcery Markéty s polským králem Kazimírem III. Nevěsta ale v průběhu příprav zemřela a žádný další turnaj se pak už v Praze za Janovy vlády nekonal ani nechystal. Přesto ji považujeme za vrcholný rozkvět rytířských her v Čechách. V Praze i jinde jich Jan uspořádal alespoň

šest, všechny v souvislosti s mimořádnými událostmi – svatbami, vojenskými vítězstvími a korunovacemi.[32]

Ačkoliv dřív panoval názor, že Karel IV. na rozdíl od svého otce příliš turnajům neholdoval,[33] opak zřejmě bude pravdou. Četná zranění, zjištěná na jeho kostře, nasvědčují, že alespoň v mládí býval nadšeným turnajníkem. O masopustu v roce 1343 uspořádal ještě jako markrabě moravský na Staroměstském rynku velkolepé rytířské hry, kterým byl osobně přítomen i uherský král Ludvík. Masopust byl obecně oblíbenou dobou k pořádání turnajů. Jak stojí v turnajové knize, kterou si v polovině 16. století nechal sepsat Ferdinand II. Tyrolský, z 24 doložených rytířských her se 14 konalo v rámci masopustu.[34] Rytířské hry se konaly také při příležitosti Karlovy korunovace na českého krále na začátku září 1347 v dnešní Rytířské ulici, tehdy Novém tržišti u sv. Havla. O rok později se inkognito zúčastnil her v Rothemburgu, byl ale prozrazen.[35] V důsledku nadměrného holdování hrám a záliby ve výstředních šatech si Karel IV. roku 1348 vysloužil výtku od papeže Klimenta VI. Předělem pak mohlo být zranění, které král utrpěl nejspíše na podzim roku 1350, s největší pravděpodobností v turnaji, který se podle jeho itineráře mohl odehrávat v Praze. Prameny české provenience o události mlčí, zřejmě zásahem samotného panovníka, ty zahraniční pak poskytují pouze spekulace.[36]

Za Václava IV. turnajový ruch z politických důvodů na čas utichl. Z této doby pochází dílo hlasitého kritika rytířských klání Tomáše Štítného ze Štítného, ale také alegorický spis Nová rada Smila Flašky z Pardubic. Ten panovníkovi doporučoval pořádat i účastnit se turnajů pro blaho vlastní reprezentace, a dílo je tak důkazem, že turnaj v českých zemích hluboce zakořenil.[37] Václav si však takové rady k srdci zřejmě nevzal a preferoval spíše lov. Zájem o turnaje byl znovu obnoven za Zikmunda Lucemburského. Turnaj na jeho počest byl uspořádán roku 1436 na neobvyklém místě: Kamenném, tedy nynějším Karlově mostě. Šířka téměř desíti metrů umožnila rytířům soupeřit v tjostu.

30 *BARTSCH, Karl (ed.). Ulrich's von Liechtenstein Frauendienst. Leipzig: F. A. Brockhau***s.** *1888,* **s.** *172–182.*
31 *DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, D. a ZELENKA, J. Curia…,* **s.** *217.*
32 *K turnajům v době lucemburské viz FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ, Jana. Lucemburkové a turnaje. In: Dvory a rezidence ve středověku II. Skladba a kultura dvorské společnosti. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008,* **s.** *419–451.*
33 *Viz např. MACEK, J. Česká…,* **s.** *118.*
34 *PÁNEK, Jaroslav. Der Adel im Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II. von Tirol. Folia Historica Bohemica, 1993, roč. 16, č. 1,* **s.** *77–96.*
35 *OLIVOVÁ, V. Lidé…,* **s.** *207.*
36 *Viz RAMBA, Jiří. Tajemství Karla IV. Praha: Akropoli***s.** *2015,* **s.** *23–35. Nutno dodat, že Rambova teorie o Karlově úrazu v turnaji není všeobecně přijímána.*
37 *HAVRÁNEK, Bohuslav a HRABÁK, Josef (ed.). Nová rada. In: Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu. Praha: ČSAV, 1957,* **s.** *514.*

Zlomek reliéfního kachle s motivem turnajové scény. Čechy, 15. století. Sbírka Národního muzea.

Následující staletí je, co se týče míst, konzervativnější. Nejvyužívanější lokalitou byl Staroměstský rynek. Stánky, které se zde obvykle nacházely, byly před těmito příležitostmi vždy odklízeny a minimálně porybná bouda, která stávala na náměstí směrem k Dlouhé třídě, musela roku 1510 ze stejného důvodu zmizet úplně.[38] Ačkoliv se doba klasické rytířské kultury chýlila ke konci (především vlivem narůstající role pěších bojovníků), obliba turnajů neklesala, ba naopak. Poněkud se však změnila jejich forma, která směřovala k větší bezpečnosti a určité teatrálnosti.[39] Nejběžnějším typem turnaje se stala kvintána a „honění ke kroužku", při nichž se rytíři snažili trefit kopím terč, pytel s pískem, maškaru či zavěšený kroužek. Původně se jednalo o cvičení předcházející klání ve šraňcích.

Ladislav Pohrobek byl, ač mlád, velkým příznivcem rytířských střetů. Jeden se prokazatelně konal hned po jeho příjezdu do českých zemí v Jihlavě roku 1453, další tři pak o rok později v Praze. První o masopustu, druhý v létě, při příležitosti skládání poklon saských vévodů, a třetí na podzim na počest Viléma Saského.[40] Turnaje se měly pořádat také během svatebních slavností, nežli se však Ladislav stihl oženit, nečekaně zemřel. S tím skončil i další z vrcholů českého turnajnictví.

Jiří z Poděbrad byl schopným státníkem, který však v podobných malichernostech nenašel zalíbení. Jako nástroj sebeprezentace použil turnaj jen jednou, a to u korunovace manželky Johany na českou královnu roku 1458. Paradoxně právě z této doby pochází dílo k turnajům kritické: Správovna učence Pavla Žídka. Jeho 23. poučení se týká zápasů zvířat, ale i turnajů. *„…kolby při královských dvořiech jsú právy světskými dopuštěné krondlemi. V košilkách za terčí papírových žádným právem nemá dopuštěno býti. To zúfalstvie, neb oba jsú synové zatracenie, jakoby každý sám se z nich zabil, ani toliko v kabátciech."*[41] Žídek podle svých slov považuje klání za zábavu dopuštěnou krondlemi (tj. vidlemi či trojzubcem), a tedy pocházející od ďábla. S použitím nadsázky kritizuje také špatné vybavení turnajníků a jejich zvyk chránit se pouze „košilkami" a „papírovými štíty". Rytíři zřejmě na autorův vkus příliš riskovali. To mohlo souviset se zvýšením bezpečnosti, což již účastníky nenutilo strojit se do těžkých zbrojí, možná se špatnou ekonomickou situací, ve které se řada šlechticů na zbroj zkrátka finančně nezmohla.

Ještě jeden zajímavý turnaj se odehrál za vlády Jiřího z Poděbrad. Rozhodli jsme se ho zmínit i přesto, že se nekonal v Českých zemích, nýbrž v Bruselu. Rytíř Václav Šašek z Bířkova, který se o něm zmínil ve svém Deníku, byl zaskočen tím, jak tenká kopí mají cizí rytíři. *„Utkávají se, pobodše koně, s přehradou mezi zápasníky, ale dřevcí používají velmi tenkých."*[42] Že byli naopak hrubými dřevci čeští rytíři pověstní, popisuje autor Zbraslavské kroniky na začátku 14. století: *„Byloť tlusté kopí české jiným na délku a sílu nepodobno, a když některý účastník český zamávav kopím,* […] *veškeren lid volal: Ejhle Čech, ejhle Čech!"*[43]

Václav Šašek z Bířkova zmiňuje rytířské hry v souvislosti s návštěvou Kolína nad Rýnem, Bruselu a Štýrského Hradce. V Anglii, Francii, Španělsku, Portugalsku či Itálii se s nimi poselstvo nesetkalo, nebo to alespoň v díle není zmíněno. Těžiště rytířského života a her se totiž přesunulo do střední a východní Evropy, zatímco na západě tyto trendy již utichaly. Ne však na dlouho – ke konci 15. a začátku 16. století můžeme vysledovat obnovený zájem o rytířská klání a také nárůst turnajů pořádaných šlechtou. Avšak s tím, jak se bohatí měšťané snažili skrze sňatky pronikat do jejích řad, se turnaje stávaly uzavřenější a komornější záležitostí. Účastníci

38 *RUTH, František a KÖRBER, Pavel. Kronika královské Prahy a obcí sousedních. Purkyňova ulice – Žofín. Praha: Pavel Körber, 1904,* **s.** *987.*
39 *DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, D. a ZELENKA, J. Curia…,* **s.** *213*
40 *MACEK, J. Česká…,* **s.** *122.*
41 *ŽÍDEK, Pavel. M. Pavla Židka Spravovna. Praha: Česká Akademie Císaře Františka Josefa pro Vědy, Slovesno***s.** *a Umění, 1908,* **s.** *31.*
42 *ŠAŠEK Z BÍŘKOVA, Václav. Deník o jízdě a putování pana Lva z Rožmitálu a z Blatné z Čech až na konec světa. Praha: Československý spisovatel, 1974,* **s.** *38.*
43 *Petra Žitavského kronika Zbraslavská,* **s.** *152.*

se museli prokazovat šlechtickými předky a místy konání se místo rynků stále častěji stávaly uzavřené šlechtické zahrady a sály. Měšťanům a chudině byla dokonce zakazována i pasivní, tedy divácká účast na turnajích.[44] Šlechtické rytířské kratochvíle nenašly takový ohlas v narativních či úředních pramenech a o mnohých z nich se dozvídáme jen jakoby náhodou z pramenů soukromé povahy.[45]

Praha však i nadále zůstávala centrem českého turnajnictví. Nejspíš z prvních let vlády Vladislava Jagellonského pochází kázání neznámého kněze z Týnského kostela. V něm horlí proti masopustním zábavám a zmiňuje i *„ukrutné rány v kolbách učiněné“*.[46] Z Vladislavské Prahy pochází alespoň tři doklady o rytířských kláních, z nichž jedno se odehrálo 13. srpna 1482 na Staroměstském náměstí, druhé tamtéž o masopustu 1508 a konečně třetí, mnohem velkolepější, o rok později. Prvního se zúčastnil i sám tehdy šestadvacetiletý panovník, který slavil nebývalé úspěchy: v šesti ze sedmi střetů se mu podařilo zůstat v sedle.[47] V druhém případě šlo o událost konanou *„staroměstskými pány“* na počest kancléře Albrechta z Kolovrat, přičemž nešlo o jedinou, ale zřejmě hned několik událostí během masopustu a půstu toho roku.[48] Při třetí příležitosti byly rytířské hry pořádány na oslavu korunovace Vladislavova syna Ludvíka českým králem. Těžiště vladislavských turnajů však leželo především u jeho dvora v Uhrách.

Ludvík Jagellonský byl milovníkem rytířských zábav, velký vliv měl na něj v tomto ohledu bratranec Jiří Braniborský. Podle dobových popisů byl Ludvík silný a vysoký jinoch, obdařený fyzickou silou, kterou osvědčil i v turnaji. Mravokárné hlasy na sebe nedaly dlouho čekat a on i Jiří byli kritizováni za přílišné holdování všemožným hrám, turnajům, lovu a jiným kratochvílím. Roku 1518 se Ludvík prokazatelně zúčastnil v převleku masopustního hastiludia, o dva roky později klání k příležitosti narození syna polského krále.[49] Pražané zorganizovali slavnostní oběd na radnici a následnou kolbu pro potěšení mladého krále a jeho ženy v roce 1523: *„Po obědě pak zalíbilo se králi na náměstí v šrancích kolbu a honbu strojiti s svými dvořany od dvamecítné hodiny až téměř do první hodiny na noc.“*[50] Král Ludvík se zde *„projížděl na koni bez zbroje i se zbrojí až do samého večera“*.[51] Pro naši práci další turnaje z doby Ludvíka Jagellonského nejsou příliš podstatné, neboť se odehrávaly u dvora v Budíně.

Panovníci z rodu Habsburků se během 16. století pokoušeli oprášit ideál křesťanského rytíře. Katalyzátorem byly především turecká hrozba a potřeba sebereprezentace.[52] Součástí jejich strategie bylo pořádání „rytířských kratochvílí“, kam spadala i hastiludia, v čemž mimořádně vynikal především Ferdinand II. Tyrolský. Ale i domácí šlechta tyto potřeby akcentovala ve svých vlastních rytířských hrách. Např. Václav Zajíc z Hazmburka v letech 1544 a 1552 zorganizoval dvoje klání, jež doprovázela divadelní představení s motivem boje proti Turkům.[53]

Metropolí habsburské rytířské kultury se stala Vídeň, avšak i Praha byla v této době svědkem mnoha kratochvilných střetů. Rytířské hry se konaly při příležitosti korunovace Ferdinanda I. v únoru 1527. *„Na hradě i dole v Praze na náměstí Staroměstském turnaj kratochvíl strojil král, i honby na Hradčanech; a málo Čechů do něho jelo,“* píše se v Bartošově kronice.[54]

Nový zlatý věk turnajnictví v Čechách nastal za místodržitele Ferdinanda II. Tyrolského. Jeho hry měly blízko k velkolepým divadelním vystoupením, jejich podoba byla zčásti daná scénářem a účastníci byli oděni do kostýmů či masek. Konaly se jak na Staroměstském náměstí, tak i v zahradách a nádvořích Pražského

Turnajová scéna. Praha, 2. polovina 15. století. Sbírka Národního muzea.

44 *OLIVOVÁ, V. Lidé…,* **s.** *216.*
45 *Obšírné téma soukromých turnajů šlechty by vydalo na samostatný článek a plánujeme* **s.** *mu věnovat v budoucnu.*
46 *ZÍBRT, Čeněk. Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní. Praha: Josef R. Vilímek, 1889,* **s.** *27.*
47 *MACEK, Josef. Jagellonský věk v českých zemích 1471–1526, vol. I.–II. Praha: Academia, 2001,* **s.** *193.*
48 *PORÁK, Jaroslav a KAŠPAR, Jaroslav (eds.). Ze starých letopi***s.** *českých. Praha: Svoboda, 1980,* **s.** *302.*
49 *MACEK, J. Jagellonský…,* **s.** *297–299.*
50 *ERBEN, K. Jaromír (ed.). Bartošova Kronika pražská od léta páně 1524 až do konce léta 1530. Praha: J. G. Kalve, 1851,* **s.** *17.*
51 *PORÁK (ed.). Ze starých…,* **s.** *439.*
52 *K tomuto viz SANDBICHLER, Veronika. Festkultur am Hof Erzherzog Ferdinands II. In: Der Innsbrucker Hof. Residenz und Höfische Gesellschaft in Tirol vom 15. bis 19. Jahrhundert. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005,* **s.** *159–174.*
53 *ŽITNÝ, Miroslav. Ideál křesťanského rytířství v paměti rytířského rodu Pětipeských z Chýš a Egrbergu. Opera Historica, 2011, roč. 15, č. 1,* **s.** *185.*
54 *Bartošova kronika,* **s.** *256.*

Turnajová scéna, rytíř na koni, před ním stojí šašek. Čechy, 2. polovina 15. století. Sbírka Národního muzea.

hradu a také ve Vladislavském sále.[55] Účastnili se jich nejen zahraniční šlechtici, ale i řada příslušníků tuzemské aristokracie.[56] Ferdinand si také nechal sepsat vlastní turnajovou knihu (*Turnierbuch*), o níž zde již byla řeč.

Dvorské slavnosti doprovázené rytířskými hrami se v Praze na Staroměstském náměstí uskutečnily také za vlády Maxmiliána II., a to dvakrát v únoru 1562 a roku 1570. Záminkou ke konání poslední zmíněné události byly zásnuby a následná svatba dcery Maxmiliána II. se španělským králem Filipem II. Hastiludia měla artušovskou tématiku a doprovázely je dramatické vstupy i rozličné soutěže, např. v hodu kopím. Na rynku tehdy dokonce vznikla umělá sopka a k vidění byli i živý slon a lev.[57]

Minimálně tři turnaje se v Praze konaly také za vlády Rudolfa II. První z nich v průběhu několika dní – 1., 2., 3. a 5. srpna 1578 – na počest novomanželů Albrechta I. hraběte z Fürstenberku-Blumberku a Isabely z Pernštejna, dcery nejvyššího kancléře Vratislava z Pernštejna. Zhruba o rok později, na začátku července 1579, se opět konala svatba, kterou doprovázely turnaje. Tentokrát se ženil Rudolfův komorník Kryštof z Lobkovic. Další pak pořádal Adam z Hradce 21. září 1579. Všechny tři se konaly na Staroměstském náměstí a minimálně u posledního z nich byl panovník osobně přítomen. V případě druhé zmíněné události ji měl financovat.[58]

V 17. století se rytířské hry zčásti transformovaly do jezdeckých cvičení, koňských baletů a karuselů. Hlavní předností nebyla hrubá síla, která měla vymrštit protivníka ze sedla, nýbrž obratnost jezdce a koně. I klasické rytířské hry se však ve vyšších kruzích těšily značné přízni. Prokazatelně se jich účastnili Leopold II. i jeho následník František I., tehdy ještě jako arcivévoda. Karuselů a zábavy zvané *Turkenkopfstechen* (srážení hlav Turků) se účastnil i mladý František Josef I.[59] Čeští šlechtici v čele s hrabětem Františkem Ferdinandem Kinským se v roce 1791 rozhodli uspořádat „tradiční český turnaj" k příležitosti korunovace Leopolda II. Nakonec však ambiciózní plán zůstal kvůli zásahu vídeňské dvorské kanceláře pouze na papíře.[60]

Architektura

Rytířským hrám, byť v mnohém připomínají moderní sporty, chyběla oficiální organizace, která by zajišťovala jejich konání, a to tak záviselo na vůli jednotlivců. Stejně tak v českých zemích neexistovala speciálně vymezená místa pro pořádání koleb a klání. Nejoblíbenějším místem v Praze bylo jednoznačně Staroměstské náměstí, známé také jako Staré tržiště či Velký rynk. Už ve 30. letech 13. století byl rynek, obehnaný hradbami, hlavním městským tržištěm. Kromě každodenních trhů se tu konaly i týdenní a dvakrát do roka velké čtrnáctidenní jarmarky. Stánky se na noc odklízely. Už na přelomu 12. a 13. století ohraničovaly rynek románské domy, radnice přibyla v první polovině 14. století.

Lokalita Staroměstského náměstí skýtala množství výhod. Tou první je samozřejmě centrální pozice v rámci české metropole a v pozdním středověku malá vzdálenost od rezidence českých králů, která se nacházela na místě dnešního Obecního domu. Prochází jím i Královská cesta, spojnice s Pražským hradem. Staroměstský rynek byl vhodný také díky své rozlehlosti a důležitá byla i koncentrace krčem, ve kterých se turnajníci ubytovávali.

Další nezbytností při konání turnajů a klání byla existence rozlehlé síně, kde se pořádaly taneční zábavy a hostiny, neodmyslitelná součást turnajových dní, a kde se mohli účastníci osvěžit a převléct. Takový sál měl ideálně mít i galerii,

55 *BŮŽEK, Václav. Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků. České Budějovice: Historický ústav Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, 2006,* **s.** *179.*
56 *PÁNEK, J. Der Adel…,* **s.** *86–91.*
57 *ŠÁROVCOVÁ, Martina. Živý slon a pražské dvorské slavnosti v roce 1570. In: Sborník Národního muzea v Praze. Praha: Národní muzeum, 2014,* **s.** *35. Také BEDRNÍČEK, Pavel. Náměstí, rynky a náměstíčka historické Prahy. Praha: Volvox Globator, 2007,* **s.** *106.*
58 *BECKOVSKÝ, Jan F. Poselkyně starých příběhův českých, vol. I. Praha: [b.n.], 1879,* **s.** *322.*
59 *CERMAN, Ivo. Není meče, jako je tento, žádného v celém křesťanstvu. Rytířský ideál v době osvícenství. Dějiny a současnost, 2016, roč. 38, č. 7,* **s.** *19.*
60 *K neuspořádanému turnaji viz MÁDLÍKOVÁ, Simona. „Tradiční český turnaj" v Praze roku 1791 v představách Františka Ferdinanda Kinského a jeho přátel. Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, 2012.*
61 *BEDRNÍČEK, P. Náměstí…,* **s.** *106.*

ze které promlouval organizátor turnaje doprovázený trubači. Od Václava IV. až po Jiřího z Poděbrad jím mohl být velký sál v Králově dvoře. Dostatečně velkými sály ale disponovala také radnice a od 14. století dům U Kamenného zvonu.[61] Oslavy se ale mohly konat i pod širým nebem. Vzpomeňme, že Ladislav Pohrobek před svou svatbou chtěl nechat část Staroměstského náměstí ohradit a pokrýt dřevěnou podlahou, na které by bylo možno tančit a hodovat.[62]

Klání byla původně součástí turnaje, ne vždy se ale konala v turnajovém ohrazení. V některých případech probíhala samostatně, ve městech typicky často v některé z širších ulic, případně na jiném, nedalekém náměstí. V Praze bylo tímto místem Nové tržiště, dnes ulice příhodně nazvaná Rytířská, kde se rytířské zábavy konaly i při příležitosti korunovace Karla IV. v září 1347. Byla zde vystavěna dřevěná budova, zvenku a zevnitř ozdobená drahými látkami, ve které se podávala hostina, zatímco se okolo utkávali turnajníci. Hastiludia se tu měla odehrávat ještě v 18. století.[63] Dalším místem byl Vladislavský sál na Pražském hradě, kam mohli turnajníci vjíždět rovnou po tzv. jezdeckých schodech.

Ačkoliv si příprava turnaje žádala spíše odklízení nežli budování, neznamená to, že by neexistovala specifická turnajová architektura. Ta je, jak výstižně píše kolektiv autorů stojících za dílem Naprej! „architekturou bez architektury" – dřevěnou a dočasnou.[64] Její výhodou byly nízké náklady a jednoduché provedení – dostatečný počet dělníků mohl mít tribuny, ohrazení a případně i šraňky hotové v řádu dní.

Rané turnaje nepotřebovaly žádné speciální stavby, bojištěm byly pole, lesy, říčky. Většinou se konaly mezi dvěma městy a obecenstvo zatím úplně chybělo. Zvykem bylo pouze provazem ohradit zóny, ve kterých si účastníci mohli odpočinout nebo vyměnit zbraně. Tyto praktiky se staly trnem v oku církve. V jejím pojetí se jednalo o nabubřelou a krvavou zábavu, navíc kvůli ní podléhala zkáze obdělaná pole, ale i domy a hospodářská stavení rolníků. Církev se také hned několikrát pokusila turnaje omezit. Sloužily jí k tomu vymáhací prostředky jako zákaz pohřbívání zabitých turnajníků do posvěcené půdy. Zákazy ale vydávali i světští panovníci (Jindřich II. Anglický, Ludvík IX. Francouzský).

Turnaje se ale nepodařilo zastavit, ba naopak se staly velmi populárními. Během 12. a 13. století vyvstala potřeba lepší regulace a organizace těchto bojových cvičení. S tím se vyvinulo *champ clos* – turnajiště. Vzniklo většinou na předem dohodnutém místě pod hradem, za hradbami či na ryncích. Jeho hlavní složkou bylo ohrazení. Při raných turnajích stávalo jen u obou konců, po stranách bývalo otevřené, později došlo k celkovému uzavření bojiště. René z Anjou ve své turnajové knize na začátku 2. poloviny 15. století popisuje, že se skládalo ze dvou částí. Plocha vytýčená vnitřním ohrazením sloužila k samotnému boji, zatímco prostor mezi ploty k odpočinku. Ohrazení mělo být o čtvrtinu delší, než činila šířka, ze silného dřeva a s dvěma latěmi, jednou nahoře a druhou ve výšce kolen. Mělo dosahovat takové výšky, aby přes ně nepřeskočil kůň, tedy přibližně stejně jako člověk. Oba konce byly buď zkonstruovány jako brána, či se jednoduše zatarasily poté, co se bojovníci shromáždili uvnitř. Jejich počet se pohyboval ve stovkách i tisících, museli být proto někdy rozděleni do několika skupin.[65]

Meziprostor mezi oběma ploty měl být široký asi čtyři stopy (cca 1,2 metru) a shlukovali se v něm odpočívající turnajníci, ale

62 *Ibidem,* **s.** *108. Také PORÁK (ed.), Ze starých…,* **s.** *181.*
63 *RUTH, F. a KÖRBER, P. Kronika…,* **s.** *925.*
64 *ŠVÁCHA a kol. Naprej!,* **s.** *17.*
65 *OLIVOVÁ, V. Lidé…,* **s.** *192.*
66 *Král René hned v úvodu píše, že modelem pro jeho literární turnaj mu byly turnaje v německém prostředí a na Rýně, ale také ve Flandrách a Brabantu. Díky této zmínce můžeme aplikovat jeho poznatky také na české země, které turnajové zvyklosti přejaly především z Říše. BENNETT, Elizabeth (ed.). A Treati***s.** *on the Form and Organization of a Tournament. Princeton: [b.n.], 1998.*

také jejich sluhové, trubači, případně další muži, kteří měli účastníky bránit před davem, bylo-li to potřeba. Rozměry turnajiště se lišily v závislosti na počtu účastníků.[66] Napříč vnitřním plotem mohly být uvázány dva provazy, které před vypuknutím turnaje oddělovaly obě skupiny bojovníků od sebe. Ty byly ve vhodnou chvíli přeťaty. Povrch turnajiště byl bohatě pokryt pískem nebo odpadem z koželužských dílen, aby se zmírnily následky případného pádu. Permanentní turnajiště někdy obklopoval obyčejný nebo vodní příkop.

Ohrazení bylo zvenku ozdobeno drapériemi, prapory a heraldickými látkami, ale i tapisériemi. Také díky tomu byl turnaj mimořádně estetickou záležitostí, kterou dále dotvářely bohaté zbroje a oděvy účastníků i přihlížejících, čabraky koní, praporce, vlajky, a jiné dekorace. To vše s důrazem na prezentaci rodových znaků. Vyobrazení zmíněných textilií i ohrazení poskytují kromě iluminací a turnierbuchů také některé kachle s turnajovými scénami, které se nacházejí ve sbírkách Národního muzea a Muzea hlavního města Prahy.

Z dochovaného obrazového materiálu se zdá, že ke klání či tjostu bylo třeba jen jedno ohrazení, nikoliv dvě. V jeho rozích mohly být někdy vyvýšené platformy, ze kterých sloužící podávali svým pánům dřevce. Našli bychom je

třeba na vyobrazení tragického klání mezi Jindřichem II. Francouzským a Gabrielem de Lorges, hrabětem Montgomerym z roku 1559,[67] jehož autorem je malíř Franz Hogenberg. Unikátní složkou k tomuto typu utkání však byly šraňky, které oddělovaly dráhy jezdců. Zhruba do počátku 15. století na sebe turnajníci najížděli přímo, což vedlo k mnoha vážným zraněním. Šraňky – zprvu pouze natažený kus látky nebo lana, následně dřevěná zábrana – nastolily v klání řád a zvýšily bezpečnost, když od sebe oddělily pádící koně. Jejich výška dosahovala zhruba 1,8 metru.[68] Někdy jich na turnajišti mohlo být rovnou několik, jak můžeme vidět např. v iluminaci k Alexandreidě z pera Quinta Curtia Rufa, přeložené Vascem da Lucena na konci 15. století.[69] Jejich používání však nebylo v českých zemích zcela obvyklé.[70]

S vývojem turnajišť, lepší organizací a přenesením her na frekventovanější místa šla ruku v ruce také přítomnost diváků. Pro ty prominentní se začaly stavět tribuny, které se zřejmě nijak nelišily v závislosti na tom, zda šlo o kolbu či klání. Zatímco na většině vyobrazení vzhledem k malému prostoru figuruje pouze jedna tribuna, některé větší iluminace odhalují tribuny tři. Jedna z nich byla vyhrazena pro sudí a případně pořadatele či vzácné hosty, další pro dámy.[71] Na iluminacích lze na tribunách někdy vidět i trubače a heroldy. [72] Někdy místo tribun, které díky své výšce poskytovaly divákům dobrý rozhled, posloužily pouhé stany[73] nebo jen lehce vyvýšená pódia se zábradlím.[74] Tribuny či pódia někdy mívaly i střechu, která se taktéž mohla pokrýt tkaninou. Tehdy používaná přírodní vlákna v dešti nabobtnala a stala se tak zčásti nepromokavými. Používána ale byla i pálená krytina. Příklad stavby s látkovou „střechou“ můžeme vidět v turnajové knize krále Reného z Anjou z roku 1460.[75]

Další možností, která zřejmě byla hojně využívána na ryncích, jako je ten Staroměstský, bylo pozorování události z oken okolních budov. Obdobně posloužily i hradby, pokud se turnaj konal pod nimi. Takový výjev zmiňuje např. Geoffrey z Montmouthu[76] v první

67 *Král zemřel na následky zranění, které mu Montgomery způsobil.*
68 *CARTWRIGHT, Mark. Tournament**s**. Weapon**s**. and Armor in Medieval Jousting [online]. Brewminate 2020 [cit. 15. 11. 2021]. Dostupné z: https://brewminate.com/tournaments-weapons-and-armor-in-medieval-jousting/*
69 *Burney 169, f. 84 [online]. Dostupné z: https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=3658 [cit. 15. 11. 2021].*
70 *MACEK, J. Česká…,* **s.** *126.*
71 *CLEPHAN, Charles J. The Tournament. Its Periods and Phase**s**. London: Methuen & Co. Ltd., 1919,* **s.** *14.*
72 *Např. na miniatuře Jehana Dreux, viz BOUSMANNE Bernard, DELCOURT, Thierry a HANS-COLLAS, Ilona. Miniatures flamande**s**. 1404–1482. Bruxelle**s**. Bibliothèque royale de Belgique, 2011,* **s.** *191–193.*
73 *BnF Fr 1436, f. 131v [online]. Dostupné z: http://visualiseur.bnf.fr/ConsulterElementNum?O=IFN-07883164&E=JPEG&Deb=1&Fin=1&Param=C [cit. 6. 1. 2022]. Také BnF Fr 99, f. 617v [online]. Dostupné z: https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/ifdata16e9dc14ba-8ef073b484f21b4af3167ebefd-81fe [cit. 6. 1. 2022].*
74 *Harley 4379, f. 23v [online]. Dostupné z: http://www.bl.uk/catalogues/illuminate-dmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=16107 [cit. 18. 1. 2022].*
75 *BENNETT, E. (ed.). A Treatise…, b.p.*
76 *Historia Regum Britanniae, vol. IX, kap. XIV [online]. Dostupné z: https://en.wikisource.org/wik-i/Six_Old_English_Chronicles/Geoffrey%27s_British_History/Book_9 [cit. 8. 11. 2021].*

polovině 12. století a objevuje se i na iluminaci kodexu Manesse.[77] Také na kopii původní malby z konce 70. let 15. století v rytířském sále hradu Písek můžeme najít dámy sedící nejspíše v oknech hradu a sledující turnaj, který se odehrává pod nimi. Zhruba ze stejné doby, z rukopisu *Ordonances of Chivalry* pochází iluminace, která zobrazuje obecenstvo nejen v oknech, ale dokonce i na střechách.[78] Od Wolframa von Eschenbach se dozvídáme, že turnajiště bývala vytyčena tak, aby *„mohly dámy pozorovat úsilí rytířů z paláce“*.[79] Že bylo něco podobného zvykem i při pražských turnajích, dokládá např. Bartošova kronika ke kolbě zorganizované pro Ludvíka Jagellonského: *„...a králová z domu od Zlaté trouby té kratochvíli se dívala s pannami svými.“*[80] O rezervaci míst v oknech domů na Staroměstském náměstí před turnajem se zmiňuje i list Rudolfa II. z roku 1578.[81]

Není bez zajímavosti, že na většině vyobrazení převažují divačky. Od dob, kdy u turnajů a hastiludií převážil sportovní ráz nad tím vojenským (vymezením arény, používáním ztupených zbraní), šlo o podívanou, ve které hrály velkou roli. Jak píše René z Anjou, už při symbolickém přijímání nabídky k účasti měli defendanti pronášet formulku, že se zúčastní, *„aby potěšili vyzyvatele a pobavili dámy“*. Tato skutečnost se v jeho ceremoniálních promluvách zúčastněných objevuje ještě mnohokrát. Pokud se účastníkům dařilo, mohli získat *„milost, přízeň a zalíbení své vlídné dámy a paní“*.[82] Účastníci vyráželi do souboje opatření ochranným tokenem dámy (např. kouskem jejich oděvu), a ženy také předávaly vítězům dary. Přítomnost něžného pohlaví mohla měnit ráz turnaje. Básník Albrecht, známý jako Jüngerer Titurel píše: *„Bylo oznámeno, že velmi mnoho dam z mnoha zemí se přijede podívat na turnaj. Ten měl proto proběhnout v důstojném duchu: žádné bití jeden druhého palicemi, rytíři se měli navzájem shodit z koně při dvorném klání.“*[83]

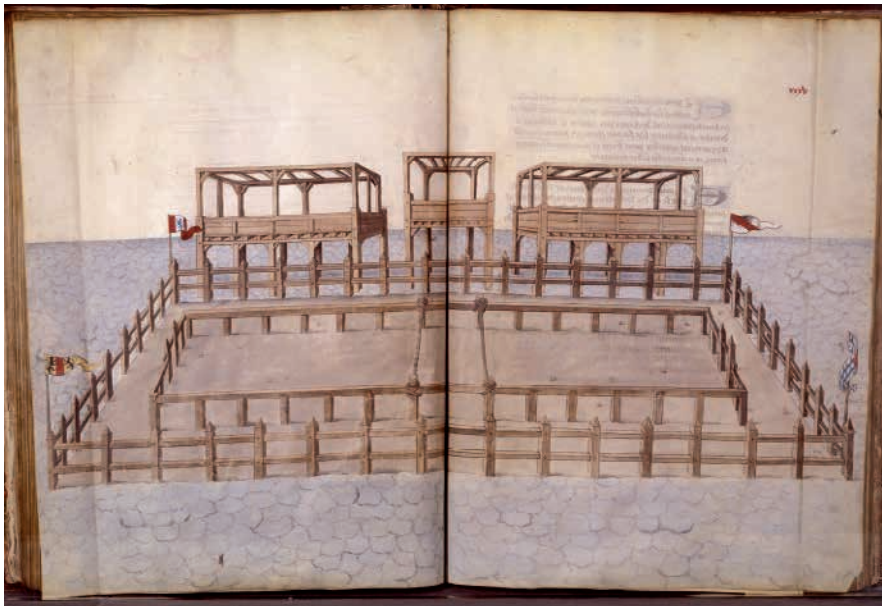
Důležitá byla také účast soudců, kteří pocházeli z urozených a starobylých rodin. Měli za úkol vymyslet čas a místo turnaje a dát dohromady listy účastníků. Také oni seděli na speciálně k tomu vyhrazené tribuně. Neurození diváci se shlukovali okolo ohrazení, a ačkoliv někdy mohly být přistaveny i prosté dřevěné lavice, většinou souboje sledovali ze stoje, opíraje se přitom o vnější zábradlí, pokud to situace umožnila. Takovou scénu obsahuje např. *turnierbuch* Georga Rüxnera z roku 1530.[84] Někdy zajistila neurozeným divákům dobrý rozhled až několikapatrová lešení, na která se lezlo po žebřících, jak můžeme vidět v hodinkách neznámého šlechtice cca z roku 1540.[85]

Turnajiště, zejména ta, která se nacházela za městskými hradbami, obklopovaly stany či jednoduchá dřevěná přístřeší účastníků, na které se nedostalo v krčmách, či v příbytcích místních. Takováto dočasná barevná útočiště mohla zaplnit např. část Královské obory, kde se měla konat tabula rotunda Jana Lucemburského.

Závěr

Rytířské hry, primárně zprvu sloužící jako příprava k boji, se postupem času staly oblíbenou kratochvílí aristokracie, která se účastnila aktivně i pasivně. Vyvstala potřeba lepší organizace, užšího

77 *Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse). Cod. Pal. germ. 848. Zürich: [b.n.], 1930,* **s.** *11.*
78 *MS M.775, f. 275v [online]. Dostupné z: http://ica.themorgan.org/manuscript/page/11/158842 [cit. 28. 11. 2021].*
79 *ESCHENBACH, Wolfram von. Parzival. Göppingen: A. Kümmerle, 1977,* **s.** *69.*
80 *Bartošova kronika,* **s.** *17.*
81 *Li***s.** *Rudolfa II. (25. 8. 1578), Národní archiv Praha, Stará manipulace, inv. č. 1580, sign. K 1/101, kart. 1071. Cit. podle BŮŽEK, V. Ferdinand…,* **s.** *181.*
82 *BENNETT, E. (ed.). A Treatise…, b.p.*
83 *NYHOLM, Kurt a WOLF, Werner (eds.). Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel. Berlin: Akademie-Verlag, 1985,* **s.** *1–4.*
84 *RÜXNER, Georg. Anfang vrsprung vnnd herkommen des Thurnirs in Teutscher nation [online]. Hieronimi Rodler***s.** *1530 [cit. 22. 1. 2022]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=fGUk-B4MVl8C&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Turnajové knihy jako ta Rüxnerova nebo Reného z Anjou jsou cennými zdroji informací o turnajích a kláních, a to nejen textovými, ale také obrazovými. Podobně jako Wappenbücher, které poskytují informace o heraldice.*
85 *MS 24098, f. 23v [online]. Dostupné z: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_24098_f023v [cit. 6. 2. 2022].*



86 *BARKER, J. V. The Tournament…,* **s.** *60–64.*
87 *Cit. podle BEZECNÝ, Zdeněk. Rytířství není mrtvé! Dějiny a současnost, 2016, roč. 38, č. 7,* **s.** *21.*

prostorového vymezení i míst pro diváky. Rytířské zábavy se přesunuly do blízkosti hradů a měst. Zdaleka nejexponovanějším místem v českých zemích byla Praha, respektive Staroměstské náměstí, ačkoliv se některé události konaly i v Královské oboře, na Karlově mostě, v interiérech i exteriérech Pražského hradu a při sídlech šlechty.

Bylo by jistě anachronismem nazývat tato místa ranými sportovišti, představovaly spíše víceúčelové prostory, jejichž poloha a rozlehlost umožňovala konání velkolepé a diváky vyhledávané podívané. Poměry v českých zemích se tedy

odlišovaly od zvyklostí např. v Anglii, kde král Richard I. roku 1194 vymezil pro fingované bitvy pět stálých turnajišť.[86] Některé paralely s moderními sportovišti však turnajiště přeci jen nabízejí. I k nim se totiž vázal specifický druh architektury. Všechny stavby – ohrazení, tribuny, stany účastníků a případně i šraňky – byly vztyčeny pouze na přechodnou dobu, měly ale svůj unikátní význam a podobu. Turnaje se v českých zemích rozšířily až v první polovině 13. století a zhruba do poloviny 15. století je pořádal téměř výhradně panovník. Někteří z nich – Václav II., Jan Lucemburský, Ludvík Jagellonský či místodržitel Ferdinand II. Tyrolský – holdovali kolbám a kláním natolik, že se jejich vláda zapsala do dějin jako zlatá éra turnajnictví. Funkce rytířských her se časem proměnila z praktických cvičení v nástroj prezentace a postupně se zčásti transformovala v jezdecká cvičení. Ovšem zdá se, že středověké klání v českých zemích silně zakořenilo, jak dokládá například neuskutečněná touha šlechticů uspořádat při příležitosti korunovace Leopolda II. „tradiční český turnaj". Ostatně ještě v roce 1843, po zhlédnutí karuselu v Hofburgu, napsal kníže Bedřich ze Schwarzenbergu: „Bylo mi vřele na duši, když jsem opouštěl kolbiště. Opakoval jsem si s útěšným pocitem: ne, rytířství není mrtvé, existuje ještě smysl pro důstojnost žen a sílu mužů, pro něžnou lásku a vážnou povinnost."[87]

Seznam použité literatury a pramenů

BARKER, Juliet V. *The Tournament in England 1100–1400*. Woodbridge: Boydell Press, 1986.

BARTSCH, Karl (ed.). *Ulrich's von Liechtenstein Frauendienst*. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1888.

BECKOVSKÝ, Jan F. *Poselkyně starých příběhů v českých*, vol. I. Praha: [b.n.], 1879.

BEDRNÍČEK, Pavel. *Náměstí, rynky a náměstíčka historické Prahy*. Praha: Volvox Globator, 2007.

BENNETT, Elizabeth (ed.). *A Treatise on the Form and Organization of a Tournament*. Princeton: [b.n.], 1998.

BEZECNÝ, Zdeněk. Rytířství není mrtvé! *Dějiny a současnost*, 2016, roč. 38, č. 7, s. 20–23.
BnF Fr 99, f. 617v [online]. Dostupné z: https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/ifdata-16e9dc14ba8ef073b484f21b4af3167ebefd81fe [cit. 6. 1. 2022].
BnF Fr 1436, f. 131v [online]. Dostupné z: http://visualiseur.bnf.fr/ConsulterElementNum?O=IFN-07883164&E=JPEG&Deb=1&Fin=1&Param=C [cit. 6. 1. 2022].
BOUSMANNE Bernard, DELCOURT, Thierry a HANS-COLLAS, Ilona. *Miniatures flamandes, 1404–1482*. Bruxelles: Bibliothèque royale de Belgique, 2011.
BUCHON, Jean A. (ed.). *Les Chroniques de Jean Froissart*, vol. IX. Paris: J. Carez, 1824.
BUMKE, Joachim. *Courtly Culture. Literature and Society in the High Middle Ages*. Berkeley: Univerzity of California Press, 1991.
Burney 169, f. 84 [online]. Dostupné z: https://www.bl.uk/catalogues/illuminated-manuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=3658 [cit. 15. 11. 2021].
BŮŽEK, Václav. *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*. České Budějovice: Historický ústav Filozofické fakulty Jihočeské univerzity, 2006.
CARTWRIGHT, Mark. *Tournaments, Weapons, and Armor in Medieval Jousting* [online]. Brewminate 2020 [cit. 15. 11. 2021]. Dostupné z: https://brewminate.com/tournaments-weapons-and-armor-in-medieval-jousting/
CERMAN, Ivo. Není meče, jako je tento, žádného v celém křesťanstvu. Rytířský ideál v době osvícenství. *Dějiny a současnost*, 2016, roč. 38, č. 7, s. 17–19.
CLEPHAN, Charles J. *The Tournament. Its Periods and Phases*. London: Methuen & Co. Ltd., 1919.
CONTAMINE, Philippe. *Válka ve středověku*. Praha: Argo, 2004.
CROUCH, David. *Tournament*. London: Bloomsbury Academic, 2005.
DVOŘÁČKOVÁ-MALÁ, Dana a ZELENKA, Jan. *Curia ducis, curia regis. Panovnický dvůr za vlády Přemyslovců*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2011.
EMLER, Josef (ed.). Petra Žitavského kronika Zbraslavská. In: *Fontes rerum Bohemicarum*, vol. IV. Praha: Nadání Františka Palackého, 1884, s. 1–337.
EMLER, Josef (ed.). Příběhy krále Václava I. In: *Fontes rerum Bohemicarum*, vol. II/2. Praha: Nadání Františka Palackého, 1874, s. 303–308.
ERBEN, K. Jaromír (ed.). *Bartošova Kronika pražská od léta páně 1524 až do konce léta 1530*. Praha: J. G. Kalve, 1851.
ESCHENBACH, Wolfram von. *Parzival*. Göppingen: A. Kümmerle, 1977.
FANTYSOVÁ-MATĚJKOVÁ, Jana. Lucemburkové a turnaje. In: *Dvory a rezidence ve středověku II. Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2008, s. 419–452.
GOLDSCHMIDT, Moritz (ed.). *Sone von Nausay*. Tübingen: Litterarischer Verein, 1899.
GREXA, Ján a STRACHOVÁ, Milena. *Dějiny sportu: přehled světových a českých dějin tělesné výchovy a sportu*. Brno: Masarykova univerzita, 2011.
Große Heidelberger Liederhandschrift (*Codex Manesse*). Cod. Pal. germ. 848. Zürich: [b.n.], 1930.
GUTTMANN, Allen. *From Ritual to Record. The Nature of Modern Sports*. New York: Columbia University Press, 2004.
Harley 4379, f. 23v [online]. Dostupné z: http://www.bl.uk/catalogues/illuminated-manuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IllID=16107 [cit. 18. 1. 2022].
HAVRÁNEK, Bohuslav, DAŇHELKA, Jiří a KRISTEN, Zdeněk. *Nejstarší česká rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila*. Praha: ČSAV, 1957.
HAVRÁNEK, Bohuslav a HRABÁK, Josef (ed.). Nová rada. In: *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha: ČSAV, 1957, s. 497–516.
Historia Regum Britanniae, vol. IX, kap. XIV [online]. Dostupné z: https://en.wikisource.org/wiki/Six_Old_English_Chronicles/Geoffrey%27s_British_History/Book_9 [cit. 8. 11. 2021].
Historiarum libri quattuor, vol. IV [online]. Dostupné z: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost09/Nithardus/nit_his4.html [cit. 13. 2. 2022].

HOHLER, Vilém a KÖSSL, Jiří. *Sport v umění*. Praha: Olympia, 1989.
JAN, Libor. Počátky turnajů v českých zemích a jejich rozkvět v době Václava II. *Listy filologické/Folia philologica*, 2005, roč. 128, č. ½, s. 1–19.
KLUČINA, Petr a ROMAŇÁK, Andrej. *Člověk, zbraň a zbroj v obraze doby 5.–17. století*. Praha: Naše vojsko, 1983.
KOTTENKAMP, Franz. *The History of Chivalry and Armor*. Portland: Random House Value Publishing, 1988.
List Rudolfa II. (25. 8. 1578), Národní archiv Praha, Stará manipulace, inv. č. 1580, sign. K 1/101, kart. 1071.
LUARD, Henry Richards (ed.). *Matthei Parisiensis. Monachi Sancti Albani. Chronica Majora*, vol. V. London: Longman & Co., 1880.
LUDERS, Allen (ed.). Statuta Armorum (The Statutes of Arms). In: *The Statutes of the Realm*, vol. I. London: Record Commission, 1810–1828, s. 230–231.
MACEK, Josef. *Česká středověká šlechta*. Praha: Argo, 1997.
MACEK, Josef. *Jagellonský věk v českých zemích 1471–1526*, vol. I.–II. Praha: Academia, 2001.
MÁDLÍKOVÁ, Simona. *„Tradiční český turnaj" v Praze roku 1791 v představách Františka Ferdinanda Kinského a jeho přátel*. Bakalářská práce. Pardubice: Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, 2012.
MS 24098, f. 23v [online]. Dostupné z: http://www.bl.uk/manuscript-s/Viewer.aspx?ref=add_ms_24098_f023v [cit. 6. 2. 2022].
MS M.775, f. 275v [online]. Dostupné z: http://ica.themorgan.org/manuscript/page/11/158842 [cit. 28. 11. 2021].
NYHOLM, Kurt a WOLF, Werner (eds.). *Albrechts von Scharfenberg Jüngerer Titurel*. Berlin: Akademie-Verlag, 1985.
OLIVOVÁ, Věra. *Lidé a hry. Historická geneze sportu*. Praha: Olympia, 1979.
PÁNEK, Jaroslav. Der Adel im Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II. von Tirol. *Folia Historica Bohemica*, 1993, roč. 16, č. 1, s. 77–96.
PELC, Martin. Sport. In: *Symboly doby. Historické eseje*. Praha: Historický ústav AV ČR, 2012, s. 293–301.
PORÁK, Jaroslav a KAŠPAR, Jaroslav (eds.). *Ze starých letopisů českých*. Praha: Svoboda, 1980.
RAMBA, Jiří. *Tajemství Karla IV.* Praha: Akropolis, 2015.
RUTH, František a KÖRBER, Pavel. *Kronika královské Prahy a obcí sousedních. Purkyňova ulice – Žofín.* Praha: Pavel Körber, 1904.
RÜXNER, Georg. *Anfang vrsprung vnnd herkommen des Thurnirs in Teutscher nation* [online]. Hieronimi Rodlers, 1530 [cit. 22. 1. 2022]. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=fGUk-B4MVl8C&printsec=frontcover&hl=cs&sour-ce=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
SANDBICHLER, Veronika. Festkultur am Hof Erzherzog Ferdinands II. In: *Der Innsbrucker Hof. Residenz und Höfische Gesellschaft in Tirol vom 15. bis 19. Jahrhundert*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2005, s. 159–174.
ŠÁROVCOVÁ, Martina. Živý slon a pražské dvorské slavnosti v roce 1570. In: *Sborník Národního muzea v Praze*. Praha: Národní muzeum, 2014, s. 34–40, 43.
ŠAŠEK Z BÍŘKOVA, Václav. *Deník o jízdě a putování pana Lva z Rožmitálu a z Blatné z Čech až na konec světa*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
ŠVÁCHA, Rostislav a kol. *Naprej! Czech Sports Architecture 1567–2012*. Praha: Prostor – architektura, interiér, design, 2012.
VEBLEN, Thorstein. *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Slon 1999.
ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní.* Praha: Josef R. Vilímek, 1889.
ŽÍDEK, Pavel. M. *Pavla Židka Spravovna*. Praha: Česká Akademie Císaře Františka Josefa pro Vědy, Slovesnost a Umění, 1908.
ŽITNÝ, Miroslav. Ideál křesťanského rytířství v paměti rytířského rodu Pětipeských z Chýš a Egrbergu. *Opera Historica*, 2011, roč. 15, č. 1, s. 183–217.

DOI: 10.37520/mmvp.2021.012

Bádat, vystavovat a chránit archivy lidských myslí: Inspirace ze setkání s Mariou Buko

Jiří Šabek

rozhovor

To Research, Exhibit and Protect the Archives of Human Minds: Interview with Maria Buko

Abstract: The article is a report from a meeting of the Center for the Presentation of Cultural Heritage representative with the Polish historian and sociologist Maria Buko, the former head of the Oral History Archive at the Warsaw History Meeting House. The text presents the history and present of the oral history research in Poland, the activities of the History Meeting House as well as the activities and collections of the Archive of Oral History. In addition, the topic of current politics of history in Poland is being discussed. Finally, Maria Buko's recently released book Pogłosa is presented.

Key Words: Maria Buko, oral history, Poland, politics of history, History Meeting House

Loňská rozmluva Centra pro prezentaci kulturního dědictví s polskou historičkou a socioložkou Mariou Buko, která byla od roku 2012 pracovnicí, a nakonec také vedoucí varšavského sbírkového souboru Archivu orální historie (Archiwum Historii Mówionej – dále AHM) při Domu setkání s historií (Dom Spotkań z Historią – dále DSH) a Nadace Centrum Karta (Fundacja Osródka Karta), přinesla vhled do současného bádání orální historie a celkově činnosti nezávislých paměťových institucí v Polsku. Opominuta nebyla ani její knížka Pogłosy na téma paměti druhé světové války v poválečných generací. Čím se vyznačuje orální historie v Polsku a jak se na činnosti DSH promítá polská politika paměti?

Vznik a počátky DSH

Hned na počátku online rozhovoru představila Buko varšavský DSH, který je jednou ze dvou zastřešujících institucí rovněž pro AHM. Jedná se o instituci, jež má klíčový význam pro formování orální historie v Polsku. Její kořeny sahají ještě do časů komunistické diktatury, do podzemního protikomunistického hnutí Karta, ze kterého následně vzešla dodnes fungující Nadace Centrum Karta. Centrum se orientovalo na výzkum a prezentaci historických témat, která v čase komunistické diktatury nebylo možné oficiálně zkoumat. Právě zde byl iniciován i výzkum zaměřený na mapování vzpomínek osob perzekuovaných komunistickým režimem a z této doby pochází i nejstarší nahrávky orální historie v Polsku. Jak podtrhla Buková, tyto rozhovory samozřejmě nebyly vedeny metodologicky způsobem, jakým se pracuje v orální historii dnes. Na tisíc rozhovorů z této doby je nicméně dodnes dochováno ve sbírce, která nese název Východní archiv (Archiwum Wschodnie) a jež se stala základem pro sbírky pozdější AHM.

Nový trend šel ruku v ruce i s ideou vzniku DSH v roce 2003, které ještě nebylo součástí éry velkých polských muzeí, jejíž začátek je nejčastěji spojován s otevřením Muzea varšavského povstání (Muzeum Powstania Warszawskeigo) v roce 2004 coby politického projektu tehdejšího primátora Varšavy Lecha Kaczynského. DSH vzniklo z iniciativy Nadace Centrum Karta jako samosprávná nezávislá instituce s cílem popularizovat dějiny 20. století Varšavy, Polska a střední Evropy. Vedle toho se zaměřuje na prezentaci knížek, pořádání výstav, různých diskusních setkání a konečně také shromažďování

Mgr. Jiří Šabek
Centrum pro prezentaci kulturního dědictví
Národní muzeum
Jiri.sabek@gmail.com

sbírek orální historie. Tím se mělo odlišovat od politických historických narativů spojených s fenoménem současné polské politiky dějin.

Politika dějin a úskalí polské situace

Maria Buko tak zde hned na zpočátku narazila na specifický rozměr politického utváření obrazu dějin v Polsku v posledních desetiletích, na jehož pochopení je potřeba širšího kontextu. Antoni Dudek, který se vývojem vztahu historie a politiky v Polsku po roce 1989 zabýval v textu *Historie a politika v Polsku po roce 1989*, charakterizuje dynamiku vývoje tohoto pojmu od liberálního přístupu v 90. letech 20. století po dominanci konzervativní politiky dějin v rámci programové politiky dnes vládnoucí strany Právo a spravedlnost (Prawo i Sprawedliwość – dále PiS). Zatímco liberální model 90. let se měl vyznačovat spíše kritikou velkých národních vyprávění a s ním spojených topoi, jako např. bitva u Grunwaldu (1410). Tvrdou ranou polskému příběhu, která dodnes bouří polskou společenskou debatou, bylo odhalení polského pogromu v Jedwabném z července 1941 v knize *Sousedé* (Sąsiedzi) historika Jana Tomasze Grosse, který podrobil dosavadní linii vyprávění o výhradně hrdinské roli Polek a Poláků v době druhé světové války tvrdé kritice. Dodnes vzbuzuje také kontroverze historie tzv. „prokletých vojáků" (Żołnierze wyklęci), protikomunistického odbojového hnutí z let 1944–1947, které je v rámci hrdinského narativu období po roce 1989 oceňováno za boj proti komunismu a sovětizaci polského státu, na straně druhé jsou jejich aktivity spojeny rovněž s antisemitismem a zločiny na běloruském, ukrajinském a židovském obyvatelstvu.

Dudek pak klade tzv. konzervativní obrat do období počátku milénia, kdy došlo k založení Institutu paměti národa (Instytut Pamieci Narodowej) a k již zmiňovanému Muzeu varšavského povstání. Do programových prohlášení se konzervativní politika dějin dostala nejprve v rámci strany PiS, a to s cílem posílit polskou národní vzájemnost s důrazem na patriotismus, martyrologický narativ polského národa a nedílnou roli katolické církve v rámci polské národní pospolitosti. S tím šel ruku v ruce rozvoj velkých polských muzeí, hlavně ve Varšavě a Gdaňsku, která bezesporu udivují svou impozantností, propracovaností expozic a komplexností edukačních programů a jež si získala také prestižní mezinárodní uznání. Nelze však přehlédnout, že prakticky všechny tyto instituce provází v posledních letech kontroverze spojené s politickým ovlivňováním jejich

Politika dějin, případně také politika paměti, je pojem, který se v odborné i veřejné debatě začal objevovat po druhé světové válce v kontextu reflexe holocaustu a druhé světové války. Obecně se vztahuje ke způsobu společenského vyrovnávání se s minulostí, a to jednak s ohledem na politické kontexty a nástroje utvářející určitý autoritativní hodnotový výklad minulosti, jednak v neutrální podobě v kontextu vývoje kultury vzpomínání. V Polsku se stala politika dějin (polityka historyczna) svébytnou součástí politických programů, kdy jako první ji roku 2004 zařadila do svého programu strana PiS.

Fotografie: Pamětní deska věnovaná Lechu Kaczyńskému jako tvůrci Muzea varšavského povstání, k prvnímu výročí jeho tragického úmrtí. (Zdroj: autor)

činnosti. Z mnoha skandálů z posledních let lze zmínit např. případ, kdy ministr kultury Piotr Gliński odmítl znovu jmenovat Zygmunta Stępińského za ředitele Muzea dějin polských Židů (Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN), stejně tak Hannu Wróblewskou, dlouholetou ředitelku Národní galerie Zachęta a velkou kritiku vyvolalo také odvolání Pawła Machcewicza z postu ředitele gdaňského Muzea druhé světové války (Muzeum II Wojny Światowej).

Růst popularity orální historie

Možná také díky tolik politicky vypjaté situaci na polské kulturní scéně začala práce s pamětí hrát čím dál větší roli v rámci historie ve veřejném prostoru. Buko toto popisuje jako „růst zájmu o archivy lidských myslí", přičemž dále se setkání věnovalo rozvoji implementace orální historie v rámci polských kulturních institucí. V rámci akademického bádání se do této doby vedle DSH orální historií zabývali třeba ve Vratislavi v Centru historie Zajezdnia (Ośrodek „Pamięć i Przyszłość" – Centrum Historii Zajezdnia) nebo v lublinském Centru Grodská brána při Divadle NN (Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN"). V roce 2008 byl zahájen projekt *Svědkové dějin* (Świadkowie Historii) v rámci Národního centra kultury (Narodowe Centrum Kultury) a následující rok vznikla Polská společnost orální historie (Polskie Towarzystwo Historii Mówionej). Nicméně mezi muzejními institucemi bylo podle Buko DSH dlouho jedinou, která šířeji uplatňovala orální historii také v rámci svých výstav a osvětových programů.

Orální historie měla být dlouho spíše fenoménem týkajícím se jednak akademického bádání, jednak publicistiky, ale výrazně méně vlastní historie ve veřejném prostoru. V dřívějších expozicích rozhovory hrály spíše dílčí úlohu, kdy šlo de facto jen o skromný ilustrační doplněk. Jeden z prvních orálně historických projektů polských muzeí představilo již krátce po svém založení zmiňované Muzeum varšavského povstání. *„Jednalo se o nahrávání vzpomínek povstalců varšavského protinacistického povstání z roku 1944. Rozhovory však byly vedeny v jiném duchu, než jak jsou vedeny v DSH nebo obecně v rámci metody orální historie,"* vysvětlila Buko. Jejich účelem mělo být jednoduše sesbírání osobních svědectví z povstání, nikoliv záznam komplexních životních osudů jednotlivých lidí s cílem postihnout je zároveň v jejich složitost, nejen pro potřeby velkých hrdinských a martyrských příběhů.

Archiv orální historie Domu setkání s historií

Setkání se tak tematicky opět vrátilo k otázce politického působení na historii ve veřejném prostoru, přičemž podle Buko bylo od počátku snahou DSH stát co nejvíce stranou oficiální politiky dějin, kdy kriticky neutrální postoj umožňuje právě charakteristický samosprávný status. DSH je samosprávnou městskou institucí, nezávislou na státní politice, přičemž sbírkový soubor AHM je společným projektem DSH a Nadace Centra Karta. Toto dvojí zaštítění tvoří důležitým prvek nejen s ohledem na tradici Centra Karta, ale také pro zajištění, že v případě změny vlády ve Varšavě, např. v případě změny směřování městské kulturní politiky v důsledku případné vlády PiS (v současnosti vládne ve Varšavě opoziční strana Občanská platforma), nedojde k zániku či ke změně směřování také v AHM. To je jedna z důležitých pojistek v kontextu situace institucí paměti v současném Polsku. Zajišťuje, že odborný tým není pod takovým tlakem, v jakém v posledních letech byly mnohé jiné tamní paměťové instituce, a umožňuje maximální možnou otevřenost jak z hlediska

„Polská martyrologie" je pojem spjatý s moderním utvářením smyslu polských národních dějin. Hlavní topos se vztahuje k připodobnění Polska ke „Kristu národů" (Polska Chrystusem narodów) coby jednoho z konstitutivních prvků národního vyprávění s kořeny v polském romantismu. Jako první jej představil Adam Mickiewicz ve svých monumentálních Tryznách (Dziady), kde utrpení polského národa, ztělesněného strádáním sibiřských vyhnankyň a vyhnanců po Listopadovém povstání (1831–1831), mělo být analogií k utrpení Ježíše Krista, přičemž stejně jako Kristus vykupuje všechen lid skrze svou smrt na kříži, také Polsko je vykupitelem ostatních národů. Tento mesianistický topos je častým předmětem kulturní kritiky v polské společnosti, např. v dílech Marii Janion nebo Janusze Majcherka.

Fotografie: Institut Paměti národa Neporažení (Niezwyciężeni, 2017), který je zároveň vstupním videem Muzea druhé světové války v Gdaňsku. (Zdroj: IPN/The Unconquered)

Orální historie je jedním z metodologických směrů dějepisectví, který se zaměřuje na výzkum mluvených svědectví. Ačkoliv kořeny tohoto směru jsou starší a v mnohém nejednoznačné, k rozvoji a metodologickému propracování orální historie jako svébytného uchopení minulosti došlo zejména po druhé světové válce, a to především v 70. a 80. letech 20. století. V této době docházelo rovněž k hlubší tematizaci otázek sociálního a kulturního rozměru paměti. Tento teoretický posun šel ruku v ruce s nástupem nových technologií uchování zvuku a obrazu. Rozsáhlé projekty zaměřené především na uchování a interpretaci vzpomínek pamětnic a pamětníků událostí druhé světové války a holocaustu vedly k etablování oral history (česky mluvená historie) coby nezastupitelné metody pro zkoumání minulosti.

Zdroj: DSH

svobodného bádání, sociální přístupnosti, tak pokud jde o prezentaci kulturního dědictví veřejnosti. „*Samozřejmě také DSH jako všechny paměťové instituce pracuje s předpokladem toho, že také zde se prezentuje veřejnosti nějaká zprostředkovaná forma sdělení, např. v rámci kurátorského narativu. Cílem však není zajistit, aby publiku byl vtloukán do hlavy nějaký instrumentální narativ, nýbrž nabídnout materiál k individuální interpretaci. Tím nejdůležitějším je dát hlas samotným aktérům a jejich příběhům,*“ shrnula Buková.

Debata se tak postupně dostala k vlastní činnosti AHM. Buko zopakovala, že důraz je kladen předně na prezentaci historie prostřednictvím svědectví pamětníků, tedy historie podané tzv. z první ruky, ať již v podobě fotografií či rozhovorů. Za tímto účelem proto DSH spravuje i rozsáhlé sbírky AHM. Ty zahrnují soubory tisíce nahrávek a fotografií, které jsou svým rozsahem největší v Polsku a představují nedocenitelný zdroj jak pro společenskovědní výzkum, tak pro publicistiku a činnost dalších paměťových institucí. Na rozdíl od klasického archivu má archiv orální historie samozřejmě svá specifika, jak neopomenula dodat Buková. V první řadě zde nejsou záznamy, na rozdíl od souborů archivních dokumentů, natolik odlidštěné. Jedná se o historii životních osudů konkrétních lidí, kteří nezřídka stále žijí. Proto je prý třeba klást důraz na větší míru zodpovědnosti a obezřetnosti při zacházení se záznamy v případě sbírek AHM. Podle ní archiv sice není nijak cenzurní a prioritou je dostupnost sbírek, vždy je však nutné brát ohled na zájmy lidí, tj. na jaké výstavě či v jaké publikaci se ony samy nebo jejich rodinní příslušníci objeví. Jak zdůraznila Buková: „*Tato praxe je vlastně trochu nad rámec toho, čemu jsme zavázaní. Snahou AHM je zlidštit kontakt mezi institucemi a archivními zdroji, neboť jedná se v konečném důsledku o lidské příběhy, s nimiž je možné snadno manipulovat. Přeci jenom jsou to subjektivní vzpomínky, jednotlivé výpovědi jsou řečené často spontánně, navíc v atmosféře důvěry. Jakákoli chyba by mohla mít fatální dopad na důvěru v instituci, a ta je zejména v případě práce AHM zcela klíčová.*“

Vlastní sbírky AHM dnes čítají více než 6000 nahrávek a jsou nadále vytvářeny v těsné kooperaci s Nadací Centrum Karta, která předala DSH své sbírky pásek s nahrávkami z 80. a 90. let. Ty začalo DSH postupně digitalizovat a obecně starat se o jejich technické uchování, zejména v případě původních magnetofonových pásek. Vedle toho jsou přijímány také sbírky externích badatelek a badatelů, ať již z oboru sociologie či etnografie. Zatímco původní sbírka nahrávek Centra Karta byla dělána v zásadě intuitivně, čistě za účelem záchrany živé paměti, později se díky mezinárodní spolupráci více prohloubilo i teoretické ukotvení a vlastní metoda orální historie jako taková. Buko během setkání hovořila o klíčovém významu mezinárodní spolupráce pro formování vědecké metody orální historie, jako byl např. projekt *Mauthausen Survivors Documentation Project* zaměřující se na vězně koncentračního tábora Mauthausen-Gusen. Právě v rámci takovýchto projektů z konce nultých let došlo k celkové systematizaci metod a koncepce nahrávání. Ty v bádáních DSH mají podobu tzv. biograficko-narativního rozhovoru.

Takové rozhovory se koncentrují v první řadě na celý život daných osob sám o sobě, a nikoliv jen na nějakou partikulární věc či zkušenost. Ideu DSH shrnula Buko slovy: „*Klademe důraz na to, aby se respondenti cítili důležití, že participují, a nejsou jen nějakým objektem výzkumu. Chce také ukázat naši vděčnost, že máme jejich důvěru a pomoc při dokumentování historie. Nejde jen o to dodat nějaký atraktivní citát na výstavu*

nebo do knížky. Tím se nedoceňuje potenciál tohoto pramene. Je to nejen plytké, ale rovněž trochu retro. Orální historie je bezesporu atraktivní, dodává něco víc než jen prostý hlas historika.“

Dát hlas konkrétnímu člověku

Za jeden z nešvarů posledních let Buko označila to, že hlavně historici a muzejníci nezřídka sklouzávají k povrchnímu vykořisťování pamětnic a pamětníků coby zásobníků emocí a „fun-factů“ pro potřeby výstav. V práci orální historie a zejména badatelského týmu při DSH jsou však určující motivace jiné. Nezaměřují se primárně na vedení rozhovorů s tzv. pamětníky prvního řádu, tj. známými politiky a političkami nebo jinými předními aktéry, které člověk zná z učebnic. Jejich záznamy jsou ostatně známé a jsou předmětem výzkumu jiných institucí. Jednou z filozofií DSH je dávat hlas těm, na které by jinak ve velkých dějinných vyprávění nebylo pamatováno. Často se ostatně jedná o lidi z prostředí venkova, etnických menšin a obecně všechny ty, kterým nebyl dáván hlas z důvodu jakéhokoliv vyloučení.

Stranou však nezůstávají ani rozhovory s tradičními skupinami pamětnic a pamětníků, jakými byli třeba vězeňkyně a vězni koncentračních táborů. Ti samozřejmě měli své místo již v oficiální paměti v době komunistické diktatury, ale v tehdejší kultuře vzpomínání zastávali značně omezenou roli bojovníků s fašismem, přičemž nebylo místo na celé panorama jejich zkušenosti, čímž paradoxně sami pozbyli svou lidskou tvář. Další zajímavou skupinu, kterou zmínila Buko, představují nahrávky s příslušníky polské lidové armády, tedy opět osoby, jež měly svůj zvláštní význam v politice minulého režimu, přičemž dnes je na ně pohlíženo zase s ohledem na soudobý antikomunistický narativ, aniž by měli sami prostor pro vyjádření vlastní svébytné zkušenosti, např. co pro ně znamenalo být vojákem. Činnost orálních historiků při DSH se proto vždy snaží zaměřit na tuto *„nesamozřejmou historii“* obyčejného člověka. Tuto metodickou výzvu Buko popsala slovy: *„Samozřejmě vycházíme vždy z určité historické zkušenosti, ale naším cílem není vybírat hrdiny. Otázky se zaměřují na osobní prožitek dané události či historické doby a poznání života dané osoby v maximální možné míře, a to včetně citlivých témat života, o kterých se těžko hovoří.“*

Některá úskalí práce s pamětí

Otázka navázání důvěry, aby se daný respondent skutečně bez obav mohl otevřít i s citlivými kapitolami své minulosti, není zdaleka jedinou praktickou výzvou. *„Kolektivní paměť je vždy jakýmsi souhrnem kulturní paměti a individuální paměti,“* říká Buková, *„přičemž nutné brát na zřetel, že kolektivní paměť vždy také recipročně ovlivňuje paměť individuální.“* Výzkumníci orální historie při DSH toto můžou pozorovat např. v momentě, kdy se vrací k respondentům a zjišťují, jakou proměnu doznalo jejich vzpomínání na minulé události jejich paměť a toho co v životě zažili pod vlivem třeba právě aktuální politiky dějin, nebo jednoduše toho, co viděli nebo četli. Tyto klasické rozpory v historiografickém přístupu k paměti tvoří velmi komplikovanou problematiku a jak vysvětlila Buková: *„Nějakou čistou paměť nejde nějak chirurgicky vytáhnout. Už samotný fakt setkání s daným respondentem má o sobě vliv na jejich paměť – orální historie je v tomto směru velmi nesamozřejmá.“*

Novým fenoménem, který se objevil společně s rostoucím zájmem o sbírky orální historie, je vytváření paralelních sbírek nahrávek. Buko popisovala paradox, kdy se např. na respondenty nahrávek DSH

*Historička a socioložka Maria Buko (*1989) v letech 2019 až 2021 vedla Archiv orální historie při Domu setkání s minulostí v rámci AHM se podílela na mnoha dokumentačních projektech orální historie a společně s Katarzynou Madoń-Mitznerovou a Magdou Szymańskou byla autorkou práce Vydržela jsem. Zkušenosti žen vězněných v čase nacismu a stalinismu (Przetrwałam. Doświadczenia kobiet więzionych w czasach nazizmu I stalinizmu. ve svých bádání se zaměřuje na paměť vězňů nacistických koncentračních táborů v dalších pokoleních v roce 2020 vydala knížku Dozvuky. Děti vězňů německých koncentračních táborů (Pogłosy. Dzieci więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych).*

Zdroj: DSH

Dům setkání s historií sídlí ve Varšavě na ul. Karowa. Je jednou z předních kulturních institucí ve Varšavě zaměřenou na prezentaci historie a kulturního dědictví Varšavy a střední Evropy ve 20. století. Organizuje výstavy, vzdělávací projekty, veřejné debaty, filmové večery, kromě toho vydává také vlastní knihy a veřejnosti je k dispozici rovněž rozsáhlá knihovna. Webové stránky: https://dsh.waw.pl/

po letech obrací jiné instituce s cílem utvořit svou vlastní sbírku. Dané osoby jsou jednak již ve velmi vysokým věku, jednak jsou rozhovory nezřídka vedeny metodologicky sporně, s intencí spíše zajistit potřebnou (vhodnou) zásobu vzpomínek pro určitý projekt, kteréžto faktory zapříčiňují někdy i rozpory v konkrétních výpovědích. Tato problematika není jistě v orální historii nikterak nová, přičemž diskuze na téma sociální konstrukce paměti v rámci sociálních věd probíhají již téměř sto let od Maurice Halbwachse přes Paula Ricoeura, Pierra Noru až po Tzvetana Todorova a Jana Assmanna. Na druhou stranu Buko konstatovala, že přese všechno zkušenosti orálně historického bádání DSH jasně ukazují, že výpovědí vztahujících se k těm nejvíc traumatických zážitků, jež se týkají např. zkušeností z koncentračních táborů, jsou vzpomínky natolik silně vryté do paměti, že zůstávají ve výpovědích neměnné. Posuny se týkají spíše politických názorů a otázek společenského vnímání, přičemž výrazný vliv na interpretaci jednotlivých událostí má rovněž náboženské cítění, kde se promítá větší paměťová fluktuace. Zde se spíše odráží absence lepšího propojení jednotlivých institucí, resp. autentického partnerství a budování společných sbírek a katalogů, jichž je možné volně využívat. Při promýšlení efektivního využívání paměťových sbírek pro potřeby historie ve veřejném prostoru má stále větší význam efektivní práce s emocemi a jejich správné teoretické uchopení v edukační praxi. Také na tom je dobře znát evidentní posun vzhledem k rostoucímu významu orální historie. „*Ta byla dlouho spojená s představami, že to není ta ‚skutečná historie', že se jedná o takové ‚povídání staroušků', že je těžké tohle poslouchat coby historické svědectví*," připomněla dlouholetou skepsi tradiční katedrové historiografie Buko při zamyšlení se nad otázkou korektní práce s emocemi. Právě emocionální rozměr, který zprostředkovává orální historie, je dobře uplatnitelný v rámci prezentace kulturního dědictví i při komunikace s veřejností. Např. při využívání nových sociálních médií, které stále intenzivněji využívají také kulturní instituce a kde právě kratší relace spojené s nějakou emocí a konkrétním člověkem posilují sugestivnost sdělení, a získávání si tak zájem mnohem širšího publika. Druhou věcí je, co taková krátká videa s náležitým grafickým podkladem, hudbou, přidanými texty atp., vlastně předávají – už se jedná do značné míry o montáž celého rozhovoru, o jeho napasování do představy toho, jak a co si historik nebo kurátor myslí, že slyšel, nebo prostě, co vyhovuje tomu, jaká informace má být sdělena. Jedná se o obdobu efektu tzv. „mluvící hlavy", kdy namísto komunikace určité osobní zkušenosti, dochází jen k plytkému doplnění emoce – např. když při líčení válečných událostí dojde k několika vteřinovému střihu na obličej pamětníka, který doplní záběry strohou větou ve smyslu: *Bylo to peklo na Zemi!*

„Dozvuky" a sledování paměti v dalších generací

Setkání se s v kontextu růstu popularity orální historie věnovalo také otázce tzv. „paměťovém boomu". Podle Buko je jedním z trendů výzkum tématu paměti událostí druhé světové války v rámci druhé a třetí generace s ohledem na postupný odchod posledních přímých účastníků. Na rozdíl od soudobé české politiky paměti, jež byla hlavně v minulých letech více zaměřena na období komunistické diktatury, v Polsku má období druhé světové války nadále zcela nezastupitelný význam, ostatně Buko neopomenula bonmotem dodat, že „*polská společnost*

stále žije druhou světovou válkou". Proto také právě toto téma má dnes v rámci polského bádání orální historie tak velký význam, a to samozřejmě i v rámci projektů DSH a dalších institucí. Již zmiňované Muzeum varšavského povstání představilo např. projekt Kořeny paměti (Korzenie pamięci) zaměřený na rozhovory s potomky povstalců a povstalkyň, na jejich prožitek toho, co to znamená „být vnukem povstalce". Také zde je zřetelný vliv polské politiky dějin, která se projevuje prosakováním prvků tzv. polské martyrologie, avšak celkově, jak zdůrazňuje i Buková, nelze projektu upřít významný obohacující prvek, zejména pokud jde o prezentaci lidského rozměru. Ten tak nabízí originální sondu do rodinného vnímání a předávání zkušeností spojených jednak s traumatem války, jednak s vyrovnáváním se s určitou „pomníkovostí" těchto zkušeností, tj. jakým způsobem příběh hrdinství ovlivňuje osobní zkušenost potomků s danou osobou, např. s negativními zkušenostmi s rodiči.

Paměť pokračujících generací vězeňkyň a vězňů koncentračních táborů je tématem také knihy Marie Bukové, kterou nám představila a jejíž název zní *Pogłosy* (v češtině *dozvuky* či *ohlasy*). V ní se zaměřila na paměť osob, jejichž rodiče byli vězni nacistických koncentračních táborů, nabízejíc vedle 16 sond do provedených biografických rozhovorů zpracovaných v rámci výzkumu AHM také psychologické posudky zabývající se především otázkou „traumatu". Buko hovořila o tom, že její hlavní snahou bylo zpřístupnit tento fenomén širší veřejnosti a konečně také respondentek a respondentům samým, k čemuž využila i faktu blízkosti, kterou má DSH s rodinami nahrávaných. Bylo tak pro ni snadnější vysledovat, jak stopy války zůstávají v paměti dalších pokolení. *„Můj dokumentační projekt byl prvním takovým projektem v AHM, který se už týkal zprostředkované paměti, tedy druhého pokolení. Rozmlouvala jsem s dětmi vězňů a vězeňkyň německých koncentračních táborů, a to těch uvězněných jako Polky a Poláci, protože zkušenost u židovských vězňů bylo značně odlišné,*" shrnula svůj výzkum Buková. Projekt bral ohled na složitost životních příběhů, zapojil osoby žijící v Polsku i zahraničí, a zvláště reflektoval i zmiňovanou politiku dějin „hrdinství" a „obětí" v paměti vězňů koncentračních táborů, jak byla ustanovena již za časů komunistického režimu. Buko se soustředila na způsob, jak se události promítají do jejich rodinné paměti, načež po vydání knížky se vrátila ke svým respondentkám a respondentům, aby získala také obraz toho, jak se recipročně takováto knížka promítne zpětně do individuální paměti, osobní reflexe a celkové identity:

„Většina z nich mi sdělila, že až v rámci celkového panoramatu zkušeností začali samotné téma více promýšlet, bavit se o něm se známými a v rámci rodiny. Nezřídka měli pocit, že pouze oni jediní měli tuto zkušenost a museli se v rodině potýkat s touto minulostí, a to někdy až v podobě určitě emocionální samoty. Knížka jim umožnila cítit se součástí většího společenství a dát jim také perspektivu, díky které mohli srovnat své osudy s jinými – některými silnějšími, jinými méně – a tak nějak zakořenit se v rámci generační zkušenosti vyrovnávání se s traumatem zkušenosti války rodičů, bídy, případně s deklasováním v době komunistické diktatury," popsala Buková.

Výsledky projektu tím dávají dobře nahlédnout společenský rozměr orální historie jako angažované společenskovědní disciplíny. Právě proto obdobná zpracování biografickou-narativních rozhovorů, ne pouze tříminutových souborů „citátů", umožňují též svébytnou sebereflexi a harmonizaci vlastních emocí, které jsou s touto disciplínou nedílně spjaté a jež jsou právě až příliš často pod silným tlakem politiky dějin. Na samotný závěr se tak setkání opět dostalo k výzvě vyrovnávání se s politikou dějin a k potřebě kritického pojímání historie ve veřejném prostoru. Ostatně právě v tomto tkví podle Buko hlavní prospěšnost orální historie: *„Nabízí reálný pohled na paměť prezentovanou v učebnicích, nezřídka pod politickým tlakem, vracejíc se zpět k člověku v jeho složitosti a ukazujíc, že není černobílých historií ani jasných odpovědí, že není jedné jediné odpovědi.*"

DOI: 10.37520/mmvp.2021.013

Zpráva z konference Muzeum pro návštěvníky IV: Virtuální komunikace (nejen) v době koronavirové

Magdalena Bližňáková

semináře a konference

Report from the Conference Museum for Visitors IV: Virtual Communication (Not Only) in the Times of Pandemic

Abstract: The report deals with a two-day conference organized by Centre for the Presentation of Cultural Heritage of the National Museum, which focused on educational, presentation and marketing strategies of Czech and Slovak museums and galleries during the coronavirus pandemic. It briefly introduces the content of the contributions and their most important topics.

Key Words: Conference, Museum Education, Museum Marketing, Presentation, Pandemic

Ve dnech 13. a 14. září 2021 proběhla v jednom z přednáškových sálů v Národním muzeu konference zaměřená na muzejně-pedagogické a marketingové strategie českých a slovenských sbírkových a paměťových institucí během pandemie Covid-19. Své příspěvky prezentovali odborní pracovníci z muzeí a galerií napříč Českou i Slovenskou republikou, a tak vedle zkušeností z velkých pražských institucí (Národní muzeum, Muzeum města Prahy, Národní technické muzeum) mohly zaznít i poznatky a postřehy z Jihlavy (Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě), Olomouce (Muzeum umění Olomouc), Ústí nad Labem (Muzeum města Ústí nad Labem), Plzně (Paměť národa Plzeňský kraj) a Bratislavy (Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislavě, Muzeum města Bratislavy).

Program dvoudenní konference byl sestaven tak, aby oba dny nabídly dva ucelenější regionální a tematické bloky – ve středu zazněly příspěvky z pražských muzejních institucí a příklady uplatněných digitálních technologií v muzejní a galerijní prezentaci a edukaci, zatímco čtvrtek byl věnován příspěvkům z ostatních českých a moravských měst a ze Slovenska.

Konferenci zahájil úvodním vstupem generální ředitel Národního muzea PhDr. Michal Lukeš, Ph.D., jenž ve svém proslovu vyzvedl vzrůstající význam virtuálního obsahu muzeí. Ten podle něj pandemie koronaviru Covid-19 a uzavření kulturních institucí sice umocnily, upozornil však na to, že online komunikaci s návštěvníky se do jisté míry mnohá muzea věnovala už předtím. Bezprecedentní situace přiměla kulturní instituce zaměřit pozornost primárně na svou virtuální prezentační a edukační činnost, která se generálnímu řediteli Národního muzea jeví být nezbytnou součástí strategie při budování vztahu mezi muzeem a veřejností. Následně se slova ujala vedoucí oddělení Centra pro prezentaci kulturního dědictví Mgr. Michaela Smidová, která ve svém příspěvku *Muzeum pod zámkem: Komunikace světových muzeí s veřejností během pandemie* představila online i off-line strategie světových muzeí v posledním roce v obecné rovině i na konkrétních příkladech. Poukázala na nové výzvy, na něž musela muzea v době pandemie reagovat – nové cílové skupiny, přesun své činnosti do digitálního prostoru, zcela jiný způsob muzejní edukace či důraz na témata jako wellbeing a mindfulness. V kontextu virtuálních výstav dále pohovořila o paměťovými institucemi často využívané online platformě Google Arts & Culture, která

Mgr. Magdalena Bližňáková
Centrum pro prezentaci kulturního dědictví
Národní muzeum
magdalena.bliznakova@nm.cz

umožňuje prohlédnout si zdarma ve vysokém rozlišení mnohá umělecká díla ze světových muzeí a galerií, a 3D platformě Matterport, pomocí níž lze vytvořit a prohlédnout si trojrozměrný model interiérů. Smidová dále akcentovala vzestup podcastů a audioprůvodců, které muzea začala v době pandemie hojně rozvíjet. Po znovuotevření došlo v mnoha případech vlivem globálních dopadů epidemie na psychiku lidí, především pak mladé generace, k rozšíření nabídky kulturních institucí o aktivity podporující duševní pohodu návštěvníků (arteterapie, jóga a meditace, Slow Art Movement). V závěru Michaela Smidová shrnula výzvy post-covidové doby pro sbírkové a paměťové instituce, čímž otevřela témata, jimiž se z různých úhlů věnovali další přednášející.

Ing. Petra Caltová z Přírodovědeckého muzea Národního muzea vystoupila s příspěvkem *Prahou za přírodou, aneb online projekt nejen v době covidové*, v němž představila činnost svého pracoviště před pandemií a během ní. V úvodu se zamýšlí nad tím, má-li Přírodovědecké muzeum, které nedisponuje samostatnými výstavními prostory, potenciál zaujmout širokou veřejnost kýženým způsobem. Úvahy o tom, jakými cestami zvýšit povědomí o pražské přírodě mezi širokou veřejností, vedly ke spuštění vědecko-popularizačního projektu *Prahou za přírodou – projekt občanské vědy* v rámci kterého pracovníci Přírodovědeckého muzea pořádají pravidelné exkurze (*Za pražskými netopýry*, *Lišejníky Divoké Šárky* aj.), dny otevřených dveří v Kroužkovací stanici Národního muzea nebo celodenní programy pro školní skupiny. Díky tomuto projektu došlo k navázání spolupráce s mnoha organizacemi zabývajícími se ochranou přírody a enviromentální výchovou, což v důsledku vedlo k rozšíření vědecko-popularizačního dosahu instituce. Dalším krokem v této oblasti bylo zapojení Národního muzea v roce 2018 do prvního ročníku mezinárodní soutěže *City Nature Challenge*, v rámci které pomáhá široká veřejnost mapovat přírodní rozmanitost do projektu zapojených světových měst.

K tomu se využívá aplikace iNaturalist, jež účastníkům pomáhá identifikovat jednotlivé živočichy, rostliny a houby v jeho okolí. Skrze nahrávání jednotlivých pozorování se rozšiřuje databáze přírody ve městech, kterou pak lze lépe chránit. Mezinárodní soutěž se odehrává na přelomu dubna a května, zájemci však mohou zaznamenávat svá pozorování celoročně. Koronavirová pandemie omezila skupinové aktivity, ale nepromítla se do sílící tendence účasti a pozorování v rámci *City Nature Challenge*. Caltová si tak pokládá otázku, zda skupinové exkurze a společné prezenční akce v terénu, na kterých dochází k obeznámení s projektem, splňují svůj účel. Do budoucna tak vidí nejlepší strategii v kombinaci online komunikace s veřejností a společných aktivit v terénu. Přesun do virtuálního prostoru přinesl tipy na individuální výlety, návody na samostatná pozorování a zajímavosti o aktuálním výzkumu.

Mgr. Eliška Pekárková z oddělení vzdělávání a kulturních aktivit Národního muzea se ve svém příspěvku soustředila na badatelsky orientovanou výuku, jíž uplatnila v přípravě edukačních programů k nové expozici Dějiny 20. století. Během lockdownů v letech 2020 a 2021 se ve spolupráci s Ústavem pro studium totalitních režimů (ÚSTR) věnovala vytváření cvičení založených právě na badatelsky orientované výuce, která klade důraz na tvořivou práci, rozvoj dovedností a historického myšlení. Představila aplikaci HistoryLab, jíž pro vzdělávací účely vyvinul ÚSTR, a s kterou bude v rámci edukační nabídky k expozici dějin

Mgr. Eliška Pekárková z Oddělení vzdělávání a kulturních aktivit Národního muzea

Johana Tlustá, M. A. z Oddělení vzdělávání a kulturních aktivit Národního muzea

20. století pracovat i Pekárková a lektoři vzdělávacího oddělení. Následně přednášející zdůvodnila, proč se rozhodla využít pro účely edukace k dějinám 20. století aplikaci HistoryLab. Prvotní úvaha vycházela z dispozic prostoru a množství prezentovaných muzeálií – kombinace nevelkého výstavního sálu, jeho komplikované architektonické členění a téměř tisícovka exponátů znesnadnily práci se skupinami přímo v expozici. Nastalá koronavirová pandemie pak autorku jen utvrdila v tom, že je potřeba nabídnout cvičení ve virtuálním prostředí, která budou moci učitelé využít i během distanční výuky. Při výběru exponátů byla uplatněna historická, didaktická i mediální kritéria a zkoumal se badatelský potenciál artefaktu. Pekárková následně představila konkrétní cvičení pro 1. stupeň ZŠ (*Proč děti chtěly mončičáka?*) a varianty cvičení s tématem devizového příslibu pro 2. stupeň ZŠ a střední školy. Nakonec poukázala na marginalizovaná témata v expozici, která mohou být právě pomocí cvičení v HistoryLabu integrována do výuky dějepisu (příklad „cikánských" legitimací).

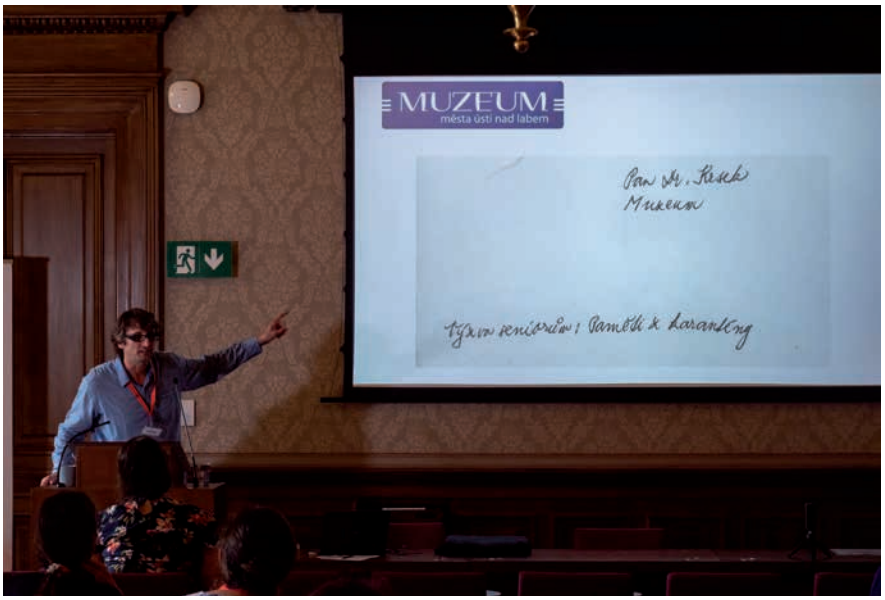
Johana Tlustá, M. A. ze stejného oddělení ve své prezentaci evaluovala na základě dotazníkového šetření mezi spolupracujícími pedagogy jejich zkušenosti z lektorovaných online programů k výstavě *Sluneční králové* v Národním muzeu. Nejprve přiblížila podobu nabízených programů a platformu Nearpod, kterou k tomuto účelu v Národním muzeu využívali. Následně přistoupila k představení dotazníkového šetření, do něhož se zapojilo celkem 19 pedagogů. Dotazník vyplnili vyučující ze 7 pražských, 11 mimopražských škol a jednoho domácího vzdělávání bez udání místa, rozhovorů s lektory se pak zúčastnili 3 pražští a dva mimopražští učitelé. Z výzkumu vyšlo najevo, že více než 63 % dotazovaných považuje daný program za velmi přínosný (hodnoceno jako ve škole známkou 1, téměř 32 % hodnotilo přínos programu známkou 2 a 5, 3 % známkou 3), drtivá většina recipientů uvedla, že program vhodně doplňoval jejich výuku, ačkoli nebyl plně v souladu s tematickým plánem výuky, a že žáky bavil. Výhody online programů spatřovali pedagogové v jednoduché přístupnosti a interaktivitě, nevýhody pak v častých technických obtížích, a především v absenci osobního kontaktu žáků s lektorem, muzeem a exponátem. Učitelé by i v době otevřených muzeí ocenili možnost využití online vzdělávacích programů, i když jen virtuální prostředí považuje většina za nedostatečné – Tlustá citovala komentář z dotazníkového šetření, kde situaci, v níž byli všichni odkázaní na distanční výuku, vyjádřil jeden pedagog pregnantně slovy: „Nechci online už ani vidět. A děti také ne."

Dopolední blok prvního dne konference uzavřela vedoucí lektorského oddělení Muzea města Prahy Mgr. MgA. Iva Vachková, Ph.D. s příspěvkem věnujícím se virtuální komunikaci MMP v době koronavirové. První online aktivity se zaměřily na děti do 11 let. Edukační oddělení využilo tří tematicky propojených pracovních listů k představení sbírkového předmětu. Jednalo se o aktivity pro děti na doma, jichž mohli využít rodiče i učitelé, a které zaznamenaly u veřejnosti největší úspěch. V průběhu lockdownu vznikaly v MMP nové webové rubriky s edukačním obsahem, některé z nich se dle Vachkové však ukázaly jako slepé cesty. Příklad nepodařeného projektu představuje rubrika *Dějiny Prahy za školou*, jež měla za cíl nabídnout vzdělávací obsah věkové kategorii dětí 12–15 let. Záměr se zde však minul účinkem, neboť úkoly v této kategorii zaujaly až na výjimku výhradně průvodkyně pražské informační služby. Do měsíce se *Dějiny*

Prahy za školou transformovaly v rubriku *Samostatná práce žáků*, na jejíž obsah a vzdělávací potenciál školy upozornilo muzeum prostřednictvím emailu, čímž se nakonec podařilo oslovit kýženou cílovou skupinu. V závěru lockdownu MMP nabízelo badatelské listy s metodikou cíleně vytvořené podle aktuálního Rámcového vzdělávacího programu pro základní školy s oporou ve školních vzdělávacích programech deseti pražských škol, které muzeum v minulosti pravidelně navštěvovaly. Povedlo se tak vytvořit koncept cílených badatelských listů, připravovaných pro konkrétní školu. Zanedlouho se virtuální nabídka MMP rozrostla o *Online hodiny do školy*. Jejich prostřednictvím se mohly jednotlivé třídy připojit online do muzea, ze kterého výukovou hodinu vedli dva edukační pracovníci – jeden před kamerou, druhý na chatu. Vrchol představoval projektový týden pro žáky čtvrtých a pátých tříd jedné pražské školy, která se na muzeum obrátila s prosbou o lektorované programy tematicky věnované Karlu IV. Pro edukátory byl takový projekt výzvou hned v několika ohledech. V době konání čítalo edukační oddělení MMP pouze tři členy, kteří se plně věnovali dané škole. Zároveň se dle slov Vachkové v rámci projektového týdne dopustili „největšího didaktického odvazu," kdy využili toho, že se už děti nacházely pohromadě ve třídě, a v rámci distančního vzdělávání zapojili do výuky dějepisu metody dramatické výchovy.

Odpolední blok příspěvků zahájila Mgr. Naďa Hynková Dingová, Ph.D. z Ústavu jazyků a komunikace neslyšících FF UK, jež vystoupila s příspěvkem nazvaným *Muzeum bez bariér – pro neslyšící s neslyšícími*, v němž představila spolupráci s Národním muzeem na zpřístupňování muzea návštěvníkům, a to při tvorbě webové sekce *Virtuálně do muzea bez bariér*, která je součástí webových stránek muzea. Na úvod Hynková Dingová pohovořila o dosavadní spolupráci NM s neslyšícími návštěvníky, která je systematická a dlouholetá. Mezi hlavní oblasti spolupráce uvedla vytváření programů pro návštěvníky se sluchovým omezením v rámci Pražské muzejní noci, pravidelné tlumočené komentované prohlídky pro neslyšící a nedoslýchavé, programy pro neslyšící rodiny s dětmi a dospělé nebo tlumočené výstavy a expozice v podobě videí dostupných prostřednictvím QR kódů. V pandemické době, kdy byl osobní kontakt významně omezen, vytvořilo Národní muzeum ve spolupráci s Ústavem jazyků a komunikace webovou sekci nabízející neslyšícím návštěvníkům obsah v českém znakovém jazyce. Jedná se o virtuální výstavy, muzejní jednohubky, prohlídky pro dospělé i děti a doprovodné pracovní listy. Veškerý obsah v českém znakovém jazyce je rovněž doplněn o titulky, neboť jak Hynková Dingová uvedla, ne každý neslyšící ovládá český znakový jazyk. Spolupráci Národního muzea a Ústavu jazyků a komunikace neslyšících během lockdownu pak okomentovali ve videích sami neslyšící, tvořící tým, jenž stojí za vznikem tlumočených videí. Pavlína Spilková, figurantka a překladatelka, si nejvíce pochvalovala tlumočený seriál pro děti *Honzík a Fany*. Technik a kameraman Michal Brhel, který v profesním životě působí jako učitel ve škole pro neslyšící děti, zase oceňuje množství a kvalitu materiálů vzniklých ze spolupráce, které může dále využívat ve své výuce. Marie Pangrácová, doktorandka Přírodovědecké fakulty UK, nakonec zprostředkovala svou kladnou zkušenost při možnostech lektorování přírodovědných výstav v NM pro neslyšící děti.

První den konference zakončily příspěvky s tematikou multimediálních a imersivních technologií využitelných



Mgr. Martin Krsek z Muzea města Ústí nad Labem

Mgr. Pavlína Pitrová z Oblastní galerie Jihlava

v muzejnictví a galerijnictví. Mgr. Jan Blažek MSc. zastupující soukromý sektor (kreativní agentura VRCØT) hovořil o výhodách imersivních technologií, mezi kterými uvádí vedle úspory výstavního prostoru či možnosti zprostředkovat objekt mimo místo jeho uložení též využití během covidové pandemie. Největší přínos, který může imersivní („obklopující") technologie muzeím přinést, však spatřuje v prohloubení intenzity zážitku z návštěvy paměťové instituce prostřednictvím simulovaného digitálního obrazu. Blažek rozdělil tyto technologie do pěti kategorií: holografie, smíšená realita, virtuální realita, 360° imersivní video a rozšířená realita – poslední z výčtu se následně věnoval detailněji. Rozšířená realita pracuje s konceptem nasnímaného reálného předmětu či místa doplněného o digitální prvky. Mezi možnosti využití rozšířené reality v paměťových institucích přednášející zmínil tvorbu virtuálních galerií, zkoumání detailů exponátů, návštěvníkovu intervenci (např. listování knihou) a doplnění informační vrstvy k danému objektu. Rozšířenou realitu lze pro potřeby muzeí a galerií doplnit též o gamifikační prvky, tedy zábavnou vrstvu s důrazem na vzdělávací funkci. Ve washingtonském muzeu United States Holocaust Memorial využili imersivních technologií k prezentaci svědectví obětí i přeživších holokaustu z litevského města Eisiskes. Ve věži se nalézá několik stovek fotografií lidí, o jejichž osudech se návštěvník dovídá pomocí mobilního telefonu, kterým naskenuje dané fotografie. Druhým uvedeným příkladem byl časový a prostorový portál, tedy 3D vymodelovaný pokoj Vincenta van Gogha v Arles, do něhož lze nahlédnout pomocí rozšířené reality v telefonu. K využití aplikace s rozšířenou realitou u nás došlo například v minulém roce na Filmovém festivalu ve Zlíně. Mobilní aplikace nabízela jednoduchou cestou přehrání trailerů jednotlivých filmových snímků, vstup do virtuální galerie festivalu, účast na virtuální projekci nebo důkladné prohlédnutí si festivalové ceny. Projektem, kterým se v současnosti Blažek v rámci neziskové organizace Historia Futurae zabývá, je imersivní expozice *Za zdí* ve věznici v Uherském Hradišti. Jejich cílem bylo vytvořit mobilní aplikaci pro chytré telefony a tablety využívající rozšířenou realitu k přiblížení tamních perzekucí obětí komunistického režimu.

Bc. Jan Duda z Národního technického muzea spolu s Petrem Kopáčem, kreativním produkčním aplikace TourStories z marketingové digitální agentury Good shape, hovořili ze svých pozic o zkušenostech s interaktivním audio průvodcem výstavou *Fenomén Jawa* v NTM. Aplikace, jež byla ke zmíněné výstavě vyvinuta, představuje pilotní technologický projekt, který plánuje NTM v obměnách využívat i pro budoucí výstavy a expozice. Interaktivní průvodce vznikal již před uzavřením muzeí, během pandemie však mohl zprostředkovat veřejnosti výstavu alespoň na dálku. Aplikace nazvaná *Národní technické muzeum* obsahuje spot k výstavě, mapu s 26 informačními zastaveními, interaktivní prvky využívající rozšířenou realitu a možnost zpětné vazby. Co považuje Duda za nejpřínosnější, je skutečnost, že v aplikaci si návštěvník bude moci pustit slova kurátora, a nezůstane tak ochuzen o komentář, který by mohl slyšet třeba jen při komentovaných prohlídkách. Zároveň nahrávku mohou využít v přípravě doprovodných programů muzejní edukátoři a lektoři. Kromě řady výhod, které může aplikace muzeu nabídnout, však tvůrčí tým reflektoval též potenciální negativa. Duda uvádí, že by po znovuotevření muzea interaktivní audio průvodce mohl mít za důsledek pokles návštěvnosti, a tedy i ztrátu na vstupném. Takovému úskalí se

David Hrbek z Muzea umění Olomouc

dá podle něj vyvarovat umně zvoleným způsobem prezentace. NTM využilo aplikaci jako upoutávku k osobní návštěvě muzea. Další diskutovanou potenciální nevýhodou aplikace bylo její potenciálně náročné a nesrozumitelné ovládání, zvláště pro starší generaci. Tomuto problému se muzeum snažilo předejít proškolením personálu a návodem k obsluze v podobě plakátů v prostorech muzea. Petr Kopáč následně pohovořil o technických parametrech, funkcionalitách a možnostech dané aplikace. Ta v rámci trasy umožní na několika zastaveních návštěvníkovi nastartovat motorku, a to nikoliv ve svém telefonu, ale díky reproduktorům umístěných ve výstavě a provázaných s aplikací, přímo na místě ve výstavě. Návštěvník díky tomu může srovnat zvuk motorů různých motocyklů. Zároveň je technologicky ošetřeno, aby motorky ve výstavě nebylo možné spustit odkudkoli, ale pouze v dosahu wifi sítě NTM.

Tandem MgA. Viktor Portel z Paměti národa a Jan Hrdlička z kreativního studia 3dsense vystoupili s příspěvkem *Instituty Paměti národa – jak připravit moderní expozici opřenou o příběhy pamětníků*, ve kterém reflektovali své zkušenosti z přípravy pilotního Institutu paměti národa v Pardubicích.[1] Portel nejprve představil obsahová východiska Institutů paměti národa: úsilí najít intimní způsob, jakým vyprávět svědectví pamětníků v expozici (1), zprostředkování zážitku z konkrétního příběhu ze setkání s danými pamětníky (2), zároveň však snaha zachovat šíři svědectví (3). Hrdlička navázal technickými východisky expozic, která byla určena limity a různorodostí prostorů, jež jednotlivá krajská města Institutům paměti národa zapůjčila. Soustava pláten s proměnlivým obsahem musí splňovat požadavky tak, aby je bylo možné instalovat jak v Krytu civilní obrany v Olomouci, tak v původně renesančních prostorech blízko Staré radnice v centru Brna. Dále byl představen koncept plzeňské výstavy, který počítal ideálně se čtrnáctičlennou skupinou, jež ve dvojicích projde šesti různými multimediálními zastaveními. Začínat a končit se mělo u společné projekce, tzv. epochy, která skupinu uvede do kontextu doby a na konci nabídne prostor k reflexi a evaluaci. Návštěvníci, již obdrží od kustoda tablet se sluchátky, si v audio průvodci vyberou příběh pamětníka, který chtějí prožít. Následně se vydají do výstavy k jednotlivým zastavením, během kterých jim je v chronologickém řazení vyprávěn životní příběh vybraného pamětníka. U každého tohoto zastavení se návštěvník setká s jinou formou dotváření pamětníkovy výpovědi znějící ve sluchátkách. Využívá se při tom augmentované reality, vizuálně prostorové atmosféričnosti, metody kukátka, ale i zcela nedigitálního přístupu v podobě krabic s předměty související s životním osudem pamětníka. Následovala reflexe neúspěchů při koncipování plzeňské výstavy. Portel uvedl jako své klíčové poznatky nutnost pevně vést návštěvníka výstavou a vycizelované srozumitelné vyprávění. Hrdlička dodal, že ze zkušenosti návštěvník zvládá dvě polohy – zapojení dvou smyslů, jejichž výpověď spolu velmi úzce koresponduje, anebo spojení poslechu a abstraktních, atmosféru dokreslujících vjemů. Z původní ambice představit návštěvníkovi ve 45 minutách dva příběhy pamětníků došlo k přehodnocení a doporučení k záběru pouze na jedno svědectví. V závěru přednášející formulovali svá poučení z projektu do budoucna – nezbytnost udržet linearitu vyprávění a zapojit více interaktivních prvků.

Druhý den konference zahájil Mgr. Martin Krsek z Muzea města Ústí nad Labem, který představil projekt spuštěný muzeem během lockdownu. Na rozdíl od většiny ostatních muzeí zacílili v Ústí nad Labem

1 *Otevření Institutu národa v Pardubicích, původně plánováno na 29. 11. 2021, bylo z epidemických důvodů realizováno až 15. 3. 2022.*

na koronavirem nejvíce ohroženou skupinu obyvatel, tedy seniory. Ty se rozhodli aktivizovat prostřednictvím výzvy *Pište paměti*, o níž se mohli dozvědět kromě jiného například z České televize. V plánu bylo zaslané paměti editovat a zveřejnit na webu a facebookové stránce muzea. Velký ohlas zaznamenala již první vzpomínka, kterou Martinu Krskovi zaslala paní Erika Lischke-Bahníková. Ta zavzpomínala na srpen 1968, ale i na válečná léta, kdy jí byl od sousedů zapůjčen kožich, který si u nich uložila jedna židovská rodina. V dopisu s přiloženou fotografií uvedla, jak jí kožešinový kabát padl a jak byl teplý, a že jej nosívala pouze „vyvětrat" ven, protože jí nepatřil. Po uveřejnění tohoto příběhu začalo přicházet do muzea čím dál více dopisů se vzpomínkami na různá období 20. století. Krsek a jeho kolegové se nakonec rozhodli k týdenní periodicitě, ve které zveřejňovali nové paměti. Zanedlouho začaly přicházet i německy psané vzpomínky pamětníků z Německa s vazbou na Ústecký kraj. Krsek zmiňuje jednu pocházející od Hedwigy Rothe, jež vyrůstala na Ústecku, a líčila události 20. století z pohledu německé rodiny. Další vzpomínky pocházely od Jiřího Blackfoota Šerýho, příslušníka ústeckého undergroundu, či výtvarníka Zdeňka Urbana, který zpracoval své paměti na socialismus ve formě komiksu. Do Muzea města Ústí nad Labem přicházelo i mnoho vzpomínek pamětníků z jiných regionů České republiky. V takových případech je Krsek přeposílal kolegům v příslušných oblastech. Některé kulturní instituce se inspirovaly kampaní k sepsání vzpomínek místních pamětníků a výzvu ohlásily i ve svých krajích či regionech. Uveřejňování příspěvků s paměťmi na facebookové stránce Muzea města Ústí nad Labem vedlo k výraznému nárůstu její popularity, získala mnoho nových sledujících a stala se efektivním prostředníkem v komunikaci s veřejností. K obohacení došlo na obou stranách, neboť díky aktivní komunitě sledujících se například rozrostl fond muzejní knihovny o vzpomínkové knihy, na něž bylo upozorněno na sociální síti. Druhá koronavirová vlna a opětovné uzavření kulturních institucí se v muzeu v Ústí nad Labem nesly v duchu další veřejné výzvy, tentokrát k zasílání fotografií pocházejících z nejvyhlášenějšího místního fotoateliéru Eduarda Majera a svých vzpomínek na focení. Součástí projektu byla i možnost vytvoření současné fotografie a její srovnání s tou historickou. Poslední muzejní projekt z období pandemie nazvaný Poklady éry koronavirové představil soubory nových akvizic, vzešlých z doby pandemie. Nové nálezy z ústeckých půd a sklepů, jež lidé darovali muzeu, byly spolu s informačními panely vystaveny v místním supermarketu.[2]

Mgr. Pavlína Pitrová, edukátorka z Oblastní galerie Jihlava vystoupila s příspěvkem nazvaným *OMG! OGV! Výtvarné edukační online výzvy*. Po krátkém představení Oblastní galerie v Jihlavě a její standardní nabídky edukačních a doprovodných programů přešla Pitrová ke strategii galerie během koronavirové pandemie. Bezprostřední edukačně-tvůrčí odpovědí na uzavření galerie byla tzv. Jarní výtvarná výzva inspirovaná díly z jihlavských sbírek a uskutečněných výstav. Každý týden galerie představila jedno dílo, na jehož motivy měly doma děti s pomocí rodičů volně tvořit. Jednoduchá výzva se setkala s nečekaně silným ohlasem, kdy Oblastní galerie v Jihlavě obdržela více než 500 dětských děl z celé České republiky. V listopadu navázala na jarní výzvu podzimní kampaň, která měla za cíl motivovat děti k pobytu v přírodě. Vznikla tak galerijní keška, po níž děti pátraly na pěti místech v Jihlavě spojených s historií města a galerií. Tvořivá aktivita se odehrávala venku a nabádala děti interagovat s přítomnými přírodninami. Naneštěstí přišel s nápadem kešky i místní Sokol, který díky své širší základně oslovil více lidí a galerijní výzvu zcela upozadil. Podle Pitrové však z této situace vzešlo heslo OMG OGV, ze kterého galerie vytvořila svůj merchandise. Následoval nápad realizovat projekt, který měla Pitrová v plánu již delší dobu, totiž natočit s dětmi a pro děti tvořivá videa o umělcích a jejich dílech v OGV. Dětem byly pokládány otázky změřené na konkrétní díla, měly

2 *Písemná verze příspěvku Mgr. Krska je k dispozici v tomto čísle periodika Muzeum: Muzejní a vlastivědná práce na stranách 56–62.*

možnost okomentovat, co vidí, a následně tvorbou reflektovat své úvahy a názory. Tým OGV se však před započetím projektu musel nejprve popasovat jednak s tím, jak legálně ošetřit skutečnost, že si do galerie v lockdownu chtějí pozvat děti, jednak vyřešit neuspokojivé technické zázemí. Za pomoci znalostí a ochoty kolegů z ostatních oddělení nakonec vzniklo šest videí k šesti uměleckým dílům ze sbírek OGV.

Mgr. David Hrbek, dlouholetý muzejní a galerijní edukátor z Muzea umění Olomouc představil v zastoupení za kolegyni Terezii Čermákovou online aktivity Muzea umění Olomouc (MUO), a to nejen během doby covidové. Počátky virtuálního obsahu Muzea umění Olomouc jsou provázány spoluprací s Pedagogickou fakultou Univerzity Palackého, kdy v roce 2019 vznikl projekt *Bez názvu. Nedatováno*, který Hrbek přiblížil jako rezervoár pracovních listů a edukačních klipů. Muzeum umění Olomouc navázalo na již fungující platformu a během uzavření kulturních institucí v roce 2020 začalo rozšiřovat její obsah. Dohromady vzniklo pět pracovních listů, které byly koncipovány s ohledem na možnosti a prostředky tvůrčí práce v domácím prostředí. Hrbek blíže představil pracovní list *Jak voní obraz?*, jehož ústřední motiv představuje obraz bez názvu od českého malíře Jana Knapa. Dále přiblížil spolupráci s Irenou Kozelskou, která se specializuje na vůně a tvorbu parfémů, jíž oslovil s prosbou o sestavení vůně daného obrazu. Kozelská vycházela ze třech plánů obrazu, tedy hrajícího si dítěte (symbol bezstarostnosti), ptáčků (téma svobody) a třech křížů (symbol smrti), kterým přiřadila konkrétní vůně, jež ve výsledku vytvořily parfém obrazu. Otázkou zůstávalo, jakým způsobem představit pracovní list tak, aby v záplavě virtuálního obsahu nezapadl. MUO přistoupilo k zakomponování listu do většího projektu, tedy workshopu v online přenosu, který byl avizován s předstihem na sociálních sítích instituce. Samotný workshop pak tvořil pětiminutový předtočený komentář kurátora s detailními záběry na obraz, desetiminutový rozhovor s paní Kozelskou, která rozebírala obraz v kontextu vůní a jejího konečného parfému, představení pracovního listu a úkolů pro děti na doma. V rámci středoevropského fóra současného umění Trienále SEFO 2021, do něhož se MUO zapojilo, navázalo muzeum spolupráci s Tyflocentrem Olomouc, a vytvořilo několik programů pro slabozraké a nevidomé, ve kterých pracují s vůněmi obrazů. Dalším projektem, jenž vznikl v době uzavření muzeí a galerií, byl cyklus videolekcí nazvaný *Edu na drátě*, který vyzýval děti k tvůrčí činnosti v domácím prostředí. Vzniklo dohromady 15 lekcí o délce 4–8 minut, na nichž se podílelo pět edukátorů a které na přehlídce muzejních filmů MUSAIONfilm obdržely mimořádnou cenu Labyrint světa za vynikající přínos v období pandemie 2020–2021. Poslední projekt, který Hrbek představil, zpracovával doprovodný program k výstavě *O městě, krajině, umění. Olomouc 1919–1989*, kterou lockdown zastihl týden před vernisáží a skončila týden po otevření muzea; zhlédnout ji tak stihl jen minimální počet návštěvníků. Obsah výstavy proto bylo třeba zprostředkovat jiným způsobem. Pro tento účel byla založena facebooková stránka, kterou edukátoři plnili obsahem tematicky pouze inspirovaným proběhlou výstavou. Vzniklo několik rubrik, jež nabízely zájemcům rozhovory s lidmi spjatými s Olomoucí (např. moderátorka Daniela Drtinová, spisovatel Patrik Hartl), jejich osobní vzpomínky, medailonky osobností, literární, filmové či hudební inspirace (Michael Stipe: píseň Disappear) nebo pohádky a tvůrčí listy pro děti.

Mgr. Mariana Dočekalová z Památníku národního písemnictví (PNP) pokračovala s příspěvkem věnujícím se pandemickému hrdinovi Karantéňanovi a Kreativnímu balíčku na tvorbu ex libris. Po úvodním nastínění výchozí situace popsala směr, kterým se aktivity PNP směrem k veřejnosti ubíraly po uzavření paměťových institucí. Vzhledem k pandemické situaci, která pro většinou současníků neměla obdoby, zamýšlela Dočekalová pracovat s tématem hrdinství, a tak vytvořila

postavičku hrdinného Karantéňana, který měl děti provázet nelehkou dobou a poukazovat na hrdiny kolem nich. Do vznikajícího projektu autorka zapojila speciální pedagožku a spisovatelku Ester Starou a ilustrátora pedagoga Milana Starého, již se stali tváří edukačních videí, která kombinují hraný projev s vkládanou animací. První výzva směrem k dětem se týkala tvorby vlastního příběhu, potažmo knihy a nabízela návod a tipy k této tvůrčí aktivitě. PNP obdržel celkem 19 knih od 28 autorů, přičemž se mu podařilo oslovit širokou cílovou zájmovou skupinu od 4 do 14 let, tedy od dětí spolupracujících s rodiči po gymnaziální studentské spolky. Jelikož výzva k tvorbě vlastní knihy představovala zároveň soutěž, vybrala porota tři z jejího pohledu nejpovedenější knihy, jejichž autory a autorky odměnila vytištěním jejich knihy, kterou obdrželi ve dvou výtiscích. Následovala série osmi videí ve spolupráci se soutěží Nejkrásnější české knihy roku, která v jedné minutě představila nominovaná díla tak, aby dětem ukázala, jaké podoby mohou knihy mít. Na druhou vlnu koronaviru zareagovala Dočekalová dalším videem tentokrát tematicky propojeným s probíhající přehlídkou Trienále českého ex libris, prostřednictvím kterého se rozhodla představit fenomén knižních značek. Součástí videa, seznamujícího s nejzajímavějšími ex libris a štočky z fondu PNP a návodu na tvorbu ex libris v domácích podmínkách, byla i výzva k soutěži. Děti si podle tutoriálu mohly vytvořit svou knižní značku a zaslat ji Památníku, který odměnil ty nejpovedenější. Třetí motivační video přibližovalo soutěž Nejkrásnější české knihy roku a vyzývalo děti k představení své nejoblíbenější knihy recenzí, kresbou, fotkou či jakýmkoli jiným způsobem. Nakonec Dočekalová představila Kreativní balíčky pro tvorbu autorské knihy a ex libris.

Dvoudenní konferenci zakončil příspěvek Mgr. Lenky Vargové, Ph.D. z Univerzity Komenského v Bratislavě, v němž vystupující představila muzejní a galerijní pedagogiku v Bratislavě během pandemie. Podobně jako Michaela Smidová zaměřila svou pozornost na způsoby, kterými promlouvaly ke svým návštěvníkům v době covidu zahraniční paměťové instituce, pohovořila doktorka Vargová o virtuálních strategiích muzeí a galerií ve slovenském hlavním městě. Ve své prezentaci pohovořila nejprve o obecných trendech ve virtuální komunikaci, ilustrovaných na konkrétních příkladech z praxe, a následně o činnosti pěti vybraných bratislavských muzejních a galerijních institucí – Slovenské národné múzeum, Múzeum mesta Bratislavy, Slovenská národná galéria, Galéria mesta Bratislavy a Slovenské múzeum dizajnu. Vargová poukázala na význam online komunikace muzeí a galerií s veřejností, umocněný během pandemie. Paměťové instituce podle jejího šetření sáhly nejprve po už existujících aktivitách a metodách, bylo však čím dál jasnější, že virtuální komunikaci s návštěvníky je potřeba rozvíjet, zintenzivňovat a inovovat. Měnil se či upravoval dizajn webových stránek některých muzeí a galerií, které v sekci pro školní programy začaly nabízet pracovní listy určené na práci doma. Rozvíjely se virtuální prohlídky výstav a expozic, nabízené například s využitím funkce Google Street View, jenž je součástí online platformy s uměleckými díly Google Arts & Culture. Do této platformy se zapojily galerie a muzea z celého Slovenska – z Bratislavy pak kupříkladu SNG, SNM, GMB či galerie Nedbalka. Virtuální prohlídky lze nalézt také na samotných webových stránkách paměťových institucí, jako příklad Vargová uvedla Slovenské múzeum dizajnu a jeho stránky k digitalizovaným výstavám *100 rokov dizajnu* a *ŠUR – nebáť sa moderny!* Jinou formu virtuálních prohlídek interiérů objektů a jednotlivých expozic nabídlo Múzeum mesta Bratislavy. Virtuální výstavy byly rovněž využívány v rámci muzejní a galerijní pedagogiky, buď ve formě metodických materiálů, jako např. ve Slovenské Národné galérii (virtuální výstava k Sametové revoluci ČASOPIS 1989), nebo jako edukační interaktivní prohlídky na platformě INDIHU (Slovenské národné múzeum, online výstava N89). Dále Vargová uvedla online

univerzální portály zaměřené na umění a kulturní dědictví, jako Europeana, Web umenia a Slovakiana, které představovaly další možnost kontaktu s digitalizovaným uměním během pandemie. Nepříliš využívaným prostředkem jsou zatím na Slovensku imersivní technologie umožňující interakci s obsahem. Naopak často slovenské kulturní instituce nabízely návštěvníkům virtuální kvízy a hry a zaměřovaly se na rozvoj komunikace skrze své sociální sítě.

Pandemická situace nedovolila dorazit do Prahy přednášejícím Andree Vojtěchovské z Moravské galerie a dvojici doktorek Beátě Husové a Martině Pavlikánvé z Múzea mesta Bratislavy. Vojtěchovská měla vystoupit s příspěvkem *Streamované performance jako dočasná náhrada za přerušenou výstavu* a dvojice muzejních pedagožek z Bratislavy zamýšlela ve svém příspěvku představit projekt *Ateliér Múzeum má budúcnosť*, převedený kvůli uzavření muzeí do online prostoru.[3]

Konference byla po oba dny nahrávaná, její záznam je volně dostupný na YouTube kanálu Národního muzea.[4]

3 *Doktorky Husová a Pavlikánová zaslaly organizátorkám konference shrnutí svého příspěvku a videa, která zde byla představena; alespoň zprostředkovanou formou se tak mohli účastníci dozvědět o aktivitách Múzea mesta Bratislavy, o nichž ve svém příspěvku stručně pohovořila i doktorka Vargová.*

4 *Muzeum pro návštěvníky IV: Virtuální komunikace (nejen) v době koronavirové [online]. Dostupné na: https://youtube.com/playlist?list=PLMjkuRSmbJD9uUtFsgyZvbwEqfEQxXw7k [cit. 31. 5. 2022].*

DOI: 10.37520/mmvp.2021.014

zprávy

Paměti z karantény

Martin Krsek

Memoirs from Quarantine

Abstract: The Ústí nad Labem Municipal Museum's "Memoirs from Quarantine" campaign aimed to reach and engage seniors during the pandemic lockdown period in 2020. The campaign attracted great interest in the region as well as outside the borders of the Czech Republic and managed to enrich the museum's collections with valuable documentary material on everyday history and experiencing major historical events of the 20th century in the traditionally ethnically heterogenous Ústí nad Labem region.

Key Words: museum, memoirs, History of Everyday Life, Ústí nad Labem Region, seniors

„Kvůli koronaviru nemůžete ven? Skříně už máte třikrát přerovnané? Pište paměti!" S touto výzvou[1] oslovilo v dubnu roku 2020 Muzeum města Ústí nad Labem seniory izolované karanténními opatřeními na začátku první vlny pandemie Covid 19. Ohlas, jaký sklidila, zajistil po patnáct následujících týdnů povzbudivou náplň do momentálně omezených životů jak autorům, tak i desetitisícům čtenářů, kteří sledovali seriál na muzejním facebooku a webu. A k tomu obohatil dějiny Ústecka o cenný dokumentační materiál, jenž by se nejspíš jinou cestou do muzea nikdy nedostal. Zapojili se dokonce i rodáci ze stejně postiženého Německa.

Jen zlomek populace se dostane k tomu, aby hodil na papír pak útržků ze svého života. Nucená karanténa proto mohla být mimořádnou příležitostí, aby si doma zavření senioři našli čas soustředit se na psaní vzpomínek. O důchodcích se v souvislosti s nákazou mluvilo jako o nejohroženějších, ale zapomínalo se na to, že jsou také nejzkušenější. Vždyť většina z nich už obdobně kritickou a občas i mnohem dramatičtější situaci zažila, ať už v roce 1938, 1945, 1948, 1968 nebo 1989 a ví, že svět se nezastavil. Přitom po nich nikdo nežádal radu ze zkušenosti, jak se s tím tenkrát vypořádali. Jestli také hromadili zásoby, jako v prvních dnech karantény někteří současníci, jestli měli důvod bát se vyjít ven, jak si představovali budoucnost? Ovšem zveřejněná výzva neomezovala témata jen na zlé či přelomové časy, ale vybízela podělit se i o radosti a starosti všedních dnů.

Kampaň nazvaná „Paměti z karantény" zaznamenala velký mediální ohlas médií, zaujala i zahraniční média,[2] konkrétně v Německu postiženém obdobně jako Česká republika. Díky tomu se zpráva rozšířila daleko za hranice Ústecka a tomu odpovídal i ohlas. Vedle příspěvků v češtině z různých koutů republiky dorazily i dva německé z řad sudetoněmeckých vysídlenců. Senioři se s veřejností podělili o své vzpomínky na rozmanitá témata od válečných osudů, přes odsun a osídlování pohraničí, pašování, zahradničení, sport nebo život v undergroundu.

„Vzpomínám si, že mi padl jako ulitý a krásně hřál. Nosila jsem ho za účelem „větrání" a zacházela s ním velmi opatrně. On mě totiž nepatřil," napsala Ústečanka Erika Lischke-Bahníková (nar. 1940), jejíž dopis naditý ručně popsanými listy a historickými fotografiemi dorazil jako první. Dojemný příběh „Kožíšek" o česko-německém soužití po roce 1945 zveřejnilo muzeum 17. dubna.[3] Obratem se s 15 tisíci čtenáři zařadil mezi rekordní příspěvky v historii muzejního facebooku. Životní dráhu od narození v malé vísce v Českém středohoří, válečná léta a poválečný odsun až po osud

1 *http://www.muzeumusti.cz/c2341/Seniori-piste-pameti-z-karanteny/ [citováno 10. 1. 2022].*
2 *NEUMANN, Steffen. „Schreibt eure Erinnerung auf!" Sächsische Zeitung, 3. duben 2020, s. 18.*
3 *http://www.muzeumusti.cz/c2355/Prvni-dil-Pameti-z-karanteny-Kozisek/ [citováno 10. 1. 2022].*

Mgr. Martin Krsek
Muzeum města Ústí nad Labem
krsek@muzeumusti.cz

Srpen 1968 v naší ústecké rodině

Šťastný srpen: protože dobře prospívalo naše prvorozené miminko dcera Karla

Nešťastný srpen: protože na dlouhou dobu vzaly za své naše cestovní plány, svoboda slova a smysluplné úsilí v práci, kde jsme coby vysokoškoláci chtěli něco pořádného dokázat. A zdrála mnoha přátel, kteří zvolili emigraci.

Konečně docílené těhotenství po dvou potratech bylo rizikové. Z toho důvodu přijela moje matka, Frieda Lisske ze západního Německa k nám do Ústí nad Labem už 3 měsíce před porodem s úmyslem zůstat ještě i 3 měsíce po porodu. Chtěla být se vším nápomocná. Hlavně později v „nebezpečném Šestinedělí". Moje staromodně ~~přesvědčená~~ zalozená matka byla přesvědčená, že Šestinedělka musí mít absolutně klid, nic nedělat, jenom bejt a eventuelně vyjet s kočárkem (který koupila v Tuxeru) na procházku.

Náš zázrak dcera Karla (po Sadinkovi) se narodil 2. července 1968. Zázrak to byl i z toho důvodu, že jsem na věčné dotazy mého nedpělivého tchána, tehdy 72 letého, kdy že se dítě narodí, vždycky přesvědčivě tvrdila, že je dostane k narozeninám. A stalo se (i když plánovaný termín byl 10. července). Radost byla samozřejmě velká.

Moje matka se po celou dobu Šestinedělí skutečně chovala a činila přesně podle svého přesvědčení a všechno obstarávala. Konec Šestinedělí si přesně vypočítala a dopředu všem sdělila (včetně německému příbuzenstvu v NDR), že se 20. srpna 1968 dostaví na několik dní do svého rodiště Králoostří u Žluknova k paní Semerádové (Němka, vdova po českém manželovi).

v novém domově v Sasku-Anhaltsku popsala Hedwiga Rothe (nar. 1933). *„Z nás osmi sourozenců, žije ještě moje sestra Marie, které je 103 let, já a můj bratr Willi,“* poznamenala na závěr svého dopisu autorka.[4] Poněkud nezvyklý pohled na minulost v podobě nekorektně podaného příběhu ústecké máničky připojila známá postava ústeckého undergroundu Jiří Blackfoot Šerý (nar. 1954). *„Tehdy jsem si dal nohy na pracovní stůl, mezi ty různý zasraný el. součástky a přes opěradlo židle jsem pohodil své vlasy, řkouc té svini: „Ty my můžeš nařídit leda tak budíka, ty ČŮRÁKU!“ F…a se zhroutil a nedal mi 3 měsíce prémie, takže jsem nosil mámě domů 900 Kčs,“* popsal své působení v opravně elektropřístrojů v podniku Tesla Ústí nad Labem v sedmdesátých letech minulého století.[5] Osobitou formou přispěl i ústecký výtvarník Zdeněk Urban (nar. 1935). Představil dětské vzpomínky na válečná léta ve formě komiksu. Trhání třešní, hru na indiány, lovení raků, ale také pochody smrti, nálety a nacistické parády, to jsou náměty jeho komiksových kreseb. Ke každé připojil drobný vysvětlující text. *„Válka pro nás děti nebyla tak hrozná. Nebylo sice moc, co jíst, všechno bylo na lístky a bylo toho málo, takže jsme byli stále hladoví. Ale myslím si, že jsme měli, my kluci, víc volnosti než dnešní děti. Auta na silnicích nebyla – sebrali je Němci. Po zlodějích ani vidu ani slechu,“* charakterizoval zážitky z dramatické doby v doprovodném textu. V něm se také zmiňuje, že jeho otce důstojníka československé armády hned po okupaci nacisté zatkli a vrátil se domů až po osvobození s americkou armádou. Věnuje tomu ale jen jednu větu. Jeho text je vůbec nejkratší z příběhů,

4 *http://www.muzeumusti.cz/c2362/DRUHY-DIL-PAMETI-Z-KARANTENY-Pout-z-Ceskeho-stredohori-do-Saska-Anhaltska/ [citováno 10. 1. 2022].*
5 *http://www.muzeumusti.cz/c2404/JEDENACTY-DIL-PAMETI-Z-KARANTENY-Strucny-zivotopis-ustecke-manicky/ [citováno 10. 1. 2022].*

které do muzea v rámci výzvy dorazily. *„Nemám žádný literární talent, tak jsem naše příběhy nakreslil,“* vysvětlil.[6]

Jiřina Plecitá (nar. 1927) uvedla svérázným slovníkem veřejnost do specifického života hostinských mezi léty 1946 a 1990. Pro mnohé Ústečany se konečně rozluštila záhada, jaké pozadí měla slavná fotografie ze srpna 1968 zachycující Škodu Felicii přejetou sovětským tankem na hlavní ústecké třídě. Patřila totiž právě manželům Plecitým. *„Naše auto stálo před barákem, tak táta že ho půjde odvézt za roh. Než ale stihnul seběhnout dolů, tak to zarachotilo a auto bylo v čudu. Naštěstí tam nestih´ doběhnout, tak zařvaly jen ty plechy. Lidi hned vylejzali z oken, tanky jely dál. Druhej den byly na autě všelijaký nápisy, kdo moh´, si to fotil. Když se táty na to někdo ptal, říkal mu: ‚Jo, dají mi za to volhu. Ale dvakrát přeplavat.‘“*[7]

Zatímco vzpomínala na okupaci prožívala autorka naplno dopady aktuální hrozby. Karanténa ji totiž uvěznila v nemocnici a rodina ji mohla četné ohlasy na její vzpomínky tlumočit jen po telefonu. *„Moje maminka to ocenila slovy NO TYS JIM TOHO NAKDÁKALA, ale užívala si vydatně pozornost a zájem bližních. Sama telefonovala, jestli jsme koukali na zprávy. Že tam byl ten člověk z můzea, představoval ten jejich projekt a najednou prej máma kouká a vidí sebe s tátou!!! Říkala: No je todleto možný, já myslela, že mne šálí zrak! To by nás moh´i někdo poznat!“* Popsala reakci pamětnice její dcera Daniela Doubková. Jiřina Plecitá zemřela koncem května 2020. *„Zvláštní, dopsala paměti a umřela. S jasnou hlavou do posledního dne. Koronavirus nám nedovolil být s ní... Jsem vděčná za váš podnět k sepisování vzpomínek, byl to krásný a důležitý čas,“* ocenila Daniela Doubková příležitost takto zpestřit závěr života matky.[8]

A přestože výzva byla primárně určená pro obyvatele Ústecka, zapojili se i lidé z jiných regionů.[9] Jejich texty pak muzejníci přeposílali ke zpracování místně příslušným kolegům, jako třeba do Městského muzea a galerie v Hořicích. Vedle příspěvků do internetového seriálu se zásluhou výzvy do muzea dostalo i několik soukromých vydání vzpomínek z Čech a z Německa, o jejichž existenci nemělo muzeum do té době povědomí. Nyní už

Aparát už má, teď muzeum shání fotky z něj

ÚSTÍ NAD LABEM Historický salonní fotoaparát, kterým kdysi fotograf Eduard Majer zvěčnil velkou část obyvatel Ústí nad Labem, se stal novým přírůstkem sbírek ústeckého muzea. Muzejníci nyní vyzývají obyvatele města, aby provětrali svá rodinná alba a pomohli zmapovat i tvorbu a osud fotografa.

Přístroj byl vyroben kolem roku 1960 v tehdejší Německé demokratické republice (NDR). Eduard Majer, který ho ve svém ateliéru ovládal, by se letos dožil sta let.

„Eda byl v Ústí legendou. Fotil mě, když jsem šel na vojnu, i moji svatbu. Když jsem po jeho smrti získal tento foťák, zkusil jsem si také udělat pár snímků, ale spíš jsem ho používal jako stylovou rekvizitu ve svém ateliéru," uvedl současný známý ústecký fotograf Petr Berounský, který teď aparát po více než dvaceti letech muzeu přenechal.

Kromě samotného přístroje značky Globica zajímá historiky právě i jeho původní majitel. „Dnes si každý dělá fotky sám, před desítkami let se ale pro památku v podobě snímku chodilo pouze do ateliéru. Vznikaly fotografie u zvláštních příležitostí, jako jsou svatby, maturity, výročí. Takové právě Majer dělal," poznamenal muzejník Martin Krsek.

Současná doba spojená s pobytem lidí hlavně doma byla impulzem pro výzvu obyvatelům města, aby pátrali ve svých albech po snímcích z jeho ateliéru. „Poznají je snadno, na zadní straně je razítko s adresou ateliéru Vanickova 13," sdělil Krsek.

Zaslané snímky se vzpomínkou na okolnosti focení vystaví muzeum na webu, a připraví tak netradiční online výstavu v době, kdy je kvůli vládním opatřením proti šíření koronaviru nucené uzavřené. (ČTK)

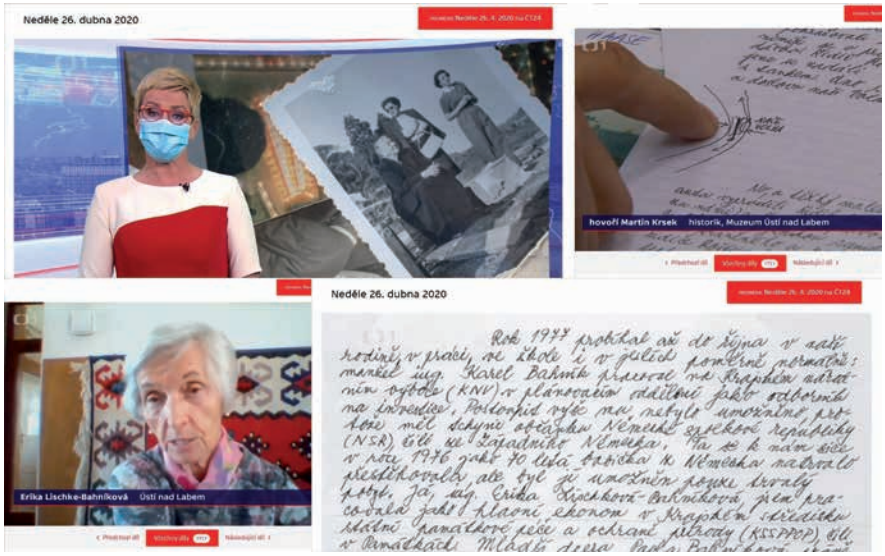
Ústecká legenda Historik Martin Krsek s aparátem Globica a jedna z tisíců fotek Ústečanů, které s ním pořídil fotograf Eduard Majer. Foto: O. Hájek, ČTK

6 *http://www.muzeumusti.cz/c2377/PATY-DIL-PAMETI-Z-KARANTENY-Pred-mnoha-lety/ [citováno 10. 1. 2022].*

7 *http://www.muzeumusti.cz/c2368/TRETI-DIL-PAMETI-Z-KARANTENY-Kucharka-a-tank/ [citováno 10. 1. 2022].*

8 *http://www.muzeumusti.cz/c2492/Knihu-Zapisky-z-karanteny-inspirovalo-ustecke-muzeum/ [citováno 10. 1. 2022].*

9 *BORODOVÁ, Romana. Vzpomínky z karantény: Senioři vyprávějte! Dobříšské listy, březen 2021. Text uvádí: „Tento projekt je inspirován projektem Paměti z karantény vytvořeným Muzeem města Ústí nad Labem.“*



10 *Seznam přírůstků do fondu knihovny Muzea města Ústí nad Labem získaných v souvislosti s kampaní „Paměti z karantény“: FLORCZAK-SCHUSTER, Ingrid. Čechy nebo Bavory? Miluji obojí..., 2009; VEDRAL, Vlastimil. Moje historie. Ústí nad Labem, 2020; KINSKÁ, Naděžda Sofie. Tisá – ves v pohraničí. Slavičín, 2015. OLIVA, Josef. Lumpenhaus. Ústí nad Labem, 2011; ULLRICH, Josef. Bei uns war es anders. Meine Jugenderinnerungen aus der Kriegs- und Nachkriegszeit. Berlin, 2016; MATĚJKOVÁ, Marcela. Mé sladké dětství. 2009; ŠERÝ, Jiří. Stručný životopis. Ústí nad Labem, 2020. PLECITÁ, Jiřina a DOUBKOVÁ, Daniela. Zápisky z karantény jaro 2020. Ústí nad Labem, 2020.*

11 *Majerův ateliérový fotoaparát Globica pochází z konce padesátých let 20.století. Původně se vyráběl ve firmě Neue Görlitzer Camera-Werke Robert Reinsch & Wolf Nachfolger, v roce 1958 se společnost stala součástí skupiny Pentacon. Přístroj uchovával jako stylovou rekvizitu ve svém ateliéru jiný ústecký fotograf Petr Berounský, který se u Majera učil. V roce 2020 ho nabídl muzeu k odkoupení. Následně získali muzejníci ještě od potomků Eduarda Majera coby dar jeho podomácku vyrobený blesk.*

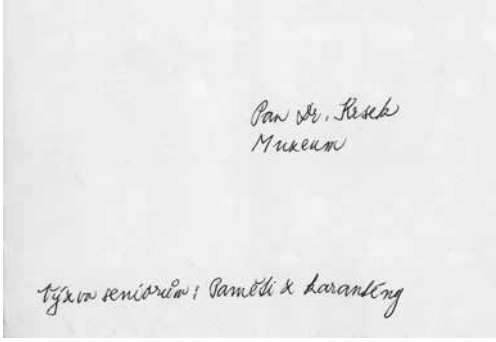
12 *Eduard Majer se narodil v roce 1920 v Praze. Vyučil se v Roudnici nad Labem fotografem. Do Ústí nad Labem se přistěhoval krátce po druhé světové válce a záhy začal pracovat v bývalém fotoateliéru Carla Pfitznera ve Vaničkově*

jsou součástí fondu muzejní knihovny a může je studovat i veřejnost.[10] Patří mezi ně i vzpomínky Jiřiny Plecité zaznamenané a zveřejněné na základě dubnové výzvy muzea, které si vydala v limitované edici její rodina jako dárek k Vánocům.

Facebookový seriál vyvrcholil na konci července 2020, kdy už se život vracel do původních kolejí. Vedle publikace ve virtuálním prostoru muzeum počítá také se zafixováním projektu v samostatné knize „Paměti z karantény“ shrnující všechny příspěvky i s nezveřejněnými bonusy, které se do facebookového a webového formátu nevešly.

Vynucené pokračování

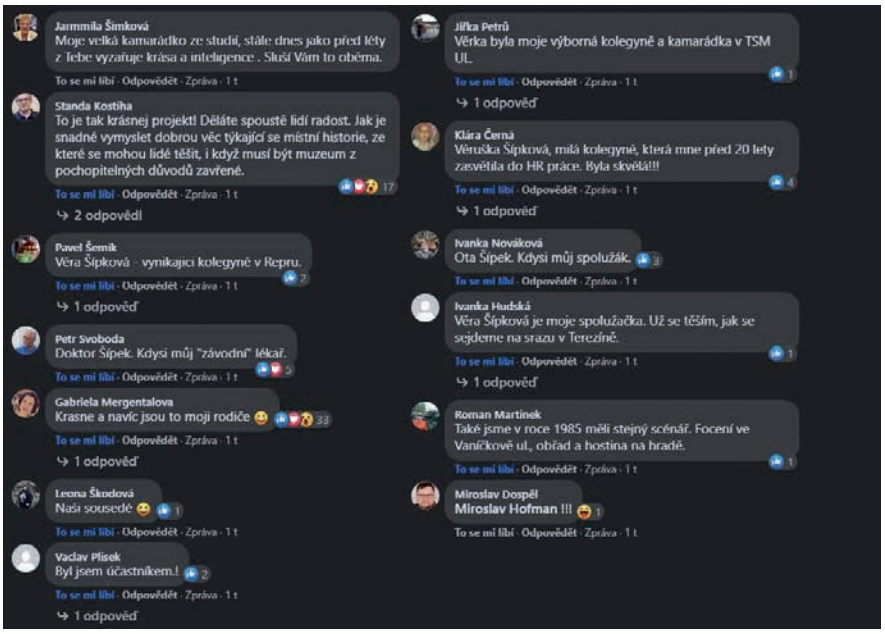
Vzhledem k tomu, že epidemiologové předpokládali už v létě 2020 další vlny nákazy, a ty pak od podzimu skutečně dorazily, zůstávalo v rezervě opětovné vyhlášení výzvy „Paměti z karantény“. Nakonec ale osvědčený formát interakce s veřejností v době nuceného zavření muzea naplnil nový obsah. Za zrodem facebookové kampaně „Zbraň lovce tváří tisíců Ústečanů“ stálo vedle druhé vlny covidové pandemie i aktuální získání historického



salónního fotoaparátu Globica do sbírek.[11] Objektivem tohoto přístroje totiž proslulý ústecký fotograf Eduard Majer[12] zvěčnil velkou část obyvatel města u příležitosti svateb, narozenin a jiných slavnostních událostí. To byla příležitost vyzvat Ústečany, aby v době covidové izolace prohlédli rodinná alba a posílali do muzea fotografie s razítkem na zadní straně „ateliér Fotografia 401; Vaníčkova 13“ společně popisem jejich příběhu.

Pečlivě strojené ateliérové snímky ze čtyřicátých až osmdesátých let včetně osobních příběhů zachycených pamětníků začaly plnit muzejní facebook od listopadu 2020. Kampaň vydala na 22 mikropříběhů, které sklidily velký čtenářský ohlas a mnoho lidí jejich prostřednictvím poznávalo staré známé. Celkově se sbírky muzea rozrostly o 400 různých snímků z produkce Eduarda Majera. K popularitě nového seriálu přispěl i bonus v podobě aktuálního snímku aktérů pořízeného v duchu historické předlohy profesionálním fotografem v muzejním ateliéru, byť hrozba nákazy řadu zájemců od privátní návštěvy muzea odradila. Kampaň opět sklidila i velký mediální ohlas,[13] poslední focení, které mělo ilustrovat vyprávění

o únosu nevěsty přímo z fotografického ateliéru natáčela do zpravodajství České televize.[14] Zanikající fenomén ateliérového fotografování dokonale vystihla Vladislava Štorcová (nar. 1959): *„Každý rok na mé narozeniny mě matka oblékla do šatů, učesala a šli jsme se fotit do Vaničkové. U tohoto fotografa jsem focená od mimina. Fotograf byl ještě v Revoluční ulici. Když jsme chodili ze školy, obdivovali jsme nevěsty, jejichž fotografie byly vystavené ve výloze ateliéru. Vím i, jak to tam fungovalo. Přišli jsme zaplatili u paní, která byly celé roky stejná, a šli jsme do ateliéru dlouhou chodbou. V ní viselo zrcadlo, kde se každý upravil. Pan fotograf nosil, zdá se mi, x let pořád stejný plášť. Když jsem se v roce 1980 vdávala, bylo jasné, že fotit se budeme právě ve Vaničkově ulici. Vše bylo stejné, paní i pan fotograf byli ve svých pláštích. Nezestárli, byli pořád stejní. Svatební fotografie jsme si porovnali se svými známými a museli jsme se smát. Všude byla stejná dekorace, a dokonce jsme porovnávali i naše fotky od miminek. Řekla bych, že většina jsme měli stejný dort. Z nostalgie jsem zašla po letech vyfotit svoji dceru, ale už tam byla cizí paní fotografka. Fotka nebyla ani hezká, řekla bych nepovedená. A tak skončilo moje focení ve Vaničkově ulici. Zůstalo nám jen rčení, když se něco nepovedlo, tak se říkalo: ‚Nech se s tím vyfotit ve Vaničkovce!.‘ Dneska už tomu nikdo nerozumí.“*[15] Pamětnice spolu s další přispěvatelkou Helenou Kostovou pak navázali hlubší spolupráci s kurátorem fotografických sbírek a přinesly do muzea dalších více než 100 fotografií z jiných ústeckých ateliérů i města Ústí nad Labem.



Covidové přírůstky do sbírek

Dlouhá chvíle vyvolaná útlumem společenského a pracovního života nabídla vedle prostoru k psaní pamětí a prohlížení starých fotoalb také čas na velký úklid či rekonstrukci. To byl další zdroj specifických pandemických aktivit ústeckého muzea. Do jeho sbírek se totiž z temných koutů na půdách či zazděných skrýší dostalo nadprůměrné množství nálezů – „pokladů“. Čtyři vybrané soubory vystavili muzejníci od března do května 2021, kdy musela zůstat muzea kvůli vládním opatřením opět zavřená, netradičně v Hypermarketu Globus v Trmicích a jejich vybádané příběhy postupně zveřejnili přes internet s pozvánkou na prohlídku výstavy. Využili tak skutečnosti, že na rozdíl od kulturních institucí zůstávaly velkoprodejny otevřené a nákupy základních potřeb představovaly prakticky jediné společenské vyžití.

Vzpomínka na italskou frontu, Archiv legionáře a sochaře, Kufr doktora Raffelta

ulici. Nejdříve jako pomocník fotografa Komárka, po němž později provozovnu převzal a působil zde až do devadesátých let. Jeho ateliérem prošly tisíce běžných Ústečanů, ale také řada významných osobností zdejšího kulturního života, např. i začínající herec Josef Dvořák, který byl od roku 1965 v angažmá v ústeckém Kladivadle.

13 *(miv). Muzeum získalo historický foťák. Martin Krsek:*

a Školní poklad, to byly názvy přírůstků z doby, jež možná v budoucnu dostane přívlastek éra koronavirová. Mezi prvními se tehdy do muzea takto dostal dvakrát nalezený poklad z ústecké čtvrti Střekov. Šlo o pamětní schránku se vzkazy z roku 1906. Poprvé ji v roce 2008 zedníci objevili zazděnou v tamní staré škole a po druhé na nálezce vypadla v roce 2020 při úklidu garáže, a to už ho přinesl do muzea. Veřejnost se o „pokladu" dozvěděla v listopadu 2020 a začátkem prosince došlo i na jeho vystavení. Ovšem muzea mohla být nakonec otevřena jen 15 dní, které byly ještě návštěvnicky velmi oslabené. Ostatní tři soubory do té doby historici před veřejností tajili. Mezi tím zrekonstruovali na základě archivních rešerší jejich příběhy. V malé expozici v hypermarketu je vystavili v klasických muzejních vitrínách nalezené dokumenty, fotografie, a drobné předměty jako šperky, vyznamenání či bajonet a osadili texty. Návštěvníci o nezvyklou kulisu projevili velký zájem, prohlídku většinou absolvovali s nákupním vozíkem. Museli přitom samozřejmě respektovat platná hygienická nařízení.[16] Všechny popisované projekty zásadně zvýšily sledovanost profilu Muzea města Ústí nad Labem na sociální síti Facebook. Ten do té doby oslovoval v průměru 30–40 tisíc uživatelů měsíčně, aby během roku 2020 přesáhl 100 tisíc a ustálil se na průměrné hodnotě 80 tisíc. Profil muzea aktuálně sleduje více než 7 885 lidí, z toho jej onačilo lajkem „To se mi líbí" více než 7 500 lidí.[17] To je v Ústeckém kraji vůbec nejvyšší hodnota mezi obdobnými institucemi, v rámci ČR je to výrazně více, než srovnatelné profily krajských muzeí nebo Moravského zemského či Slezského zemského muzea. Srovnání snese i s Národním muzeem sice ne do množství lajků, ale v počtu interakcí ano, což dokládá aktivní zájem veřejnosti o informace na profilu. *„To je tak krásnej projekt! Děláte spoustě lidí radost. Jak je snadné vymyslet dobrou věc týkající se místní historie, ze které se mohou lidé těšit, i když musí být muzeum z pochopitelných důvodů zavřené,"* ohodnotil aktivity komentářem na facebooku Stanislav Kostiha.[18]

Vzhledem k neradostné perspektivě šíření nákazy a obecnému poklesu návštěvnosti kulturních zařízení po pandemii budou sociální sítě dál hlavním komunikačním kanálem s veřejností a covidové kampaně ústeckého muzea tedy zatím nejspíš nekončí.

To jsem já! Blesk, 13. 11. 2020, s. 5. nebo: ČTK. Aparát už má. Teď shání fotky z něj. Mf DNES, 9. 11. 2020, s. 9.

14 *Poklady éry koronavirové, které lidé nacházejí doma. Zpravodajství ČT 24, 2. 5. 2021. Dostupné z: https://www.facebook.com/CT24.cz/videos/poklady-%C3%A9ry-koronavirov%C3%A9-kter%C3%A9-lid%C3%A9-nach%C3%A1zej%C3%AD--doma/214581763446537/ [citováno 10. 1. 2022].*

15 *http://www.muzeumusti.cz/hlavni-stranka/c2481/Zbranlovce-tvari-tisicu-Ustecanu-c-2/ [citováno 10. 1. 2022].*

16 *Lidé v izolaci prochází skříně a nachází poklady. Muzejníci je vystavili v supermarketu. Čt24, 2. 5. 2021. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/3305965-lide-v-izolaci--prochazi-skrine-a-nachazi-poklady-muzejnici-je-vystavili-v [citováno 10. 1. 2022].*

17 *Profil Muzea města Ústí nad Labem na síti Facebook, ID stránky 194448086109. Údaje platné k 15. 12. 2021.*

18 *https://www.facebook.com/muzeumusti/ [citováno 10. 1. 2022].*

DOI: 10.37520/mmvp.2021.015

Elektronický divadelní archiv, zvaný EDA – databáze divadelních inscenací

Markéta Trávníčková

The Electronic Theatre Archive EDA – the Theatre Production Database

Abstract: The database of theatre productions Electronic Theatre Archive (EDA) is one of the multiple outcomes of an extensive grant project funded by the NAKI II Route Towards Theatre grant program, which is focused on the preservation and analysis of theatre playbills as a unique source of information. The application shows interrelated data about personalities, productions, performances, institutions and ensembles down to the smallest detail and allows to search by various criteria. The database is based on data previously verified in research. The Electronic Theater Archive is currently being supplied with data on the repertoire of the Estates Theatre and Provisional Theatre in the 19th century, but it strives to become a national database of theatrical productions up to the contemporary ones.

Key Words: Theatre; Production; Database of productions Electronic Theatre Archive

V roce 2021 byla veřejnosti zpřístupněna specializovaná databázová aplikace *Elektronický divadelní archiv*,[1] jeden z výstupů pětiletého grantového projektu *Cesta k divadlu*, řešeného v letech 2016–2020 tříčlenným konsorciem ve složení Národní muzeum, Institut umění – Divadelní ústav a Moravské zemské muzeum.[2]

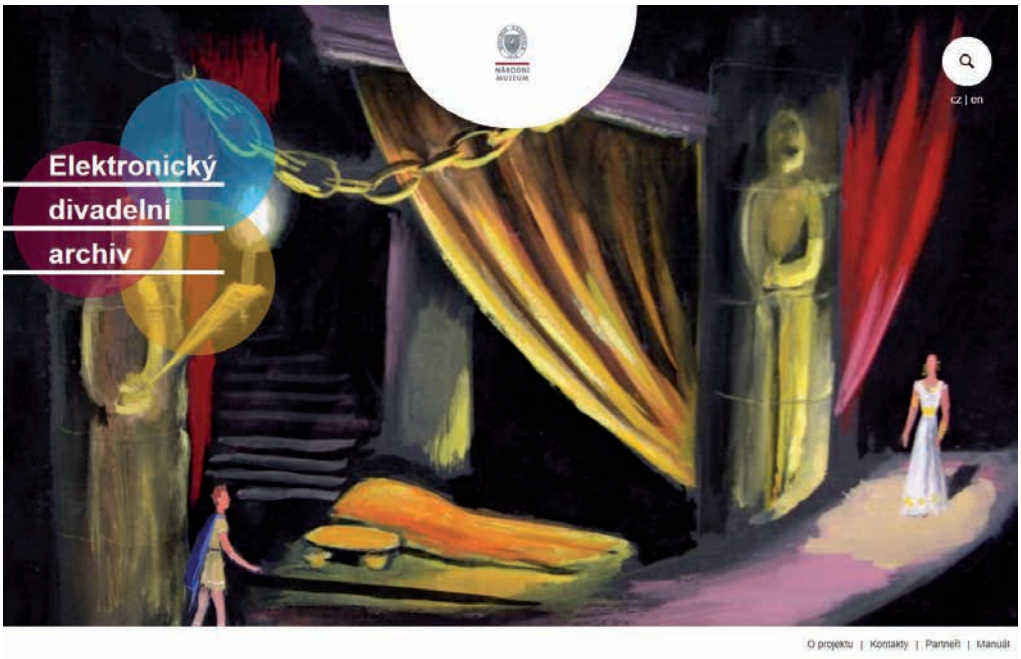
Její vývoj probíhal několik let a od počátku byla koncipována tak, aby v jejích silách bylo stát se národní databází divadelních inscenací s možností zkoumat je do nejmenších podrobností až na úroveň jednotlivých představení.

Výzkumnou oblastí, na které jsme vývoj databáze testovali, byl repertoár Stavovského divadla od roku 1824. Ten byl z hlediska divadelní historie významný v několika směrech. V souvislosti s nástupem dramatika Jana Nepomuka Štěpánka do vedení divadla se stala pravidelnými česká představení, začal se profesionalizovat český herecký soubor a cedule jakožto nejcennější dobový pramen začaly být vázány do konvolutů. Díky tomu se dochovaly dodnes a tvoří první část unikátního fondu vázaných denních cedulí první české scény v lince Stavovské – Prozatímní – Národní divadlo, uloženého v Divadelním oddělení Národního muzea, který je až na výjimky kompletní.

Práce na soupisu repertoáru se rozběhla dvěma cestami. Pracovníci Kabinetu pro studium českého divadla začali zpracovávat německojazyčný repertoár Stavovského divadla, což je oblast, o kterou se hojně zajímají i zahraniční badatelé, zejména němečtí a rakouští. Vzhledem k obrovské sumě dat (německy se ve Stavovském divadle hrálo denně až do roku 1920) záznamy prozatím v této oblasti končí na úrovni divadelních inscenací, což databáze umožňuje.[3] Naproti tomu český repertoár, který se formoval ve 20.–60. letech 19. století, byl v Divadelním oddělení Národního muzea i díky databázi *Elektronický divadelní archiv* prozkoumán do nejmenších podrobností. Výsledkem je dvoudílná monografie *Stavovské divadlo 1824–1862. Českojazyčný repertoár*.[4] Zpětně jsou do databáze vkládána i data z předchozí obdobně koncipované publikace Prozatímní divadlo 1862–1883.[5] Zatím v menší míře se do projektu zapojilo Slezské zemské muzeum v Opavě

1 *https://eda.nm.cz.*
2 *Cesta k divadlu. Vývoj metodiky a specifických nástrojů pro uchování, exploataci a zpřístupnění historických divadelních cedulí se zvláštním zřetelem ke sbírkovým fondům Národního muzea v Praze a Moravského zemského muzea v Brně, podpořeného Programem aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI II), č. DG16P02B008 (2016–2020).*
3 *V případě divadel, která cedule netisknou, což je v současné době většina, je to ostatně jediný způsob, protože divadelní programy, které je do určité míry nahradily, se týkají právě jen celé inscenace.*
4 *Štěpán, Václav a Trávníčková, Markéta. Stavovské divadlo 1824–1862. Českojazyčný repertoár. Praha: Academia – Národní muzeum, 2022, 1822 stran (v tisku).*
5 *Štěpán, Václav a Trávníčková, Markéta. Prozatímní divadlo 1862–1883. Praha: Academia – Národní divadlo, 2006, 1699 stran.*

Mgr. Markéta Trávníčková
Národní muzeum
marketa.travnickova@nm.cz



a Regionální muzeum v Teplicích, využití databáze plánují do budoucna i další instituce. Kapacitně má databáze potenciál vkládání nejen textových dat, ale i digitalizátů dochovaných sbírkových předmětů až po videozáznamy celých představení.

Největší předností aplikace a rozdílem oproti jiným divadelním databázím je možnost detailnějšího popisu historie divadla tím, že vedle základních informací o inscenacích umožňuje podrobně sledovat i jednotlivá představení, včetně hereckých alternací.

Základním postulátem je vkládat data ověřená a doplněná na základě teatrologického výzkumu. U každého jména

Konvoluty denních cedulí Stavovského divadla z 20. let 19. století

i názvu díla musel být stanoven tzv. referenční tvar. Může to být jméno jak rodné, tak umělecké, tedy i pseudonym, pokud je pod ním dotyčná osoba známa (Molière, George Sand). Referenčním jménem je Josef Kajetán Tyl, přestože se na cedulích i v pramenech setkáváme s množstvím dalších podob, šifer a pseudonymů: Týl, J. K. T., T. H., J. Bydžovský, Ant. Čermák, Karel Doskočil, Hornický, Horník, J. Horský, Mir. Horský, K. Kolínský, J. K. Kopecký, K. Vojtěch Kopecký, Lipavský, Lipovský, Jaroslav Novotný, Věnceslav Oliva, J. Rosulek, Skalný, Karel Uhlíř a mnoho dalších. Stejně tak referenční název díla musí být pro počítačové zpracování stanoven jeden. Je jím podoba buď všeobecně známá (*Střelci kouzelníkovi*, který byl pod tímto názvem uváděn v 19. století, přisuzujeme dnes používaný titul *Čarostřelec*, stejně tak pro *Dona Juana* byl zvolen jako referenční tvar *Don Giovanni, pro Nevlídníka Misantrop atd.*) nebo v případě neznámých děl podoba, která byla použitá dříve (hra *Hrůzy rozbrojnictví aneb Mocnost pravé víry* byla později hrána jako *Mocnost pravé víry aneb Hrůzy rozbrojnictví*, referenčním názvem je první z uvedených). Různé názvy, pod kterými byl titul nastudován, jsou podchyceny na úrovni inscenací.

Vedle referenčních jmen a názvů jsou však v aplikaci obsaženy i jejich varianty na ceduli. Každé jméno má v kolonce „další jména“ vypsány všechny tvary tak, aby je badatel mohl pomocí databáze identifikovat. Zvláštní možností je pak záložka „opis cedule“, určená pro zaznamenání podoby cedule ve vší autenticitě.

Zatímco názvy děl a jména jejich tvůrců a inscenátorů jsou v literatuře více či méně snadno dohledatelné, velkým úskalím při plnění databáze údaji z cedulí 19. století jsou jména interpretů – účinkujících v činohrách, operách, baletech. Cedule je v naprosté většině (kromě hostování, benefic a některých dětských rolí) uváděly bez křestních jmen. V případě sólistů je situace snazší, divadelní praxe však byla taková, že v rolích vystupovali sboristé, technický personál i ochotníci – lidé z ulice, jejichž křestní jména jsou dnes již prakticky nezjistitelná. Problém nenastává v případech, kdy existuje jedna osoba určitého příjmení, místo křestního jména jednoduše uvádíme otazník. Složitější situací je, když se v témže období mezi účinkujícími jednoho divadla objeví více osob stejného příjmení (často ve složitých rodinných vazbách) a z cedule ani z jiných pramenů není možno zjistit, kdo z nich danou roli hrál. Pátrání se pak musí rozeběhnout všemi směry, vedle odborné slovníkové a teatrologické literatury je třeba nahlížet do dobového tisku a nejrůznějších archivních pramenů (matrik narozených a zemřelých, policejních přihlášek apod.).

Tyto nesnáze budou v čase ustupovat, ve 20. století jsou již herci většinou dobře identifikovatelní. Vystřídají je však jiné, zejména v podobě ohledů na autorská práva při plnění databáze ikonografií.

Vývoj databázové aplikace prošel dlouhým a náročným procesem a stále se pracuje na jejím zdokonalení. V současné době je do ní vloženo téměř 200 000 záznamů.

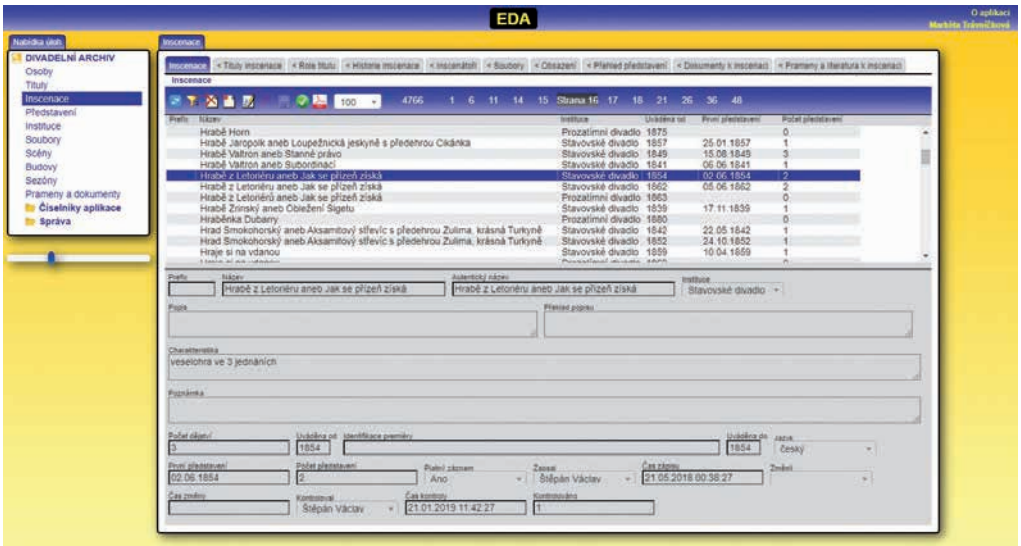
Editační prostředí (editor) databáze EDA

Editor je přístupný na veřejné webové adrese a pracovat s ním může kdokoliv, kdo je v databázi registrovaný a má přidělené uživatelské jméno a přístupové heslo.

Administrátorem, který provádí registraci a rušení registrace uživatelů, je Divadelní oddělení Národního muzea.[6] Každému uživateli je při registraci přidělena jedna ze dvou rolí: zapisovač (s právem zapisovat a opravovat záznamy v databázi), nebo supervizor (s právem zapisovat, opravovat a schvalovat záznamy v databázi). Každý údaj nese informaci o tom, kdo a kdy ho pořídil, kdo a kdy ho naposledy změnil a případně kdo a kdy ho naposledy zkontroloval.

Uživatel v roli supervizora má možnost před opuštěním každého záznamu kliknout na ikonu kontroly a tím potvrdit, že záznam zkontroloval. Pokud je provedena v záznamu jakákoliv změna, počítadlo kontrol se automaticky vynuluje a záznam se považuje opět za nezkontrolovaný.

6 *E-mail: marketa.travnickova@nm.cz*



Editor databáze

překladatelé

A. St.	Šlechna manželka (1860)	Johann Krüger	č947
Hermen J. Baštecský	Paní na Hrubé Skale čili Zavržený syn s předehrou Divoký hon (1851)	Franz Carl Weidmann	č619
Vojtěch Benišek	Pražský flašinetář a jeho rodina (1862)	Anton Langer	č1043
Václav Antonín Crha	Zapovězené ovoce aneb Kdo jinému jámu kope, sám do ní padá (1860)	Karl Ludwig Blum	č958
Ladislav Čelakovský	Král Jindřich IV. (1859)	William Shakespeare	č888
	Král Lear (1856)	William Shakespeare	č790
Ferdinand Censký	Marta aneb Trh v Richmondu (1850)	Friedrich Flotow	o107
	Marta aneb Trh v Richmondu (1861)	Friedrich Flotow	o149
Antonín Ladislav Dlask	Chudý amanuensis aneb Starý pražský študent (1849)	Roderich Benedix	č544
Sv. K. Doudlebský	Andělská hora aneb Dceřina vina a otcova pomsta (1840)	Heinrich Cuno	č256
	Andělská hora aneb Dceřina vina, a otcova pomsta (1845)	Heinrich Cuno	č439
František Doucha	Jan, král Anglický (1857)	William Shakespeare	č826
	Katinka Heilbronská aneb Zkoušení ohněm (1857)	Heinrich Kleist	č838
	Koriolanus, vojevůdce Římský (1857)	William Shakespeare	č824
	Koriolanus, vojevůdce Římský (1859)	William Shakespeare	č929
	Král Richard Druhý (1859)	William Shakespeare	č930
	Malý Richelieu na prvním potýkání (1861)	Jean-François-Alfred Bayard – Dumanoir	č1001
	Romeo a Julie (1853)	William Shakespeare	č693
	Romeo a Julie (1858)	William Shakespeare	č866
	Ruy Blas (1861)	Victor Hugo	č973
	Sen v noci Svatojanské (1855)	William Shakespeare	č788
	Smrt Julia Císaře (1858)	William Shakespeare	č848
	Večer svatotřikrálový (též Svatotřikrálový) aneb Cokoli chcete! (1850)	William Shakespeare	č602
	Večer svatotřikrálový aneb Cokoli chcete! (1853)	William Shakespeare	č715
	Život a smrt krále Richarda Třetího (1854)	William Shakespeare	č734
Josef Doucha	Dvanáct spících panen (1827)	Christian Heinrich Spiess; Karl Friedrich Hensler	č27
	Dvanáct spících panen (1844)	Christian Heinrich Spiess; Karl Friedrich Hensler	č404
	Tankred (1825)	Gioacchino Rossini	o7
F. V. Dvorský	Kolumbus s předehrou Objevení nového světa (1854)	August Klingemann	č726

Tisková sestava – soupis děl tvůrců a inscenátorů

Bělovský

č547	Doktora Fausta domácí čepička aneb Loupežnická krčma v lese (1849)	Friedrich Ernst Hopp	Bohulib	22.06.1850 17:30 (AP)

Bělský

č527	Krvavé křtiny aneb Drahomíra a její synové (1849)	Josef Kajetán Tyl	Vacek	11.02.1849 15:30 (StD)

Běnert

č130	Diamant krále duchů (1834)	Ferdinand Raimund	Ohenník	01.01.1836 16:00 (StD)
č143	Syta Many (též Mány) aneb Karel XII. u Bendru (1835)	Christian August Vulpius	Daldorf	16.05.1835 16:00 (StD)
č144	Dívka ze čarovných krajů aneb Sedlský milionář (1835)	Ferdinand Raimund	Lichotič	17.05.1835 16:00 (StD)
č145	Jolanta, královna Jeruzalemská aneb Templáři (1835)	Friedrich Julius Wilhelm Ziegler	Giano Ankonský	28.05.1835 16:00 (StD)
č150	Král Lear aneb Nevděčnost dětenská (též Král Lear) (1835)	William Shakespeare	Edmund	13.12.1835 16:00 (StD)
č157	Zlý duch Lumpacivagabundus aneb Ludařský trojlist (1836)	Johann Nestroy	Pan Motejl	14.02.1836 16:00 (StD)
č158	Marnotratný syn aneb Tři dnové ze života karbaníkova (1836)	Victor Ducange – Alexandre Dumas st. – Jacques-Félix Beudin – Prosper-Parfait Goubaux	Ouředník	04.04.1836 16:00 (StD)

Kateřina Beránková

č13	Čech a Němec aneb Mlejn (též Mlýn) na hranicích (též Čech a Němec) (1825)	Jan Nepomuk Štěpánek	Dorotka	06.03.1832 16:00 (StD) 16.05.1832 16:00 (StD)
č64	Alina aneb Praha v jiném dílu světa (1830)	Adolf Bäuerle	Cilka	02.02.1830 16:00 (StD)
č65	Faust druhý aneb Tak se krotěji zlé ženské (1830)	William Shakespeare; Johann Friedrich Schink	Františka	07.02.1830 16:00 (StD) 28.09.1830 16:00 (StD) 27.11.1831 16:00 (StD)
č66	Ďáblův mlejn (též Mlejn) na Vídenské (též vídenské) hoře (1830)	Leopold Huber; Karl Friedrich Hensler	Martka	14.02.1830 16:00 (StD) 21.02.1830 16:00 (StD) 03.10.1830 16:00 (StD)

Soupis představení a jejich rolí

(11)

Tisková sestava – soupis rolí herců

Elektronický divadelní archiv umožňuje ukládat a spravovat informace o následujících základních objektech a jejich vzájemných vazbách: osoby, tituly, inscenace, představení, soubory, instituce, scény, budovy.

K většině objektů lze připojovat dokumenty a odkazy na zdroje (prameny a literaturu). Každý dokument i zdroj lze připojit k neomezenému počtu objektů. Samostatnou úlohou v hlavním menu je proto centrální správa dokumentů a zdrojů.

Podrobný manuál plnění databáze je součástí *Metodiky pro uchování, exploataci a zpřístupnění obsahu historických divadelních cedulí*, publikované v Národním úložišti šedé literatury.[7]

Kromě základního třídění a filtrování informací podle nejrůznějších kritérií umožňuje editorské prostředí exportovat do formátu PDF či wordového dokumentu výstupy, které obsahují nadefinované sestavy divadelních inscenací – podle názvu, žánru titulu, data premiéry, autorů, inscenátorů a účinkujících. Tato funkce, jejíž existence u databází nebývá vždy pravidlem, je velice užitečná z hlediska badatelského komfortu. Většina dotazů je totiž právě tohoto rázu a možnost přehledného výpisu inscenací, na kterých se například zkoumaná osoba podílela, je odbornou veřejností vítána.

Následující ukázky ilustrují tři z mnoha možností tiskových sestav (soupis

Soupis repertoáru podle roku, žánru, data premiéry a názvu

Pouze platné záznamy

Pouze vybraný soubor

1824

činoherní divadlo

č.1 **Heinrich Cuno: Loupežnici na Chlumu (1824)**
(Die Räuber auf Maria-Kulm)
překladatel: Štěpánek Jan Nepomuk, upravovatel: Štěpánek Jan Nepomuk
Premiéra: 28.09.1824 15:30 Derniéra: 28.12.1834 16:00
Počet představení: 11
28.09.1824 15:30 (StD), 31.10.1824 15:30 (StD), 12.11.1826 16:00 (StD), 26.12.1826 16:00 (StD), 22.02.1829 16:00 (StD), 16.05.1829 16:00 (StD), 04.10.1829 16:00 (StD), 12.12.1830 16:00 (StD), 25.11.1832 16:00 (StD), 12.01.1834 16:00 (StD), 28.12.1834 16:00 (StD)

č.2 **Jan Nepomuk Štěpánek: Berounské koláče (1824)**
Premiéra: 03.10.1824 15:30 Derniéra: 03.10.1824 15:30
Počet představení: 1
03.10.1824 15:30 (StD)

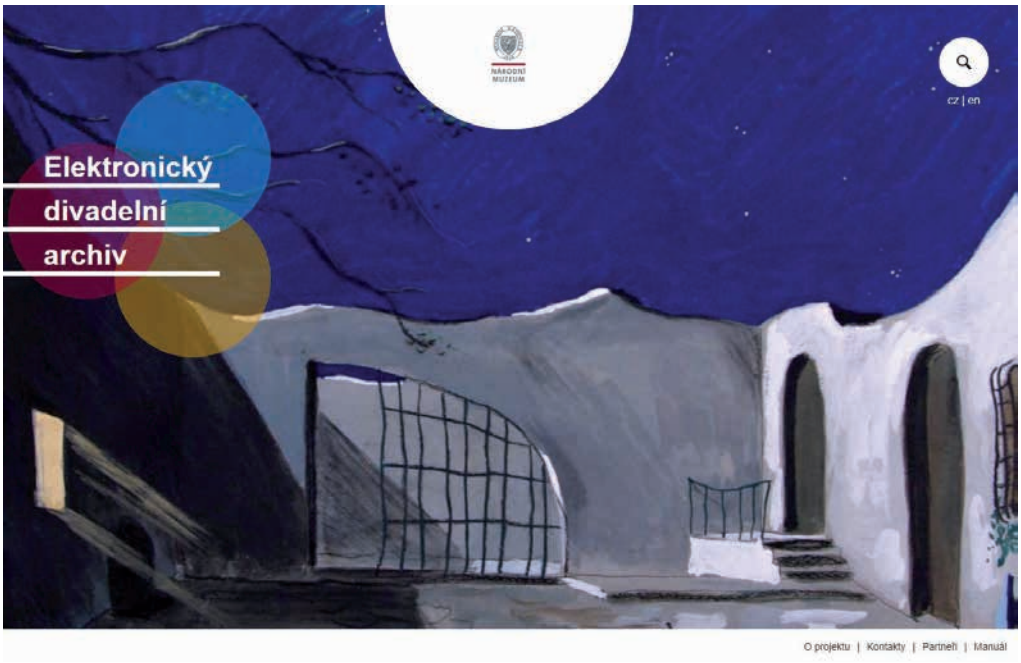
č.3 **August Kotzebue: Nebezpečné sousedství (1824)**
(Die Gefährliche Nachbarschaft)
překladatel: Štěpánek Jan Nepomuk
Premiéra: 03.10.1824 15:30 Derniéra: 03.10.1824 15:30
Počet představení: 1
03.10.1824 15:30 (StD)

č.4 **Heinrich Cuno, Carlo Goldoni: Chytroušek (1824)**
(Alles schriftlich oder Der Schlaukopf)
překladatel: Hýbl Jan
Premiéra: 10.10.1824 15:30 Derniéra: 10.10.1824 15:30
Počet představení: 1
10.10.1824 15:30 (StD)

č.5 **Heinrich Zschokke: Abelino (1824)**
(Abällino, der grosse Bandit)
překladatel: Hýbl Jan

Tisková sestava – soupis repertoáru

7 *http://invenio.nusl.cz/record/410265*



Úvodní obrazovka

repertoáru příslušného divadla, přehled inscenací jednotlivých tvůrců a inscenátorů a soupis rolí herců.

Uživatelské prostředí databáze Elektronický divadelní archiv

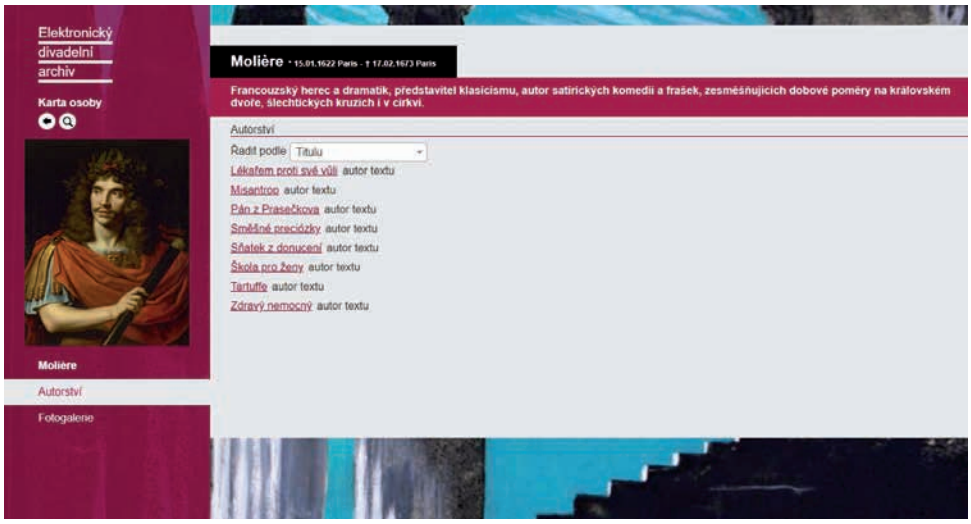
Po kliknutí na ikonu lupy či na logo databáze se zobrazí první úroveň menu s možností vybírat jednotlivé výše zmíněné vzájemně propojené objekty (osoba, inscenace, představení, titul, soubor, instituce, scéna, budova), popřípadě vyhledávat fulltextově.

Každý z těchto objektů je popsán jinou sadou atributů, k jeho prezentaci slouží tzv. karta objektu.

Součástí informací na kartách objektů jsou odkazy na ostatní související objekty, což umožňuje prezentovat komplexní souvislosti popisovaných skutečností. Obecným principem je, že na každé kartě se objeví pouze ty záložky, které jsou pro daný objekt relevantní (například u spisovatelů a skladatelů záložka **autorství**, u herců **vystoupení v inscenacích a představeních**, u inscenátorů záložka **funkce v inscenacích**. Pokud jsou k osobě přiřazeny

Základní menu

Karta osoby – základní údaje o osobě



Karta osoby – autorství

fotografie či odkazy na zdroje, objeví se záložky **Fotogalerie** a **Prameny a literatura**.

KARTA OSOBY

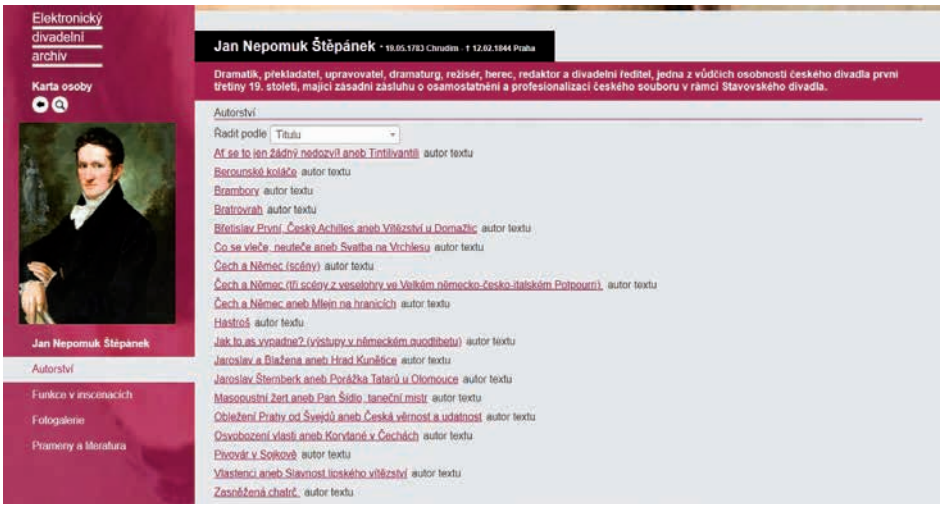
Základní údaje o osobě: referenční tvar jména a příjmení, datum a místo narození a úmrtí, stručná charakteristika činnosti, seznam všech jmen, která osoba používala včetně šifer a pseudonymů (u dam je jako referenční vždy zvoleno příjmení, pod kterým byla známější).

Autorství: výpis titulů, jejichž autorem je daná osoba (textu v případě činoher, hudby v případě oper, operet, baletů, tanců). Základní řazení je abecední podle názvů her, je možno použít řazení podle typu autorství (odlišeno je autorství předlohy dramatického textu).

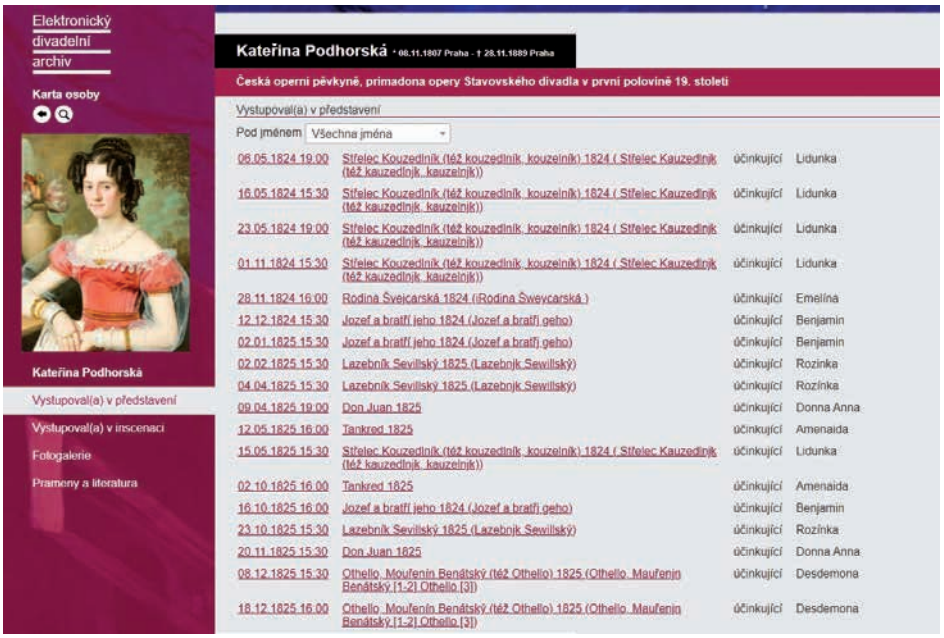
Funkce v inscenacích: výpis inscenací, na kterých se daná osoba podílela coby překladatel, upravovatel, dirigent, režisér, výtvarník, choreograf apod. Základní řazení je abecední podle názvů inscenací, je možné použít i řazení podle funkcí (nejprve všechny překlady, pak všechny úpravy atd.).

Vystoupení v představeních: chronologický výpis všech představení včetně data a názvu role. Zde je možné filtrovat představení i podle jména, pod kterým dotyčná osoba v konkrétním představení vystupovala (např. kdy hrál Josef Kajetán Tyl pod pseudonymem Horský, kdy pod šifrou T. H. a kdy pod svým jménem).

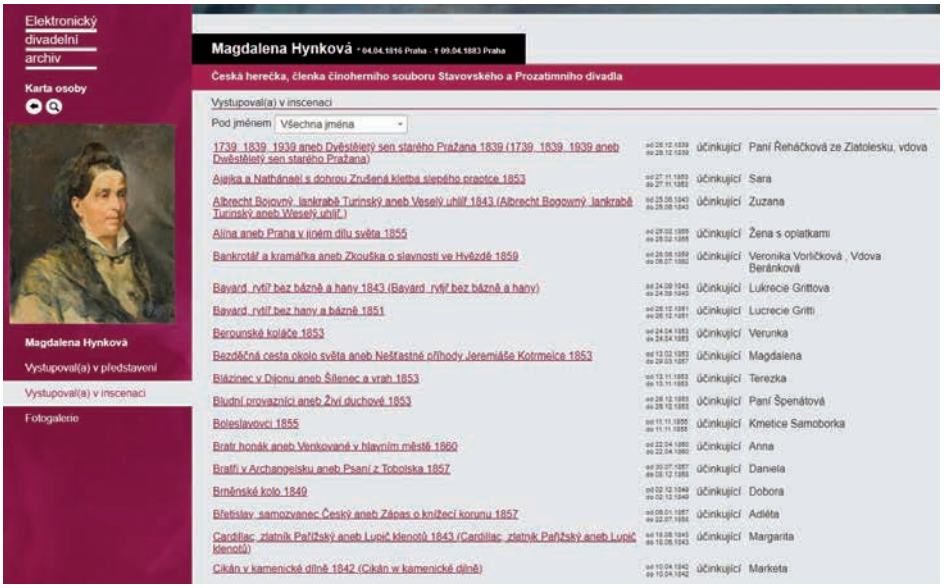
Vystoupení v inscenacích: Abecedně řazený výpis všech inscenací s časovým



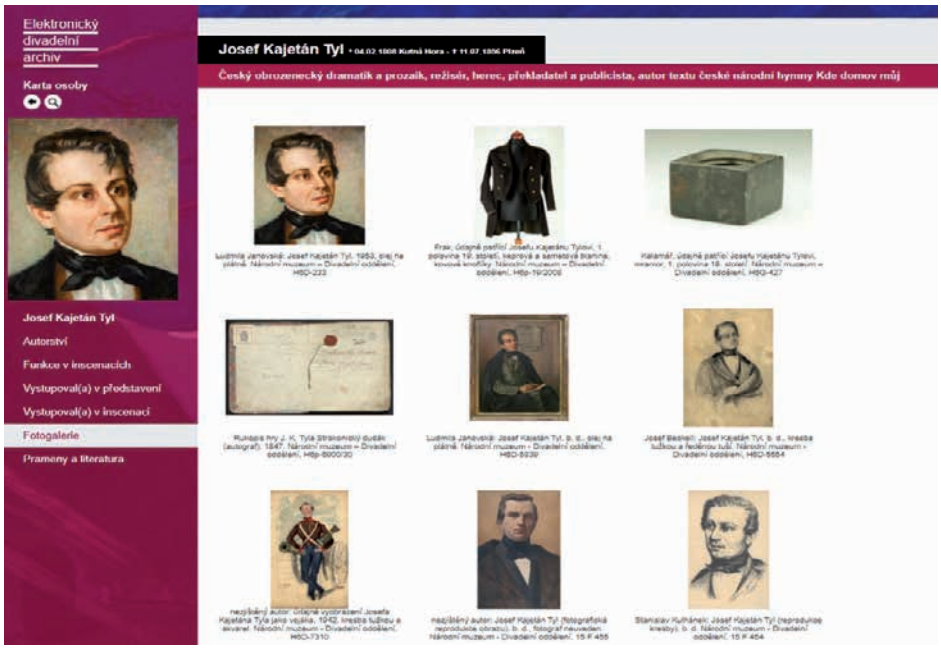
Karta osoby – funkce v inscenacích



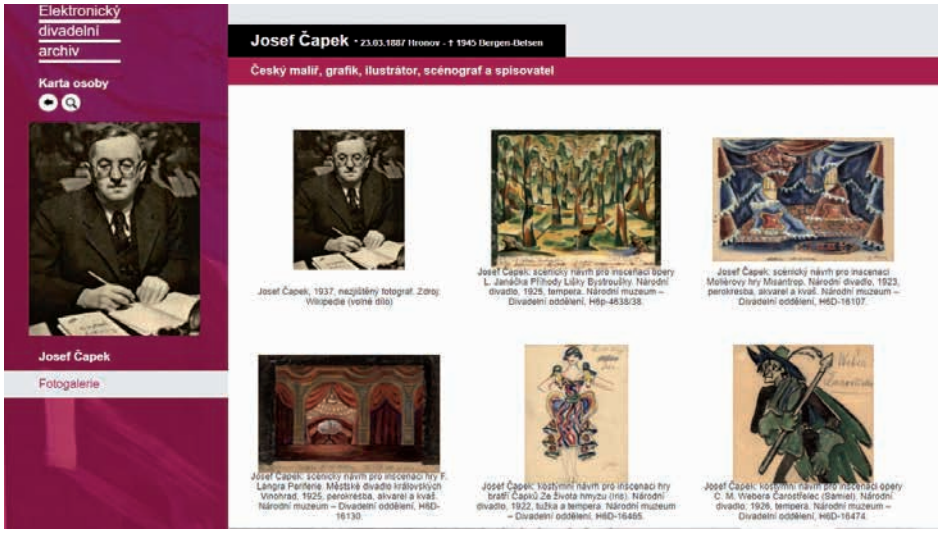
Karta osoby – vystoupení v představeních



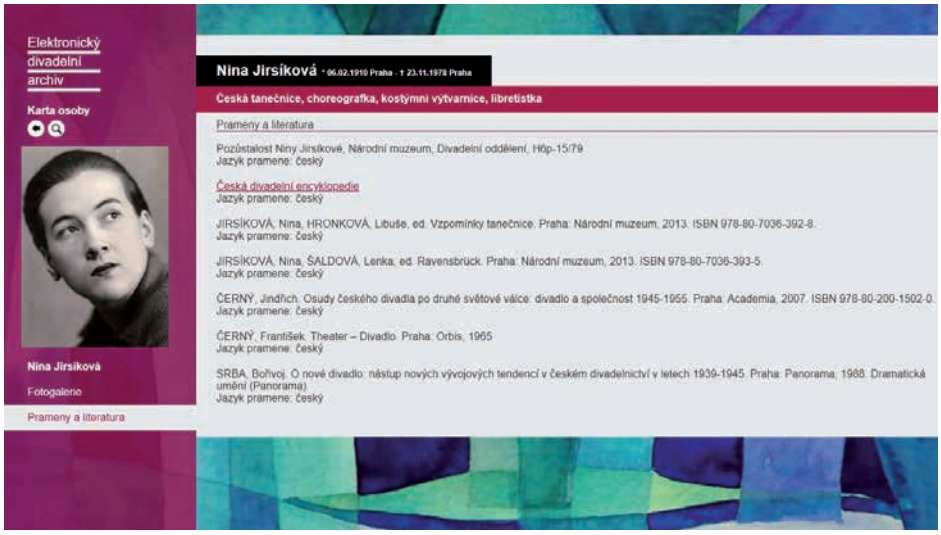
Karta osoby – vystoupení v inscenacích



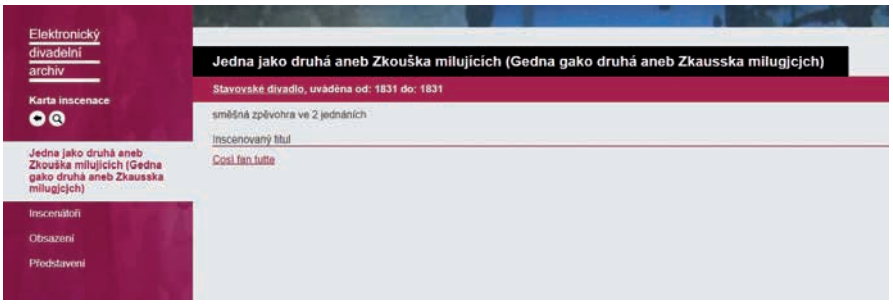
Karta osoby – fotogalerie



Karta osoby – fotogalerie

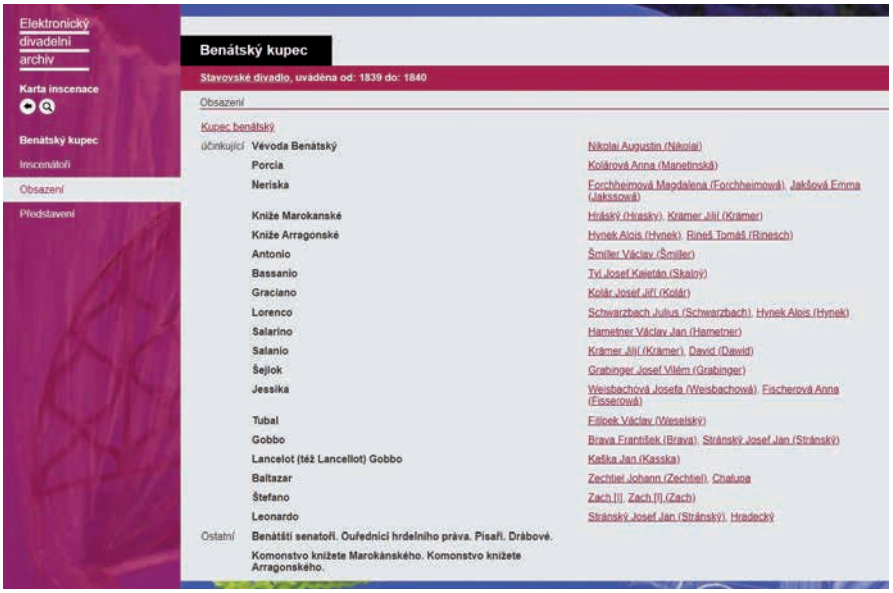


Karta osoby – prameny a literatura



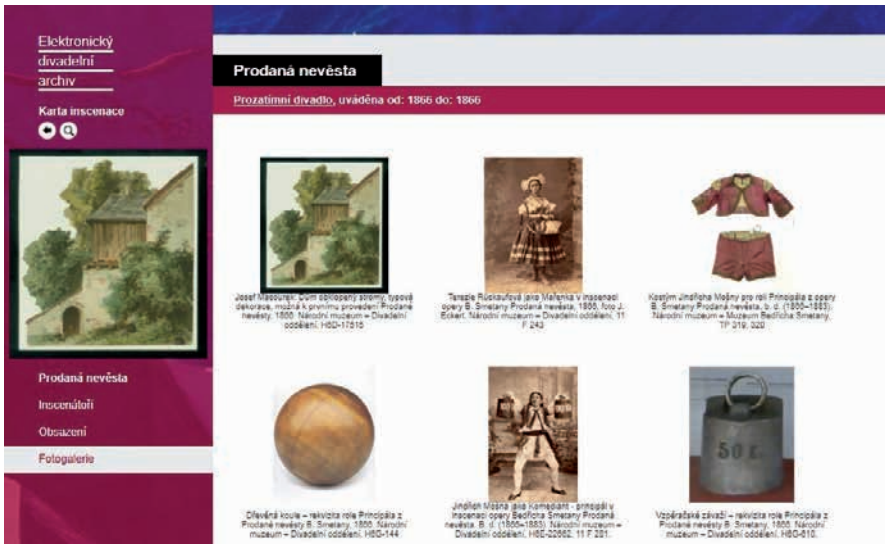
Karta inscenace – základní údaje o inscenaci

Karta inscenace – inscenátoři



Karta inscenace – obsazení

Karta inscenace – výpis představení

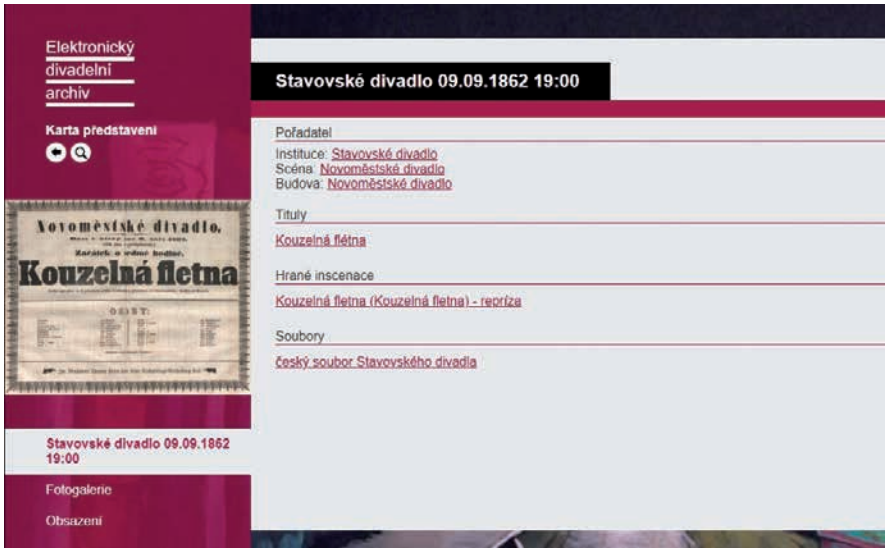


Karta inscenace – fotogalerie

rozpětím, ve kterém v ní herec vystupoval, a názvem role (rolí). I zde je možné stejné filtrování jako u představení.
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k dané osobě (obrazy, kresby, fotografie, rukopisy, památky apod.).
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k dané osobě (dobové prameny, literatura, odkazy na další internetové databáze).

KARTA INSCENACE

Základní údaje o inscenaci: název, případně autentický název, pokud se od sebe liší (v repertoáru Stavovského divadla jde zejména o podobu v dobovém pravopisu), název instituce (divadla), léta, ve kterých byla uváděna (rok premiéry a derniéry), a odkaz na daný titul (který může mít jiný název než inscenace).
Inscenátoři: výpis osob, které se na vzniku inscenace podílely (překladatelé, upravovatelé, dirigenti, režiséři, výtvarníci, choreografové apod.). U každého je uvedeno jméno v referenčním tvaru, jméno použité na ceduli a název funkce.
Obsazení: výpis rolí a účinkujících (herců, pěvců, tanečníků), kteří je ztvárnili. Za jménem v referenčním tvaru je v závorce uvedena podoba z cedule, čárkou jsou odděleny případné alternace.
Představení: výpis představení od premiéry do derniéry. Obsahuje pořadové číslo představení, datum a čas, název instituce (divadla), spoluhraná díla a informaci, zda se jednalo o premiéru či reprízu.
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k dané inscenaci (fotografie, režijní knihy, scénické a kostýmní návrhy, plakáty, programy apod.).



Karta představení – základní údaje o představení

Cedule, Stavovské divadlo, 29. 6. 1862. Národní muzeum – Divadelní oddělení, H6C-25830

Karta představení – fotogalerie

Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k dané inscenaci.

KARTA PŘEDSTAVENÍ

Základní údaje o představení: datum a hodina, název instituce a scény (např. instituce Stavovské divadlo uváděla hry na scéně Novoměstského divadla), odkazy na příslušné inscenace a tituly, divadelní soubor a případně poznámku k představení (například, že bylo uvedeno jen jedno jednání z dotyčné hry).
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k danému představení (především divadelní cedule).
Obsazení: Výpis rolí a jejich obsazení v daném představení s možností seřadit je podle pořadí na ceduli, abecedně podle názvu role nebo abecedně podle příjmení účinkujícího. Referenční tvar jména je v závorce doplněn podobou, jaká je uvedena na ceduli.
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k danému představení.

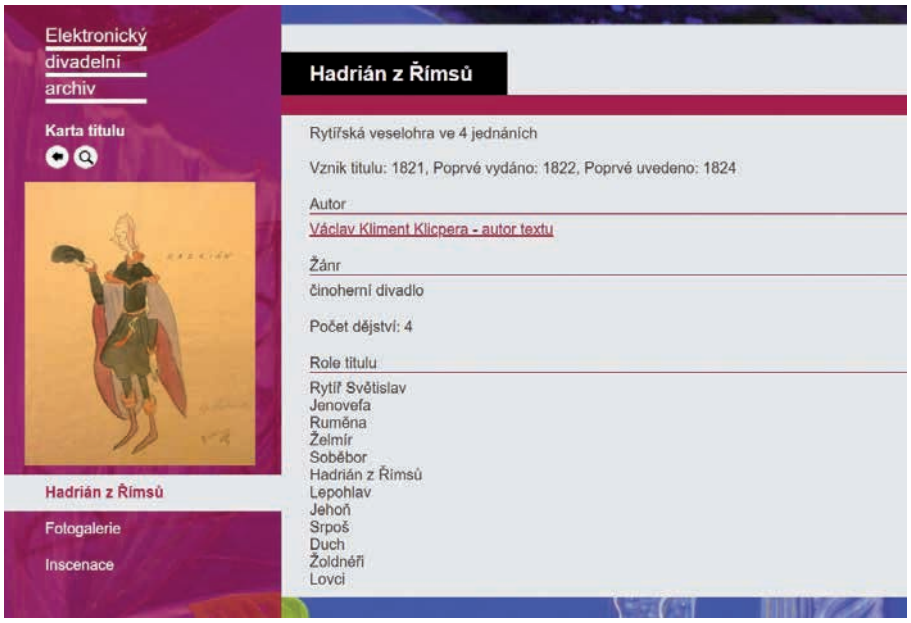
KARTA TITULU

Základní údaje o titulu: název (v případě cizojazyčné hry i originální název v daném jazyce), charakteristika, rok vzniku (první vydání a první uvedení), autor (autoři) s uvedením typu autorství, v případě adaptace či dramatizace odkaz na předlohu, žánr, počet dějství, role.
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k danému titulu (například rukopis hry, knižní vydání apod.).
Inscenace: Výpis všech inscenací daného titulu zadaných do databáze. U každé je uveden název, pod kterým byl titul inscenován, rok premiéry a instituce, která ji nastudovala.
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k danému titulu.

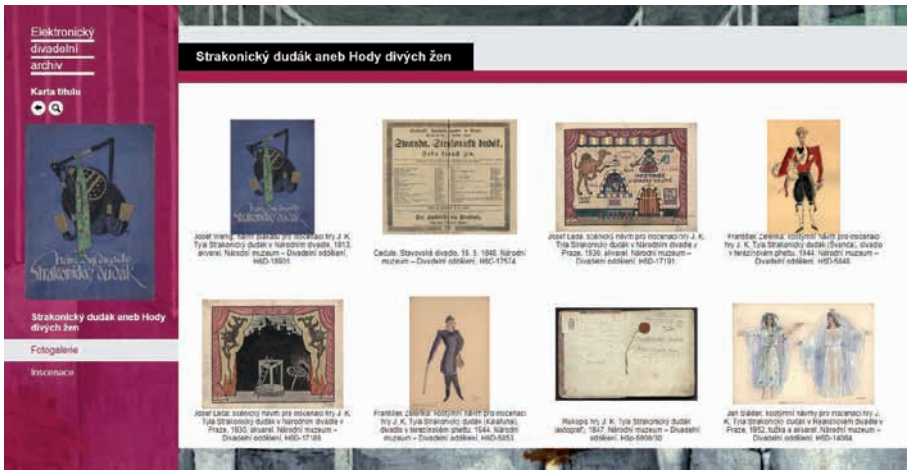
KARTA SOUBORU

Základní údaje o souboru: název souboru, příslušnost k instituci, historie souboru, časové rozpětí působení, osobnosti účinkující v souboru a jejich funkce.

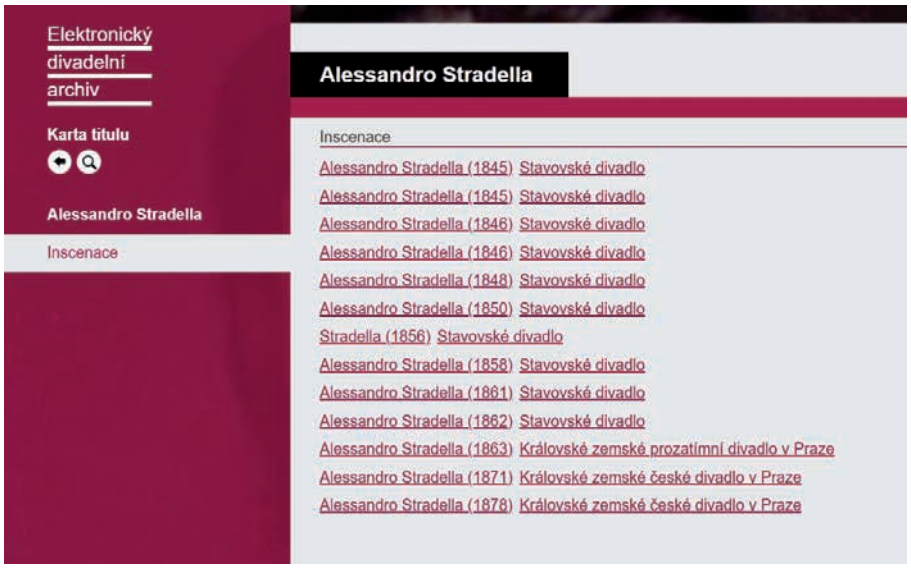
Karta představení – obsazení



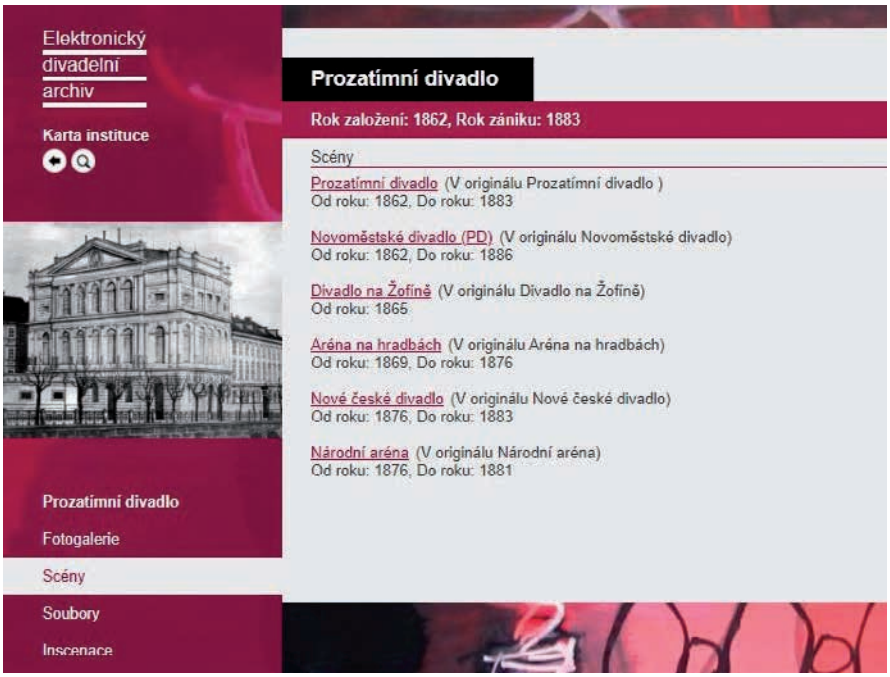
Karta titulu – základní údaje o titulu



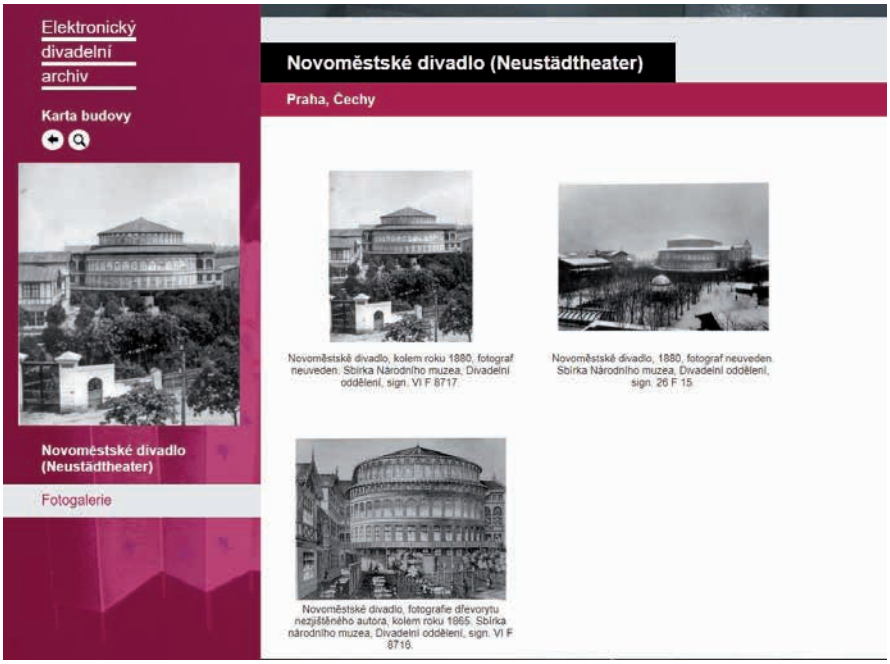
Karta titulu – fotogalerie



Karta titulu – výpis inscenací

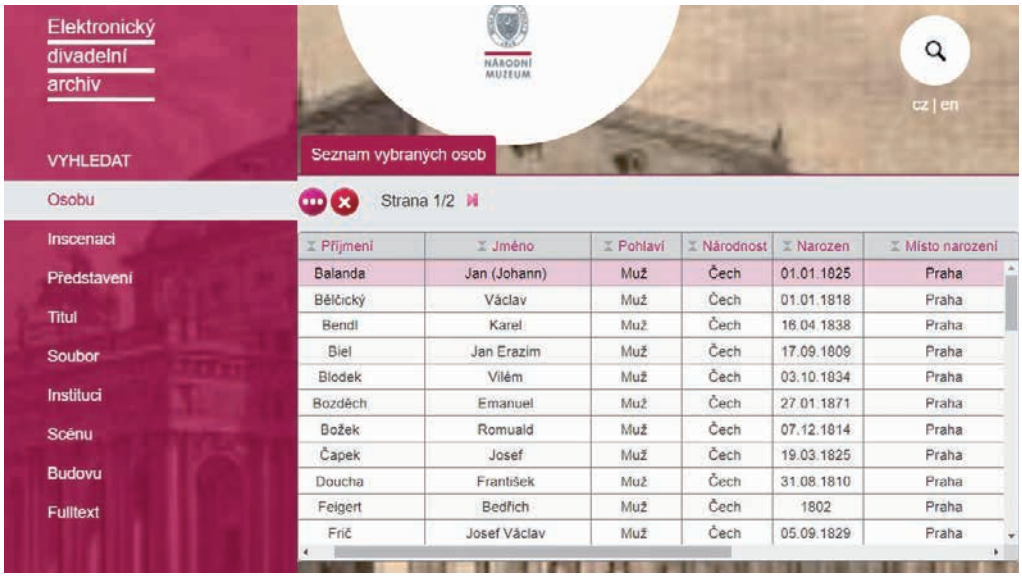


Karta instituce – výpis scén, na kterých soubory dané instituce působily



Karta budovy – fotogalerie

Vyhledávací kritéria



Příjmení	Jméno	Pohlaví	Národnost	Narozen	Místo narození
Balanda	Jan (Johann)	Muž	Čech	01.01.1825	Praha
Bělčický	Václav	Muž	Čech	01.01.1818	Praha
Bendl	Karel	Muž	Čech	16.04.1838	Praha
Biel	Jan Erazim	Muž	Čech	17.09.1809	Praha
Blodek	Vilém	Muž	Čech	03.10.1834	Praha
Bozděch	Emanuel	Muž	Čech	27.01.1871	Praha
Božek	Romuald	Muž	Čech	07.12.1814	Praha
Čapek	Josef	Muž	Čech	19.03.1825	Praha
Doucha	František	Muž	Čech	31.08.1810	Praha
Feigert	Bedřich	Muž	Čech	1802	Praha
Frič	Josef Václav	Muž	Čech	05.09.1829	Praha

Výstup z databáze na základě vyhledávacích kritérií

Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k danému souboru.
Seznam členů souboru
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k danému souboru.

KARTA INSTITUCE

Základní údaje o instituci: rok založení, případně zániku, historie instituce, adresa, další eventuální názvy instituce s uvedením roku, kdy došlo ke změně názvu.
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k dané instituci.
Scény: výpis scén, na kterých se představení dané instituce v celé její historii odehrávala.
Soubory instituce: výpis souborů v celé historii instituce.
Inscenace: seznam všech inscenací, které instituce ve své historii nastudovala.
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k dané instituci.

KARTA SCÉNY

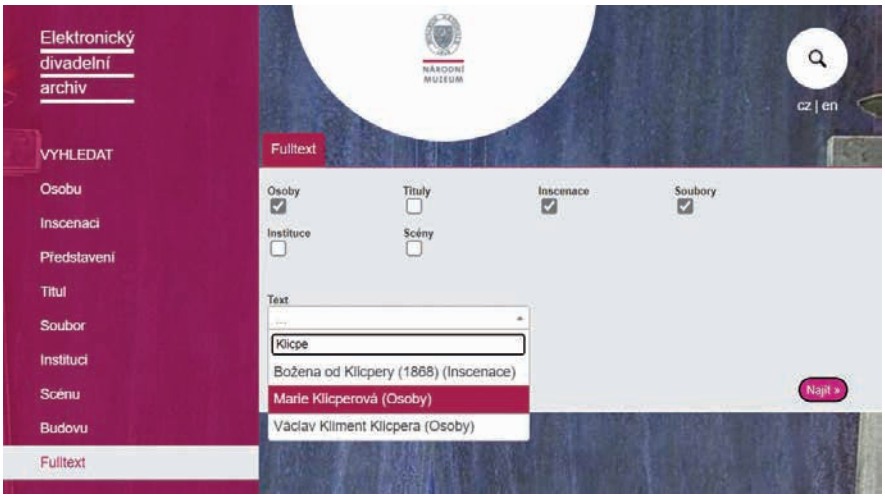
Základní údaje o scéně: název a příslušnost k instituci, adresa, historie scény.
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů, vážících se k dané scéně.
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k dané scéně.

KARTA BUDOVY

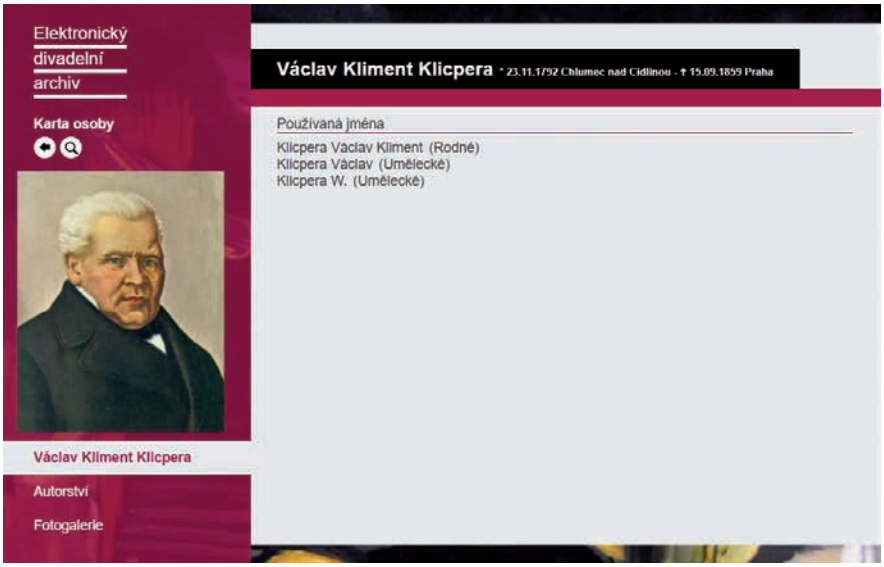
Základní údaje o budově: název a příslušnost k instituci, popis a adresa.
Fotogalerie: skeny a fotografie předmětů vážících se k dané budově.
Prameny a literatura: odkazy na zdroje informací k dané budově.

Vyhledávání v databázi

V aplikace lze vyhledávat podle nejrůznějších atributů. Uživatel může zadat jen některé (některá) z kritérií nabízených formulářem, ale ve většině případů může zadat i více kritérií od jednoho typu (pod jednou záložkou formuláře).
Výsledkem aplikace zadaných kritérií je obecně seznam objektů daného typu, které vyhovují všem zadaným kritériím současně. Ten je uživateli prezentován a uživatel pak může jednotlivé objekty vybírat a zobrazovat jejich karty.
Volba typu vyhledávaného objektu se provádí v hlavním menu prezentace.
Po zvolení objektu se zobrazí formulář pro zadání parametrů výběrových kritérií. Obrázek Vyhledávací kritéria na straně 76 ukazuje příklad formuláře pro hledání osob nastavený na kritérium „Osobní data“.
Pole ve formuláři dovolují zadat parametry, kterým mají vyhovovat hledané osoby. Vyplnit je přitom možné jen některá z nich. Pokud je například vyplněno jen pole „**Národnost**“, vyberou se všechny osoby dané národnosti. Jestliže je vyplněno jen pole „**Pohlaví**“, vyberou se všechny osoby daného pohlaví.
Vyplněním obou polí je pak nastaven výběr osob zvolené národnosti a pohlaví. Po vyplnění požadovaných hodnot parametrů se výběrové kritérium pomocí tlačítka „**Uložit**“ uloží a zobrazí se v řádce tabulky pod formulářem. Kritérií stejného typu je, až na případy, kdy to nedává smysl, možno zadat několik. **Poté se vyberou osoby vyhovující všem zadaným**



Fulltextové vyhledávání



Výsledek fulltextového vyhledávání

kritériím. Tak lze například vybrat muže české národnosti narozené v Praze mezi roky 1800 a 1900.

Hodnoty parametrů se zadávají zpravidla výběrem ze seznamu všech možností obsažených v archivu. Seznam se rozbalí po kliknutí na symbol u zadávaného parametru. Seznamy mohou být v některých případech rozsáhlé, a proto má uživatel možnost zapsat do pole jeden nebo více znaků pro upřesnění výběru.

Zapsané kritérium lze upravit po najetí na řádek v tabulce a kliknutí na tlačítko „**Upravit**“ nebo tlačítkem „**Smazat**“ celé kritérium zrušit. Teprve po kliknutí na tlačítko „**Najít**“ se výběr cílových objektů – v tomto případě osob – provede.

Tlačítko „**Najít**“ zároveň ukládá dosud neuložené kritérium. Nahrazuje tedy ikonu „**Uložit**“.

Po kliknutí na tlačítko „Najít“ se vyberou všechny objekty vyhovující **všem zadaným kritériím**, tj. bez ohledu na typ (záložku), a zobrazí se v seznamu, který obsahuje základní data každého vybraného objektu.

Zadaná kritéria zůstávají uložena, dokud je badatel nesmaže; po opakovaném kliknutí na danou položku hlavního menu se znovu zobrazí. To umožňuje nejen návrat k vybranému seznamu ze zobrazení karty příslušného objektu, ale i poté, co uživatel prošel karty řady souvisejících objektů.

Pravidlem je, že po kliknutí na jakoukoliv položku hlavního menu se zobrazuje, pokud existuje již vybraný seznam daných objektů; jestliže žádný výběr není, zobrazí se prázdný formulář zadání výběrových kritérií pro první záložku.

Výběrová kritéria jsou samozřejmě uložena společně se seznamem, takže po zobrazení vybraného seznamu kliknutím na položku hlavního menu může uživatel pokračovat upřesněním již zadaných kritérií.

Fulltextové vyhledávání

Fulltextové vyhledávání umožňuje vyhledat všechny karty, které v určitých polích obsahují zadaný text, a to bez ohledu na typ karty. Je spuštěno kliknutím na poslední položku hlavního menu. Zobrazí se formulář pro zápis hledaného textu umožňující současně omezit hledání jen na vybrané typy karet. Po zápisu textu „klicpe" se zobrazí seznam obsahující jak osoby (Marie Klicperová, Václav Kliment Klicpera), tak inscenace (Božena od Klicpery), v jejichž jménu je řetězec „klicpe" obsažen.
Kliknutím na vybraný řádek se zobrazí odpovídající karta.

Závěr

Možnosti databáze *Elektronický divadelní archiv* prověřil výzkum soupisu českojazyčného a částečně i německojazyčného repertoáru Stavovského divadla z let 1824–1862. Potvrdilo se, že systém vzájemných vazeb mezi jednotlivými objekty je funkční a je možné jej použít i pro další divadelní instituce. A to jak v případech, kdy se dochovaly denní divadelní cedule, a je tudíž možné ponořit se až na úroveň jednotlivých představení,[8] tak častěji tehdy, kdy máme k dispozici pouze divadelní programy, a můžeme proto postihnout pouze celou inscenaci. V ideálním případě bude možné databázi EDA v budoucnu propojit s databází Národního divadla,[9] která byla vyvinuta stejnou firmou.[10] Ve spolupráci s Institutem umění – Divadelním ústavem, který spravuje unikátní a badatelsky velice využívanou databázi divadelních inscenací po roce 1945,[11] podalo Divadelní oddělení Národního muzea žádost o navazující grantový projekt programu NAKI, jehož hlavním smyslem by bylo vyvinout aplikaci, která by zastřešila nejen obě domácí databáze, ale i dílčí aplikace dalších institucí (Ostravský divadelní archiv[12], archiv Národního divadla Brno[13], archiv Jihočeského divadla v Českých Budějovicích[14]). Vzniklo by tím unikátní, uživatelsky komfortní prostředí s možností jednoduchého prohledávání všech databází, ideálně propojené i s dalšími volně dostupnými zdroji informací.

8 *Ve sbírkách Divadelního oddělení Národního muzea mají toto unikátní postavení Stavovské divadlo, Prozatímní divadlo, Národní divadlo, pražská německá divadla a pro období prvních padesáti let i vinohradské divadlo.*
9 *http://archiv.narodni-divadlo.cz/*
10 *Novum Global, a. s.*
11 *https://vis.idu.cz/Productions.aspx*
12 *http://divadelniarchiv.cz*
13 *http://stary.ndbrno.cz/o-divadle/online-archiv*
14 *https://archiv.jihoceskedivadlo.cz/archiv*

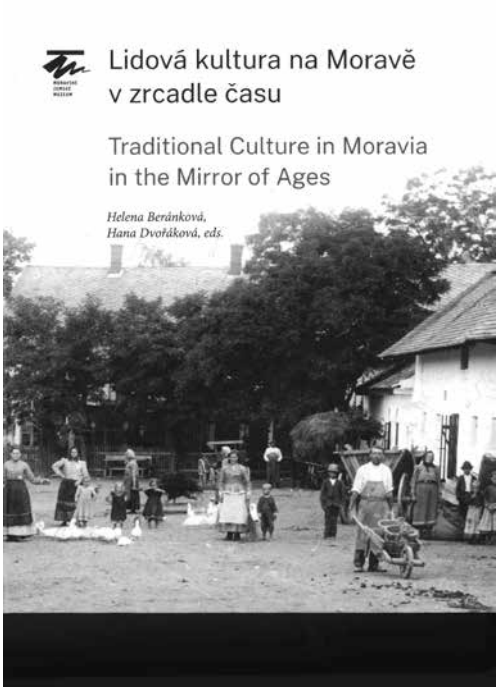
DOI: 10.37520/mmvp.2021.016

Beránková, Helena – Dvořáková, Hana (eds.): *Lidová kultura na Moravě v zrcadle času*

Eva Dittertová

anotace

Brno: Moravské zemské muzeum, 2021, 327 stran. ISBN 978-80-7028-563-3.



Moravské zemské muzeum vydalo v závěru roku 2021 obsáhlý katalog připravované národopisné expozice (otevření 21. 4. 2022) *Lidová kultura na Moravě v zrcadle času*. Autorky jednotlivých částí měly zdánlivě ulehčenou situaci, protože profily jednotlivých sbírek byly součástí předchozí publikace (*Lidová kultura v muzeu*, Brno 2013) a ony se mohly soustředit na vytipované předměty a jejich osudy. V představení jejich původních majitelů či tvůrců, ve vykreslení prostředí, z něhož předměty do sbírek přišly, je těžiště celé publikace.

V Brně se mně otevřel svět moravského folkloru. Vydržel jsem hodiny v muzeu na Zelném trhu, v národopisném oddělení. Rázovité kraje a vsi tam měly svoje světnice s nábytkem a s figurínami v krojích, okna měla opravdové okenice. Dnes už instalace toho druhu neuvidíme, ale mně to tehdy přímo okouzlovalo.
Jan Zrzavý

Uvidíme, opět uvidíme. V polovině dubna letošního roku otevřelo Moravské zemské muzeum v barokním Paláci šlechtičen na rohu Kobližné ulice a náměstí Svobody novou etnografickou expozici Lidová *kultura na Moravě v zrcadle času*. Nedílnou součástí práce autorského kolektivu v čele s hlavní autorkou Hanou Dvořákovou při přípravě stálé expozice byla i práce na stejnojmenném výpravném katalogu v česko-anglické verzi (editorky H. Beránková, H. Dvořáková), který instalaci doprovází. Jeho předchůdcem byla stejně precizní publikace z roku 2013 *Lidová kultura v muzeu* (Brno 2013) mapující jednotlivé sbírkové soubory druhé největší etnografické sbírky v zemi. Avizovaný katalog lze rozdělit na dvě části, první se věnuje dějinám pracoviště, druhá představuje objemný katalog. V obsáhlé katalogové části zahrnující 78 rozsáhlých hesel včetně kvalitní fotodokumentace jsou prezentovány biografie vybraných reprezentativních předmětů. Každé předmětné heslo zpravidla obsahuje popis a okolnosti vzniku předmětu, včetně příběhu ilustrujícího mnohdy složitou cestu do muzea. Valnou většinu z nich pak návštěvník uvidí ve stálé expozici. Právě anabázi původu a cesty předmětů do muzejních sbírek oceňujeme obzvláště v poslední době, neboť bádání o jejich původu, různých provenienčních cestách je důležité zveřejňovat v kontextu odkrývání historie sbírek a sběratelství. Pro mě osobně, ale i obecně pro dějiny muzejních institucí, jsou cenné dvě první „institucionální kapitoly“. Hana Dvořáková se zde zevrubně věnuje vzniku a proměnám pracoviště coby součásti brněnské muzejní instituce, tj. Františkova muzea (od roku 1817 ve spojení s Moravskoslezskou společností orby, přírodoznalectví a vlastivědy). Odkrývá počátky národopisného oddělení, které bylo od roku 1897 vedeno jako fond lidovědného oddělení. Sbírka a její formování měly od počátku štěstí na řadu odborníků a významných osobností z oblasti

PhDr. Eva Dittertová
Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur
Národní muzeum
eva.dittertova@nm.cz

národopisu, které se o vznik, odborný rozvoj a profilaci zasloužily. Tak jako i v jiných regionech se o posun vnímání kulturněhistorických disciplín zasloužily světové výstavy, přípravy Národopisné výstavy československé v Praze (1895). Ty byly mnohde impulsem nebo inspirací pro sbírání a uvědomění si vlastní identity prostřednictvím lidové kultury. Nejinak tomu bylo v Brně. Oddělení národopisu se svými sbírkami patřilo ke kmenovým oddělením Františkova muzea. A nebyly to jen tuzemské doklady svébytnosti moravské lidové kultury, součástí původních sbírek byly i doklady mimoevropského národopisu, které patřily k nejstarším sbírkovým fondům. Z muzeologického hlediska je významná orientace na průběžnou fotodokumentaci etnografik v terénu – slavností, obyčejů, usedlostí, i proto se dnes ústav může pyšnit rozsáhlým fotoarchivem. Dějiny ústavu jsou poznamenány historickým vývojem společnosti, kdy po vzniku Československa docházelo k nárůstu a posilování mladého státu prostřednictvím nových expozic. Společenské změny tak odrážela i národopisná expozice umístěná v hlavní budově Moravského muzea, tj. v Dietrichštejnském paláci s pasáží věnující se národnostním menšinám (německý a chorvatský jazykový ostrůvek). Tomuto období vévodila osobnost Františka Pospíšila působícího na pozici kurátora a následně vedoucího oddělení v letech 1920–1945. Svými výzkumy mečových tanců a jejich filmovou dokumentací zaujal na odborné evropské i americké půdě a stal se vskutku mezinárodně uznávaným odborníkem.

Časový úsek 1945–1982 patří k období, které přineslo etnografickému oddělení do vínku výraznou osobnost Ludvíka Kunze. Ten navzdory dobové atmosféře dokázal téměř nemožné, když pro umístění a prezentaci sbírek získal budovu Paláce šlechtičen, jehož klíčová poloha v samém centru města odpovídala významu nově budovaného Etnografického ústavu. K rekonstrukci barokního paláce pro muzejní účely se mu navíc podařilo přizvat jednoho z posledních funkcionalistických architektů Bohuslava Fuchse. Ten nejen že navrhl rekonstrukci objektu, jeho prostorové řešení, ale autorsky se podílel na návrhu a realizaci expozice s názvem *Lid v pěti generacích*. Tato přelomová instalace v sobě zahrnovala spolupráci dvou jedinečných osobností: vynikajícího architekta s vynikajícím etnologem. Vytvořili na svoji dobu ojedinělý projekt zahrnující expozici, pracovny, depozitáře a společenské prostory v podobě kavárny a muzejního shopu. A to prosím v roce 1961. V tomto období vedle Ludvíka Kunze v ústavu působila další výrazná etnografka Miroslava Ludvíková, která se zaměřila na tradiční lidový textil a lidovou stravu. Expozice nedoznala změny až do roku 1999, kdy stavební úpravy v bezprostředním okolí paláce narušily budovu, což vyústilo do rekonstrukce.

Době, kterou odborně žijeme, udává odborný a manažerský směr další výrazná osobnost ve vedení ústavu Hana Dvořáková. Za jejího působení se odborná práce proměnila směrem k výzkumu a dokumentaci všedních momentů venkovského a městského života, k výzkumu kultury každodennosti se všemi pozitivy, stejně jako s negativy hraničícími s projevy kýče. Tento trend je v souladu s posunem od nacionálního pojetí etnografie ke vnímání etnologie jako antropologizačního oboru. H. Dvořáková představila obor, který mnozí neprávem vnímají jako relikt, jako inspirační zdroj pro dnešního člověka nejen v rovině volnočasových aktivit, ale i např. v rovině designu. Ostatně to dokládá i závěr katalogu stejně jako expozice věnovaný přední české designérce Liběně Rochové, jejíž tvorba se právě tradicí nechala inspirovat.

Vřele doporučuji publikaci k zařazení do muzejních knihoven nejen kvůli muzejnímu příběhu významného moravského ústavu, ale především do mozaiky badatelského úsilí dějin českého a moravského muzejnictví.

Abstrakty publikovaných článků v němčině
Abstracts of Published Articles in German Language
Abstrakta von publizierten Artikeln in deutscher Sprache

Audioguide – ein fester Bestandteil oder eine Erweiterung der Ausstellung?

Der Beitrag erörtert die Möglichkeiten des Einsatzes von Audioguides in zeitgenössischen Museumsausstellungen. Er zeigt ihr Potenzial, die Risiken ihrer Anwendung und auch die Grenzen auf, die sie den Besuchern bei einem normalen Rundgang durch Gedächtnisinstitutionen setzen können. Gleichzeitig bietet die Studie durch die eigenen Erfahrungen der Autorin bei der Vorbereitung einer Audioguide-Route für die Ausstellung „Reise einer Stadt“ des Ostböhmischen Museums in Hradec Králové dem Leser eine kritische Bewertung der positiven und negativen Aspekte, die sich aus der Vorbereitung der ganzen Route ergeben.
Schlüsselwörter: Audioguide, Museum, Ausstellung, Reise einer Stadt, Besucher

Einzigartige Bekleidungssammlungen der Abteilung für Geschichte der Leibeserziehung und des Sports des Nationalmuseums

Die Abteilung für Geschichte der Leibeserziehung und des Sports des Nationalmuseums bewahrt in ihren reichhaltigen Sammlungen unter anderem Objekte aus textilen Materialien auf, die die Leibeserziehung und sportliche Aktivitäten in unserem Land dokumentieren. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart ist der Sport mit den kulturellen und historischen Ereignissen des Landes verbunden. Sie dokumentiert nicht nur die Freizeitaktivitäten der Bevölkerung, sondern in der neueren Geschichte auch ihre beruflichen Schwerpunkte. Durch das Studium von Bekleidungssammlungen lassen sich die technologische Verarbeitung einzelner Materialien, die Entwicklung von Modetrends, die soziale Spaltung der Gesellschaft oder die politischen Präferenzen eines Staates oder einer Gruppe dokumentieren. Dieser Aufsatz befasst sich mit außergewöhnlichen Objekten aus den Leibeserziehungs- und Bekleidungssammlungen.

Schlüsselwörter: Leibeserziehung, Sport, Sokol, Nationalmuseum, Kleidung, Turnzeug, Eiskunstlauf, Fußball, Tennis, Olympische Spiele, Spartakiade

Ritterturniere und Ritterkämpfe im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Prag und ihr Bild in den Prager Museumssammlungen

Ritterspiele waren eine für das Mittelalter und die frühe Neuzeit typische Form der körperlichen Aktivitäten, die in geringerem Umfang und in verschiedenen Abwandlungen auch im 18. und 19. Jahrhundert stattfanden. Bis auf wenige Ausnahmen wurden sie von Herrschern und Adeligen organisiert, so dass wir sie zu den aristokratischen körperlichen Aktivitäten zählen. Der Oberbegriff „ritterliches Turnier“ umfasst mehrere Arten von Veranstaltungen, nämlich das klassische Turnier (Kolbenturnier), den Tjost, den Buhurt und den Fußkampf. Der Text wird sich auf die historischen Orte in Prag konzentrieren, an denen diese Art von Turnieren stattfand, sowie auf ihre Chronologie mit einem breiteren Überblick über die Geschichte des Phänomens. Ein separates Kapitel wird sich mit der Art der Turnierarchitektur befassen. Die Arbeit ist auch als Ausgangspunkt für das weitere Studium der frühen Geschichte der Sportstätten in Prag gedacht.

Schlüsselwörter: Sport, Turnier, Tjost, Mittelalter, Frühe Neuzeit, Prag

Bericht von der Konferenz Museum für Besucher IV: Virtuelle Kommunikation (nicht nur) in der Ära des Coronavirus

Der Bericht widmet sich einer zweitägigen Konferenz, die vom Zentrum für die Präsentation des kulturellen Erbes des Nationalmuseums organisiert wurde und sich mit den Bildungs-, Präsentations- und Marketingstrategien der tschechischen und slowakischen Museen und Galerien während der Coronavirus-Pandemie befasste. Er stellt kurz den Inhalt der einzelnen Beiträge und ihre wichtigsten Themen vor.

Schlüsselwörter: Museum, Nationalmuseum, Coronavirus Ära, Bildung, Marketing, Präsentation

Erinnerungen aus der Quarantäne

Die Kampagne „Erinnerungen aus der Quarantäne" des Stadtmuseums Ústí nad Labem hatte zum Ziel, ältere Menschen während der Pandemiemaßnahmen im Jahr 2020 zu erreichen. Die Kampagne stieß in der Region und über die Grenzen der Tschechischen Republik hinaus auf großes Interesse und bereicherte die Sammlungen des Museums mit wertvollem Dokumentationsmaterial zur Geschichte des Alltagslebens und der Erfahrung wichtiger historischer Wendepunkte des 20. Jahrhunderts in der ethnisch gemischten Region Ústí nad Labem.

Schlüsselwörter: Museum, Erinnerungen, Geschichte des Alltags, Region Ústí nad Labem, Senioren

Elektronisches Theaterarchiv, genannt EDA – Datenbank für Theaterproduktionen

Die Datenbank des Elektronischen Theaterarchivs (EDA) für Theaterproduktionen ist eines von mehreren Ergebnissen eines umfangreichen Zuschussprojekts des Programms NAKI II Weg zum Theater, das auf die Bewahrung und wissenschaftliche Bearbeitung von Theaterzeichen als einzigartige Informationsquelle über das Theater gerichtet ist. Die Anwendung erfasst detailliert zusammenhängende Daten zu Persönlichkeiten, Produktionen, Aufführungen, Institutionen und Ensembles und ermöglicht die Suche nach verschiedenen Kriterien. Das Grundpostulat ist die Einfügung von Daten, die auf der Grundlage der theaterwissenschaftlichen Forschung überprüft und ergänzt wurden. Das Elektronische Theaterarchiv enthält derzeit Daten über das Repertoire des Stände- und Provisorischen Theaters im 19. Jahrhundert, hat aber das Potenzial, eine nationale Datenbank für Theaterproduktionen bis zur Gegenwart zu werden.

Schlüsselwörter: Theater, Produktionen, Datenbank, Theaterzeichen