

Obsah

- 2 Editorial
- 3 *téma*
- 3 **Předpoklady etnografických muzeí v přírodě k prezentaci lidové kultury**
Daniel Drápala
- 19 *digitalizace*
- 19 **Digitalizace dvojrozměrných předmětů v NTM**
Walter Schorge
- 27 *technologie*
- 27 **Nové trendy v řešení moderních muzejních expozic**
Libuše Pitelková
- 32 *muzejní pedagogika*
- 32 **Interaktivita v muzeu**
Překlad Jakub Wolf
- 38 *materiály*
- 38 **Obrazy vietnamské identity v hanojských muzeích**
Jakub Wolf
- 46 **Formy krádeží kulturního dědictví za posledních 20 let**
Na základě materiálů Policie ČR
- 56 *zprávy*
- 56 **Zlínská konference muzejních a galerijních pedagogů 2009**
Hana Havlůjová
- 59 *výstavy*
- 59 **Pedagogické muzeum v Praze otevřelo novou stálou expozici**
Markéta Pánková
- 64 *recenze*

Content

- 2 Editorial
- 3 *topic*
- 3 **Open air ethnographical museums possibilities for folk heritage presentation**
Daniel Drápala
- 19 *digitalization*
- 19 **Digitalization of 2-D objects in the NTM**
Walter Schorge
- 27 *technology*
- 27 **New trends in modern museum exposition solutions**
Libuše Pitelková
- 32 *museum education*
- 32 **Interactivity in museums**
Translation Jakub Wolf
- 38 *materials*
- 38 **Images of Vietnamese identity in Hanoi Museums**
Jakub Wolf
- 46 **Modes of heritage thievery in last 20 years**
Based on documents of Police of the Czech republik
- 56 *news*
- 56 **Museums and galleries educators conference in Zlín, 2009**
Hana Havlůjová
- 59 *exhibitions*
- 59 **The new Exhibition of Pedagogical museum J. A. Comenius in Prague**
Markéta Pánková
- 64 *review*

Muzeum

Před několika dny ukončila Pražská muzejní noc Festival muzejních nocí, který probíhal v celé republice. Jde jistě o zcela zvláštní fenomén, který můžeme nahlížet z mnoha aspektů, jak pozitivních tak negativních. V každém případě jde o zážitek, který přináší radost tisícům návštěvníků, kteří se pak snad rádi do muzea vrací. Chtěli bychom věřit tomu, že si někteří opravdu najdou čas a do muzea přijdou znovu a v klidu se projdou již ztichlými sály a vychutnají si to, na co není během festivalového shonu příliš času. Ale kdoví? V každém případě jde o příležitost, která umožňuje otevřít brány dokořán návštěvníkům a ukázat, jak se „muzeum“ mění.

Tak trochu i o těchto změnách je toto číslo časopisu Muzeum. Hned dva články se zabývají moderními technologiemi, které pronikají do muzejního světa. Pro návštěvníka zatím odvrácenou, neviditelnou, stranu muzejní práce představuje digitalizace. Většinu z vás nemusím jistě připomínat, že jde o poměrně sofistikovaný proces, při němž nejde jen o to zakoupit skener či digitální fotoaparát a začít fotit sbírkové předměty. Jedno ze špičkových pracovišť najdeme v Národním technickém muzeu v Praze. Tou viditelnou stranou mince je prezentace kulturního dědictví, ať již formou výstav a expozic nebo webových prezentací. A právě digitalizace tvoří nezbytný základ pro využívání a uplatňování nových technologií, zj. audiovizuálních v muzeích. Nejen o tom, se dočtete ve stati o využívání nových trendů při řešení muzejních expozic.

V souvislosti s uplatňováním nových trendů v muzejnictví se hojně diskutuje i o interaktivitě. Zkušenosti amerických kolegů ze Smithsonian muzea shrnuje

článek Interaktivita v muzeu. Možná, že budete překvapeni, jak podobné problémy řeší kolegové v USA.

Hlavní článek tohoto čísla je věnován etnografickým muzeím v přírodě, coby svébytné prezentaci lidové kultury. Jaká je minulost a jaká budoucnost skanzenů v České republice?

Článek věnovaný formám krádeží kulturního dědictví za posledních 20 let je dalším dílem miniseriálu, který se věnuje kriminalitě a jejímu předcházení v muzeích a galeriích. V článku Jakuba Wolfa, který nás zavede do muzeí v exotické Hanoji, budeme cestovat nejen v prostoru, ale i v čase. A některé paralely s našimi muzei z období totality jsou až nepříjemně mrazivé.

V Pedagogickém muzeu Jana Amose Komenského mají novou stálou expozici a nezapomněli jsme ani na recenze knih, byť se nám do tohoto čísla vešla pouze jedna.

Redakce

Předpoklady etnografických muzeí v přírodě k prezentaci lidové kultury

Daniel Drápala

téma

Open air museum phenomena goes along Czech museology since more than a century. It has been a period representing not only a hardly ignorable chapter of the folk heritage care history, but also a period of considerable effort to gaining practical experience through diverse ways of both material and non-material heritage presentation. Not any shorter, sometimes excited and even repleted with questions, is the discussion about the role of this specific museum institution and about the tool, which should be used to meet the set targets. In future a perfect open air museum should become a sort of space reached „through the looking glass“, space where the most authentic connection with history is possible, using environment attractiveness, condition of complexity of shown realia as well as effective tools of non-vulgar presentation backed with expertise.

Jest tedy Skansen ideálem musejního ústavu národopisného.

F. A. Šubert

Na samém sklonku 90. let 19. století navštívil ředitel pražského Národního divadla a organizátor národopisné práce František Adolf Šubert (1849–1915) ve Švédsku první muzeum v přírodě na území Evropy – Skansen. Zprávu o Šubrtově pobytu v nedávno otevřeném muzeu (1891) záhy vydalo jako příležitostný tisk Národopisné museum československé. Vedle detailního popisu jednotlivých expozic ve Skansenu nalezneme i Šubertovo ocenění zde aplikované prezentace lidové kultury: ... lepší a dokonalejší obraz země a venkovského života švédského i styku Švédův s jejich přírodou v daném rámu nemohl býti lépe podán, než jak jej Skansen předvádí...¹ Českému čtenáři se díky této tenké brožuře dostala poprvé do rukou ucelená informace o podobě a fungování této svébytné oblasti etnografického muzejnictví, za jehož první předzvěst na našem území můžeme považovat Národopisnou výstavu československou z roku 1895.

Fenomén muzea v přírodě tedy doprovází české muzejnictví již po více než jedno století. Je to údobí, které představuje nejen sěžší přehlednutelnou kapitolu v dějinách péče o lidovou kulturu, ale také nemalé úsilí o získávání praktických zkušeností s různými způsoby prezentace hmotného a nehmotného kulturního dědictví. Neméně dlouhá, někdy vzrušená a mnohdy také četnými otázkami naplněná je i diskuze nad posláním této specifické muzejní instituce a nástroji, jichž by měla k naplnění vytýčených úkolů užívat.²

Že naše země od počátku formování muzeí v přírodě nijak nezaostávaly za vývojem v zahraničí, nám dokládá na tehdejší poměry jistě odvážná teze jednoho ze zakladatelů Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm Bohumíra Jaroňka: *Museum v přírodě jest žijícím organismem [...] kde se konají lidové slavnosti a zvyky, kde prostě všechn po předcích zděděný [...] život se trvale udržuje*

PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.
Ústav evropské etnologie
Filozofická fakulta
Masarykovy univerzity
drapala@phil.muni.cz

¹ ŠUBERT, František Adolf: *Nordské museum a Skansen ve Stokholmě*. Praha: Národopisné museum československé 1900, s. 16.

² Z posledního desetiletí vzpomeňme četné výhrady pracovníků českých muzeí v přírodě k zákonu č. 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy, který ve své původní podobě (i přes včasná upozornění pracovníků dotčených institucí) neakceptoval specifičnost sbírkových kolekcí v muzeích v přírodě – zvl. tzv. pomocných fondů.

3 JARONĚK, Bohumír: *Živé muzeum Valašska*. Naše Valašsko, roč. 1, 1929–1930, s. 32.

4 RYŠICOVÁ, Lenka.: *Moderní dějiny Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v letech 1960–2005*. Museum vivum, roč. 1, 2005, s. 9–26.

5 *Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v sociálně-kulturnímu prostředí*. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979. *Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě* 28.–30. 9. 1983.

Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1985. *Museum vivum III. Materiály z konference konané 6. - 8. X. 1987*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1988. Dílčím metodologickým problémem spjatým s prostředím muzeí v přírodě se věnují již od 70. let 20. století konference pořádané Svazem evropských muzeí v přírodě. V roce 1990 vzešel z jednání svazu, které se odehrálo v Československu, sborník: *Verband europäischer Freilichtmuseen / Association of European Open-Air Museums*. 14. *Tagungsbericht 1990 / 14th Meeting 1990*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1991.

6 Kol.: *Národopisná muzea v přírodě – teoretická a metodická východiska k realizaci*. Rožnov pro Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě – Slovenské národné múzeum – Ústav ľudového umění 1981, s. 15.

a kde bude zhuštěno vše, co dovede evokovat zanikající obraz venkovského života.³ Jaroňkovy představy o poslání muzea jako živoucí instituce tehdy plně korespondovaly s názory tvůrce švédského Skansenu Artura Hazelia. Praktického naplnění se dočkaly již v roce 1925, kdy rožnovské muzeum poprvé otevřelo své brány programem *Valašský rok*. Z uvedených slov je ovšem patrný nejen neskrývaný (možná i poněkud romantizující) obdiv k lidové kultuře, ale také cílená snaha o komplexnost prezentované historické reality, která dodnes přetrvává jako jedna z předností a úhelných kamenů existence muzea v přírodě fungujícího na odborném základě.

B. Jaroněk přitom vyslovil svou moderní vizi v době, kdy se u nás národopis (etnografie) teprve konstituoval jako samostatná vědní disciplína a kdy národopisné muzejnictví mělo za sebou své první, byť už dosti odvážné krůčky – za všechny lze opět připomenout alespoň Národopisnou výstavu československou a její předcházející regionální výstavy. Ačkoli v roce 1895 byla při vzniku tzv. Výstavní vesnice navázána úzká spolupráce architektů a národopisců, stěžejí přehlédnutelný podíl neškolených nadšenců na budování muzeí v přírodě přetrvával ještě po několik dalších let a desetiletí.

Když se v meziválečném a především v poválečném období zapojovaly do příprav a následné výstavby muzeí v přírodě nové generace univerzitně školených etnografů i pracovníků památkové péče, jednou z nosných priorit se stalo formulování základních odborných východisek postihujících činnost a poslání muzeí v přírodě. První diskuze se začaly rozvíjet především v souvislosti s dobou výstavby Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v 50. a 60.

letech 20. století.⁴ Metodika památkové péče kladoucí důraz na zachování objektů in situ se tehdy setkávala – a někdy i střetávala – s názory etnografů preferujících muzejní hledisko s komplexním pojetím rekonstrukce historického životního prostředí uskutečněného i za cenu transferu objektů na nové místo. V 70. a 80. letech poskytlo patřičnou platformu pro formulování teoretických východisek, výměnu zkušeností a konfrontaci různých pohledů hned několik specializovaných domácích i mezinárodních konferencí.⁵ Jedním z výsledků po několik let probíhajícího vnitro- i mezinárodního dialogu se následně stala definice muzea v přírodě, které můžeme chápat jako *odbornou instituci usilující o vědeckou interpretaci života a kultury lidu v minulosti formou specializované expozice ve volné přírodě obsahující prostorové, časové, společenské a přírodní souvislosti. Plní ve své formě nezastupitelnou dokumentační a výchovnou hodnotu. Objekty lidového stavitelství mají v muzeu v přírodě dominantní, nikoli ale výlučnou funkci a dokumentují nejen stavební dovednost a estetické cítění, ale především také vztahy výrobní a sociální*.⁶

Tato formulace vznikla už před více než dvaceti lety. Proto by si jistě zasloužila patřičnou aktualizaci, které by měla předcházet jednak důkladná analýza současného stavu muzeí v přírodě na území ČR reflektující moderní trendy v muzejní oblasti, jednak důkladná odborná diskuze. Přesto nám i dnes může tato definice sloužit jako platné východisko při formulaci základních předpokladů muzeí v přírodě k prezentaci materiálních i nemateriálních projevů kulturního dědictví.

Vyslovíme-li již samotný termín *muzeum v přírodě*, automaticky si bude většina běžných obyvatel naší země spojit

tento pojem s lidovou kulturou a její popularizací formou statických expozic i doprovodných programů. Důkladná analýza nám přinese poznání, že etnografická muzea v přírodě sice stála u počátku historie tohoto muzejního fenoménu, dodnes tvoří jeho základ a nejpočetnější skupinu, lidová kultura však dnes není již jedinou oblastí materiálního a nemateriálního kulturního dědictví, kterou lze prostřednictvím muzeí v přírodě přiblížit. Jejich tématický záběr dnes zahrnuje poměrně široké spektrum projevů vycházejících z tradičního venkovských společenství, přes městskou kulturu,⁷ industriální prostředí až po komplexnější pojetí vztahu člověka a přírody. S etnografickými muzei v přírodě tak zákonitě spojuje tyto jednotlivé svébytné subkategorie (archeoskanzeny, ekomuzea,⁸ hornická a industriální muzea atd.) především metoda – tj. snaha o komplexnost prezentované historické reality.

Mnohaleté zkušenosti teoretického i praktického charakteru z prostředí etnografického muzea v přírodě jsou například mnohdy základem pro úzkou spolupráci s archeoskanzeny,⁹ jejichž počet u nás zvláště v posledních dvou desetiletích narůstá. Archeoskanzenům chybí mimo jiné možnost pracovat s originálními, celistvě dochovanými stavbami, jako je tomu v případě etnografického materiálu. Při rekonstrukci archeologických nálezů – tedy vlastně jejich reálném zhmotnění – to mohou být právě důkladné znalosti archaických stavebních prvků a technologií známých z lidové kultury, které účinně napomáhají k úplnosti a hodnověrnosti prezentované reality.¹⁰ Nejinak tomu je i při uvádění dochovaných předmětů z archeologických nalezišť do funkčních souvislostí, jež díky shodné podobě i formě užití

důvěrně známe z prostředí tradiční venkovské či maloměstské domácnosti, hospodářství nebo řemeslnické dílny. Zcela specifickou platformou vzájemného sblížení představuje experimentální etnografie a archeologie,¹¹ které se vzájemně obohacují při rekonstrukci některých technologických postupů (z poslední doby lze uvést např. rekonstrukce výroby pokrývky hlavy z troudnatce kopytovitého, výroba švarků z popela, ubírání punčoch atd. ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm).¹²

Tematické okruhy, které se nabízejí k uplatnění v činnosti muzea v přírodě zahrnují většinu složek hmotné, sociální i duchovní kultury – od stavební tradice a s ní spjatých forem bydlení a životní reality v objektech (vykazujících v etnografických muzeích charakteristické prvky pro lidové stavitelství, v dalších subkategoriích např. městská obydlí, dělnické kolonie atd.), přes stavební a funkční uspořádání sídel, tradiční technologie a formy zemědělské malovýroby, vč. zužitkování a následného zpracování rolnických produktů, až po výroční obyčejový cyklus či rodinné obřadní události, taneční a hudební folklor nebo prvky související s náboženským vyznáním a církevní organizací. Tento jen základní výčet dokládá, že v představení kulturního dědictví v muzeích v přírodě se nejedná jen o ryze etnografickou záležitost. Své uplatnění zde bezesporu naleznou i poznatky z jiných oborů, historií a jejími jednotlivými subdisciplínami (historická demografie, kulturní a agrární historie, historická antropologie ad.) a vlastivědou počínaje, přes religionistiku, sociologii až po dějiny umění a řadu dalších. Komplexnost uplatňovaná v prostředí muzea v přírodě tak nabízí jedinečný prostor pro vzájemnou kooperaci a využití poznatků jednotlivých

7 Jako překonaná se tedy dnes již jeví myšlenka F. A. Šuberta z roku 1900 o přínosu muzea v přírodě především pro venkovské prostředí, nikoli však pro přiblížení městské kultury: *V tom jádru jest největší jeho význam, největší originalita i největší cena. Oddíly „stavů vyšších“ jsou a zůstanou přece jen přídatky menší hodnoty. Neboť jednak předměty jejich nevykazují se mimořádnou originalností, majíce ráz více kosmopolitický, jednak nevyčerpávají účel, jemuž sloužití mají, tou měrou jako hlavní oddíl stavu selského.* – ŠUBERT, František Adolf: *Nordské museum a Skansen ve Stokholmě*. Praha: Národopisné museum československé 1900, s. 26. Až za poněkud škodolibý dějinný paradox může vyznít ve vztahu k Šubertovým slovům fakt, že první československé muzeum v přírodě fakticky vzniklo záchranou nikoli vesnických staveb, ale roubených objektů (radnice, měšťanské domy) z rožnovského náměstí.

8 LANGER, Jiří: *Atlas památek. Evropská muzea v přírodě*. Praha: Baset 2005, s. 14.

9 Na britských ostrovech či Dánsku, případně i v dalších muzejích je nejednou archeologická sekce (středověká obydlí, ale i stavby reprezentující i starší dějinná údobí) bezprostřední součástí tradičního muzea v přírodě.

10 O kooperaci etnologie a archeologie pojednává nejnověji např. sborník VALKA, Miroslav – KRÍŽOVÁ, Alena: (Eds.): *Středověké a novověké zdroje tradiční kultury*. Brno: Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity 2006.

11 Srov. příspěvek Václava Michalíčky *Využití a smysl „experimentální“ a „aplikované“ etnografie* přednesený 24. září 2008 v rámci konference České národopisné společnosti Na pomezí oborů v Jindřichově Hradci. Příspěvek bude otištěn v rámci Národopisného věstníku 2009.

12 MICHALÍČKA, Václav: *Role troudnatce korytovitého v lidovém prostředí západních Karpat a rekonstrukce technologie zpracování ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Museum vivum, roč. 2, 2006, s. 69–78. DRÁPALOVÁ, Lenka, MICHALÍČKA, Václav: *Zaniklý svět tradičních technologií*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 2007. DRÁPALOVÁ, Lenka: *Ubírané punčochy jako součást tradičního ženského oděvu v Rožnově pod Radhoštěm*. Národopisná revue, roč. 18, 2008, s. 89–95.



Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – stav z přelomu 20. a 30. let 20. století s originálními objekty rožnovské radnice, zvonice z Horní Lidče a Dolní Bečvy, měšťanského domu z Rožnova a studny ze Štramberka (pohlednice, archiv autora)

13 Srov. příspěvky z konference *Prezentace folkloru a zvyklostí v muzeích v přírodě* realizované v roce 2005 ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Zkušenosti si zde vyměnili pracovníci domácích i zahraničních muzeí v přírodě (Bulharsko, Polsko, Slovensko). Příspěvky byly otištěny v rámci sborníku *Museum vivum*, roč. 2, 2006, s 7–68.

14 Z tohoto pohledu můžeme například vítat vývoj posledních let v Muzeu vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici, kde v posledním desetiletí dochází k výraznějšímu posunu v využití předností, jež areál muzea v přírodě skýtá pro komplexnější prezentaci lidové kultury, nikoli jen jako statická kulisa pro vystoupení folklórních souborů.

vědeckých disciplín především na bázi kulturně-historické.

Muzeum v přírodě disponuje širokou škálou možností, jak uvedená témata a především informace na ně vázané zpřístupnit veřejnosti. Základ pochopitelně tvoří exteriérové a interiérové expozice, které tu méně často, tu častěji obohacují doplňkové výstavy a především doprovodné, aktivizační a edukační programy.¹³ Míra zastoupení i obsahová skladba aktivit souvisejících s tímto třetím prezentačním nástrojem se v jednotlivých muzeích v přírodě v ČR i v zahraničí liší. Souvisí to s mnoha faktory – historickými aspekty vývoje jednotlivých muzejních institucí i odlišujícími se koncepcemi danými jim do vínku. Stěží lze proto formulovat univerzální pravidlo pro všechna muzea v přírodě, co vše je nezbytně nutné přiblížit prostřednictvím expozičních instalací i do jaké míry by měla představení lidové kultury návštěvníkům obohacovat kolekce doprovodných programů. Můžeme ovšem nastolit několik tezí, na jejichž základě lze koncipovat teoretický model využívající v maximální možné míře všechny předpoklady, jimiž je muzeum v přírodě ve své roli prostředníka mezi lidovou kulturou a dnešním člověkem obdařeno.

Pomyslná alfa a omega prezentace lidové kultury v muzeích v přírodě spočívá v první řadě ve snaze o celistvost přiblí-

žované reality. Stavby jsou sice nejrozměrnějším a nejviditelnějším, nikoli však jediným zprostředkovatelem informace. Chceme-li rekonstruovat skutečný život, musíme k nim připočíst celou řadu dalších prezentačních nástrojů, jejichž vzájemné propojení teprve vytváří onen barvitý obraz dokladující způsob života člověka v minulosti. Propojení interiérové expozice s exteriérovými prvky umožňuje názorné a přitom srozumitelné přiblížení vzájemných souvislostí a spleťtých hospodářsko-sociálních vazeb doprovázejících život našich předků. Dílčí jevy z oblasti duchovní, sociální i materiální kultury zde nejsou vypreparovány jako samostatné celky, nýbrž jsou zasazeny do funkčních vazeb, kde každý má své místo a tím i svou vypovídací hodnotu.

Proto je bezpodmínečně nutné, umožní-li to pochopitelně podmínky, vnímat muzeum v přírodě nejen jako soubor objektů (lidového stavitelství) nebo prostou kulisu pro folklórní vystoupení¹⁴ či ukázky řemeslných prací – v nejhrošším případě pak ryze komerčních akcí. V jeho rámci musí být integrálně zapojeny všechny složky lidové kultury, jejichž vypovídací hodnota získává na své kvalitě až ve vzájemných souvislostech.

Akceptujeme-li skutečně ono široce koncipované poslání muzea v přírodě z výše uvedené definice, pak musí být při jeho tvorbě dbán zřetel i na zapojení biologických a krajinných prvků. Plodnosti či sady s krajovými a tradičními plodinami a odrůdami, stejně jako aplikování tradičních forem zpracování půdy jsou nedílnou součástí muzea v přírodě a měly by být postaveny na roveň jednak jiným sbírkám rozličné povahy, jednak ostatním dokumentovaným a prezentovaným technologiím. K úkolům

muzea v přírodě nepatří totiž uchovávat jen troj- a dvourozměrné předměty. Tato rovina prezentace nabývá na důležitosti zvláště v posledních letech, kdy středoevropský venkov ztrácí v důsledku novodobé neuvážené stavební činnosti řadu krajinných prvků, které byly po několik století utvářeny lidským společenstvím a jeho zásahy do přírodního prostředí. Představu o uspořádání venkovského sídla, které odráží specifické hospodářské a společenské vazby, tak mnohdy může přinést dnešní generaci například už jen studium starých map a archivních či obrazových dokumentů (ve vztahu ke konkrétnímu historickému sídlu). V trojrozměrné podobě na bázi modelového příkladu je to možné v muzeu v přírodě (je-li tak už od počátku koncipováno). Pochopitelně jen stěží lze na omezené ploše a v průběhu jen několika málo let rekonstruovat celý komplex historické krajiny, včetně všech po století se kumulujících stop lidského konání. Právě proto je ale budování muzeí v přírodě záležitostí dlouhodobou. I v tomto případě trvá fakticky několik generací, než je úsilí zakladatelů uváženými kroky jejich pokračovatelů dostatečně zúročeno a přivedeno k zamýšlenému cíli.

Integrální součástí poslání muzea v přírodě jakožto paměťové instituce je přenos znalostí a zkušeností (dříve uplatňovaný např. v rámci mezigeneračních vazeb). V některých oblastech však musejí pracovníci muzea v přírodě přistoupit ke zpětnému rekonstruování vybraných procesů, o nichž máme sice trojrozměrné doklady, případně popisy pamětníků nebo zmínky v historických pramenech, přerušením kontinuálního předávání napříč pokoleními nám však chybí celistvost informačního potenciálu s daným jevem spjatá. V tuto chvíli se pak sbližují etnografická muzea v přírodě s archeo-



skanzenem, neboť je nezbytné přistoupit k experimentální rovině.¹⁵ A nemusí se tak dít jen v případě nejčastěji zmiňovaných tradičních technologií. Obdobný rekonstrukční proces může být uplatnitelný i při získávání dalších poznatků vážících se k některým obřadním úkonům či prostému uspořádání interiéru domácnosti. Teprve praktická rekonstrukce pracovních postupů spjatých s běžným chodem domácnosti (například přípravou jídla) nám napomůže osvětlit u archaických typů topenišť nejen základní pravidla manipulace s ohněm, zacházení s nádobím, ale ve svých důsledcích nám nabídne i obraz o uspořádání jednotlivých předmětů v jejich funkčních souvislostech.¹⁶ Porovnáme-li tak rozmístění drobného domácího inventáře jen na základě obecných znalostí, setkáme se velmi často se sklonem k estetizaci, inklinaci k určitému mechanickému rozmístění, aby byl prostor rovnoměrně zaplněn atd.¹⁷ V konečné fázi se ovšem takováto podoba jizby může velmi lišit od stavu vycházejícího z běžného chodu domácnosti a pohybu kolem topeniště. Některé předměty jsou tak díky frekvenci jejich užívání více „při ruce“, zatímco jiné, méně důležité nebo méně často užívané mohly být na místě méně dostupným. Podoba interiéru by tak měla být skutečně hodnověrným obrazem skutečných životních potřeb a reálného provozu dané domácnosti.

Muzeum v přírodě tak poskytuje prostor pro rekonstrukci a revitalizaci opuš-

Pasekářský shluk ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm – součástí prezentace materiálů lidové kultury je např. i osekávání větví listnatých stromů, které jsou následně sušeny na tzv. letinu s v zimním období zkrmovány (foto autor, 1999)

¹⁵ Vývoj posledních dvaceti let poněkud korigoval tezi Jiřího Langra z roku 1979 o budoucnosti muzeí v přírodě, jejichž pracovníci budou jedinými nositeli znalostí tradičních technologií (LANGER, Jiří: *Aplikace zahraničních zkušeností*. In Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979, s. 75). Vývoj naší společnosti po roce 1989 umožnil rozvinout celou řadu kolektivních i individuálních aktivit spjatých mimo jiné i s rekonstrukcemi tradičních technologií. Míra odbornosti i kvalita získaných výsledků, případně jejich prezentace laické a odborné veřejnosti je pochopitelně různorodá.

¹⁶ LANGER, Jiří. *Experiment s lidovou stravou*. Národopisné aktuality, roč. 12, 1975, s. 327–328.

¹⁷ Srov. výsledky rekonstrukce výroby tzv. ubíraných punčoch. DRÁPALOVÁ, Lenka: *Ubírané punčochy jako součást tradičního ženského oděvu v Rožnově pod Radhoštěm*. Národopisná revue, roč. 18, 2008, s. 89–95.

18 SCHEUFLER, V.: *Národopisná i jiná muzea v přírodě (skanzeny)*. Český lid, roč. 82, 1995, č. 4, s. 339.

19 Scheuflerova teze o úloze muzea v přírodě, které by mělo v návštěvníkovi zanechat pocit libosti a působit na jeho výtvarné city (srov. SCHEUFLER, V.: *Národopisná i jiná muzea v přírodě (skanzeny)*. Český lid, roč. 82, 1995, č. 4, s. 339) bohužel jednostranně redukuje poslání muzeí v přírodě a navrácí jej tak o několik desetiletí nazpět. Ostatně na problematičnost vytváření zidealizovaných podmanivých celků v prostředí muzeí v přírodě, které tak v konečném důsledku neposkytují pravdivý obraz skutečnosti, poukázal Richard Jeřábek již v roce 1976 (JEŘÁBEK, Richard: *Výtvarný zřetel v budování národopisných muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 13, 1976, s. 213). Již tehdy jednoznačně vyslovil tezi, že tento přístup není pro další rozvíjení činnosti muzeí v přírodě nosný.

těných či zcela zapomenutých jevů. Na základě dochovaných informací či jejich pozůstatků je lze rekonstruovat za použití originálních předmětů – případně jejich replik. Akceptujeme-li muzeum v přírodě i jako jakousi historickou laboratoř a využijeme-li specifického prostředí a informačního potenciálu různých pramenů, naskytá se nám v muzeu v přírodě jedinečná šance. Můžeme přistoupit k rekonstrukci mnohých postupů a způsobů práce, jež byly dávno zapomenuty. Celistvost informace nemusela být zachována již během dokumentace v terénu při zaznamenání posledních ohlasů jejich praktikování i vlastním popisem některých ještě přežívajících postupů. Prostřednictvím této „aplikované“ a „experimentální“ etnografie tak můžeme v prostředí muzea v přírodě verifikovat či korigovat údaje ze starších záznamů a popisů, fotografií, nákresů atd. Tezaurace poznatků je tak integrální součástí odborných aktivit muzea v přírodě postavených na vědecké bázi. Jen tak lze totiž vytvořit celistvou představu o fungování rolnické usedlosti či venkovské řemeslnické dílny v minulosti, aniž bychom tříštili obraz zmizelého světa předchozích generací na menší celky.

Zcela specifickým faktorem sehrávajícím při prezentaci lidové kultury je „sterilnost“ některých expozic muzeí v přírodě, které sice navozují dojem pořádku-milovnosti našich předků, skutečné realitě života jsou však nejednou vzdálené. Jistá míra nepořádku vycházející z běžných provozních potřeb je tak dnes jednou z největších slabín hodnověrnosti interiérových i exteriérových expozic. Ostatně stačí porovnat i nejstarší dochované fotografie hospodářských dvorů a okolí usedlostí, které svou „zaplněností“ drobným i rozměrnějším inventářem nekorespondují vždy s obrazem nabíze-

ným dnešními muzei v přírodě. Ačkoli Vladimír Scheufler pochyboval o tom, že by návštěvník dobrovolně přistupovat podobné vjemy, jako je prašnost cest či pach hnojišť,¹⁸ i v tomto ohledu bychom neměli přistupovat k rekonstrukci historické reality selektivně. Jestliže je naším zájmem prezentovat komplexně celé historické prostředí, náleží k nim i tyto méně vábné složky. V opačném případě bychom se vrátili v oblasti etnografického muzejnictví do dob Národopisné výstavy československé a doby ještě dřívější, kdy dostávaly přednost především ty materiální doklady lidové kultury, které mohly působit z hlediska estetického.¹⁹ Přiznání nepořádku pracovního dne není dnes už nijak dehonestující, naopak odráží spíše realitu běžného života, onu každodennost, kterou vyhledává dnešní návštěvník bažící po nových informačních podnětech. Muzeum v přírodě se může stát důležitým faktorem v procesu obohacování obecného povědomí o všednosti až banalitě všedního dne našich předků naplněného nikdy nekončícím úsilím o zajištění dostatku prostředků pro obživu sebe a svých blízkých. Nejen chvíle radosti, slavností a zábav, ale právě onu úmornou dřinu i tíživost sociálních poměrů pochopíme mnohem snadněji, je-li nám tato informace podávána v širším kontextu, jaký ideálně nabízí právě muzeum v přírodě.

Mluvíme-li o komplexnosti prezentace lidové kultury v muzeích v přírodě, pak jedna z nejhlavnějších deviz spočívá již od počátku jejich existence v bezprostřední vazbě prezentovaných skutečností na člověka. Návštěvníkovi se dostává informací o jednotlivých kulturních jevech (kroj, nábytek a vybavení domácnosti, rolnického hospodářství i řemeslné dílny, zvykoslovné události, rodinné obyčeje atd.) nikoli odděleně,

ale v jakémsi spleťtém klubku, funkčně navíc vzájemně logicky provázaném.

Jeho středobodem je opravdu člověk – člověk pracující, radující se i truchlící. Každá expozice i doprovodný pořad může být v ideálním případě vázán na konkrétní lidské bytosti, může vyprávět o jejich životě pod šindelovou či doškovou střechou, těžké práci na poli, zkušenostech z práce se sekerou a pořízem, ale i věrských představách, výročních obyčejích i rodinných obřadech. Z tohoto hlediska můžeme dokonce do jisté míry spekulovat o možnosti definování některých odborných postupů užívaných v prostředí muzea v přírodě jako o aplikované historické antropologii či mikrohistorii.²⁰ Důkladná historicko-etnografická dokumentace, která by v ideálním případě měla doprovázet budování každého objektu nebo expozičního celku, zpravidla totiž nabízí celou řadu příběhů. Ty umožňují tvůrcům expozice i případných doprovodných programů „zlidštit“ prezentovanou historickou realitu. Konkrétní lidské osudy jsou přitom účinným nástrojem pro přiblížení vybraných procesů. Taková informace získává u příjemce – tedy návštěvníka – nejen na atraktivnosti, ale také na srozumitelnosti, což následně umožňuje větší fixaci nabídnutých informací. Tuto příležitost muzea v přírodě ostatně již v roce 1985 správně vystihl Jiří Špět, který v nich tehdy spatřoval *novou, kvalitativně vyšší formu muzejní prezentace, v níž ožívají a aktivizují se samy exponáty a spolu s nimi ožívá v plné míře i člověk a to nikoli jen jako uživatel, nýbrž i tvůrce.*²¹

Pochopitelně i muzeum v přírodě je v tomto ohledu omezoáno – prezentace dílčích složek historické skutečnosti bude vždy do jisté míry „hrou na...“. Jistěže nebude nabízený prožitek pro



návštěvníka zcela identický s tím, který skutečně žily minulé generace. Vždy se bude jednat jen o krátkodobé „ponoření se“ do historické reality a záleží na lidech (zprostředkovatelích i příjemcích) a prostředí, jak mu je tato realita přiblížena. Důležité je také to, nakolik tato zjištění umožní příchozím uvědomit si souvztažnosti a realitu historické skutečnosti. Poznání tak může být povrchní, někdy i šalivé či falešné, ale naopak může i výrazně napomoci v seznámení se se syrovostí životních podmínek minulých generací, které tak mohou ztratit romantickou gloriolu oněch starých zlatých časů naplněných idylickým životem na venkově uprostřed krásné přírody.

K popularitě muzeí v přírodě a především snadné vnímatelnosti jimi nabízených informací bezesporu přispívá prostředí a specifické formy komunikace, které se v muzeích v přírodě odvíjejí. Ostatně uvědomil si to už před více než jedním stoletím Artur Hazelius a dokládá to i současná obliba různých dioramat, aranžovaných scén a nástinů reálného prostředí v dnešních stálých expozicích i krátkodobých výstavních akcích po celé naší zemi. V porovnání s běžným kamenným muzeem disponuje muzeum v přírodě nejen klasickými muzejními prezentačními prostředky. Spektrum jeho aktivit je obohaceno o další formy zpřístupnění vycházející z přírodnosti jeho exteriérových a interiérových expozic. Jejich prostřednictvím je

Masopustní občůzka v areálu Dřevěného městečka Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm (foto autor, 2005)

20 DÜLMEN, Richard van: *Historická antropologie. Vývoj. Problémy. Úkoly.* Praha: Dokořán 2002. DOMAŇSKA, Ewa: *Mikrohistorie.* Poznaň: Wydawnictwo naukowe 1999.

21 ŠPĚT, Jiří: *Smysl a společenské potřeby aktivizační prezentace v muzeích.* In *Museum vivum I.* Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1985, s. 5–10.



*„Voskařská učednická dílna“
připravená v rámci programu
Já mám srdce jako
z medu... ve Valašském
muzeu v přírodě v Rožnově
pod Radhoštěm
(foto autor, 2001)*

22 Na paměti vždy musíme mít právě onu snahu o rekonstrukci historické reality na bázi vědeckého přístupu. Jednoznačně můžeme tedy zahrnout některé zavádějící představy o muzeu v přírodě jako o prostoru pro prezentaci „stylového prostředí“. To může být navozováno např. v restauračních zařízeních inspirovaných z různých hledisek minulostí, nemá však místo v odborně koncipovaném muzeu v přírodě. Srov. KOTRBA, Miroslav: *Provozní útvar Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Museum vivum, roč. 2, 2006, s. 50. Stěží nahraditelná výpovědní hodnota originálního sbírkového předmětu je z poslední doby patrná při reinstalaci formanské usedlosti z Velkých Karlovic-Jezerného v areálu Valašské dědiny Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Výměna celé kolekce autentických předmětů jejich novodobými kopiemi má negativní dopady na věrohodnost této nově instalované expozice.

možné rekonstruovat a srozumitelně přiblížit ty složky lidské minulosti, které v terénu existují jen částečně a torzovitě, nebo zcela již podlehly zániku. Důležitým faktorem je zde pochopitelně člověk, jehož prostřednictvím informaci zprostředkujeme. Může to být běžný průvodce, řemeslník podávající vedle nebo souběžně s prezentací tradiční technologie i doprovodné informace o dané ruko-dělné činnosti, případně dalších historických a sociálních souvislostech. V našem prostředí se zatím ještě nesetkáváme ve sféře etnografických muzeí v přírodě s širším uplatňováním tzv. living history pro oblast lidové kultury, případně s krajní možností, známou nám z některých evropských a především pak amerických muzeí v přírodě, kde se průvodce či demonstrátor ztotožňuje s životními osudy konkrétní historické osobnosti. Prostřednictvím vyprávění svého životního příběhu, strastí i radostí pak přibližuje návštěvníkovi historickou realitu i – v tomto případě se ovšem jedná vždy jen o hru, pojatou ovšem již výrazně divadelnickými prostředky.

Základ zmíněné autentičnosti muzeí v přírodě tedy spočívá v něčem jiném – v hodnověrné rekonstrukci historického životního prostředí příslušného kulturního společenství opírající se o maximální možnou míru autentických sbírkových předmětů.²² Tato rekonstrukce je sice koncipována pouze na základě modelových situací (kulturní jev je vkládán

do systému, v němž vznikl a fungoval), návštěvník ji ovšem vnímá jako ucelený prvek vykazující dostačující znaky pravdivosti. Prostor muzea v přírodě tak příjemce informací méně svazuje než tomu bývá u klasických muzejních výstav a expozic a zvláště u dětského návštěvníka se tak často odbourávají psychické bloky pro „příjem“ a snadnější pochopení přibližovaných jevů. Ty mohou být v muzeu v přírodě představeny v širších reálných souvislostech, které dokáží vnímavému návštěvníkovi osvětlit řadu drobností i vztahových souvislostí v celé jejich šíři i hloubce. Jinak působí dřevěná lavice ve vitríně, jinak, může-li si na ni návštěvník sednout a vnímat zároveň šero jizby, do které se musela vměstnat celá hospodářova rodina, případně zjara i část zvířectva. Do zcela jiné roviny se tak dostává idylický obrázek valašské roubené chalupy s malými okny zaplněnými z větší části hustě kvetoucími muškáty. Napadne nás ovšem otázka, zda by si hospodyně v minulosti takto ubírala přirozeného zdroje osvětlení interiéru na úkor krásy exteriéru, kdybychom neměli vlastní zkušenost se světelnými podmínkami v jizbě domu s původními rozměry okenních otvorů? I v takových drobnostech, jako je nabourání četných mylně zažitých představ, může úspěšně na návštěvníka a jeho znalosti působit muzeum v přírodě.

Mluvíme-li ovšem o pravdivosti expozic muzea v přírodě, musíme vyžadovat, aby se opíraly o reálné, historické i hospodářsko-sociální vazby. Etnografická muzea v přírodě se zde mnohdy musejí potýkat s obecně platnou představou, že lidové kultuře vlastně rozumí každý. Toto neblahé dědictví vycházející z tradice našeho „selského národa“ se může stát nebezpečným faktorem snižujícím

kvalitu při budování etnografických expozic v muzeích v přírodě. Znalost některých reálií z doby dětství, pobytů u babičky na venkově či výskytu některých hmotných artefaktů na vlastní půdě nebo ve sklepě však ještě není dostatečným argumentem pro podcenění nezbytného teoretického modelu, který by měl obsahovat výsledky komplexního etnograficko-historického výzkumu místa a regionu a potažmo i dílčích rezidenčních jednotek a objektů. Stěží lze budovat expozici pouze na základě obecných a povšechných znalostí, jak se odvíjel život na rolnické usedlosti našich dědů a pradědů, jak byl uspořádán interiér, jak vypadal provoz řemeslnické dílny. Ačkoli se to nezdá (a prostředí objektů lidového stavitelství k tomu jaksi podvědomě vybízí), i expozice v muzeu v přírodě musí být, stejně jako každá jiná výstava, postavena na dostatečně kvalifikovaném základě, který vychází z propracovaného ideového záměru a libreta výstavby. Nejen výběr jednotlivých staveb, ale i taková drobnost, jako je vybavení komory, jizby či hospodářského zázemí, by mělo reflektovat poměry v daném časovém rámci a sociální či profesní vrstvě panující (vše pochopitelně vycházející z důkladného historicko-etnografického výzkumu, respektující dobový výskyt i četnost jednotlivých kulturních artefaktů).²³

Pravdivost a hodnověrost by ovšem neměly být hrány a prezentovány pouze navenek. Zvláště s ubývajícím počtem dochovaných objektů lidového stavitelství v terénu bude v budoucnu narůstat význam muzeí v přírodě jako trojrozměrných encyklopedií lidového stavitelství a bydlení doplňující informace obsažené v literatuře či plánové dokumentaci. Na paměti musíme mít v tomto ohledu především laickou veřejnost.²⁴ Mno-



Szabadtéri Néprajzi Múzeum Szentendre (Maďarsko) – centrální maďarské muzeum v přírodě, prezentace chovu tradičních plemen hospodářského zvířectva (foto autor, 1999)

hý majitel objektu vykazujícího prvky lidového stavitelství se nejednou vědomě i nevědomě inspiruje právě v muzeích v přírodě – v jednom z nejdozpytějších informačních zdrojů, které laik může mít po ruce. Případná nedůslednost, neuváženost dílčích kroků a někdy bohužel i diletantství či absence dostatečných odborných znalostí odrážející se pak neblaze promítá do podoby některých objektů v našich muzeích v přírodě (platí to především u kopií a vědeckých rekonstrukcí, případně rekonstrukčních zásahů do originálních staveb). To v konečném důsledku pochopitelně snižuje i argumentační možnosti pracovníků památkové péče v jejich snaze o citlivý přístup k stavbám soukromých vlastníků v terénu.

Proto by historické skutečnosti měly odpovídat do nejmenšího detailu předobrazu – a to i v takovém případě, jedná-li se o konstrukční prvek či část stavby, jež nebývají běžně vidět nebo nejsou na první pohled laikem lehce rozpoznatelné (viz např. betonový odlitek komína Vaškovy hospody v Rožnově pod Radhoštěm. Snaha po ujednodušení, kdy historická realita je často uzpůsobována vlastním potřebám či představám, tak může především do budoucna přinést mnohé ne-

23 Srov. BRANDSTETTROVÁ, Marie, LANGER, Jiří. *Věrohodnost a pravdivost prezentování lidové kultury v expozicích muzea v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 17, 1980, s. 321–327. V některých případech, je-li vytvářena expozice spadající do doby, pro níž můžeme ještě disponovat živými pamětníky, lze korigovat uspořádání interiéru např. nejen na základě jejich výpovědí, ale faktické přítomnosti při komponování interiéru v reálu. Dobré zkušenosti s tímto postupem mají nejen některá naše muzea v přírodě, ale z posledních let např. i v Górnoszlaski Park Etnograficzny v Chorzówě.

24 Pochopitelně, že muzeum v přírodě nemůže nahradit ve sféře odborné práce studium v terénu a archivech. Přenesené originální stavby však stále disponují významným informačním potenciálem – viz např. nejstarší dochovaný patrový měšťanský dům východní Moravy v podobě Vaškovy hospody z Rožnova, který je podle dendrochronologického rozboru datován na počátek 17. století, případně některé další transferované usedlosti v areálu Valašské dědiny (např. objekt Mališovy usedlosti z Lužné apod.).



Áraišu muzejparks (Lotyšsko), rekonstrukce roubeného jezerního sídla z 9.–10. století s prezentací raných forem středověkého obydlí (foto autor, 2003)

25 Jedním z problémů, s nimiž se odborný pracovník muzea v přírodě musí potýkat, chce-li dodržovat vědeckou rovinu, je mnohdy nedostatečné pochopení poslání muzea např. ze strany některých tesařů, zedníků či jiných osob účastnících se výstavby (zvláště dnes, kdy narůstá využívání subdodavatelských stavebních firem). Ačkoli jsou instruováni k dodržování tradiční technologie, unikají jim mnohé souvislosti. Nejednou se tak setkáváme se snahou vytvořit daný konstrukční prvek ve „vylepšené“ podobě, neboť tím dotyčný řemeslník prezentuje i svůj vlastní um, na nějž jen stěží resignuje ve prospěch zachování historické reality. Informovanost a základní seznámení s principy spjatými s budováním objektů v muzeích v přírodě se tak jeví jako jeden z důležitých úkolů předcházejících vlastnímu budování.

26 ŠUBERT, František Adolf.: *Nordské museum a Skansen ve Stokholmě*. Praha: Národopisné museum československé 1900, s. 29.

blahé důsledky.²⁵ V takovém případě se totiž dostáváme na roveň lži, která vede v konečném důsledku i ke ztrátě pravdivosti a odborného renomé dotčeného muzea v přírodě.

V souhrnu tedy známe předpoklady, jimiž je muzeum v přírodě nadáno od své podstaty k prezentaci nehmotného i hmotného kulturního dědictví. Lze proto nastolit otázku, jakou podobu by tedy toto zpřístupnění poznatků o lidové kultuře mělo ve specifickém prostředí etnografických muzeí v přírodě mít.

Jeden ze zásadních posunů posledních let můžeme spatřovat ve skutečnosti, že k stávajícím dvěma primárním úkolům muzeí v přírodě (plní nezastupitelnou dokumentační a výchovnou roli) přibyla i třetí funkce – slouží jako prostor pro relaxaci. Jistě se mohou objevit názory, že tato třetí stránka nekoresponduje s výše uvedenými dvěma a že se jedná o resignaci na odbornost v činnosti muzeí v přírodě nebo nepatřičný ústupek komerci. Jako jeden z faktorů ovlivňujících podobu a aktivity muzea v přírodě jej však zmínil už před sto lety F. A. Šubert, když referoval o své návštěvě švédského Skansenu: ... *ponechávající svému dílu přísný ráz vědecký používají přece při tom různých vábidel, zábava a zábavychtivosti obecně za stálý a nejvydatnější prostředek i k udržování jeho interessu na díle národopisném i k dobývání prostředků peněžitých*.²⁶ I po sto letech se tak jedná vlastně o stále hledání další platformy, jak přiblížit alespoň část z toho kvanta

informací obsažených v muzeích v přírodě běžné veřejnosti.

Všechny tři uvedené složky totiž mají jednoho společného jmenovatele – srozumitelnost – ať již obsahu, tak i formy, jejímž prostřednictvím se poznatek dostává přes několikeré zprostředkovatele od pramene (pamětník, sbírkový předmět a další obrazové, archivní, zvukové dokumenty) až k jejich příjemci – návštěvníkovi muzea v přírodě. Využijeme-li dostatečně jak odborné znalosti, tak i výhody k účinné popularizaci, naskýtá se nám zde poměrně široký prostor, v jehož rámci lze přijatelnou formou sdělit mnohé cenné informace o životě našich předků. Muzeum v přírodě se adekvátním využitím svého odborného potenciálu stává přijatelným nástrojem pro prezentaci téměř jakéhokoli kulturního jevu. Liší se tím např. od různorodých profesních sdružení či komerčních firem, ale také organizátorů rozmanitých slavností, trhů apod. Není to totiž jen ono líbivé kašírování quasis-kutečnosti na rozličných „tradičních“ či „lidových“ trzích, kde se škála řemesel redukuje na kováře, perníkáře, několik hrnčírů či středověkou tkadlenu, ale skutečně komplexní představení všeho, co doprovázelo život našich předků – byť by to byly takové drobnosti jako příprava jídel na topeništi v jizbě, zpracování ovoce v sušárně či méně známé aspekty sociální a duchovní kultury. Stejně tak může být v prostředí muzea v přírodě prezentovaná posloupnost a vzájemná provázanost jednotlivých pracovních úkonů. Přestože snad každý zná pohádku o krtečkových kalhotkách, z celého procesu zpracování lněného vlákna mohou mnozí vidět v reálu snad jen předání na kolovratu či tkaní na stavu (a to mnohdy spíše jen zprostředkovaně prostřednictvím filmových i televizních

pohádek). Co však práci na kolovratu předcházelo a co vše bylo ještě zapotřebí následně vykonat, může v reálném prostředí skýtat opět především muzeum v přírodě – od ukázky setí, pletí a následné sklizně lnu na reálném poli, přes přípravu k zpracování, lámání, česání, předení i tkaní v prostředí reálné jizby s minimálním osvětlením až po finální bílení či mandlování.

Proto by bylo nesprávné z důvodů jakýchkoli předsudků či planých akademických obav o pomyslnou čistotu prezentované skutečnosti zavrhnout na počátku 21. století v muzeu v přírodě jeho poslání v oblasti popularizačně-relaxační. Ta se ale na druhou stranu nesmí stát dominantou aktivit jakéhokoli muzea v přírodě a měla by být vyvážena adekvátními aktivitami ve sféře výzkumně-dokumentární, kterou pochopitelně vždy byly a budou základními pilíři fungování jakékoli muzejní instituce. Mylné jsou proto představy, které slycháváme ve sféře cestovního ruchu i kulturního managementu, o muzeu v přírodě jako kulturní agentuře či dokonce svébytné formě zábavného parku s náměty z lidové kultury (jen místo Mickey Mouse či Sněhurky vystupuje „rázovitý lid a jeho tance, pestré kroje a prastaré obyčej“). Odtud je totiž jen velmi blízko k podobiznosti a vědomému uzpůsobování se potřebám a požadavkům masové kultury, rezignaci na osvětovou činnost a degradaci muzea jen na roveň „stylového prostředí“.

Ani v nových podmínkách české společnosti a ekonomiky přelomu 20. a 21. století a také navzdory převratným změnám této doby by ovšem neměly být výrazně měněny cíle, k nimž by česká muzea v přírodě měla směřovat. Na prvním místě tak i nadále zůstává komplexní



a přitom srozumitelná a hlavně věrohodná rekonstrukce životních podmínek předchozích generací. Pouze k dosavadním vyjadřovacím prostředkům a formám se přiřadily nové, reagující na aktuální stav péče o kulturní památky. V konkurenci s neustále narůstající nabídkou kulturních akcí i velmi rychlým vývojem moderních technologií může muzeum v přírodě stavět právě na svých specifických rysech, které i na počátku třetího milénia nacházejí v české společnosti náležitý ohlas. Do značné míry je to jistě spjato i s pravidelným oživováním zájmu o některé složky lidové kultury a obnovující se vlny rustikalismu.

Chce-li se muzeum v přírodě uplatnit v rámci bohaté nabídky kulturních lákadel, je nezbytně nutné, aby dbalo o dostatečně srozumitelné a přístupné formy prezentace, které budou zahrnovat nejen odbornou veřejnost i laické zájemce o jednotlivé složky tradiční lidové kultury, ale které také pokryjí potřeby školních

Praktické zapojení dětí v rámci výukových lekcí (zpracování kůry) v muzeu v přírodě v Tampere (Finsko) (foto autor, 2005)

27 Hned několik současných řemeslníků oceněných titulem Nositel tradice lidových řemesel bylo a je úzce spjato s prostředím etnografických muzeí v přírodě (Soubor lidových staveb Vysočina; Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm) – např. Jana Juřicová, Josef Kopčan, Blanka Mikolajková, Jiří Myška, Jaroslav Sucháček i někteří další – srov. DRÁPALA, Daniel, MIČALIČKA, Václav: *O práci lidských rukou*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 2007. ŠIMŠA, Martin: *Nositelé tradice lidových řemesel I*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury 2007.

28 Vzhledem, k tomu, že původní koncepce nedošla ve své původně zamýšlené podobě naplnění a byla redukována do méně progresivní formy, zůstává tato jedinečná možnost popularizace kulturního dědictví stále v našem prostředí nedostatečně naplněna.

zařízení (modelové výukové a aktivizační programy), obecně pak dětského návštěvníka i rodinné skupiny. Je proto zapotřebí vypracovat velmi sofistikovaný dramaturgický plán prezentace jevů tradiční lidové kultury v prostředí muzea v přírodě zahrnující jak prohlídku expozic, tak i doprovodné aktivity, které návštěvníkovi co nejvíce přiblíží bohatství tradiční lidové kultury.

V době nejmodernějších technologií se už nemůžeme spokojit jen s nabídkou statických expozic a výstav. Virtuální forma prohlídky zanedlouho nabídne po vizuální stránce téměř totožný pohled, jaký se návštěvníkovi dostane při reálné návštěvě muzea. Jen my však víme, že se tím návštěvník ochudí o řadu sekundárních informací a vjemů, které ovšem běžný „kulturní konzument“ u internetu není s to vnímat. Nezbyvá nám tedy, než nabídnout bezprostřední zážitek přímo v areálu muzea v přírodě – toho se mu u počítače nedostane. Musí to být ovšem takový zážitek, aby došlo skutečně k naplnění oné trojedinosti – dokumentační – výchovná – relaxační. Návštěvníkovi nabídneme vjem, jenž jej obohatí, otevře mu nové horizonty a bude třeba i malým podnětem, který již od raného věku zaseje zrníčko úcty k tradici předchozích generací. Do budoucna se totiž tato drobná investice může zúročit až do té míry, že se dotyčný jedinec sám s odstupem několika let stane nositelem informace, který získané poznatky dále rozvine a posléze i předá dalším generacím.²⁷ Od jednotlivých prezentovaných skutečností, věku příjemců i technologického zázemí se pochopitelně může odlišovat intenzita vnímání. Návštěvník může být přítomen zrodu – nebo se sám bezprostředně podílet na vzniku drobného produktu tradiční rukodělné výroby či jen obyčejného tlučení másla. Již

v tuto chvíli má alespoň drobný pocit sounáležitosti s výsledkem svého vlastního snažení. Může-li si dle možností sám něco vyzkoušet, být účasten jeho zrodu, váže jej k výsledku jeho úsilí konkrétní vzpomínka. Zatím nejdále v této oblasti postoupil projekt tzv. živého domu, vypracovaný na počátku tohoto desetiletí Jiřinou Veselskou a jejími spolupracovníky ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm. Původní záměr využívající prostředí reálné usedlosti z Ostravice čp. 8 (bez druhotných funkčních úprav) měl nabídnout prostřednictvím specializovaných lekcí aktivní zapojení do některých pracovních úkonů i souvislostí spjatých s každodenním chodem domácnosti a hospodářství, které návštěvník v obdobné komplexnosti nemívá šanci jinde zažít.²⁸

Už v 80. letech 20. století vyslovil tehdejší ředitel Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm a viceprezident Svazu evropských muzeí v přírodě PhDr. Jaroslav Štika, CSc. vizi, že muzea přírodě se stanou významným střediskem v úsilí o tvorbu identity jedince i širší skupiny. Stěží bychom po dvaceti letech hledali aktuálnější dimenzi poslání muzeí v přírodě. Globalizace maže státní i jazykové hranice a kdokoli z nás je stále častěji konfrontován s potřebou tvorby či posilování lokální identity.

Etnografické muzeum v přírodě přitom může jako paměťová instituce sehrát nezastupitelnou roli na této cestě za poznáním regionálních tradic. Atraktivnost jejich expozic a prostředí přispívá k nenásilnému budování vztahu obyvatel jednotlivých krajů k lidové kultuře a odkazu předků, v širších souvislostech pak mohou nalézt své místo při budování lokální sounáležitosti jako jednoho ze stavebních prvků sjednocené Evropy.

A právě u většiny českých muzeí v přírodě, jejichž koncepce je postavena na prezentaci menších etnografických oblastí (na rozdíl od celostátních muzeí v přírodě jako např. v Holandsku, Maďarsku, Ukrajině, Finsku, Litvě, Slovensku atd.), nalézáme ideální podmínky pro budování takového vztahu jednotlivce i skupin obyvatelstva s jejich domovem a zděděným kulturním dědictvím. Ne nadarmo vyrostla některá muzea v přírodě právě na základech regionálního patriotismu, který stál u zrodu ochrany např. roubených či hrázděných staveb stejně jako snah o zachování jednotlivých projevů místní etnokulturní tradice. Dodnes ostatně hraje faktor lokální příslušnosti nemalou roli ve vývoji mnoha muzeí v přírodě – stačí se rozhlédnout po německých, dánských či finských muzeích v přírodě, u jejichž zrodu stály a stále ještě jsou činné spolky, případně obce.

Muzea v přírodě však zároveň mohou přispět nemalou měrou i k jisté demytizaci falešného a médii stále přiživovaného stereotypního náhledu na kulturní odkaz některých regionů. Co jiného může korigovat zažitý pohled na realitu slováckého či valašského venkova, kde se prý v hojné míře konzumuje slivovice či víno, klobásy, uzené a valašské *frgály* atd., nežli právě informace vázané na expozice v jednotlivých objektech Valašské dědiny Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm či Muzea vesnice jihovýchodní Moravy ve Strážnici? Pohled do stíněných jizeb, primitivního prostředí rolnického hospodářství i na kamenité pole, na nichž nerostou geneticky modifikované brambory či pšenice, ale tradiční odrůdy, případně ochutnávka některých regionálních pokrmů, jsou jedinečnými podněty ke korekci takovýchto myl-



ných obrazů o idyle života na Valašsku či Slovácku.

Do budoucna by se tak mělo ideální muzeum v přírodě stát jakousi pomyslnou „říší za zrcadlem“, prostorem pro navázání pokud možno co nejautentičtějšího spojení s minulostí, využívající atraktivnosti prostředí, předpokladu ke komplexnosti představovaných reálií a zároveň účinných nástrojů nevládní a odborně podložené popularizace. Zcela v duchu vize Andrese Sandviga, zakladatele muzea v přírodě v Lillehammeru: *Mým cílem není jen zachraňovat náhodné sbírky starých domů. Chtěl bych obsáhnout celou vesnici v její úplné kompletnosti jako v nějaké obrazové knize.*²⁹ Návštěvník by tak měl při vstupu do muzea v přírodě na několik hodin překročit pomyslný bludný kořen a přesunout se do reality a historických souvislostí, které obklopovaly jeho předky. Právě zde si možná také uvědomí mnohovrstevnatost prostředí, v němž vyrůstaly předchozí generace a pochopí četné souvislosti, které dnešnímu člověku z hlediska neznalosti kontextu mohly unikát.

Před pracovníky muzeí v přírodě je tak pořád stále dlouhá cesta a celá řada závažných úkolů. Doufejme, že i před několika lety ustavený Český svaz muzeí v přírodě napomůže nejen k širší popularizaci a propagaci muzeí v přírodě, jak tak doposud činí, ale že se ujme i nelehkého úkolu vytvoření odpovídajících

Amurin työlaismuseokortteli Tampere (Finsko) – dělnická kolonie na okraji města Tampere s prezentací života městského obyvatelstva od 80. let 19. do poloviny 20. století (foto autor, 2005)

²⁹ LANGER, Jiří: *Aplikace zahraničních zkušeností*. In Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979, s. 72.

podmínek k formulování moderních teoretických východisek i výměně praktických zkušeností této specifické formy etnografického muzejnictví.

BIBLIOGRAFIE

30 let Souboru lidových staveb Vysočina. s. l. s. d. [2002].

BEČÁK, J.: *Valašské muzeum v přírodě*. Muzejní a vlastivědná práce 1969. roč. 7, č. 3/4, s. 193–197.

BRANDSTETTEROVÁ, Marie, LANGER, Jiří: *Věrohodnost a pravdivost prezentování lidové kultury v expozicích muzea v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 17, 1980, s. 321–327.

BUZEK, Ladislav: *Faktor zvaný člověk v muzeu v přírodě*. In Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979, s. 84–87.

CZAJKOWSKI, Jerzy: *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*. Rzeszów – Sanok: Krakova agencja wydawnicza 1984.

CZAJKOWSKI, Jerzy: *Živé muzeum?* In Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě 28.–30. 9. 1983. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm.

DRÁPALA, Daniel: *Muzea v přírodě-prostředník mezi lidovou kulturou a školou*. In Lokálna a regionálna kultúra po roku 1989. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa 1998, s. 7–16.

DRÁPALA, Daniel: *Idea živého muzea na prahu 3. tisíciletí*. In CIMA XIV. International Congress of Agricultural Museums. Rožnov pod Radhoštěm 2004: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, s. 155–157.

DRÁPALA, Daniel: *Dílo lásky a úcty*. Národopisná revue, roč. 15, 2005, s. 178–183.

FIALA, J.: *O muzeích v přírodě*. Valašsko 10, 1966, s. 54–58.

FROLEC, Václav: *Muzea v přírodě a stavební památky*. Národopisné aktuality, roč. 13, 1976, s. 169–170.

FROLEC, Václav: *Lidový obřad v muzeu v přírodě*. In Museum vivum III. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm 1988: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, s. 30–36.

JANČÁŘ, Josef: *Instalace interiérů v muzeích lidových staveb*. Národopisné aktuality, roč. 16, 1979, s. 169–183.

JANČÁŘ, Josef: *Muzeum vesnice jihovýchodní Moravy*. Národopisné aktuality, roč. 27, 1990, s. 85–92.

JARONĚK, Bohumír: *Živé muzeum Valašska*. Naše Valašsko, roč. 1, 1929–1930, s. 31–36.

JEŘÁBEK, R.: *Skanzen?* Národopisné aktuality, roč. 5, 1968, s. 150.

JEŘÁBEK, Richard: *Výtvarný zřetel v budování národopisných muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 13, 1976, s. 211–216.

JIŘÍKOVSKÁ, Vanda: *Zimní jarmark 1986 v Rožnově pod Radhoštěm*. Národopisné aktuality, roč. 24, 1987, s. 212–213.

KOTRBA, Miroslav: *Provozní útvary Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Museum vivum, roč. 2, 2006, s. 49–52.

KRIŠTĚK, Igor: *K problematice expozičního stvárňenia spoločenských funkcií stavieb v národopisnom múzeu v prírode*. Národopisné aktuality, roč. 13, 1976, s. 217–220.

KUNZ, Ludvík: *Hudba a scénické výjevy v programové činnosti muzeí v přírodě*. In Museum vivum III. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm 1988: Valaš-

- ské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm, s. 51–55.
- LANGER, Jiří: *Experiment s lidovou stravou*. Národopisné aktuality, roč. 12, 1975, s. 327–328.
- LANGER, Jiří: *Muzeum v přírodě jako forma teaurace památek lidového stavitelství*. Národopisné aktuality, roč. 13, 1976, s. 179–184.
- LANGER, Jiří: *Aplikace zahraničních zkušeností*. In Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979, s. 70–77.
- LANGER, Jiří: *Atlas památek. Evropská muzea v přírodě*. Praha: Baset 2005.
- LANGER, Jiří, SOUČEK, Jan: *Metodická a teoretická východiska pro výstavbu muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 16, 1979, s. 77–80.
- LANGER, Jiří, SOUČEK, Jan: *Problémy rozvoje muzeí v přírodě v Československu*. Národopisné aktuality, roč. 17, 1980, s. 1–10.
- LANGER, Jiří, SOUČEK, Jan: *Aktivizační programy muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 23, 1986, s. 73–81.
- LANGER, Jiří, SOUČEK, Jan: *Současnost a perspektivy českých muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 25, 1988, s. 209–211.
- LANGER, Jiří, ŠULEŘ Petr: *Návrh metody, jak koncipovat interiérové instalace muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 17, 1980, s. 244–245.
- Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci*. Rožnov pro Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě – Slovenské národné muzeum – Ústav lidového umění 1981.
- MALÉŘ, Josef: *Rukodělná lidová výroba v expozicích v přírodě*. In *Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě 28. – 30. 9. 1983. Rožnov pod Radhoštěm 1985: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*, s. 117–126.
- Monumentorum tutela (Ochrana pamiatok) 9*, Bratislava 1976.
- MICHALIČKA, Václav. *Role troudnatce kopytovitého v lidovém prostředí západních Karpat a rekonstrukce technologie zpracování ve Valašském muzeu v přírodě*. *Museum vivum*, roč. 2, 2006, s. 69–78.
- PAVLIŠTÍK, Karel. *Amatérské folklórní soubory v aktivizačním programu muzea v přírodě*. In *Museum vivum. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm 1988: Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*, s. 83–85.
- RYŠICOVÁ, L.: *Moderní dějiny Valašského muzea v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm v letech 1960–2005*. *Museum vivum*, roč. 1, 2005, s. 9–26.
- SCHEUFLER, Vladimír: *Národopisná i jiná muzea v přírodě (skanzeny)*. *Český lid*, roč. 82, 1995, č. 4, s. 336–340.
- SKALNÍKOVÁ, Olga: *Hornický skanzen v Příbrami otevřen*. Národopisné aktuality, roč. 16, 1979, s. 322–324.
- SOUČEK, Jan: *Zkušenosti ze spolupráce muzeí a památkové péče*. In Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979, s. 60–69.
- SOUČEK, Jan: *Současnost a perspektivy Muzea vesnice jihovýchodní Moravy Ústavu lidového umění ve Strážnici*. Národopisné aktuality, roč. 23, 1986, s. 249–255.
- SOUČEK, Jan: *Limitující faktory aktivizačních programů ze zvykosloví a folklóru*.

- In Museum vivum III. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1988, s. 45–50.
- SOUČEK, Jan, MÁČEL, Otakar: *Od myšlenky k realizaci expozice lidových zemědělských staveb ve Strážnici*. Národopisné aktuality, roč. 11, 1974, s. 33–35.
- STRÁNSKÁ, Drahomíra: *Národopisné muzeum v přírodě v Praze*. Praha: Národopisné oddělení Národního muzea 1938.
- ŠPĚT, Jiří: *Smysl a společenské potřeby aktivizační prezentace v muzeích*. In Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě 28.–30. 9. 1983. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1985.
- ŠPĚT, Jiří: *Aktivizační činnost v muzeích*. In Museum vivum III. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1988, s. 11–17.
- ŠTĚPÁNEK, Ladislav: *K problematice a formám národopisných muzeí v přírodě Středočeského kraje*. Národopisné aktuality, roč. 8, 1971, s. 74–75.
- ŠTIKA, Jaroslav: *Stav a problémy výstavby muzeí v přírodě v ČSR*. In: Rožnovská konference. Místo a poslání muzeí v přírodě v socialistické kultuře. Ostrava: Krajské kulturní středisko 1979, s. 33–46.
- ŠTIKA, Jaroslav: *Museum vivum*. In Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě 28.–30. 9. 1983. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1985, s. 25–32.
- ŠTIKA, Jaroslav: *Folklór a obyčej jako jedna z aktivit muzea v přírodě*. In Museum vivum III. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1988, s. 18–26.
- ŠTIKA, J., LANGER, J.: *Československá muzea v přírodě*. Martin – Ostrava 1989.
- ŠULEŘ, Petr: *Autenticita – identita, aneb o potřebě užitečného napětí*. Národopisné aktuality, roč. 17, s. 1980, s. 73–75.
- TETERA, Václav: *Vznik a vývoj zemědělství ve Valašském muzeu v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm*. Národopisné aktuality, roč. 21, 1979, s. 325–326.
- VÁLKA, Miroslav: *Soubor lidových staveb v Rymicích a jeho záchrana*. Národopisné aktuality, roč. 16, 1979, s. 325–326.
- VAŘEKA, Josef: *Sociální aspekty českých muzeí v přírodě*. Národopisné aktuality, roč. 13, 1976, s. 185–190.
- VESELSKÁ Jiřina: *Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm 1925–2005*. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 2005.
- VESELSKÁ, Jiřina, DRÁPALA, Daniel: *Programy Valašského muzea v přírodě určené školní mládeži – východiska, ohlasy, perspektivy*. Acta musealia. Supplementa 2003. Sborník příspěvků z konference Muzeum a škola. Zlín 2003, s. 53–55.
- VESELSKÁ-ROUSOVÁ, Jiřina: *Několik poznámek k problematice skanzenových instalací*. Český lid, roč. 56, 1969, s. 119–120.
- VOJANCOVÁ, Ilona: *Prezentace jevů duchovní kultury v Souboru lidových staveb a řemesel Vysočina*. In Museum vivum III. Materiály z konference konané 6.–8. X. 1987. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1988, s. 56–60.
- ZÁVADA, Antonín: *Prezentace techniky a technologie v expozicích muzeí v přírodě*. In Museum vivum I. Konference muzeí v přírodě 28.–30. 9. 1983. Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v Rožnově pod Radhoštěm 1985, s. 93–104.

Digitalizace dvojrozměrných předmětů v NTM

Walter Schorge

NTM has considered problem of digitalization of vast quantity of archive resources and other 2-D objects since second half of th 90ties of the past century. First non-systematic re-formatting of archive materials was concerned (authors note: from the digitalization originate digital copies, copies of different format, hence „re-formatting“) upon requests of research public. These data weren't stored systematically, digitalization was only purpose-based.

NTM has its own digitalization facility for some time already, which performs many specialized assignments. On following pages we offer a look into NTM digitalization kitchen.

Národní technické muzeum v Praze (NTM) disponuje již několik let vlastním digitalizačním pracovištěm, které plní řadu specializovaných úkolů. Na následujících stránkách nabízíme možnost nahlédnout do pomyslné muzejní digitalizační kuchyně.

Trocha historie

NTM se zabývá otázkou digitalizace velmi bohatého fondu archiválií a dalších dvojrozměrných předmětů od druhé poloviny 90. let minulého století. Zpočátku se jednalo o nesystematické reformátování (pozn. autora: procesem digitalizace vznikají digitální kopie, kopie jiného formátu, odtud pojem „reformátování“) archiválií na objednávku badatelské veřejnosti. Data nebyla systematicky uchovávána, jednalo se pouze o účelovou digitalizaci.

Změna byla postupně připravována až do začátku roku 2002, kdy se NTM zapojilo do projektu virtuálního muzea, na kterém participovalo několik evropských kulturních a vzdělávacích institucí. O několik měsíců později, po povodních v srpnu 2002, které postihly mimo jiné i rozsáhlé archivní fondy NTM v budově Invalidovny v Praze – Karlíně, bylo rozhodnuto o výrazném urychlení

postupu reformátování archivních fondů. Nikoli nevýznamnou roli sehrała i snaha NTM zpřístupnit uchovávané materiály co nejširší odborné veřejnosti při současné ochraně historických originálů. Tato snaha vyústila na půdě NTM ve zřízení digitalizačního pracoviště. Muzeum pořídilo další potřebné vybavení a pracoviště bylo trvale obsazeno prvním zaměstnancem na plný pracovní úvazek.

NTM tak bylo pravděpodobně prvním českým muzeem, kterému se podařilo vybudovat profesionální digitalizační pracoviště pro zpracování řady různých druhů předloh. V prvních pěti letech jeho existence bylo reformátováno více než padesát tisíc archiválií a dalších předmětů.

Digitalizace: co, proč, jak

Spektrum digitalizovaných dvojrozměrných předmětů je v NTM poměrně široké. Největší podíl tvoří předměty z Archivu NTM a archivů architektury a stavitelství Muzea architektury a stavitelství NTM. Jedná se zpravidla o historické fotografie (pozitivy, skleněné negativy), plány, technické výkresy získané z průmyslových podniků, plakáty, firemní tisky, dobové písemnosti a podobně. Z kni-

digitalizace

Mgr. Walter Schorge
vedoucí multimediálního studia, digitalizace
Národní technické muzeum
walter.schorge@ntm.cz



Informační systém Archa byl vyvinut na půdě NTM pro potřeby evidence archiválií, dvojrozměrných sbírkových předmětů a pro správu digitálního obsahu.

hovního fondu Knihovny NTM se zpracovávají časopisy z devatenáctého a začátku dvacátého století a staré tisky. Nelze nezpomenout ani sbírkové předměty, které v uplynulém období na digitalizačním pracovišti reprezentovaly například mapy a mapové atlasy.

Důvodem digitalizace předmětů (reformátování do digitální podoby) jsou nové možnosti práce se sbírkovým a archivním materiálem a jeho ochrana. Primárními důvody reformátování jsou v případě NTM zpřístupnění co největšího množství informací o předmětech laické i vědecké veřejnosti včetně vlastních zaměstnanců, ochrana citlivých předmětů před poškozením v důsledku časté manipulace (např. při poskytování badatelům ke studiu) a konečně konzervace předmětů v digitální podobě pro případ jejich destrukce (svévolně kyselostí papíru nebo působením vnějších vlivů), případně ztráty. Sekundárním důvodem digitalizace je rozšíření evidence fyzických předmětů o obrazový záznam.

Reformátování umožňuje prakticky neomezený přístup k informacím obsaženým v archivních fondech bez závislosti na lokaci originálů. Rychlost dohledání konkrétní informace je tak mnohonásobně vyšší. Reformátování ovšem v žádném případě neznamená likvidaci originálů, právě naopak. Po úspěšné digitalizaci se otevírá prostor pro dlouhodobé uložení

originálů v optimálních podmínkách s minimální četností manipulace s nimi – pro vyhledávání informací a jejich použití se nabízí digitální kopie.

Samotné pořízení digitálních kopií předmětů je však pouhým zlomkem celkového objemu práce. Bez důsledného třídění, systematického popisu a ukládání reformátovaných předmětů by vzniklo jen nepřehledné množství dat, které by s odstupem času bylo čím dál tím obtížnější identifikovat. Proto je součástí digitalizačního procesu vytváření metadat, tedy popisných dat o datech, která se ukládají do databáze. Pro tvorbu metadat je důležité přebírat od vědeckých pracovníků muzea co nejvíce explicitních znalostí o zpracovávaných archiváliích a tyto znalosti uspořádat a „konzervovat“ současně s digitálními kopiemi předmětů. Tak vzniká velmi cenná znalostní databáze, která je posléze k dispozici interním i externím odborníkům a dalším zájemcům.

Digitalizační pracoviště se svým technickým vybavením a profesionálním personálním obsazením zajišťuje i centrální archivaci dat vzešlých z procesu digitalizace. Uložení dat na datové nosiče péče nekončí, naopak začíná. Datové nosiče jsou periodicky kontrolovány a data se v dostatečném předstihu před koncem životnosti nosičů migrují na nosiče nové. Tím je zajištěna ochrana dat proti ztrátě následkem degradace médií.

Národní technické muzeum si na základě analýz vlastních potřeb a požadavků většinu provozovaných informačních systémů již řadu let vytváří, rozvíjí a spravuje svépomocí. Při vytváření datových struktur je hned po bezpečnosti dat věnována pozornost maximální otevřenosti používaných formátů, která v budoucnosti umožní bezproblémový

transfer dat do modernějších systémů. Zavrhneme takové systémy, kde jsou data vázána na prostředky (např. softwarová aplikace určitého výrobce, kde není veřejně dostupná veškerá dokumentace). Významná je i uniformita datových struktur, která usnadňuje automatizaci zpracování dat. Velký důraz klademe i na snadnou dostupnost dat a možnosti vyhledávání informací ze strany uživatelů.

Výsledky práce digitalizačního pracoviště mají rozličné využití. V první řadě je to postupné naplňování datového skladu sloužícího pro dokumentační, vědeckou a prezentační činnost muzea. Jeho obsah je v rámci intranetu NTM dostupný prostřednictvím vlastního informačního systému „Archa“. V současné době se připravuje i jeho internetová verze určená pro veřejnost.

Pokud pomineme funkci archivní, jsou výstupy pracoviště využívány interními i externími badateli, pro publikační účely, výstavy a expozice, i pro edukativní činnost. Digitální kopie dvojrozměrných předmětů se archivují primárně bez úprav. Ty se provádějí až na základě znalosti jejich konkrétního využití. Pracovníci digitalizačního pracoviště tedy kromě své běžné činnosti, tj. reformátování, digitální obrazy upravují, např. odstraňují rastr, provádějí retuše, barevné korekce, někdy i graficky připravují muzejní tiskoviny.

Technické vybavení

Mezi technickým vybavením digitalizačního pracoviště lze nalézt zástupce různých skupin zařízení umožňující reformátovat co nejširší škálu předmětů. Potřebnou techniku se podařilo nakoupit postupně s využitím grantů, finančních



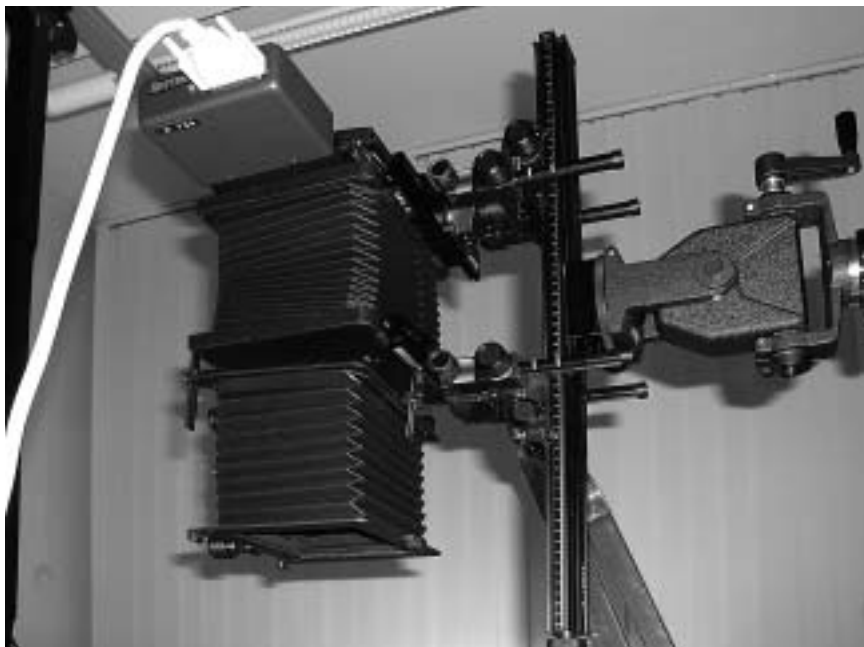
příspěvků Ministerstva kultury České republiky i dalších subjektů. Pro snímání dvojrozměrných předmětů v současné době používáme především dva deskové skenery značky Microtec formátu A4+ a A3+ s možností snímat transparentní předlohy, průchodový skener Contex formátu A0+, digitální zadní stěnu Betterlight ve spojení s ateliérovým fotografickým vybavením (kamera Cambo, světelné zdroje Bowens a další) a digitální zrcadlovku Canon s příslušenstvím.

Kromě těchto snímacích zařízení jsou k dispozici počítače s potřebným softwarovým vybavením a kalibrovatelnými monitory vhodnými pro grafickou práci,

Pohled do fotoateliéru NTM. V popředí kamera Cambo s digitální zadní stěnou Betterlight na stativu, v pozadí podtlakový polohovací stůl pro fixaci snímaných předmětů.

Digitální zadní stěna Betterlight 8K-2 je v podstatě malý skener, který se zasouvá do ateliérové fotografické kamery namísto filmu.





Digitální zadní stěna zasunutá do ateliérové fotografické kamery. Kabel vede do počítače.

tablety, barevná tiskárna pro tisk náhledů a zálohovací zařízení. V serverovně je pak pro potřeby digitalizace vyhrazena dvojice serverů s velkou diskovou kapacitou.

Průchodové skenery a digitální zadní stěny patří k méně obvyklým zařízením. Na dalších řádcích se tedy s touto technikou můžete seznámit blíže.

Průchodový skener Contex Crystal XL 42" umožňuje snímat předlohy o maximální šířce 44" (1 118 mm), přičemž snímá 42" (1 067 mm). Pracuje s optickým rozlišením 508 dpi (bodů na palec), maximální tloušťka předlohy činí 15 mm, největší délka předlohy není stanovena. Rychlost skenování je v režimu RGB 0,6" za sekundu, u černobílého režimu pak 3" za

sekundu. Předloha při skenování prochází mezi gumovými válečky, které ji posouvají nad štěrbinou se snímacími čipy CCD a světelnými zdroji a opět vysouvají na druhé straně skeneru. Předloha tak není při snímání ohýbána a je intenzivně osvětlována jen po velmi krátkou dobu.

Výhodou tohoto skeneru je relativně vysoká rychlost skenování. Není však možné snímat předlohy na poškozené podložce, např. s potřhanými okraji, deformacemi, nebo na podložce zvláště náchylné na mechanické poškození. Problematickými se jeví i předlohy na znečištěném nebo prašném papíru, což není u historických archiválií nic neobvyklého, právě naopak. Zpracování takovýchto předloh vyžaduje časté čištění transportního mechanismu a snímací štěrbinu skeneru. Skener používáme od roku 2006.

Digitální zadní stěna Betterlight 8K-2 tvoří příslušenství k ateliérové fotografické kameře (fotoaparátu), funguje podobně jako digitální fotoaparát. Na rozdíl od něho však vyžaduje stálé připojení k počítači, poskytuje ovšem nesrovnatelně vyšší rozlišení digitálního obrazu. Tento typ digitální zadní stěny pracuje na principu skeneru – obraz snímá postupně po jednotlivých řádcích. Proto je možné snímat jen statické předlohy.

Maximální rozlišovací schopnost zařízení je 12 000 krát 15 990 bodů, při režimu RGB tak vznikne soubor o velikosti 549 MB (bez komprese). Citlivost je volitelná v rozsahu ISO od 125 do 2000. Vliv na kvalitu výsledného obrazu má ale i rozlišovací schopnost objektivu na kameře. Kamera s digitální zadní stěnou je při snímání upevněna na masivním ateliérovém stativu. Osvětlení předlohy zajišťují v našem případě fluorescenční

Průchodový skener Contex Crystal XL 42" umožňuje skenovat předlohy přesahující formát A0.



světelné zdroje Bowens určené pro digitální fotografii. Pro upevnění dvojrozměrných předloh používáme zakázkově vyrobený polohovatelný stůl s podtlakovou fixací předloh (předloha na stole drží i při sklopení desky do svislé polohy tlakem okolního vzduchu) formátu A0+. Výhodou této sestavy je možnost zpracovat i předlohy ve velmi špatném stavu (potrhaná nebo zdeformovaná podložka, materiál náchylný ke snadnému poškození) nebo předlohy velmi rozměrné. Nevýhodou je nízká produktivita daná pomalým snímáním a nároky na odborné znalosti a dovednosti obsluhy, profesionálního fotografa. Touto technologií proto reformátujeme pouze ty předměty, které nelze digitalizovat na jiném dostupném zařízení. Digitální zadní stěnu používáme od roku 2004.

Jak postupujeme aneb naše workflow

Vzhledem k velkému množství zpracovávaných předloh jsme byli nuceni zavést standardizované postupy vyřizování jednotlivých požadavků na reformátování na digitalizačním pracovišti. V rámci intranetu provozujeme serverovou aplikaci určenou pro objednávky prací pro interní (kolegové z jiných oddělení) a externí (badatelská veřejnost) zákazníky. Objednavatel z řad zaměstnanců NTM vždy nejprve na intranetové stránce vyplní a odešle objednávku obsahující údaje o předmětu potřebné pro vytvoření metadat, požadovaných výstupech a účelu objednávky. V případě zájemce z řad badatelské veřejnosti tak učiní služba v badatelně, zde se na však rozdíl od objednávek pro interní potřeby jedná o placenou službu. Poté objednavatel vytiskne průvodku, kterou automaticky vygeneruje intranetový objednávkový systém, a i s před-

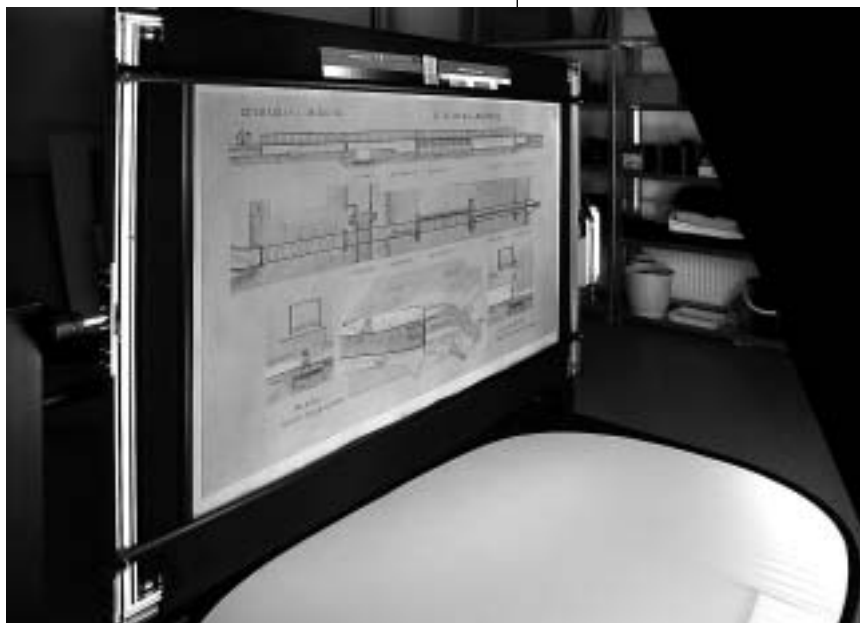


mětem či předměty ji předá na digitalizační pracoviště. Po schválení zakázky vedoucím oddělení (vše probíhá elektronickou cestou) je zpracování v závislosti na charakteru předmětu či předmětů přiděleno ke zpracování jednomu ze zaměstnanců digitalizačního pracoviště.

Předměty k reformátování jsou vybírány archiváři, kurátory a knihovníky zpravidla z těchto důvodů: interní potřeba pro vědeckou práci nebo prezentaci, požadavek badatele nebo ohrožení předmětu

Pro digitalizaci reflexních i transparentních předloh do formátu A3 se používají deskové skenery Microtec.

Pro fixaci předmětů při snímání digitální zadní stěnou se používá podtlakový motoricky polohovatelný stůl. Na zemi leží odrazná deska pro rovnoměrné nasvícení předmětu.





Průchodový skener Contex Crystal XL 42" posouvá skenovaný předmět pomocí gumových válečků.

častou manipulací či jeho svévolnou degradací. Pokud předloha existuje ve více exemplářích (např. u fotografií negativ i pozitiv, více pozitivů), vybírá se logicky nejkvalitnější, nejzachovalejší z nich. Je-li předmět součástí celku, vybírá se celá skupina předmětů, nejen vyžádaný nebo bezprostředně ohrožený fragment.

Před zpracováním pracovník digitalizačního pracoviště posoudí stav předmětu s ohledem na volbu postupu digitalizace a úplnost požadovaných údajů pro popis předmětu v objednávce (nemá-li již podrobný záznam v databázi archivů, sbírek nebo knihovny). V případě, že je potřebné složitější očištění a odstranění nečistot, které by mohly ulpět na skeneru, zprostředkuje před zahájením skenování odborný zásah na restaurátorském pracovišti NTM.

Následná digitalizace probíhá v nejvyšší možné kvalitě bez ohledu na momentální potřebu využití digitální kopie. Optické rozlišení pro skenování se volí tak, aby byly na kopii zachovány všechny dostupné informace (detaily atd.), je ovšem brán ohled i na úsporný objem dat výsledného souboru. Předměty se skenují vždy s malým přesahem, neboť i vzhled okraje předmětu je považován za relevantní informaci. Digitální kopie se ukládají výhradně bez komprese nebo s bezztrátovou kompresí (soubory TIFF, PNG). Současně se používají ICC

profily a kalibrační tabulky pro zachování přesné informace o barevných odstínech. Předměty se digitalizují jednotlivě (jeden předmět do jednoho souboru), snímá se celý předmět, nikoli jeho výřezy. Barevné předlohy se skenují v režimu RGB, černobílé ve stupních šedi, vždy stranově (horizontálně i vertikálně) správně. Jak už bylo zmíněno, výsledné soubory se neupravují, pokud je v zájmu čitelnosti určitá úprava nutná, ukládá se neupravená i upravená verze. Jednou uložený soubor se následně nekonvertuje. Negativy, jsou-li naskenovány a uloženy jako negativ, se nepřevádějí do pozitivu.

Výsledný soubor je pojmenován podle předepsaných konvencí a připraven k finálnímu off-line uložení. Do informačního systému pro evidenci archiválií a správu digitálního obsahu „Archa“ jsou zapsána metadata (údaje o předmětu a údaje o průběhu digitalizace). V případě, že již podrobný evidenční záznam předmětu existuje, je nový záznam připojen ke stávajícímu. Cílem dalšího zpracování digitálních kopií je zejména připravit data k operativnímu využití, umožnit jejich vyhledávání podle zadaných kritérií a zabezpečit je proti ztrátě.

Informační systém poté při nočním zpracování automaticky vytvoří zmenšené kopie obrazů určené pro běžnou práci a vyhledávání (malý náhled, rozlišení pro zobrazení na monitoru) ve formátech JPEG, příp. Zoomify Flash. Originální digitální kopie ve vysokém rozlišení se posléze dávkově triplicitně přesouvají na off-line datové nosiče (CD, DVD a pásky SDLT). Jedna kopie zůstává pro operativní použití uložena na digitalizačním pracovišti, další kopie se ukládají z bezpečnostních důvodů odděleně na místa k tomu určená.

Po dokončení cyklu pracovník digitalizačního pracoviště elektronickou objednávkou v intranetové aplikaci uzavře, o čemž je objednatel informován elektronickou poštou automaticky vygenerovanou zprávou. V případě požadavku v objednávce jsou objednateli předávány kromě originálů i digitální kopie buď umístěním na sdílený síťový disk ke stažení, nebo na off-line datovém nosiči. Všechny digitální kopie zůstávají trvale archivovány pro případnou budoucí potřebu.

Skromné i neskromné plány do budoucnosti

Digitalizační pracoviště se neobejde bez svého technického vybavení, které se zvláště u zařízení s pohyblivými součástmi při intenzivním provozu rychle opotřebovává. Technika v oblasti informačních a komunikačních technologií též velmi rychle morálně zastarává a brzy přestává vyhovovat stále se stupňujícím požadavkům na výkon, kvalitu a spolehlivost. Proto se snažíme i přes omezené finanční možnosti stále naše vybavení obměňovat a doplňovat.

S postupným nárůstem objemu dat, množstvím informací, počtu lidí zapojených do procesu reformátování a s průběžným nárůstem požadavků ze strany interních i externích zákazníků našeho pracoviště musíme přizpůsobovat a dále rozvíjet naše pracovní postupy a technologie. V současné době dospíváme do stádia, kdy přímá osobní komunikace pracovníků digitalizace s našimi zákazníky a manuální vyřizování objednávek na výdej dat z off-line datových nosičů z důvodu opakované potřeby kopií dříve digitalizovaných předmětů neúměrně snižuje personální kapacitu potřebnou pro reformátování dalších před-



mětů a pro pořizování metadat. Současně se blíží okamžik, kdy již nebude časově únosné ručně manipulovat s datovými nosiči kvůli jejich periodické kontrole a migraci dat před očekávanou degradací starších médií a před jejich morálním zastaráním. Ke slovu musí tedy přijít postupná automatizace či poloautomatizace vybraných procesů.

Pro saturaci těchto potřeb plánujeme několik zásadních kroků. Prvním z nich je elektronický objednávkový systém přístupný z internetu. Systém bude sloužit laické i vědecké veřejnosti pro získání digitálních kopií předmětů v nejvyšším rozlišení, které z více důvodů není možné volně zpřístupnit. Badatel si v databázi podle metadat a obrazů v náhledové kvalitě vyhledá požadova-

Hlavním archivačním datovým nosičem pro digitální kopie jsou dosud optická média CD-R a DVD+R.

Operátorka digitalizace při práci.





Pracoviště operátorů digitalizace jsou vybavena pro profesionální práci s grafikou. Výkonné pracovní stanice, monitory pro grafickou práci a tablety jsou nezbytným standardem.

ná data, ze systému odešle požadavek a po splnění požadovaných náležitostí mu bude opět prostřednictvím internetu poskytnuta vyžádaná digitální kopie.

Druhým připravovaným krokem je pořízení automatizovaného centrálního datového skladu, který nahradí dosud používaná optická média. Předpokládáme nasazení dvojice velkokapacitních diskových polí, která budou kvůli vyšší bezpečnosti uložených dat umístěna v rozdílných lokalitách s tím, že data budou průběžně replikována z primární do sekundární lokality. Komplexní a denní inkrementální zálohování uložených dat bude pak zajišťovat robotická pásková knihovna. Implementace této technologie umožní plně samoobslužný provoz výdeje dat v rámci interní sítě (pro zaměstnance NTM) a výrazně urychlí a zjednoduší výdej dat na základě elektronicky zasláných požadavků veřejnosti.

Na poli informačních systémů a aplikací plánujeme pokračovat v postupné integraci jednotlivých existujících databází (např. archivy a digitalizace, evidence sbírek, knihovna). Spojením jednotlivostí vzniká synergický efekt, kterým můžeme již existující „zakonzervované“ informace a znalosti dále zhodnocovat. Myslíme ale také na to, že přidanou hodnotu vytvářejí nejen technické možnosti, ale i stupeň informační gramotnosti nás všech. Kvalitu informací a efektivitu jejich vytěžování z informačních systémů bezprostředně ovlivňuje též kvalita a validita dat do systémů vkládaných. Proto se průběžně zaměřujeme i na další vzdělávání všech, kdo na procesu digitalizace participují.

Nové audiovizuální trendy v řešení moderních muzejních expozic

Libuše Pitelková

Modern ages always bring new trends and this counts twice in the area of audiovisual technologies. No wonder that audiovisual technologies penetrate even institutions managing cultural heritage – museums. Well and responsively chosen audiovisual and interactive technology integrated into museum installations can point out the experience for visitors of every age. Adults and students appreciate expert comments, school children rather like interactive approach and children want amusement. A question raises there if modern AV technology has its place in museum.

Moderní doba neustále přináší nové trendy, a pro oblast audiovizuálních technologií to platí dvojnásob. Není tedy divu, že audiovizuální technologie pronikají i do institucí spravujících kulturní dědictví – muzeí. Správně a citlivě zvolená audiovizuální a interaktivní technika zakomponovaná do muzejních instalací dokáže podtrhnout zážitek návštěvníka každé věkové kategorie. Dospělí či studenti ocení odborné výklady, školáci interaktivní přístup a děti zábavnou formu.

Nabízí se otázka, zda moderní AV technologie patří do muzea. Odpověď zní ANO. Přítomnost audiovizuální techniky v muzeích jednoznačně zvyšuje atraktivitu expozice. Není však žádoucí, aby narušovala kulturní či historický ráz expozice. Je velmi důležité hned od počátku pracovat s myšlenkou na konečné řešení, jehož výsledkem bude plně funkční systém audiovizuální techniky. Nezástupitelnou roli proto hraje projektová dokumentace. Slouží jako podklad kompetentní realizace a jasně definuje rozsah, funkcionalitu, návaznosti na ostatní systémy, potřebnou stavební připravenost a předpokládaný objem investičních nákladů. Poskytuje tak muzejní instituci před zahájením investiční akce ucelenou představu o potřebném rozsahu audiovizuálního vybavení, orientuje její zástupce v problematice a usnadňuje jejich

rozhodování při stanovení požadovaného technicko-ekonomického optima.

Pojďme se nyní seznámit s moderní technikou, která dokáže vyzdvihnout a oživit muzejní expozice.

Zobrazovací technika

Pod pojmem zobrazovací technika si každý představí projektor a plátno. Ne každý si už ale dokáže představit, jaké možnosti nám právě projektory nabízí. Dokážou navodit správnou atmosféru a náladu, a navíc nabízí fascinující kvalitu obrazu. Velmi dobře se uplatňuje projekce na různé druhy povrchů a efektní široká projekce za pomoci sduřování projektorů.

technologie

Libuše Pitelková

AV Media, a. s.

libuse.pitelkova@avmedia.cz

Uvítací projekce v prostorách bývalé vodní elektrárny Hučák.





Zajímavá projekce zaujme hned na první pohled.



S průvodcovským systémem není návštěvník muzea odkázán na skupinového průvodce a jeho výklad.

Průvodcovské systémy nabízí vnitřní i venkovní použití.



Plazmové zobrazovače

Využívají se všude, kde je třeba zdůraznit informace lokálního charakteru. Obsahová náplň se vždy vztahuje k vystavované expozici. Hvězdou mezi plazmovými displeji je prozatím největší plazmová obrazovka na světě, která má úhlopříčku 103". Vysoké rozlišení poskytuje obraz špičkové kvality s dynamickým jasnem, kontrastem a úchvatnou reprodukcí barev; divák navíc vidí obraz ve skutečné velikosti. Obrazovku je možné umístit na zeď či stojan, a to nejen na šířku, ale i na výšku.

Audioteknika – ozvučení

Hezká expozice jistě upoutá, ale přesto k náladě pořád „něco“ chybí. A není se čemu divit – nejen zrak, ale i sluch je důležitým smyslem, kterým vnímáme okolí. Ozvučit expozici lze několika způsoby. Podkresová hudba navodí příjemnou atmosféru. Cíleným ozvučením lze upozornit na předmět expozice. Obě možnosti ozvučení mají velký význam jak pro zdůraznění jednotlivých exponátů či částí expozic, tak i celé expozice.

Průvodcovské systémy

Cílem moderních průvodcovských systémů je zejména možnost individuálního pohybu návštěvníka v prostorách muzea a také automatizace činností, které obvykle dělají průvodci.

- Průvodcovský systém ovládaný číselným kódem

Návštěvníkům je zapůjčen přehrávač ve tvaru mobilního telefonu. Obsluha na přehrávači navolí jazykovou verzi a úroveň výkladu tak, aby byl srozumitelný pro dítě i pro odborníka.

U komentovaných míst je umístěn štítek s číselným kódem. Ten návštěvník zadá do zařízení a tím spustí komentář. Pokud je systém použit ve venkovním prostředí, může být rozšířen o tištěnou mapu, v níž jsou vyznačena místa včetně kódů pro spuštění komentáře.

Systém může být rovněž rozšířen o GPS modul.

Satelitní navigace u externích aplikací napomáhá s výběrem správného komentáře. Návštěvník pouze spouští soubor komentářů dle aktuální nabídky. Rozšířená verze umožňuje pomocí číselných kódů ovládnutí v interiérech nebo v místech, kde není signál GPS dostupný.

- Průvodcovský systém s IR identifikátory

U tohoto typu průvodcovského systému spouští komentář instalovaný IR identifikátor, který aktivuje přehrávač. Návštěvník si zapůjčí přehrávač a sluchátka a zároveň je seznámen s obsluhou. Jazykové varianty a úroveň výkladu si návštěvník libovolně vybírá přímo na místě.

Identifikátory se dodávají i ve venkovním, voděodolném provedení, které odolá i vandalům.

- Automatický průvodcovský systém

Exponáty, místnosti nebo budovy jsou „označeny“ vysílačem. Návštěvník prochází trasu a komentáře se spouštějí automaticky podle aktuální vzdálenosti od exponátu nebo komentovaného mís-

ta. Automatické spuštění lze zajistit i po překročení určitého ohrazení – vstupu do komentovaného prostoru. Návštěvníkovi je zapůjčen přijímač se sluchátky a automaticky je nastaven vyhovující jazyk a úroveň výkladu. Přijímač je téměř bezobslužný, návštěvník může volit hlasitost, zastavit přehrávání nebo komentář znovu přehrát.

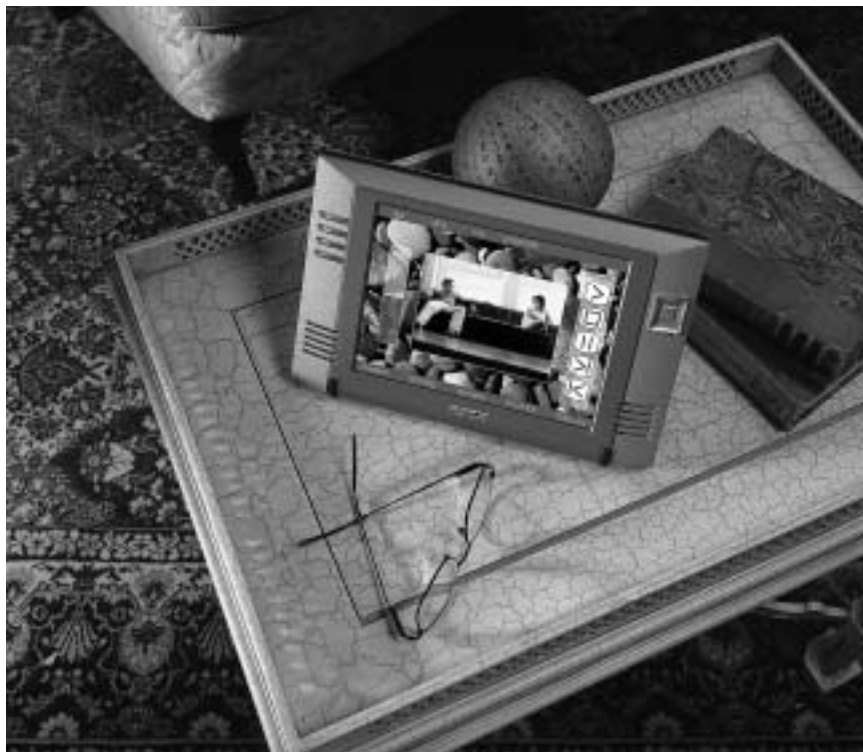
Pro náročnější trasy jsou připraveny přijímače s tlačítkem pro vyžádání detailnější informace o exponátu.

Informační systémy

Muzea nenavštěvujeme jen kvůli prohlídce expozic, ale také kvůli získání požadovaných informací o vystavených objektech. Informační systémy slouží ke snadnému přístupu k informacím. Každý návštěvník muzea má možnost výběru jazykové mutace a obsahu. Nemusí tedy poslouchat informace, jež ho nezajímají, ale vybere si pouze ty, o které má zájem. Navíc je možné otevřít více oken s různým obsahem, například video, text a obrázky. Takové provedení zaručí, že se návštěvník nebude nudit, naopak – zůstane déle. Hlavní přínosy informačních systémů spočívají v tom, že návštěvníkům podávají maximum informací o dané problematice a prezentují to, co na výstavě či expozici z různých důvodů ukázat nelze...

Řídicí systémy

Vybavení expozic audiovizuální technikou nesmí nijak komplikovat život ani návštěvníkům, ale ani zaměstnancům muzeí. Je tedy nutné, aby ovládání bylo co nejjednodušší a intuitivní. Prostřednictvím řídicího systému lze ovládat nejen veškerou audiovizuální techniku, ale i technologické procesy (osvětlení,



žaluzie, klimatizaci nebo zatemnění). Řídicí systém je přizpůsoben požadavkům klienta. Na začátku otevírací doby expozice či na jejím konci lze vše jednoduše zapnout či vypnout. Spolehlivost a životnost systému a jím řízených technologií je v dnešní době již samozřejmostí a standardem.

Speciální řešení

Další příležitostí je zobrazování předmětů, které není možné běžnému návštěvníkovi ukázat, například z bezpečnostních důvodů. Nemusí se jednat jen o bezpečnost vzácných relikvií, ale také třeba o to, že jednoduše není technicky možné předmět vystavit kvůli jeho velikosti nebo už to jeho fyzický stav nedovoluje.

V těchto případech se nabízí využití různých forem **3D zobrazování**. Mimo používané 3D projekce, kdy musí divák použít speciální brýle, aby efekt viděl, existuje i 3D plazmový monitor. Ten umožňuje vnímat prostorový obraz i bez speciálních brýlí. Jde o audiovizuální prvek, který návštěvníkům poskytne úplně nový vjem a pomůže tak k upoutání pozornosti a lepšímu zapamatování

Ovládání řídicích systémů je velmi jednoduché a intuitivní.

Interaktivní dotykové displeje jsou velmi jednoduché na ovládání.





Informační kiosky jsou pro návštěvníky vhodným řešením pro získávání informací.

sdělované informace. Obraz je vytvořen pomocí několika pohledů na daný objekt a stereoskopicky je vnímatelný díky soustavě válcových čoček těsně před zobrazovací plochou.

Interaktivní projekce Gesturetek – Jedná se o interaktivní projekční systém nejen na svislé plochy, ale také na podlahu. Výsledný efekt je generován na základě pohybů. Návštěvník se tak stává středem dění. Do podkladu podlahy lze zakomponovat i symboly dané instituce.

Fogscreen – Speciální projekční plocha ze „suché páry“ funguje na principu rozbíjení vody pomocí ultrazvuku. Voda je pak ve formě „suché mlhy“ vypouštěna ven a pod tlakem vytváří projekční stěnu. Ta funguje podobně jako běžné projekční plátno, kromě toho však má i interaktivní vlastnosti – např. prst snímaný pomocí laseru se stává jakousi

Plazmové displeje rozšiřují návštěvníkům povědomí o vystavovaných exponátech.



myši, která na stěnu vykresluje obrazce. Interaktivita spočívá v tom, že je na nosiči umístěn snímač pohybu, a jakmile se někdo k nosiči přiblíží, spustí se smyčka, která je na něm nahraná.

Litefast – Toto moderní médium pro přenos informací je díky svému válcovému tvaru viditelné v okruhu 360°. Litefast umožňuje předání informace příjemci ve špičkové obrazové kvalitě. Technologie vytváření obrazu je zcela unikátní a vytváří dojem holografické projekce. Úhlopříčka zobrazovací plochy je od 540 mm do 4 800 mm, výška sloupu od 410 mm do 2 400 mm. Digitální sloup Litefast pracuje v plně bezobslužném provozu – pro každý den lze samostatně nastavit čas automatického zapnutí a vypnutí sloupu. Zobrazované informace mohou být spravovány vzdáleně pomocí počítačové sítě nebo přes internet. Hlavními přednostmi jsou dlouhá životnost a nízké provozní náklady.

Protože jsou možnosti moderních audiovizuálních systémů velmi široké, je správnou volbu zařízení vždy lepší konzultovat s odborníkem.

Na jaké interaktivní pomůcky se můžeme těšit v budoucnu?

SMART Table

SMART Table si můžeme představit jako první interaktivní výukové centrum. Vypadá jako malý stolek s aktivní projekční plochou 55,9 × 41,9 cm. Uvnitř stolku je umístěn projektor, 2 reproduktory a počítač. Jelikož se zatím SMART Table využívá hlavně v mateřských školách, je využití přizpůsoben i dodávaný software. V budoucnu však bude možné software upravit podle způsobu a místa využití. V muzejních expozicích by byl SMART Table ideálním pomocníkem u jednotlivých exponátů. Jeho ovládní je velmi jednoduché a intuitivní.

Reference:

Ostravské muzeum

– interaktivitu, ozvučení i 3D projekci naleznete v historické budově Ostravského muzea

Expozici lze rozdělit do tří celků, prezentace společenských a přírodovědných sbírek, historie města a okolní přírody. Ve dvou patrech na vás čeká mnoho zajímavých informací, které můžete získat jednoduchou a hlavně zábavnou formou.

Přírodovědnou část stálých expozic tvoří části znázorňující živou a neživou přírodu. Procházkou mezi jednotlivými kokony s dotykovými displeji můžete v nejvyšším patře budovy načerpat informace z botaniky, zoologie a entomologie. Atmosféra expozice je navíc podpořená projekcí na jednotlivé kokony, takže si připadáte jako v přírodě. Pokud se zastavíte u vitrín s ptactvem, nemusíte si ho pouze prohlížet, ale můžete si poslechnout i jeho zpěv.

Expozice „Nejstarší sbírky“ představuje návštěvníkům historické exponáty nejen v prosklených vitrínách, ale i na plazmovém displeji. Audiovizuální technika a plazmová obrazovka zachycují svátky a obyčeje a doplňují tak pestrou expozici etnografie, kde se můžete navíc velice zajímavým způsobem zaposlouchat do moravských lidových písní.

Pokud zavítáte do expozice „Historie města Ostravy“ můžete se zastavit u jednotlivých exponátů a dozvědět se o nich více prostřednictvím průvodcovského systému.

Prohlídku můžete ukončit v 3D kinu, kde můžete shlédnout velice poutavý film o dnešní Ostravě.

Muzeum Vysočiny v Jihlavě

Základní myšlenkou bylo časové spouštění obrazových a zvukových presenta-

cí dle předem známých časových a programových rámců, na základě požadavků obsluhy či návštěvníků.

Celkové řešení spočívalo v promyšleném návrhu řídicího systému CUE. Součástí řešení byla dodávka výpočetní techniky a celého systému ozvučení. Zvláštním požadavkem bylo utajení všech kabelových tras a rozvaděčů a samozřejmě uschování veškeré audio techniky do jedné z historických skříní de-
pozitáře, s ohledem na památkovou ochranu prostor a veškerých exponátů.

Regionální muzeum v Mikulově

Hlavní myšlenkou byla možnost využití exkluzivních zámeckých prostor pro pořádání kongresů, seminářů i firemních akcí.

Zámecké prostory zničené požárem při druhé světové válce prošly náročnou rekonstrukcí, která zahrnovala i zakomponování audiovizuální techniky. Pokud navštívíte toto muzeum, sami se přesvědčíte, že i menší muzeum regionálního charakteru může nabídnout spoustu zajímavých inspirací.

Informační centrum skupiny ČEZ

Při návrhu expozice Informačního centra skupiny ČEZ byla stěžejním požadavkem interaktivita.

V prostorách bývalé vodní elektrárny Hučák je v rámci naučné expozice umístěno mnoho tzv. „hraček“ – modelů, na kterých je názorně předveden princip získávání větrné, vodní, sluneční energie, ale i energie z biomasy. Velice efektivní je i úvodní projekce, kde jsou na 12 m plátně prezentovány obnovitelné zdroje v návaznosti na jednotlivá roční období. Každá část je podpořena krásnými fotografiemi a impozantní hudbou hudebního skladatele Varhana Orchestrovíče Bauera.



Interaktivita v muzeu

Oddělení metody a analýz Smithsonian muzea pořádalo workshop, který se zabýval principy interaktivity a jejich uplatnění při tvorbě výstav a expozic. Tým projektu tvořili Andrew Pekarik, Kerry Button, Zahava Doering, Abigail Sharbaugh, Jeffrey Sutton. Nejdůležitější výstupy tohoto workshopu vám přinášíme v tomto článku. Vzhledem k tomu, že interaktivita je hojně diskutované téma i v českých muzeích, dá se předpokládat, že poznatky amerických kolegů padnou na úrodnou půdu.

Na základě materiálů Smithsonian muzea zpracoval Jakub Wolf

Počtem specialistů v různých odděleních, kteří přispívají k vytváření výstav, je systém muzea Smithsonian unikátní. Často nejsou nijak vzájemně spojeni, či se dokonce ani neznají. V prosinci roku 2001 sponzorovalo oddělení metod a analýz (OP&A) jednodenní workshop k interaktivitě. Účastníci, kteří zastupovali různá oddělení, přednesli cenné příspěvky a návrhy ohledně směru budoucího použití interaktivity.

V posledních letech začali návštěvníci muzeí očekávat vysokou úroveň interaktivity výstav, obzvláště těch, které se nevěnují umění. Ačkoliv jsou těmito interaktivními procesy přitahovány nejen děti, ale i dospělí, a obě skupiny z nich mají užitek, tyto procesy bývají považovány za orientované na děti a návštěvníci považují přítomnost interaktivity ve výstavě za indikátor toho, že muzeum vítá děti a stará se o ně.

Možnosti interaktivity jsou natolik otevřené, že jejich konceptualizace a design nejsou dosud v praxi standardizovány. Relativně málo muzejních odborníků, výstavních oddělení nebo kurátorů má rozsáhlejší zkušenosti s vytvářením efektivní interaktivity.

V rámci studia výstav šetřilo oddělení metod a analýz (OP&A) možnosti inter-

aktivních prvků výstav v muzeu Smithsonian svoláním workshopu věnovaného interaktivitě, který shrnul vhledy a názory pracovníků muzea Smithsonian, kteří se věcí zabývají. Workshop nabídl možnosti nových přístupů ohledně metod zavádění nových interaktivních prvků i ohledně standardů, podle nichž by interaktivita měla být hodnocena.

Mezi účastníky byli kurátoři, výzkumní pracovníci, pedagogové, designéři, audiovizuální odborníci a další zaměstnanci se zkušenostmi a zájmem v oblasti výstavnictví a interaktivity. Všem pozvaným byl předem dán písemný dotazník. Byli požádáni, aby stručně popsali interaktivní rámec, s nímž mají osobní zkušenosti, a který považují za obzvláště dobrý. Také měl popsat ten, který považují za obzvláště mizerný. Dále měli definovat interaktivitu a indentifikovat body, které by měly být součástí seznamu nebo návodu pro převádění interaktivity ze stádia konceptu do stádia designu a produkce.

Co je interaktivita?

Definice dodané účastníky před workshopem zdůrazňovaly fyzické aktivity, technologie a informace.

Při definování pojmu interaktivita kladli účastníci workshopu důraz na fyzické

aktivitu, výstupy, technologii a informace.

Na základě diskuze lze říci, že interaktivita je charakterizována následovně *fyzickou aktivitou, zaměstná i jiné smysly než zrak, vyžaduje angažmá návštěvníka, stimuluje návštěvníky intelektuálně i emocionálně, podporuje hlubší zaujetí pro věc, již se informace týkají, někdy jde o počítačový program, nabízí volnost pohybu, umožňuje návštěvníkům ovlivnit informace tak, aby odpovídaly jejich zájmům.*

Při přípravě výstav a expozic s interaktivními prvky je **nutné dopředu promýšlet**:

Pro koho je interaktivita? Co je záměrem? Je to nejlepší způsob, jak dosáhnout požadovaného výsledku? Jak ji lze navrhnout aby měla více použití? Kolik to bude stát? Jaké to bude mít důsledky v celkovém plánu výstavy?

Během vývoje designu: Ujistěte se, že máte obsah podporující témata výstavy, který zaujme a osloví návštěvníky nabízející více, než jen informace. Integrujte interaktivní design do celkového procesu designu, aby byla interaktivita integrální součástí výstavy, aby oslovila návštěvníky a aby byla dostupná.

Během procesu vývoje testujte prototypy na cílových návštěvnících působivost snadnost použití a zřejmost instrukcí výstupy.

Ujistěte se, že interaktivita je spolehlivá, snadno aktualizovatelná, snadno opravitelná a snadno udržovatelná.

Po zahájení: Zhodnoťte efektivitu interaktivity. Dosáhla svého účelu? Je smysluplná pro návštěvníky? Má svou trvanlivost?

Co činí interaktivitu dobrou či špatnou?

Diskuzi nad touto otázkou lze opět shrnout následovně:

Obsah u interaktivních prvků

by měl být zajímavý, relevantní, provokativní x by neměl být matoucí, nesmyslný

Prezentace interaktivity

by měla být atraktivní, intuitivní, zábavná x by neměla být matoucí, komplikovaná, neatraktivní

Výstupy interaktivity

by měly přitáhnout návštěvníky, zapojit jejich představivost, měly by být spojeny s výstavou x by neměly být aktivitou bez výsledku, ani by neměly odvádět pozornost od výstavy.

Další část diskuze se nesla ve znamení prostředků které má autor výstavy k dispozici a pomocí nichž může prohloubit návštěvníkův zážitek:

- Výstava může mít více významových vrstev
- S návštěvníky lze experimentovat vně zažitých omezení
- Lze zahrnout humor a emoce
- Návštěvníci mohou mít více možností přístupu k tématům výstavy
- Lze zaměstnat více smyslů

Při vytváření výstav si vždy musíme klást tři otázky:

1. Co chceme, aby lidé věděli? (To je, co máme předávat.)
2. Co chtějí lidé vědět?
3. Jak chceme, aby se lidé cítili?

Další otázkou je to, jak dosáhnout toho, aby ta či ona instituce při tvorbě výstav

efektivně využívala principů interaktivity:

- a) přijetí celomuzejního závazku vytvářet interaktivní prvky výstav; podpořit ovzduší experimentu (proti obavám ze zvýšených nákladů); zdroje pro zkoušky použitelnosti (někdo jiný, než autor); více pomoci při uzavírání smluv; flexibilita kontraktů na realizaci designu; identifikace potřebných kroků (např. popisky); sdílení příkladů stran dané oblasti;
- b) konec "sušení mozků" pomocí: pořádání interních workshopů, interních rešerší výstav v celém muzeu, zdůraznění potřeby institucionální základny znalostního managementu, povzbuzování autorů výstav v celém muzeu;
- c) odstranění překážek ve spolupráci: konkurence oddělení, pocitu, že spolupráce "vysává" prostředky oddělení;
- d) stimulace spolupráce: produkty více oddělení (výstavy a interaktivní prvky), interní granty pro kooperativní/innovativní/interaktivní projekty, dotování vývoje – "skunk works", vytvoření pocitu společenství.

Jaké jsou překážky?

Neexistují dodatečné rozborů po skončení výstav. Neexistuje diskuse o neúspěších. Jaké jsou běžné chyby?

Nápady ohledně změn

Jak lze sdílet intelektuální zdroje muzea jakožto kreativní sílu zaměstnanců? Lze zřídit dodatečný zdroj financování pomoci při výstavách v rámci muzea? Lze zřídit muzejní interaktivní "jednotku rychlého nasazení" pro pomoc všem oddělením?

Je zde centrální funkce? Jak přimějeme ostatní (přístupnost, rady, kontrakty)

k této diskusi o zavádění změn? Lze pro tuto skupinu zřídit seznam osob?

Jak vyplývá z těchto komentářů, je možné a žádoucí dělat více pro návštěvníky výstav, ne jen zaváděním většího množství interaktivních prvků, nebo vytvářením celých interaktivních výstav, ale vzrušením, nadšením, angažmá a odměňováním kreativních vloh zaměstnanců muzeí.

Další hlediska

V průběhu výzkumu výstavnictví narazil studijní kolektiv OP&A na mnohé zmínky interaktivity v sekundární literatuře a v diskusích se zaměstnanci jiných muzeí. Tyto vnější pohledy se shodují s podstatou výroků, které zazněly od účastníků workshopu, a v některých případech představují cenné dodatečné zdroje informací.

Rozhovory s autory výstav a zaměstnanci muzea

Studijní kolektiv OP&A hovořil s mnoha autory výstav a manažery muzeí ve Spojených státech i v zahraničí. Téma interaktivity se objevovalo nejčastěji ve spojitosti s výstavami věnovanými vědě, kde je tato považována za standard. Dotazovaní, kteří zevrubně o věci diskutovali, kladli důraz na tři hlavní body:

- Testování, prototypy a evaluace interaktivních prvků je zásadní.
- Údržba je centrem pozornosti.
- Interaktivita je nákladná.

Plánování muzejních výstav pro lidi

Knihy od Kathleen McLeanové, vydaná Asociací vědecko-technických center

(Association of Science-Technology Centers) v roce 1993, je přehledem procesů tvorby výstav se zvláštním důrazem na potřeby návštěvníků. Kapitola 7 se věnuje „spoluúčasti a interaktivním výstavám.“ McLeanová odlišuje termíny „interaktivní“ (t.j. zpětná vazba mezi návštěvníkem a výstavou), „aktivní“ (t.j. umožňující dotek, ale ne nutně interaktivní) a „participační“ (t.j. důraz na činnost návštěvníka, spíše než na schopnost výstavy reagovat). „*Interaktivní výstavy,*“ píše autorka, „*jsou takové, v rámci nichž může návštěvník provádět akci, sbírat evidenci, vybírat z možností, tvořit závěry, testovat schopnosti, zajišťovat vstupy a konečně měnit situaci na základě vstupů.*“ Poznává také, že interaktivní výstavy začaly již v roce 1889.

Když probírá plánovací proces interaktivních výstav, zdůrazňuje McLeanová následující:

- Věnovat pozornost všem aspektům návštěvníkovy zkušenosti
- Mít jasný koncept
- Vymýšlet aktivity posilující koncept
- Nabízet fyzické podněty
- Nabízet jasné směry, přesné akce a srozumitelné výsledky
- Zajistit návštěvníkům využívajícím interaktivitu adekvátní odezvu
- Opakované testování modelů a prototypů
- Design zjednodušující údržbu a opravy
- Zahrnutí jasné signalizace stran prostředí

Britská skupina interaktivity

Britská skupina interaktivity je členská organizace jednotlivců, zapojených do všech aspektů aktivního výstavnictví a

aktivit. Čítá autory výstav, umělce, lektory, manažery, odhadce a další osoby, věnující se aktivní komunikaci. Její webová stránka (<http://www.big.uk.com>) je výjimečně hodnotným zdrojem informací. Velkoryse poskytuje kompletní obsah svých bulletinů od roku 1995.

Bulletiny obsahují vynikající články, jako je článek „*Vše, co dnes víme o přípravě návštěvníkům přátelských mechanických interaktivních proků, aneb 28 těžkých lekcí, které jsme absolvovali*“ od Bena Gammona (srpen 1999), který popisuje návrh rozhraní způsobem jasně reflektujícím cenou aktivní zkušenost. Malé shrnutí zahrnuje:

- Návštěvníci udělají, co budou moci, aby prováděli věci v chybném pořadí
- Návštěvníci se nedívají nahoru
- Pokud je to možné, návštěvníci nebudou číst popisky
- Návštěvníci skoro nikdy nevidí začátek video prezentace
- Nemějte předsudky – návštěvníci se v muzejích chovají divně

Webové stránky britské skupiny interaktivity obsahují několik teoretických článků, ale necennější jsou praktické rady, jako směrnice pro přípravu výstav (které zdůrazňují bezpečnost, kontrakty, a management projektu) a „*tajemství výroby výstav,*“ sestavené Ianem Simonsem. Mnohé z těchto myšlenek jsou podobné těm, které zazněly na workshopu v muzeu Smithsonian, ale obsahují mnohem více praktických bodů, jako

- Výstava musí odpovídat okamžitě
- Lidé nemají tendenci krást
- Někdy připevnění předmětů naznačuje jejich vysokou hodnotu
- Návštěvníci přistupují k subtilnějším výstavám s větším respektem

Webová stránka obsahuje seznam „výstavních aforismů“ sebraných Harry Whitem, jako například:

Příprava jednoduché výstavy je složitá.

Udělat z jednoduché výstavy složitou je jednoduché.

Interactive Science Ltd

Dalším zajímavým zdrojem informací v Británii jsou stránky Iana Russella (<http://www.interactives.co.uk>) smluvního zhotovitele, zaměřeného na mechanickou interaktivitu. Russellovy stránky obsahují komentáře k jeho projektům a množství fotografií. Obzvláště zajímavý je článek o “The Big Idea”, centru vynálezů na místě továrny na dynamit Alfreda Nobela (http://www.interactives.co.uk/minds_bigidea.htm).

Tech Museum of Innovation

Toto důležité muzeum vědy v Silicon Valley je hluboce oddáno interaktivnímu výstavnictví a zpřístupnilo své postupy, politiku, výzkumy návštěvníků a hodnocení výstav na internetu v sekci, nazvané “Resources for Museum Professionals Online (Zdroje pro profesionální muzejníky online)” (<http://www.the-tech.org/rmpo2/>). Zvláště zajímavá jsou

data, týkající se údržby interaktivních prvků. Cílem je mít v jednu chvíli poškozených jen 5% interaktivních prvků a muzeum experimentovalo s různými přístupy, jak předejít zklamání návštěvníků z rozbitých exponátů, jako například:

- Odstranění popisek, tlačítek a kontrol
- Umístění poutavých programů před rozbitý exponát
- Proměnění rozbitého exponátu ve výukový předmět
- Vycvičení personálu k odvádění návštěvníků od rozbitých předmětů k jiným, srovnatelným
- Nabídka extra programu

Směrnice Technologického muzea týkající se textu, grafiky a multimediálních rozhraní jsou velice zajímavé, jako i jejich seznam, “Komponenty přesvědčivé zkušenosti”:

- Definováno: Můžete to popsat?
- Svěží: Překvapuje, ohromuje, pobaví?
- Přístupné: Přimějete to, aby to dělalo to, co chcete?
- Pohlcující: Ztratíte se v tom?
- Podstatné: Donutí vás to si to zapamatovat?
- Transformativní: Cítíte se jinak?

Příloha A

Seznam témat týkajících se vývoje interaktivních prvků výstav

Přehled témat

NÁVŠTĚVNÍCI

Jaká je cílová skupina interaktivity?

Odpovídá zamýšlenému typu návštěvníka výstavy?

Co návštěvník hledá (zábavu, poučení, informace, emoce, představitost, atd.)?

Osloví interaktivita vaše návštěvníky?

Byl obsah interaktivních prvků otestován stran zajímavosti pro cílovou skupinu?

Nakolik je váš návštěvník počítačově gramotný (schopnost využít prvků)?

Zaujme a nadchne to širokou skupinu návštěvníků?

Budou návštěvníci nakloněni tomu o věci říci ostatním?

Budou se chtít návštěvníci vracet, aby si zopakovali interaktivní zážitek?

Má prvek flexibilní výstupy pro vracející se návštěvníky?

CÍLE

Má interaktivita jasný smysl?

Co je zamýšleným nebo požadovaným výstupem interaktivity?

Jaké typy zážitků interaktivita podporuje? (t.j. výuku, představivost, paměť, atd.)

Pokud výuku, jaký je vzdělávací cíl interaktivity?

Jaký smysl to bude mít pro návštěvníky?

Jsou cíle interaktivity součástí celkové interpretační strategie výstavy?

Mají přímý vztah ke koncepci a cílům výstavy?

Odpovídají opravdu potřebám výstavy a jsou k ní přidány smysluplně?

Je smysl interaktivity ve výstavě posílen?

Jak se interaktivita vztahuje k zážitku z výstavy?

ALTERNATIVY

Je tento koncept/zážitek nejlépe zprostředkován interaktivitou?

Jaký je nejlepší způsob 'ilustrace' tohoto konceptu? (obraz, text, audiovizuální, interaktivní, atd.)

Odpovídá cíl nákladům, času a úsilí investovanému do vývoje interaktivity?

Bude to návštěvníkovi stát za to, aby ji využil?

Odpovídá zvolená metoda cílům?

Zprostředkovává interaktivita informace nebo zážitky novým užitečným a smysluplným způsobem?

Jaký typ interaktivity nejlépe odpovídá – jednoduchá nebo pokročilá technologie?

EFEKTIVITA

Lze tuto interaktivitu použít i k jiným účelům? Lze ji dát na web?

Mohou být data v centrální databázi a mohou být použita pro jiné aplikace/interaktivní prvky/zdroje?

Obrazy vietnamské identity v hanojských muzeích

Jakub Wolf

materiály

The article is about three museums of Hanoi, which are in close affinity to the Vietnamese version of modern identity, or rather to the concepts of history and nation. These museums are the Ho Chi Minh Museum, the Vietnamese Museum of Ethnology and the National Museum of Vietnamese History. Wider range of the concepts named is not examined in the article. The text preoccupies itself with the three named museums only, shaping these in three following pictures, aiming to establish a threefold narrative, structurally opening field to be penetrated by wider discourses, without modulating their coming out by senseless shortcut judgements. The sense lies in opening topics, rather than depicting them. That means creation of a model, leaving passage to discourse formations being held by the barriers of political judgement.

The text develops three areas of interest. In first instance, the museums collections and the general formulation of the museums. Secondly, certain memory imprints of the museums depicted. And finally, in the structure of a whole picture of each of the museums, in the plot of its own, a fragile essence, escaping the text itself.

Je dostatečně známo, že Vietnamci dnes tvoří jednu z nejvýznamnějších menšin v ČR. Stejně tak je v obecné známosti skutečnost dlouholeté politické konvergence vietnamského a československého režimu, kterážto se jistě o prve zmiňovanou věc přičinila, ačkoliv, na druhou stranu, významné vietnamské minority existují i v jiných západních státech. Vzhledem k charakteru časopisu Muzeum se tento článek nebude pouštět do obsáhlejší historické rešerše, ať už česko-vietnamských vztahů, nebo vietnamských dějin obecně, ale zaměří se na muzea v hlavním městě Vietnamu.

Předvýběr institucí je dvojitý, jeden byl proveden autorským kolektivem publikace *Các Bảo Tàng Quốc Gia Việt Nam / Les Musées Nationaux du Vietnam / National Museums of Vietnam*, vydané v Hanoji v roce 2001, čítající jednotlivé orgány decentralizovaného těla viet-

namských národních muzeí. Tato publikace je zároveň první základnou, na níž text článku staví. Druhý předvýběr je činěn autorem tohoto článku s ohledem na specifickou výpovědní hodnotu textu ve formě, v níž ji pisatel doufá v tomto textu nalézat. Vychází z druhé základny výstavby pojednávaného, osobní zkušenosti učiněné v popisovaných muzeích i jejich blízkém okolí. Vedle širší historické problematiky, do níž lze zabřednout při nedosti úzkém vymezení pozornosti, číhá Charybdis hluboké problematiky identity, s níž nevyhnutelně souvisí předmět charakteru muzejnictví v zemi, nazývané v politických, sociálních a historických vědách dálnovýchodní, postkoloniální, komunistickou. Rovněž takovýmito úvahám se tento článek hodlá pokud možno vyhnout, ať už by se jednalo o úvahy politické, historické, či filosofické. Každopádně by si totiž zmíněné vyžadovaly více prostoru, než by jim bylo možno dáti na těchto řádcích. Stejně tak by bylo lze pojednat

Jakub Wolf

politický teoretik
wolfchen@seznam.cz

další instituce, či se věnovat podrobnějšímu popisu.

Přese vše uvedené ale text do všech zmíněných oblastí přesahuje. Jakožto popis tří muzeí vietnamského hlavního města chce uvést čtenáře do situace, poskytnout základní orientaci a být tedy jakýmsi příspěvkem k úvodu do kulturní topologie Hanoje. Současně tak tematizuje česko-vietnamské vztahy, v nichž převládá nepoměr vcelku dobrých znalostí českých poměrů na straně Vietnamců a mizivé orientace, provázené opatrným zájmem na straně české. Nelze si zastírat vzrůstající význam menšiny, jejíž mnozí příslušníci dnes přicházejí coby vynikající absolventi gymnázií na naše vysoké školy. Proto se snad lehké převažování v uvedeném vztahu zhodnotí tehdy, když bude eventuálně třeba vzít Vietnamce v úvahu i mimo oborovost Náprstkova muzea. Stejně tak se téma dotýká zmiňovaných problémů politických, či filosofických. Jakožto výčet, základní charakteristika, poskytuje text mimoděk srovnání s muzei na Západě i u nás.

Výše zmíněným výběrovým řízením vybraná muzea jsou:

- I. Ho Či Minovo muzeum (Bảo tàng Hồ Chí Minh), nacházející se na náměstí Ba Đình v centru Hanoje
- II. Vietnamské muzeum etnologie (Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam), nacházející se v okrsku Cầu Giấy na okraji Hanoje
- III. Národní muzeum vietnamských dějin (Viện Bảo tàng Lịch sử Việt Nam) v okrsku Hoàn Kiếm, starém městě hanojském

První dvě pojednaná muzea byla zbudována v období po zahájení ekonomických reforem Đổi mới, které učinily z Vietnamu jednu z nejrychleji se vyvíjející eko-



*Národní muzeum
vietnamských dějin*

nomik světa a napodobily tak s krátkým zpožděním a poněkud menší razancí epochální vzestup titána za severní vietnamskou hranicí. Třetí muzeum navazuje svou činností přímo na instituci z dob francouzské koloniální nadvlády, nicméně jeho duch se posunul spolu s dějinami, které jsou předmětem jeho expozic. Pojednání věnované tomuto muzeu je nejdelší, protože je postaveno do pozice závěrečné syntézy a plynule přerůstá do závěru práce, jejímž cílem snad může být představení první verze vietnamských dějin coby specifické syntézy. Čítá také jedinou poznámku pod čarou, jejíž obsah není nutnou součástí článku. Všechna muzea představují jisté verze, které si autor tohoto textu neosobuje právo soudit. Snad jen někde pod strukturou řazení prosvítá sub-verze.

Již v úvodu je třeba upozornit, že článek nemíří k politickému vyjádření, ať už by šlo o cizí agitku, či laciné odsuzování poměrů v zemích, kde nežijeme, ježto je oblíbeným angažmá žurnalistů. Situace těchto tří muzeí v Hanoji a jedna z možných modalit jejich vztahů, nastíněná tímto textem, směřuje spíše k reflexi moderního muzejnictví z širší perspektivy. V tomto momentě je Hanoj spíše ilustrací vnitřní teze, zaobírající se modernou v Asii, modernou a muzei, modernou. Současný Vietnam není tématem, ale složitou komplikací mnoha možných témat. Ambicí tohoto textu,



Ho Či Minovo muzeum

kteřý ostatně téměř všechna možná témata dnešního Vietnamu opomíjí, je tak jen pojednat tři momentky z dnešní Hanoje, několik významných budov, několik muzejních sbírek a stanout tak kdesi v prostoru mezi muzejnictvím a soudobými dějinami. Takže, vzhůru do muzeí, vzhůru do Hanoje.

Ho Či Minovo muzeum

Život prezidenta Ho Či Mina (vlastním jménem Nguyễn Tất Thành) jistě nenechává nikoho na pochybách, že se jednalo o výjimečného člověka. Těmto pochybnostem nedovolí vyvstat ani komplex budov v centru Hanoje, jejichž součástí je Ho Či Minovo muzeum. Stavba Ho Či Minova muzea byla zahájena šestnáct let po smrti prvního vietnamského prezidenta, v srpnu 1985.

Ho Či Min obdělává park prezidentského paláce



Chô tịch Hồ Chí Minh tăng gia sản xuất tại Phủ Chủ tịch năm 1957.
Le Président Hồ Chí Minh pratique la culture maraichère dans son jardin (1957).
President Ho Chi Minh takes part in household production at the Presidential Palace (1957).

19. května 1990, v den jeho stých narozenin, pak byla budova otevřena veřejnosti. Stala se součástí rozsáhlého parku budov, tvořeného tímto muzeem, Ho Či Minovým mauzoleem a prezidentským palácem, původně francouzskou koloniální vilou, ježto se takto stala součástí nového, organického, moderního architektonického (a snad i jiného) celku.

Tvar 20 metrů vysoké třípatrové budovy má připomínat bílý lotos. Uvnitř je, kromě kanceláří zaměstnanců, konferenční sál s kapacitou 400 míst, knihovna s tituly, týkajícími se Ho Či Mina a studovna s kapacitou 100 míst a dále expozice, věnované životu a činnosti prezidenta. Muzeum má více než 100000 sbírkových předmětů, čítaje v to rukopisy, malby, filmové záznamy a fotografie, či zvukové nosiče. Podobně jako srovnatelné ústavy jinde ve světě muzeum konzervuje a vystavuje také dary, zaslané Ho Či Minovi občany Vietnamu i zahraničními osobnostmi. Expozice pokrývají plochu přes 4 000 metrů čtverečních a jejich záměrem je systematicky mapovat státníkův život a jeho činnost. Vstupní hale dominuje 3,5m vysoká Ho Či Minova bronzová socha. Další expozice se dělí do tří hlavních okruhů:

1. Život prezidenta Ho Či Mina a revoluční věc, prosazování jeho vůle vietnamským lidem
2. Expozice věnovaná životu vietnamského lidu, jeho boji a vítězstvím pod vedením prezidenta Ho Či Mina (napravo od výstavy, věnované životu Ho Či Mina)
3. Expozice věnovaná světovým dějinám a jejich hlavním událostem od konce 19. století. (nalevo od výstavy, věnované životu Ho Či Mina)

Věnujme se podrobněji třetí expozici. Je rozdělena do osmi sálů, které nesou pojmenování:

1. Světová situace koncem 19. a počátkem 20. století
2. Ruská říjnová revoluce a její dopad na světové revoluční hnutí
3. Boj proti fašismu
4. Světová situace po 2. světové válce

5. Prezident Ho Či Mìn a světové revoluční hnutí
6. Boj Vietnamu za mír, národní nezávislost, demokracii a sociální pokrok
7. Strýček Ho a mladá generace
8. Vietnam dnes

Kupodivu, osmý sál obsahuje leccos tam, kde by stačilo okno. Jinak muzeum zaujme několika zvláštními exponáty, především fotografií, zastihující Ho Či Mína při polních pracích v místech, kde za starých, líných koloniálních časů býval anglický park oné francouzské vily, učiněné posléze prezidentským palácem. Za vlády strýčka Ho sloužil palác přijímání státních návštěv, jeho zahrady však byly proměněny v polnosti a kdesi vprostřed nich stála bambusová prezidentská chýše. Dalším specifikem muzea je fakt, že má po celém Vietnamu dvanáct dislokovaných pracovišť, muzeí a památníků, připomínajících prezidentovu osobnost v regionech. Nicméně, vraťme se zpět na náměstí Ba Dinh, místo, odkud Ho četl vyhlášení nezávislosti, kde se kromě muzea, jehož centrální expozice se věnuje životu Ho Či Mína a naplňování jeho vůle vietnamským lidem, nachází také Ho Či Mínovo monumentální mauzoleum, nápadně připomínající jiné slavné hrobky. Ho Či Mìn sám si údajně přál být zpopelněn, ovšem tomuto přání nakonec nebylo vyhověno vzhledem k zásadnímu významu prvního prezidenta, a jeho mumifikované tělo tak bylo uloženo do zvláštního chladného mikroklimatu centrální místnosti mauzolea. Nedaleko stojící prezidentský palác, zbudovaný jako sídlo guvernéra francouzské Indočíny v letech 1900-1906 oficiálním architektem francouzské správy v Indočíně, Auguste Henri Vildieuem. Celá stavba má, oproti některým jiným francouzským stavbám ve Vietnamu



z tohoto období, čistě evropský ráz, snad se zřetelem ke svému původnímu účelu, a připomíná tak trochu náznakem francouzskou vilu z Coppolova filmu, zbavenou ovšem většího penza porostu.

Vietnamské muzeum etnologie

Vietnamské muzeum etnologie

Hanoi disponuje moderním etnografickým muzeem, jehož vědecké kapacity posiluje poměrně intenzivní mezinárodní spolupráce, především s Francií a organizací Francophonie, ale také s institucemi v USA, Japonsku i Evropě. Muzeum bylo budováno v letech 1987-1995 a oficiálně otevřeno veřejnosti 12. listopadu 1997 u příležitosti sedmého summitu frankofonie v Hanoji. Areál muzea se nachází v okrsku Cầu Giấy, přibližně 8 km od centra Hanoje, v místech, kde ještě před pár lety byla rýžová pole. Architektonický návrh budovy pochází z dílny architekta Ha Duc Linhe (Hà Đức Linh), jenž je sám příslušníkem menšiny Tày. Nicméně, tvar budovy má asociovat dongsonský bronzový buben, o němž ještě v tomto článku bude řeč. Interiér navrhla francouzská architektka Véronique Dollfusová. Jedná se celkově o velmi moderní budovu, celé muzeum je bezbariérově přístupné, zajímavým prvkem je také využití dispozice oken budovy k osvětlování sbírkových předmětů přirozeným světlem, zesilovaným okenními tabulemi a tvořícím uvnitř výstavních sálů světelný kontrast.



Kho hiện vật của Bảo tàng Dân tộc học Việt Nam
 Les réserves du Musée d'Ethnographie du Vietnam
 Collection stores of Vietnam Museum of Ethnology

*Pohled do depozitáře
 Vietnamského muzea
 etnologie*

Jednotlivé expozice se dělí na ty, které jsou umístěny uvnitř budovy a ty, které se nacházejí vně a čítají repliky lidových staveb, mezi nimiž jsou tu a tam mostky. Sbírkové předměty tak pokrývají leccos od rybolovu po svatební šaty, nicméně stálé expozice jsou omezeny na 700 předmětů a 280 fotografií, protože muzeum je komponováno jako postupně se odkrývající. Běžnému návštěvníkovi má poskytovat jasný přehled, badatelé možnost zaobírat se předměty v depozitářích, či terénními výzkumy.

Tématicky se expozice dělí do devíti částí, nazvaných:

- 1) Pohled do depozitáře Vietnamského muzea etnologie Celkové uvedení
- 2) Việt (Kinh)
- 3) Etnické skupiny Mông, Thổ Chút
- 4) Etnické skupiny Tây-Thái a Kađai
- 5) Etnické skupiny Hmông-Dao, Tang-Mien, Sán Diu a Ngái
- 6) Etnické skupiny Môn-Khơ-me (mon-khmerské)

- 7) Austronéské jazykové a etnické skupiny
- 8) Etnické skupiny Chām, Hoa (etničtí Číňani) a Khơ-me (khmerské)
- 9) Proces změn a změny vztahů mezi etnickými skupinami

Expozice se tak pokouší základně mapovat etnické složení Vietnamu. První část se věnuje historickému vývoji etnického složení obyvatelstva a má za cíl prezentovat jej v souvislosti s periodizací vietnamských dějin. Dílčí expozice věnované jednotlivým etnickým skupinám jsou pak uzavřeny ve vzorci Vietnamci-menšiny-současnost, tedy jako jednotlivé body mezi body 2 a 9. Devátá část se věnuje jednotlivým menšinovým institucím, menšinové politice a situaci menšin v moderním Vietnamu. V pozadí tohoto vzorce si člověk vzpomene na vietnamskou lidovou legendu, podle níž jsou všechny národnosti potomky královny hor a dračího krále. Padesát ze sta těchto potomků zůstalo s otcem, při jeho domě, jímž je moře a založili tam města. Proto se nazývají lidmi z města (Kinh). To jsou etničtí Vietnamci, tj. Vietové. 50 jich odešlo s matkou do hor, založili tam horské národy. To jsou menšiny v dongsonském bubnu, jehož útroby navrhovala Francouzka.

**Národní muzeum
 vietnamských dějin**

Národní muzeum vietnamských dějin je pokračováním muzea Louise Finota, zbudovaného roku 1926 francouzským institutem École française d'Extrême-Orient (EFEO). Právě Louis Finot, francouzský orientalista a paleograf byl mezi lety 1900-1905 jeho prvním ředitelem. Značně rozsáhlá a reprezentativně vyhlížející budova byla otevřena veřej-

nosti roku 1932. Autorem architektonického návrhu byl Ernest Hébrard, architekt, urbanista a archeolog, který se kromě množství architektonických a urbanistických řešení v Indočíně zaskvěl například přebudováním Soluně po roce 1917, či oživením oblasti Diokleciánova paláce ve Splitu. Budovu muzea v Hanoji vyřešil jako konglomerát moderní francouzské architektury a lokálních prvků. Celkově je budova koncipována tak, že mezi dvěma vnějšími zdmi se nacházejí široké terasy, což zajišťuje ve vietnamském klimatu nebývale stinné a přirozeně větrané prostředí.

V pozdně koloniálních časech šlo o obecně orientalistické muzeum, vybavené rozsáhlými sbírkami především z oblastí francouzské koloniální nadvlády v regionu, tedy samotného Vietnamu a jeho dnešních západních sousedů Laosu a Kambodži. 22. dubna 1958 bylo muzeum oficiálně převzato vietnamským státem a přejmenováno na Národní muzeum vietnamských dějin. Posun v důrazu je zde zřejmý. Nicméně, páteři sbírek se staly předměty zděděné po EFEO a vědecká činnost pracovníků muzea dodnes překračuje rámec čistě vietnamských dějin, když se tito podílejí na archeologických a jiných odborných pracích v oblastech obývaných etnickými menšinami i v sousedních státech, včetně Číny. S ostatními podobně zaměřenými muzei v regionu dochází také ke společným projektům. Více než 100 000 sbírkových předmětů tak dnes činí z tohoto muzea poměrně slušně vybavenou instituci. Stálé expozice čítají expozici prehistorie a archeologie až po ranou dobu železnou, expozici kultury Đông Sơn (poslední tisíciletí před naším letopočtem), expozici vietnamské keramiky, expozici umění říše Čampa.

Expozice věnované vietnamským dějinám jsou, jak bývá zvykem, seřazeny z hlediska návštěvníka chronologicky, přičemž v jednotlivých místnostech jsou vždy umístěny objekty různého typu, zjevně se záměrem dosáhnout jisté celkové výpovědi o dané epoše. Celý oddíl vietnamských dějin je rozdělen do čtyř hlavních okruhů.

Prvním okruhem je vietnamská prehistorie. Obsahuje raně paleolitické nálezy z různých lokalit, systematicky kulturní pozůstatky kultur středního a pozdního paleolitu, tedy kultur Than Sa a Sơn Vi (před 13. tisíciletím př. n. l.), Hoà Bình (14.-8. tis. př. n. l.), Bắc sơn (období 8.-6. tis. př. n.l.). Dále pokračuje expozice vietnamského neolitu a raného období zpracovávání kovů, která se postupně přelévá do druhého z hlavních okruhů, věnovaných vietnamským dějinám.

Druhý okruh je věnován období od postupného vznikání prvních centralizovaných státních útvarů na území Vietnamu (od poloviny 1. tis. př. n. l.) po období dynastie Trần (13. - 15. století n. l.), lze jej tedy mít za paralelní tomu, co je u nás označováno jako (pozdní) starověk a středověk. Jako takový je rozdělen do tří úseků. První úsek směřuje tématicky k vývoji zpracování železa a prvním dokladům centralizovaných útvarů společenské organizace, časově pak směřuje k expozici věnované kultuře Đông Sơn. Archeologické sbírkové předměty jsou zde ve výše naznačeném duchu doplněny různými sekundárními dokumenty, přepisy textů, legend atd. Nicméně, těžištěm expozice jsou archeologické objekty, a to nástroje, nálezy z pohřebišť a především známé dongsonské bronzové bubny, jejichž schematizované podoby dnes Hanoj, Vietnam i Vietnamci užívají coby neoficiálních

1 Čamové jsou národem austro-néského původu, velice jazykově blízkým obyvatelům Acehu, a spolu s ostatními národnostmi této skupiny v oblasti byli od sklonku starověku předmětem silného indického kulturního vlivu. Hinduistická říše Čampa ovládala od 7. do 15. století víceméně celé dnešní území jižního a středního

Vietnamu, ovšem postupně mocensky upadala a po dobytí hlavního města Vidžaja (dnes Qui Nho'n) Vietnamci v roce 1471 a podrobení jižního hlavního města Panduranga (dnes Phan Rang) v roce 1697 spadlo celé území pod vliv vietnamského císaře. Formálně byla poslední čamská území anektována císařem Minh Mangem (v. Minh Mạng) v roce 1832. Říše Čampa historicky sestávala z pěti částí s hlavními městy Indrapura (dnešní Đông Dư'ng), Amaravati (dnešní provincie Quảng Nam), Vidžaja (Chà Bàn, předměstí dnešního Qui Nho'n), Kauthara (dnešní Nha Trang) a Panduranga (dnešní Phan Rang). Ve vrcholném období, v 10. století, ovšem vládnoucí dynastie města Indrapura konvertovala k buddhismu a následně se v říši Čampa začal, stejně jako v ostatních austronéských oblastech (v Malajsi, na Sumatře, či Jávě) šířit islám. Čamská expozice v hanojském muzeu poměrně obsírně prezentuje čamskou kulturu, ovšem poněkud zamlčuje dějiny takto historicky významného a svým ustrojením nebyvale zajímavého útvary. Obecně lze říci, že politikum zde není ani v tom, co expozice říká, jako spíše v tom, co neříká. Nelze říci, že by čamská kultura byla opomínuta, protože její expozice zde je. Nelze říci vlastně téměř nic, až na jednu drobnost, totiž že v této situaci se z tisíciletí hinduistické civilizace v jihovýchodní Asii stává kontext, ilustrace, barvitý doplněk dějin subjektu místních dějin.

emblémů, protože kulturu Đông Sơn reflektují jako první stádium rozvoje své vlastní kultury a státu. Vedle kultury Đông Sơn, jejíž těžiště leželo na severu, obsahuje daný okruh také expozice souběžně existujících kultur, středovietnamské kultury Sa Huỳnh a jižní kultury povodí Đông Nai. Druhý úsek je věnován prvnímu tisíciletí našeho letopočtu, kterážto je charakteristické opakovanými pokusy o začlenění vietnamského území do čínského státu či jeho podrobení některým z čínských velmožů, a naopak, pokusy o osamostatnění, respektive svržení čínské moci, od prvního povstání kolem roku 40 př. n. l. až po bitvu na řece Bạch Đằng v roce 938. Úsek také obsahuje expozici kultury Óc Eo, která existovala v oblasti delty Mekongu mezi 1. a 7. stoletím našeho letopočtu. Třetí úsek druhého okruhu, počáteční bod kteréhožto časového záběru je označen bitvou na řece Bach Dang (938), se věnuje dějinám vietnamského státu dynastií Ngô, Đinh a rané dynastie Lê (10. stol.), dynastie Lý (1010-1225) a dynastie Trần (1225-1400). Toto období je typické značným rozmaním místní buddhistické kultury a založením hlavního města Thăng Long, dnešní Hanoje.

Třetí okruh pojednává dějiny od dynastie Hồ (15. stol.) až do revoluce roku 1945. Lze jej tedy chápat jako okruh „novověký“. Opět je rozdělen do pěti úseků. První se věnuje krátké vládě dynastie Hồ (1400-1407), sídlící v Tây Đô. Další úsek, nesoucí označení pozdní dynastie Lê, Mạc a Lê, pojednává období 15. až 17. století, počínaje desetiletým povstáním (1418-1427), které vedl Lê Lợi proti nadvládě čínské dynastie Ming. Třetí úsek zahrnuje čistě 18. století, období dynastie Tây Sơn, období

latentní občanské války, z níž nakonec vzešla, jakožto poslední sjednotitel říše, dynastie Nguyễn, již se věnuje předposlední oddíl tohoto okruhu. Ten je rozdělen na dva pododdíly, období nezávislosti (1802-1883) a období francouzské koloniální nadvlády (1883-1945). Poslední oddíl je pak věnován národně osvobozenkému boji ve třicátých a čtyřicátých letech, a je zakončen podobou Ho Či Mina čtoucího vyhlášení nezávislosti 2. září 1945 na náměstí Ba Dinh.

Poslední okruh muzejních expozic stojí mimo dosud pojednanou časovou řadu vietnamských dějin a věnuje se dějinám kultury Čampa¹, jejíž potomci dnes patří mezi 54 států uznávaných etnických skupin Vietnamu a tvoří, ač v poměru k ostatním menšinám početnou, vzhledem k počtu obyvatel Vietnamu zanedbatelnou skupinu obyvatelstva, když z celkového počtu asi půl milionu v celé jihovýchodní Asii jich ve Vietnamu žije 127 000. Expozice je chronologicky uspořádána a má za cíl mapovat vývoj čamské kultury od sedmého do čtrnáctého století. Obsahuje zvláštní, zajímavé hinduistické památky z čamského středověku (dnes většina Čamů vyznává islám).

Zjištění, že celá expozice je vnitřně strukturována po způsobu dějinné vývojky, je vcelku banální, zřejmé, nicméně, ne zcela nezajímavé. Klást toto do souvislosti s nějakou režimní ideologií by jistě bylo zavádějící. Vietnamský nacionalismus je moderní koncept a jeho konkrétní modalita je výsledkem daných formativních vlivů. Ho Či Min nebyl jen komunistickým vůdcem, byl především tím, co se i u nás občas nazývá prezident osvoboditel. Spjatost národního sebeurčení a dějinné dialektiky přitom není ani nahodilá, ani účelo-

vá, ale bytostná. Teprve dějinné určení je národním sebeurčením, ačkoliv toto následně nalézá v historických a literárních pramenech dostatek evidence. Určité zamlčení, a tím i jistá výpověď, je již ve způsobu fázování dějin. Koncept vietnamských dějin vyžaduje jistý režim dostředivosti jednotlivých dílčích koncepcí. Když tak například období mezi léty 111 př. n. l. a 938 našeho letopočtu zahrneme do širšího rámce, čítajícího i celé období Đông Sơn, stává se z něj období okupace a boje proti cizí nadvládě. Přestává tak být aktuální představa období občasných povstání a neklidu v jižní čínské provincii Ťiao-č' (pch. Jiaozhi), která se později, v období dynastie Sung, odštěpila od říše kulturně po tisícileté čínské vládě silně počínštěna a díky tomuto čínskému kulturnímu dopingu během následujících staletí ustavila vlastní, jižní říši Jüe-nan (pch. Yuenan). To by také byla možná verze, ovšem konstruovaná z jiných pozic.

Vietnamská verze spočívá v posloupnosti Đông Sơn – okupace – pozdní středověk, rozkvět a expanze – občanská

válka – okupace – národně osvobozenecký boj – nezávislost. Je tedy syntézou genealogického oprávnění autochtonní civilizace a dějinného oprávnění dialektického procesu sebeurčení (inherentní teleologie dějin). Legitimita je zde syntézou teze genealogické a politické. Dějinnou teleologií je sebedefinice subjektu, existujícího po celou dobu dějin. To samozřejmě není v jádru nijak ojedinělé, jedná se pouze o typ, exemplář na světě rozšířeného, vyhynutím zatím neohroženého druhu. Identifikace jeho rodové příslušnosti přitom nemůže probíhat na úrovni pojednávání jednotlivých fenoménů, například popisu vybraných sbírkových předmětů. Žádný archeologický nález ještě sám o sobě není politický. Je třeba tyto pojímat jako znaky určité struktury, jak sami vietnamští muzejníci tvrdí, jako jazykový výrok. Sklon této celkové struktury vůči možným dalším strukturám lze rozeznat v její celkové dispozici. Evidence, sama apolitická, protože prostě jsoucí, je vždy obětí toho, co je předmětem případu.



Dongsoudský bronzový buben

*Fotografie převzaty z knihy
National Museums
of Vietnam. Hanoj 2001*

Formy krádeží kulturního dědictví za posledních 20 let

Připraveno na základě materiálů Oddělení ochrany kulturního dědictví Policie ČR

Kontakt v redakci časopisu
Muzeum

This article by experienced criminologists deals with modes of thefts in cultural heritage area in the last 20 years. It evaluates trends in this area and tries to predict next development of this kind of crimes. Thanks to practical knowledge this article can help the cultural heritage experts anticipating this kind of criminality.

Postupný vzestup kriminality po roce 1989 byl nepříznivě ovlivněn především nárůstem majetkové kriminality. Tento druh delikvence, zahrnující v sobě i krádeže starožitných a uměleckých předmětů, představuje v České republice 70-80% celkového nárůstu trestné činnosti. Majetková kriminalita je více než z poloviny páchána dříve trestanými popř. vyšetřovanými osobami, zpravidla kvalifikovaným způsobem, což přirozeně klade zvýšené nároky jak na lidský potenciál, tak i technické prostředky, kterými Policie ČR disponuje. Tato skutečnost nepříznivě ovlivňuje i celkové procento objasněnosti majetkových deliktů, které je dlouhodobě nižší než u ostatních druhů obecné kriminality a pohybuje se dlouhodobě zhruba okolo 30%. Dokladem toho jsou i krádeže vloupáním do objektů se starožitnostmi a uměleckými předměty, zejména do kostelů a jiných církevních objektů, hradů, zámků, muzeí a galerií. Trvale nízká objasněnost by měla být výzvou nejen pro orgány činné v trestním řízení, ale i pro samotné vlastníky popř. správce takovýchto předmětů, ale i celou občanskou veřejnost, která zůstává, až doposud k osudu kulturního dědictví ČR do značné míry lhostejná. Bez aktivního podílu zainteresovaných subjektů nelze účinně čelit dalším nenahraditelným ztrátám.

Celkový objem krádeží kulturního dědictví je i nadále negativním způsobem ovlivňován především sériově páchanými krádežemi vloupáním do památkových objektů. S ohledem na

nízkou objasněnost, výši způsobených škod, sériovost a kvalifikovaný způsob jednání pachatelů s účastí mezinárodního zločinu představují krádeže vloupáním i nadále jednu z nejnebezpečnějších forem kriminality. Vzhledem k tomu, že v porovnání s předchozími lety došlo k výraznému kvalitativnímu posunu i co do chování kriminálně závadových osob na samotném místě trestného činu, vzniká řada problémů majících bezprostřední vliv na následný proces dokazování. Dochází k tomu v důsledku lepší informovanosti zločineckého prostředí o některých taktikách a metodách práce policie. Samotná skladba odcizených předmětů často svědčí o aktivní účasti spolupachatelů-tipařů, pocházející někdy i z řad odborné veřejnosti.

Obdobně jako v minulosti jsou nejčastěji napadány takové objekty, které nejsou chráněny v dostatečné míře proti vniknutí za využití klasického a elektronického zabezpečení, nebo za použití přímé fyzické ostrahy. V takovém případě se v nedávné minulosti jednalo především o církevní objekty (přibližně z 60-70%), z nich více jak polovinu představují kostely. V menším měřítku jsou zjišťována násilná vniknutí do vesnických kaplí a farních budov. Ze soukromých objektů bývají nejčastěji předmětem zájmu ze strany pachatelů byty, chalupy a chaty. Co se týče způsobu samotného vniknutí do vybraných objektů, je možné konstatovat, že převažuje použití hrubého násilí, kdy pachatelé páchají dveře, rozbíjejí skleněné výplně oken, která bývají jen zřídka opatřeny

mřížemi nebo ochrannými sítěmi, popř. odstraňují visací zámky, dveřní závory. Ve větším měřítku než doposud jsou narušována okna ve vyšších podlažích, která již zpravidla nebývají opatřena potřebnými mřížemi a nejsou zde zabudovány ani prvky technického zabezpečení. Pachatelé často využívají stavebního lešení včetně nejrůznějších stavebních plošin používaných při rekonstrukci historických objektů, žebříků přivezených nebo nalezených na místě samém. Výjimkou nejsou ani takové případy, kdy si pachatelé opatřují žebříky krádežemi v nejbližším okolí, nebo si je zhotovují přímo na místě. K překonávání výškových rozdílů zneužívají v některých případech instalovaných bleskosvodů a následně se pak z úrovně prvních či druhých pater spouštějí do vnitřních prostor napadených objektů, využívají přitom i momentálních oprav střešní krytiny a půdních prostor. S tímto způsobem manipulace se setkáváme velmi často u krádeží zvonů. Škody způsobené násilím pachatelů při překonávání konkrétních zábran sloužících k ochraně historických objektů bývají mnohdy vyšší než samotné škody vzniklé odcizením zájmových předmětů. Jedná se především o poškozené nebo zcela zničené barevné výplně oken – vitráží, profilovaná ostění dveří, ozdobné mříže apod. V neposlední době nelze opomenout ani selhání lidského faktoru při ochraně majetku. Havarijní stav nemalého počtu památkově chráněných objektů a s tím spojená nedbalost pracovníků podílejících se na jejich rekonstrukci, vytváří optimální podmínky pro jejich napadení a následné odcizení památek např. v důsledku špatně uzavřených oken, ponechání mobiliárního fondu v objektech po dobu prováděných oprav, neprovádění pravidelných obchů-

zek, podceňování preventivních opatření ze strany investora atd.

V popředí zájmu pachatelů krádeží vloupáním a následně i překupníků starožitností, jsou i nadále umělecká díla především z oboru výtvarného umění, tj. sochy, obrazy, liturgické náčiní, historické zbraně, porcelán, hodiny a hodinky a v poslední době byl zaznamenán zvýšený počet krádeží šperků. Zbytek tvoří sbírkové předměty nejrůznějšího druhu. Dojde-li k jejich vývozu do zahraničí nebo úplnému zničení, bývá jejich ztráta nenahraditelná. Škody způsobené na kulturním dědictví České republiky byly v roce 1991, kdy byl zaznamenán dosud nejvyšší nárůst tohoto druhu majetkové kriminality, odhadnuty zhruba na jednu miliardu korun. Při posuzování výše takto způsobených škod jde zpravidla o jejich předběžné orientační vyčíslení, které velmi často vychází z laického odhadu. Jejich následné upřesnění, provedené příslušnými odborníky – historiky umění téměř ve všech případech převyšuje původní odhady, které se staly základem statistického vykazování škod.

V oblasti prevence je podceňována spolupráce s občany, a především při sledování nacházejících se mnohdy na odlehlých místech jako jsou filiální kostely, poutní místa, památkově chráněné objekty sloužící jako depozitáře apod., kam správci objektů, popř. jiní k tomu určení pracovníci, přicházejí jen velmi zřídka. Bez zajímavosti není ani fakt, že na území republiky již existují historické objekty, především kultovního charakteru tj. kostely, kaple, které byly v důsledku celkové netečnosti okolí v posledních letech opakovaně a prakticky zcela vykradeny.

Instalace elektronických zabezpečovacích systémů na ochranu zájmových

vedla ke sníženému počtu násilných vniknutí do hradů a zámků, i když její význam je z hlediska prevence bezesporu mnohem větší. Lze konstatovat, že se situace v tomto směru v důsledku postupné instalace zabezpečovací techniky v porovnání s předchozími lety částečně stabilizovala. Problematická je však i nadále rychlost zásahu ze strany policejních orgánů, popř. nejrůznějších civilních bezpečnostních služeb, po obdržení signálu o narušení objektu. Celkovou efektivitu elektronické ochrany způsobuje často i minimální kontrola technického stavu elektronických zabezpečovacích systémů ve spojení s nedbalou fyzickou ochranou ze strany bezpečnostních služeb najímaných ke střežení objektů. Někdy i nedbalost ze strany samotných správců objektů jsou nejčastějšími příčinami selhání takovýchto systémů. Z uvedeného důvodu mohou až doposud nainstalované funkční technické prostředky postupně chátrat, čímž dojde i k částečnému umrtvení až doposud vynaložených finančních prostředků.

Nedostatečné využívání technických prostředků k zabezpečování zájmových objektů a velká adaptabilita zločineckého prostředí na měnící se technické prostředky využívané při zabezpečování bytů a jiných objektů s největší pravděpodobností ovlivnily v negativním slova smyslu počty násilných vniknutí do soukromých objektů, kde je vzpomínané zařízení využíváno jen sporadicky, a to především s ohledem na vysoké pořizovací náklady. Dlouhodobě převažují vloupání do bytů, rodinných domků a rekreačních chat, velmi často předem pachateli vytypovaných. Zvláště nejsou loupeže v bytech, s cílem získat předměty vyšší hodnoty, včetně starožitností a uměleckých předmětů, a to za použití značné brutality vůči

samotným obětem. Právě u těchto případů trestné činnosti je důležitá fáze vlastní přípravy pachatele se zaměřením na tyto okolnosti, které vlastní provedení deliktu umožní, popř. usnadní tj. typování zájmových objektů.

Obdobná situace jako u krádeží vloupáním, existuje i u další formy tohoto druhu majetkové trestné činnosti, tj. u krádeží prostých. K nim dochází nejčastěji v objektech se starožitnými a uměleckými předměty jako jsou muzea, galerie, obchody se starožitnostmi, archivy, kostely v době bohoslužeb, aukce, burzy, výstavy, knihovny apod., zpravidla za běžného provozu nebo v průběhu pořádané akce. Pachatelé v daných případech v převážné míře těží z momentální situace, kdy jsou vytvořeny podmínky pro delikventní jednání. Ve značné míře se jedná o příležitostné krádeže s minimálním rizikem odhalení vlastních pachatelů. Ti těží především z nedbalosti, popř. nepozornosti a celkové nevšímavosti okolí. Jejich zájem se soustřeďuje především na takové předměty, které lze snadno ukrýt pod oděvem nebo v příručních zavazadlech. Pokud se nejedná o krádeže tzv. na objednávku, bývají takto odcizené předměty zpravidla prodávány hluboko pod cenou v nejbližších starožitnictvích a bazarech. V některých objektech, jako jsou archivy, knihovny a studovny vzpomínaných institucí dochází velmi často k předem promyšlené záměně originálních děl za listinné materiály s nulovou historickou a uměleckou hodnotou. Výjimkou nejsou ani takové případy, kdy pachatelé odstraňují z knih celé stránky, jejichž obsahem je grafika. Nejčastěji jde o středověké mědirytiny nebo různorodá znázornění přináležející do oblasti okultních věd. K těmto záměnám dochází především v důsledku

nedostatečné kontroly ze strany pracovníků majících na starost kontrolu zapůjčených materiálů. Milionové škody způsobené těmito krádežemi nelze v mnoha případech ani vyčíslit, neboť množství knih nenávratně zničených jejich rozřezáním není známo. Zčásti jde výhradně o latentní kriminalitu, která je zpravidla odhalována až poté, co se odcizené tisky, popřípadě archiválie objeví na trhu v nabídkových katalozích jak tuzemských tak i zahraničních aukčních domů. Neklamným znakem toho, že historický tisk, popř. archiválie, pochází z trestní činnosti jsou chybějící úvodní stránky (přídeští atd.), kde bývají zpravidla natištěná razítka, evidenční čísla nebo ex libris původních majitelů. Stejně tak stopy po gumování, škrábání, začerňování nebo odštíření takto označených ploch bývají průvodním jevem nezákonné manipulace se snahou zakrýt majetkovou trestnou činnost tohoto druhu.

Zvýšený zájem o archiválie a vzácné tisky po roce 1989 je patrný i z enormně široké nabídky, která se objevuje na pultech antikvariátů téměř na celém území České republiky.

Za specifický a vysoce nebezpečný druh prostých krádeží lze považovat krádeže spojené s činností osob, jejichž povinností je zajišťovat řádný chod památkových objektů, muzeí a galerií a pečovat o jejich sbírkový fond. Trestná činnost takovýchto jedinců bývá latentní a dlouhodobá, neboť pachatelé zakrývají jak způsob postupného rozkrádání zájmových předmětů, tak i způsob jejich realizace na trhu. Děje se tak velmi často za přispění překupníků, na kterých se tyto osoby stávají velmi často závislými z obavy před prozrazením. Situace je o to komplikovanější, že se jedná o před-

měty, ke kterým mají tyto osoby zcela volný, legální přístup, takže jsou odcizovány bez zjevného použití násilí. Jejich odcizení v depozitářích, popř. jiných úložných prostorách, nelze běžnou prohlídkou zajistit. Negativní roli při šetření těchto událostí sehrává značný časový odstup od doby spáchání a následného zjištění této trestné činnosti, nedostatečná evidence a popis deponovaných předmětů, včetně absence obrazové dokumentace. Stanovení konkrétní odpovědnosti za krádeže tohoto druhu pak v konečné fázi ztěžují formálně zpracované předávací protokoly popř. průběžné fyzické inventury, prováděné tzv. od stolu. Mezi tento druh kriminality lze podřadit i případy úmyslného zaměňování uměleckých a starožitných předmětů deponovaných ve zmiňovaných objektech za předměty co nejvíce podobné originálům, a to jak velikostí, tvarem i dekorem. Jedná se o trestnou činnost prováděnou nejčastěji správci objektů, správci depozitářů, restaurátory, uměleckými řemeslníky apod. Do této oblasti přináležejí i případy fingo- vaných krádeží. I když nejde o masově páchanou trestnou činnost, škody způsobené tímto jednáním bývají vysoké. V převážné míře se jedná o nejrůznější pojišťovací podvody nebo případy, kdy zaměstnanci nejrůznějších institucí mající ve svých depozitářích starožitné nebo umělecké předměty, aby zakryli svou trestnou činnost předstírají krádeže předmětů, které sami zcizili nebo jiným způsobem zašantročili.

Další formou majetkové kriminality tohoto druhu jsou případy krádeží kulturních statků ve volném terénu a na hřbitovech. Jde o trestnou činnost, která nabývá na svém významu, a to v důsledku postupného vyčerpání lehce dos-

tupných zdrojů kulturního dědictví. Za takové zdroje lze považovat i nadále část kostelů, kaplí, poutních míst se svými mobiliárními fondy a vnitřní výzdobou, která se váže k výkonu vlastního náboženského kultu. Řada takovýchto objektů je zcela nebo z velké části již vykradena a nebo jsou tyto objekty zabezpečeny technickými prostředky, takže riziko spojené s jejich napadením je neúměrně vysoké. Za této situace je zřejmé, že zločinecké prostředí se s dostatečným předstihem přeorientovává právě na shora uvedený volný terén, kde účinná ochrana těchto artefaktů je problematická a bývá velmi často spojena s neúměrně vysokými náklady, kterých je třeba na předmětovou ochranu.

Zhruba od roku 1991 je patrný především nárůst krádeží uměleckých předmětů v prostorách hřbitovů, při kterých jsou odcizovány vedle náhrobních kamenů a kamenných soch i busty, reliéfy, urny a ozdobné prvky z barevných kovů. Předmětem zájmu i výtvořů z oboru uměleckého kovářství, jako jsou ozdobné mříže, hřbitovní vrata, ozdobné svítlny, řetězy apod. Řada těchto předmětů končí ve sběrnách s barevnými kovy a nebo na nejrůznějších burzách s uměleckým zbožím. Ztráta takovýchto výtvořů bývá v podstatě nenahraditelná, a to především v těch případech, kdy umělecké předměty končí v zahraničí nebo jsou následně upravovány v různých kamenických dílnách. Zájmu pachatelů neujdou ani náhrobní kameny instalované na židovských hřbitovech.

Krádeže památek ve volném terénu jsou v převážné míře páchany osobami za častého využití nejrůznějších technických vymožeností, včetně dopravních prostředků a po předchozí domluvě všech zúčastněných osob např. kameníků, res-

taurátorů, kamenosochařů apod. Tato skutečnost je patrná z celkového množství odcizených památek, a to bez ohledu na jejich rozměry, váhu a umístění v lokalitě. V převážné míře se jedná o sochařské výtvořy, které jsou odcizovány jako solitéry nebo v celém komplexu. Případy odcizení soch popř. sousoší z vesnických návsi, ale i městských aglomerací, nejsou žádnou zvláštností. Jedná se především o umělecká díla tvořící komplety kašen, morových sloupů nebo ozdobné prvky městské architektury. Ztráta těchto památek bývá zpravidla nenahraditelná, a to především v těch případech, kdy dojde k jejich poškození v důsledku neodborné manipulace, neboť řada těchto památek je ve stavu značného narušení vlivem povětrnostních podmínek. V popředí zájmu pachatelů této trestné činnosti včetně překupníků jsou i nadále vybavení nejrůznějších kapliček, Božích muk, památníků, ale i smírčí kříže, kamenná koryta, hraniční kameny, prvky zahradní architektury atd. Zájem o tyto předměty přetrvává především u zahraničních zájemců a osob, přínaležejících k vrstvě novodobých zbohatlíků, kteří takto získané objekty využívají k výzdobě svých honosných sídel, popř. zahrad. V této souvislosti je potřeba zmínit i v současné době vysoce aktuální budování tzv. meditačních koutků.

Při posuzování tohoto problému je třeba upozornit i na bezbřehé rabování archeologických lokalit. Velké množství jam vykopaných ve volném terénu, postrádajících jakýkoli systém zabezpečení nasvědčuje o provádění nelegálních výkopů, často za využití moderní techniky, především pak detektorů kovů. Zájem tzv. „hledáčů pokladů“, mezi kterými jsou i cizí státní příslušníci, se v poslední době soustředil na vykrádání

všeobecně známých památkově chráněných území, jako jsou archeologické rezervace, bývalá hradiště, tvrziště, mohyly, pohřebiště atd. V popředí jejich zájmu jsou oblasti obývané keltskými kmeny, zj. keltská oppida a hradiště. Z kovových artefaktů jde především o mince (statery, denáry), lékařské a výrobní nástroje, ozdoby, šperky, zbraně a kultovní předměty. Za pomoci zmiňovaných detektorů kovů jsou prohledávána i místa bojových střetů nepřátelích armád. Především jde o místa střetů z období 2. světové války, a lokality, kde docházelo v souvislosti s událostmi let 1939-1945 ke zvýšené koncentraci a pohybům hitlerovských a později i spojeneckých armád a následně i civilního obyvatelstva. Torza nalezených zbraní, součásti vojenské výzbroje včetně vojenských známek padlých vojáků jsou ceněny především na západních trzích. Obchod s nalezenými předměty končí v zahraničí, aniž by byly zdokumentovány nálezové okolnosti. Ochrana před takovou devastací vybraných území je bez aktivní spolupráce pořádkové služby Policie ČR s místním obyvatelstvem a orgány samosprávy takřka nemožná.

Falzifikáty uměleckých děl a účelově vypracované znalecké posudky

Při posuzování dané problematiky v jejím komplexu nelze opomenout jeden z důležitých momentů, který velmi negativním způsobem ovlivňuje obchod s kulturním dědictvím nejen na území České republiky. Máme na mysli zvyšující se procento výskytu falzifikátů nejrůznějších uměleckých děl, který mi jsou zaplavovány významné aukční domy celého světa. Jde o negativní jev, který se dostavuje v určitých časových a vývojo-

vých vlnách. Uvedení zdařilého falza na trh, aniž by bylo včas odhaleno jako padělek, je z hlediska samotných falzifikátorů považováno za určité ocenění jejich profesionálního umu a profesní zručnosti, dokazující jejich převahu nad experty z daného oboru. Z dosavadních poznatků jednotlivých policejních centrál v rámci celé Evropy vyplývá, že falzifikátoři velmi rychle reagují na mezinárodní poptávku. O tom, že se kulturního dědictví dá zneužít i k páchání podvodů nejrůznějšího druhu, svědčí řada případů, kdy starožitnosti, popř. jiné umělecké předměty, zejména z oboru výtvarného umění především na počátku 90. let sloužily coby jistiny k získávání vysokých bankovních úvěrů. Na základě úmyslného nadhodnocování cen těch uměleckých děl byly získány vysoké bankovní úvěry, které nebyly ve skutečnosti kryty odpovídající hodnotou. Touto nezákonnou činností se nezabývali jen občané ČR, ale bylo zaznamenáno i několik pokusů ze strany cizích státních příslušníků. Trestná činnost na tomto úseku se však jen těžko dokazuje, neboť řada finančních institucí se nerada k těmto záležitostem vyjadřuje, přičemž se zaštiťuje tzv. finančním tajemstvím, z obavy snížení vážnosti instituce ve finančním světě. Výjimkou nejsou ani takové případy, kdy jistinu představují falza, např. kopie moderních umělců z počátku minulého století. Řada lidí se snaží nákupem výtvarného umění tezaurovat své zisky a navíc se pro ně nákup výtvarných děl frekventovaných autorů stává prestižní záležitostí. S ohledem na současné technické možnosti falzifikátorů a postupný vývoj nových technologií, kterých je zneužíváno při zhotovování falz, lze konstatovat, že některá umělecká díla jsou v podstatě od originálů nerozeznatelná, a to často

i pro odborníky. Falzifikátoři na území české republiky mají v tomto směru oproti zahraničí snazší pozici, neboť díla světově proslulých autorů jsou ve světě dostatečně známá a v převážné míře i zkatalogizována. Poněkud jiná situace panovala a dosud panuje na území někdejšího Československa a následně i v České republice. Svoji negativní úlohu sehrálo i období I. a II. světové války a následné znárodnění. Proběhnuvší změny politického a následně i společenského klimatu zapříčinily, že počty uměleckých děl domácích, ale i cizích autorů, nejsou přesně známy, a proto je zde větší pravděpodobnost výskytu falzifikátů. Není rozdíl v tom, zda se umělecká díla nacházejí ve veřejných nebo soukromých sbírkách. Bez kompletních odborných posudků od restaurátorů až po historiky umění, vypracované na základě nejnovějších poznatků vědy a techniky a bez přihlédnutí k základním principům práce konkrétního autora-výtvarníka, nelze s určitostí označit dané umělecké dílo za originál, popř. zdařilý podvrh. Posudky musí vycházet z technických, chemických a rentgenologických rozborů, navíc doplněných o prověrku historie daného předmětu. Z nejmodernějších metod využívaných při odhalování falzifikátů je třeba jmenovat použití ultrafialového záření, pod jehož vlivem některé vrstvy malby fluoreskují, rentgenové paprsky odkrývající staré vrstvy plátna, spektrografii a chromatografii využívané k chemické analýze a určování molekulárního složení pigmentů a lepidel, zkoumání mikroskopem a především pak zkoumání způsobu kladení malířova štětce na plátno nebo jiné médium. Výhodou znaleckých zkoumání prováděných odbornými organizacemi, jako je kriminalistický ústav, popř. restaurátorské dílny Národ-

ní galerie je dostatek srovnávacího materiálu – vzorků odebraných z originálů výtvarných děl. Při vyšetřování těchto případů sehrávají negativní roli i nadále účelově zpracované nekvalitní posudky. Nelze se na ně jednoznačně spoléhat především v těch případech, kdy jsou vypracovány z podnětu prodávající osoby, popř. obchodní organizace. Současná praxe ukazuje, že při zpracování znaleckých posudků týkajících se uměleckých, popř. starožitných předmětů, řada soudních znalců vychází především ze svých zkušeností, které bývají velmi často ovlivněny subjektivním názorem na hodnotu předmětu, a to bez hlubších znalostí odborného rázu a možností využití nejnovějších metod sloužících k ověřování pravosti uměleckého díla. V takových případech vede znalecký posudek často k podhodnocení posuzované věci, čímž dochází ke zkreslování jak její skutečné hodnoty uměleckohistorické, tak hodnoty finanční. To pachatelům tohoto druhu kriminality usnadňuje odbyt odcizených předmětů v zahraničí. Opatření přijatá na ochranu trhu s uměleckými předměty se prozatím částečně minula svým účinkem, neboť připravovaná legislativní úprava příslušných zákonných norem nebyla přijata. Nehledě k tomu, že zde existuje důvodné podezření, že řada falzifikátorských dílen se nachází mimo území ČR, které doslova chrlí falza nejruznějšího druhu a v rozdílné kvalitě za využití nejnovější techniky.

Zvláštní skupinu falzifikátorů představují restaurátoři provádějící jen dílčí úpravy originálních děl. Jde především o změnu polychromie a celkového tvaru zájmových předmětů ve snaze ztížit identifikaci takovýchto předmětů ze strany historiků umění, původních maji-

telů, kontrolních institucí, včetně orgánů činných v trestním řízení a celní služby. S těmito případy se setkáváme nejčastěji při nezákonných vývozech kulturních statků do zahraničí nebo při jejich prodeji v zahraničních aukčních domech. Pro zdárné vyšetřování shora uvedených případů popř. vedení následných soudních sporů je nanejvýš nutné zajistit veškeré doklady o nákupu uměleckých děl, ať se tento uskuteční doma nebo v zahraničí.

Několik otázek pro pracovníky Oddělení ochrany kulturního dědictví Policie ČR

Jaký předpokládáte vývoj v oblasti kriminality uměleckých předmětů?

Vzhledem ke zkvalitněnému zabezpečení státních a církevních objektů, jsou předpokládány hlavní trendy ve vývoji kriminality v oblasti kulturního dědictví tyto:

- Útoky na mobiliární fondy v depozitářích, kde pachatelé v některých případech využívají nedostatečné evidence, zj. u městských, případně regionálních muzeí
- Pokračování neblahé situace napadání kulturních statků umístěných ve volném terénu a na hřbitovech
- Útoky na nedostatečně zajištěné soukromé sbírky (byty, chalupy a další rekreační objekty)
- Nárůst případů výskytů falzifikátů uměleckých předmětů všeho druhu zejména obrazů modernistů a s tím spojené pojišťovací podvody (pokud nedojde ke zdokonalení legislativy a dalších aspektů, které celou situaci ovlivňují)
- Volný pohyb zboží v Evropě umožňující snadný vývoz odcizených předmětů

do zahraničí a rozdílná legislativa mnohdy znemožňující jejich návrat zpět, což podporuje výše uvedené trendy.

- Pachatelé se budou více zaměřovat na cennější umělecké předměty vzhledem k nasycenosti trhu a začnou se objevovat kulturní statky odcizené před 10 a více lety.

Jakým způsobem probíhá mezinárodní spolupráce na poli boje v proti tomuto druhu trestné činnosti?

Mezinárodní spolupráce Policie ČR se děje cestou dalších policejních centrál konkrétních zemí. Jedná se o Interpol v rámci celého světa a Europol v rámci Evropy. Prostřednictvím uvedených složek jsou realizovány požadavky české strany na dožadované úřady v zahraničí. Specifické případy jsou pak řešeny přímo ve spolupráci s konkrétními zastupitelskými úřady, dislokovanými na území ČR.

V roce 1991 byly celkové škody odhadnuty na 1 miliardu Kč. Postupem doby došlo k jejich snižování a to v důsledku celkového poklesu tohoto druhu majetkové kriminality. Na vysvětlenou je však nutno dodat, že odhadované škody neodpovídají reálné situaci vzhledem k tomu, že výše škod ve statistikách vycházejí z prvotních odhadů poškozených, které pak ve finále vzrůstají i několikanásobně. Reálnou výši škod nelze stanovit. Průměrné roční škody činí od r. 1990 cca. 100 mil. Kč.

Jaký významný odcizený umělecký předmět se podařilo v poslední době vrátit do ČR?

Ne vždy se daří odcizené umělecké památky vrátit zpět do České republiky. Na počátku roku 2009 zaznamenali čeští

kriminalisté výrazný úspěch. Do Čech byla vrácena socha gotické madony v hodnotě cca 5 mil korun. V roce 1996 byla odcizená v obci Cholina, okres Olomouc. Stalo se tak za účinné pomoci Ministerstva kultury ČR a Zemského kriminálního úřadu ve Vídni.

Jaké hlavní nedostatky vidí čeští kriminalisté v práci odborníků spravujících kulturní dědictví

Nedostatky v pracovní činnosti odborných pracovníků, které umožní případnou krádež lze shrnout do jednoho bodu. Jedná se vesměs o neplnění základních pracovních povinností, stanovených interními předpisy. V šetřených případech jsme se setkali s tím, že archiváři vydávají větší množství archiválií a vzácných tisků než je stanoveno. Následná kontrola při jejich navrácení je nedostatečná, nebo zcela chybí. Také kontrola při bádání nebývá kvalitní a vybavení badatelů nebývá podle předpisů, to znamená, že nemají u sebe potřebné osobní doklady pro jednoznačnou identifikaci osoby. Kromě potřebami pro záznam údajů jsou vybaveni i příručními zavazadly, oblečením a dalším. V případě muzeí, galerií, hradů a zámků jsou nedostatky spatřovány zejména v tom, že návštěvní skupiny jsou mnohdy větší než je stanovený limit. Snižuje se tak kontrola osob v průběhu prohlídkové trasy. Dalším problémem jsou i nedostatečné fyzické kontroly depozi-tářů při inventurách, které jsou prováděny v některých případech pouze tzv. od stolu (nejsou dostatečně specifikovány konkrétní předměty a někdy schází i obrazová dokumentace).

Jakým způsobem spolupracuje Policie ČR a pracovníci muzeí, archivů a galerií?

Spolupráce spočívá především v tom, že policie využívá odborné znalosti pra-

covníků při řešení odborných problémů na úseku ochrany kulturního dědictví nejen při vyšetřování konkrétních trestných činů, ale i při řešení problémů vyžadujících odbornou součinnost v rámci ČR i v rámci mezinárodní spolupráce. Dále spolupracujeme v oblasti prevence a profilaxe. Vzájemně spolupracujeme při posuzování bezpečnostních rizik jednotlivých historických objektů. Vzájemná spolupráce existuje rovněž na poli pátrání po odcizených uměleckých předmětech a ztotožňování kulturních statků (Systém evidence odcizených uměleckých předmětů – SEUD).

V čem by se tato spolupráce mohla zlepšit?

Zlepšení spolupráce na všech úrovních organizačních článků Policie ČR a resortu Ministerstva kultury ČR spatřujeme v častějších kontaktech pracovníků obou resortů za účelem zlepšení vzájemné komunikace, důvěry a s tím spojené informovanosti. Dále se jedná o zlepšení spolupráce v oblasti prevence a důsledném plnění všech úkolů, vyplývajících pro obě smluvní strany z projektu ISO (PČR, MK ČR, MF – Generální ředitelství cel/GŘC).

Existují statistiky monitorující nezákonný vývoz památek do zahraničí?

Uvedený bod nelze odpovědně zodpovědět, neboť údaje o nelegálním vývozu či dovozu kulturních statků jsou pouze v oblasti hypotéz. Objevené památky v zahraničí, nebo zajištěné při jejich vývozu se nijak statisticky nepodchycují. Informace o domácím odbytu jsou opětovně z oblasti zjištěných uměleckých předmětů a starožitníků, překupníků a dalších osob, které se tímto zabývají. Údaje nejsou rovněž nijak číselně evidovány a jsou pouze pro potřeby orgánů činných v trestném řízení a dalších složek.

Náplň činnosti oddělení ochrany kulturního dědictví

1. Rozpracovává, organizačně zabezpečuje a ve vymezeném rozsahu se bezprostředně podílí na realizaci úkolů Policie ČR stanovených zákony a jinými předpisy v oblasti ochrany kulturního dědictví České republiky.
2. Soustřeďuje a analyzuje podklady pro komplexní, objektivní a operativní hodnocení bezpečnostní situace na úseku krádeží kulturního dědictví za účelem přijetí vlastních opatření a k informaci nadřízených služebních orgánů.
3. Podílí se na rozpracování a plnění úkolů na úseku ochrany kulturního dědictví, vyplývajících pro Policii České republiky z mezinárodních smluv, dohod a členství ČR v mezinárodních organizacích.
4. Spolupodílí se ve vymezeném rozsahu na odhalování, vyšetřování a objasňování kriminality v oblasti kulturního dědictví.
5. Vyhlašuje pátrání po odcizených, případně nalezených nebo zajištěných, ale neztotožněných uměleckých a starožitných předmětech na území ČR a zpracovává požadavky na vyhlášení pátrání v zahraničí.
6. Vyhlašuje a ztotožňuje umělecké a starožitné předměty v Systému evidence uměleckých děl, u kterých je důvodné podezření, že byly odcizeny nebo jiným způsobem odejmuty svému původnímu účelu.
7. Organizuje a provádí zdokonalovací školení na úseku ochrany kulturního dědictví v rámci rezortu.
8. Zastupuje na základě zmocnění Policejního prezidia České republiky

Policii ČR při jednáních s rezortními i mimorezortními orgány v souvislosti s řešením problematiky ochrany kulturního dědictví

9. Plní úlohu konzultanta při ochraně historických objekt, popřípadě zájmových uměleckých předmětů.
10. Spolupracuje s mimorezortními orgány a organizacemi zainteresovanými v boji proti tomuto druhu kriminality při odhalování a prevenci trestné činnosti na úseku krádeží starožitných uměleckých předmětů.
11. Zabezpečuje kontakty a získává informace od kompetentních vládních, nevládních i soukromých institucí (např. ART LOOS REGISTER z USA aj.).

Co je to SEUD?

Vznik systému SEUD neboli Systému evidence uměleckých děl se datuje od roku 1991, kdy byl zaznamenán nárůst trestné činnosti v oblasti předmětů s kulturní hodnotou. Tento systém je společnou iniciativou Ministerstva kultury a Ministerstva vnitra (policie). V evidenci SEUD se nacházejí pouze předměty, u kterých byla upotřebitelná obrazová dokumentace, pouze některé druhy předmětů, nebo výjimečné případy jsou bez obrazové dokumentace. Záznam evidence v SEUD obsahuje textovou a obrazovou část. Nadstavbou SEUD je Internetový informační systém I-EUD, který napomáhá v pátrání po odcizených uměleckých předmětech, v pátráních po majitelích nalezených a neztotožněných předmětů a to nejen v ČR, ale i v zahraničí. Tento systém by měl také napomáhat při legálním vývozu památek do zahraničí, či poskytovat občanům relevantní informace, zda nekupují ukradený předmět.

Zlínská konference muzejních a galerijních pedagogů 2009

Hana Havlůjová

zpráva

PhDr. Hana Havlůjová

Katedra dějin a didaktiky
dějepisu, Pedagogická
fakulta UK v Praze
hana.havlujova@volny.cz

Již počtvrté od roku 2003 se v Muzeu Jihovýchodní Moravy ve Zlíně sešli zástupci muzejních a galerijních pedagogů z České republiky na konferenci s názvem *Muzeum a škola*, tentokrát s podtitulem *Jít si naproti*. Již počtvrté byly vzneseny otázky týkající se aktivní spolupráce muzeí se školami (a veřejností vůbec), již počtvrté byl prostřednictvím pestré škály příspěvků mapován stav muzejní a galerijní pedagogiky u nás. A jaké jsou předběžné závěry z konference?

Muzea a vysoké školy

Hlavní referáty nenechaly nikoho na pochybách, že **muzejní a galerijní pedagogika se postupně etabluje jako vědní disciplína i vysokoškolské obory**.

Lucie Jagošová shrnula terminologické obtíže české muzejní pedagogiky i praktické problémy emancipující se profese. Výsledky dotazníkového průzkumu Alice Stuchlíkové ukázaly, že mezi galerijními pedagogy v ČR převažují ženy ve věku od 30 do 39 let s vysokoškolským vzděláním filosofického či peda-

gogického zaměření. Jejich profesní zařazení a platové ohodnocení je však velmi různorodé a odráží potíže pojmenované v příspěvku Lucie Jagošové.

Zlepšení situace lze očekávat v souvislosti se zavedením profesní přípravy muzejních a galerijních pedagogů na vysokých školách. Již od roku 2007 je muzejní pedagogika součástí studia muzeologie na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od akademického roku 2009/2010 nabízí Pedagogická fakulta téže univerzity nový studijní obor *Galerijní pedagogika a zprostředkování umění*. Magisterské studium *Muzejní a galerijní pedagogika* je připravováno také na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Naplněním dlouholetého snu o možnosti vysokoškolského studia muzejní a galerijní pedagogiky v ČR se oběma oborům otvírají nové horizonty. Objevují se však i nepřehlédnutelné výzvy. Podaří se dotčeným akademickým pracovištím udržet živý kontakt s realitou? Budou mít zájem a dostatek prostředků, aby využily praktické zkušenosti „průkopnic“ z českého prostředí? Nepřeváží v přípravě muzejních a galerijních pedagogů zaměření na historická, uměnovědná a umělecká studia spolu s orientací na formální vzdělávání? I to jsou otázky, jež se dotýkají spolupráce muzeí a vysokých škol.

Za inspirativní lze v tomto směru pokládat činnost „fakultních“ muzeí. Na konferenci jí bylo věnováno několik zajímavých příspěvků. Jak připomněla Vladimíra Sehnalíková v jednom z hlavních referátů, Uměleckoprůmyslové museum v Praze (UPM) zúročilo své pětileté zkušenosti ze systematické spolupráce s Katedrou výtvarné výcho-

Vystoupení Lucie Jagošové



vy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze již v roce 2003, kdy se stalo „fakultním“ muzeem. Společně s absolventkou Katedry občanské výchovy a filosofie téže fakulty, Janou Němečkovou, pak představily zatím poslední výsledek dlouhodobé spolupráce. *Rodinný průvodce stálou expozicí skla a keramiky v UPM* vznikl jako praktická část diplomové práce Jany Němečkové¹. Autorka si téma zvolila na základě výběrového semináře připraveného ve spolupráci s UPM. V teoretické části práce uceleně zpracovala problematiku rodinného učení v muzeu a analyzovala aktuální profil rodinných návštěvníků UPM. Při tvorbě Rodinného průvodce vycházela z výchovně vzdělávací strategie UPM *Dotkněte se muzea*, zároveň však upozornila na nezbytnost tuto strategii přizpůsobit skutečným potřebám návštěvníků.

Také další příspěvky přiblížily partnerskou spolupráci s vysokými školami. Iva Spáčilová z Vlastivědného muzea v Olomouci zhodnotila tříleté zkušenosti s organizací kurzu pro studenty didaktiky biologie a geologie Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Karin Kottová upozornila na počínající spolupráci Musea Kampa s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. A Jana Langová z Muzea Jihovýchodní Moravy nastínila možnosti koncepční spolupráce s Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na přípravě a zajištění kurzu archeologie pro Univerzitu třetího věku.

Kvalita vs. dobrá vůle

Více než dvacet příkladů konkrétní spolupráce muzeí a škol, jež poutaly pozornost účastníků do pozdního večera prvního dne zlínské konference, názorně



doložilo, že muzejní a galerijní pedagogika již v ČR zapustila pevné kořeny. Rozdíly v úrovni vystoupení však neodbytně vyvolávaly otázku, zda se lze i nadále spokojit s jakoukoli aktivitou. Pravda, když dva dělají totéž, není to vždycky totéž. I v případě méně promyšlených pokusů muzeí, jak vyjít školám, popřípadě širší veřejnosti naproti, bylo doposud možné ocenit odvahu k vykonání prvního kroku. **Má-li se však zvyšovat úroveň české muzejní a galerijní pedagogiky, nelze již přednostňovat dobrou vůli před kvalitou.** Nelze spoléhat pouze na „osvědčené“ postupy a rezignovat na tvořivou a efektivní spolupráci se vzdělávacím sektorem. Neřku-li, vydávat „potěmkinovské“ pokusy za promyšlenou a koncepční práci.

V tomto směru se jako velmi inspirativní ukázala spolupráce muzeí a škol, jež byla iniciována ze strany učitelů. Libuše Přílučiková (1. ZŠ Napajedla) a Jaroslava Millerová (ZŠ Kvítková Zlín) ve svých příspěvcích ozřejmily, jak obrovským tvůrčím potenciálem disponují učitelé na prvních stupních základních škol. Pokud se muzeím podaří přitáhnout k sobě jejich pozornost, mohou se stát přinejmenším místem kvalitního „samoozbojného“ primárního vzdělávání.

Pokud jsou muzea navíc připravena se od učitelů učit, projeví se úspěšná spo-

*Tvůrčí dílna Kam patřím?
(Alexandra Brabcová)*

¹ Němečková, J.: *Rodinný průvodce Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze jako příklad uplatnění koncepce celoživotního učení v muzeu*. Praha, 2008. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Pedagogická fakulta. Katedra občanské výchovy a filosofie. Vedoucí práce Michaela Dvořáková.



*Diskuze k příspěvkům
(Vladimíra Sehnalíková)*

*Muzeum a škola 2009:
Jít si naproti
Muzeum Jihovýchodní
Moravy ve Zlíně
18. – 19. března 2009*



*Komponovaný večer
o Eduardu Ingrišovi,
Tvůrčí dílna*

2 Gottlieb, J. a kol.: *Průvodce
pro nejmenší*. Regionální
muzeum a galerie v Jičíně,
Jičín 2008.

lupráce nejen rostoucím počtem školních návštěv, ale především zvyšováním pedagogické kapacity

muzejních pracovníků. Jak doložila Magda Bábková Hrochová, pracovníci Vlastivědného muzea v Olomouci neváhali po určité době přehodnotit oblíbený program *Mamuti už jdou!*, jenž vznikl ve spolupráci s Monikou Dokoupilovou ze speciální školy v Olomouci-Topolanech, a přetvořit jej „k obrazu svému“. Dali větší prostor muzejním sbírkám, tématicky propojili cíle a metody programu, zohlednili nároky muzejního provozu. Zatímco původní výchovně vzdělávací program se v muzeu spíše „odehrával“, *Doba ledová* vzala muzeum a jeho sbírky „do hry“. Staly se pro realizaci vytčených výchovně vzdělávacích cílů nezbytnými.

Na „nové“ vlně

Regionální muzeum a galerie v Jičíně si svým originálním a tvůrčím přístupem k muzejní a galerijní pedagogice vydobylo zasloužené renomé již před mnoha lety. Ani tentokrát nezklamalo očekávání a představilo „něco nového“. Nejprve Alena Anna Kyselo seznámila účastníky zlínské konference s *Procházkami do minulosti*, strukturovaným vzdělávacím cyklem pro **mateřské školy**, jenž nelze než doporučit jako následováníhodný příklad promyšlené práce s danou věkovou skupinou. Posléze Barbora Klipcová společně s přítomnými prolistovala nejnovější, „bezeslovný“ *Průvodce pro nejmenší*, osvětlila koncepci díla i jeho provázanost s vlastivědnou expozicí muzea.²

„Novinky“ představila také Naděžda Rezková Příbylová z Památníku Lidice. O trvalé uchování vzpomínky na **tragické osudy** obcí Lidice a Ležáky se Památ-

ník snaží mimo jiné prostřednictvím **digitálních médií**. Multimediální expozice i učebna zdejšího vzdělávacího střediska zpřístupňují návštěvníkům digitalizovanou historickou sbírku Památníku. Internet umožňuje komunikaci nejen s návštěvníky, ale především s účastníky mezinárodní vědomostní soutěže, mezinárodní dětské výtvarné výstavy i celorepublikové přehlídky dětských pěveckých sborů. Přestože v českém muzejním prostředí je využití digitálních technologií zatím ve velmi raném stádiu, příklady „šalamounského“ řešení z lidického památníku by mohly inspirovat i zahraniční kulturní instituce, jež usilují o citlivé zprostředkování tragických dějinných událostí „digitálním“ generacím.

Závěrem

Závěrem se sluší poděkovat pořadatelům za milé přijetí, poskytnuté zázemí i doprovodný program konference. Komponovaný večer s dobovou atmosférou věnovaný hudebníku, filmaři, cestovateli a mořeplavci Eduardu Ingrišovi (1905 – 1991), jehož osobní pozůstalost se v roce 2001 stala součástí sbírek Archivu H+Z Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, nabídl netradiční příklad toho, jak mohou muzea zpřístupňovat své sbírky veřejnosti. Dvě dopolední dílny umožnily zájemcům společně se zamyslet nad rolí muzea v procesu utváření místní příslušnosti (*Kam patřím?*, Alexandra Brabcová) nebo prostřednictvím aktuální výstavy objevovat tajemství animovaného filmu (*Jak se rodí večerníčky*, Michal Zeman a Ivo Hejzman). Zbývá dodat, že podrobný přehled o průběhu konference i jednotlivé příspěvky přinese v budoucnu speciál sborníku pořadatelského muzea *Acta Musealia*.

Pedagogické muzeum v Praze otevřelo novou stálou expozici

Markéta Pánková

Dnešní Pedagogické muzeum J. A. Komenského vzniklo v roce 1892 jako výraz snahy českých učitelů o uchování a dokumentování historických tradic českého školství a pedagogiky. Patří mezi nejstarší muzea v České republice. Od roku 1991 je státním rezortním muzeem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Je významným badatelským a dokumentačním centrem orientovaným na dějiny českého školství, pedagogiky, učitelstva a vzdělanosti se zvláštním zřetelem k životu, dílu a odkazu Jana Amose Komenského. V roce 1996 muselo muzeum opustit velké a výhodné prostory Valdštejnského paláce na Malé Straně v Praze a získalo nové umístění. Od roku 1996 je sídlem muzea Dům U Zlatého slunce (Valdštejnská ulice 20) a Dům u Zlatého šífu (Valdštejnská 18). V překlenovacím období byla vytvořena stálá expozice Česká škola a J. A. Komenského, která byla přístupná do poloviny roku 2008. Bylo však zřejmé, že instituce potřebuje novou expozici, která by splňovala evropské parametry kladené na muzeum 21. století.

Po náročných technických a odborných přípravách zpřístupnilo muzeum dne 12. února 2009 veřejnosti novou stálou expozici s názvem *Odkaz J. A. Komenského. Tradice a výzvy české vzdělanosti Evropy* pod záštitou České komise pro UNESCO. Otevření této nové moderní interaktivní výstavy bylo jednou z oficiálních doprovodných akcí u příležitosti českého předsednictví v Radě Evropské unie. Lze dodat, že předsednictví České republiky v Radě EU bylo pro Pedagogické muzeum dobrou šancí a také podnětem, aby zajistilo české a zahraniční veřejnosti prezentaci našeho velkého kulturního dědictví – dějin české vzdělanosti v evropském kontextu. Realizaci

expozice podpořilo hlavní město Praha.¹ Oficiálního otevření expozice se zúčastnili vedle zástupců Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy, vědeckých pracovišť, univerzit, vysokých škol a významných kulturních institucí také představitelé států Evropské unie, kteří přijeli na zasedání řídicí skupiny *Boloňského procesu* do Prahy.²

Tato expozice je první a jedinou výstavou u nás, která shrnuje dějiny školství, učitelstva a vzdělanosti od středověku až po současnost včetně odkazu J. A. Komenského. Komenskému je po právu věnovaná samostatná část. Je samozřejmě, že expozice, která časově zachycuje více než tisícileté období, musí vycházet z nejvýznamnějších historických mezníků dějin vzdělanosti i se zřetelem na ty dějinné události, které výrazně ovlivňovaly *evropský vývoj* výchovy a vzdělanosti. Proto se v hlavním názvu výstavy objevují slova *tradice a výzvy české vzdělanosti Evropy*.

Výstava je obsahově rozdělena do dvanácti oddílů, které na sebe volně navazují. Návštěvník může sledovat ve volném chronologickém sledu nejvýznamnější období, události, problémy a jevy

výstavy

PhDr. Markéta Pánková
ředitelka Pedagogického muzea J. A. Komenského v Praze
pankova@pmjak.cz

1 V rámci projektu Partnerství hl. města Prahy.

2 Konference se konala ve dnech 12.-13. března 2009 v Kongresovém centru v Praze.

Slavnostní otevření nové stálé expozice muzea dne 11. února 2009. Zleva: za MŠMT RNDr. Jindřich Kitzberger, náměstek ministra pro všeobecné, odborné a další vzdělávání, Mgr. Jakub Dürr, náměstek ministra pro evropské záležitosti a PhDr. Markéta Pánková, ředitelka Pedagogického muzea J. A. Komenského v Praze.





Část expozice věnovaná osobnosti J. A. Komenského s názvem "Odkaz J. A. Komenského světu – vzdělávání pro všechny".

z českých dějin vzdělávání, pedagogiky a školství. Zvláště si povšimne těch přelomových událostí, které posouvaly vývoj výchovy a vzdělávání v českých zemích na evropskou úroveň nebo dokonce ji předbíhaly a ovlivňovaly tím evropský vývoj výchovy a vzdělanosti. Na výstavě jsou proto prezentovány historické kořeny současného a budoucího vývoje v oblasti vzdělanosti, a to vždy v širokých mezinárodních souvislostech.

Autoři expozice kladli velký důraz na to, aby v průběhu staletí byla každému návštěvníkovi zřejmá základní linie rozvoje vzdělanosti, ale také její rozmanitost včetně měnící se podoby škol, role studentů a učitelů, což vždy v minulosti odráželo historický vývoj společnosti. V novějších dějinách mají v expozici své důstojné místo chronologické mezníky 1918 – 1939 – 1968 – 1989, které se vážou k významným studentským činům, jenž ovlivnily politické a společenské události českého národa.

Mgr. Jakub Dürr, náměstek ministra školství, mládeže a tělovýchovy pro evropské záležitosti zahajuje vernisáž výstavy ve Společenském sále muzea.



Obsah expozice je návštěvníkům přiblížen interaktivním způsobem s využitím výtvarných a hudebních prvků, samostatný oddíl věnovaný J. A. Komenskému je navíc doplněn počítačovým informačním systémem, s jehož pomocí si návštěvník může rozšířit své znalosti o této osobnosti.

Tematické okruhy stálé expozice:

1. Počátky křesťanské vzdělanosti (9. – 14. století)

Christianizace společnosti. Vliv křesťanství na výchovu a vzdělávání (příchod Konstatina a Metoděje, vliv Řezna. Systém klášterní výchovy – mapa rozvoje klášterů, klášterních a městských škol v českých zemích v 9. až 14. století. Role knihoven a skriptoria. Náplň a styl výuky. Laicizace vzdělávání (katedrální a farní školy). Latina versus národní jazyk. Ukázky typů písma a iluminace ve středověkých rukopisech.

2. Pražská univerzita a její mezinárodní význam (2. polovina 14. století – počátek 15. století)

Univerzalismus výchovy a vzdělávání. Vliv latiny. Rok 1348 – první středoevropská univerzita v Praze a její role v systému univerzit v Evropě. Ideový zápas o pojetí výkladu světa. Internacionalizace. Role a smysl městských škol pod vlivem univerzity v 16. století. Přehled nejvýznamnějších rektorů pražské univerzity.

3. Zlatý věk humanismu (15. – 16. století)

Cesta k modernímu individualismu. Význam renezanční reformace v dějinách vzdělávání. Tolerance vzdělávací plurality v 16. století. Růst vzdělanosti – znalost bible a její překlady. Doba reformace a protireformace. Renezanční humanismus. Latinský a národní humanismus. Význam knihtisku. Studijní cesty šlechticů a měšťanů po Evropě a návštěva zahraničních univerzit.

4. Zrod moderní pedagogiky (15. – 17. století)

Role vzdělání při výchově ke křesťanským hodnotám a úsilí o zlepšení světa.

Obrat v nazírání na tradiční vzdělávání a výchovu. Osobnosti ovlivňující systém didaktických metod a forem. Předchůdci Komenského a vrchol pedagogického humanismu. Organizace školního života. Zakladatel moderní pedagogiky – Komenský a jeho didaktické principy.

5. Světla a stíny baroka aneb Barokní most k modernímu vzdělávání (17. – první polovina 18. století)

Temno, nebo začlenění do evropského prostoru? Monopolizace školství pod jednou ideologií. Písemnictví a proměny kultury v období baroka. Konsolidace vzdělávacího systému – jezuité, piaristé, nižší školy. Pražská univerzita v 16. – 17. století. Založení inženýrské školy – rok 1707 – základ Českého vysokého učení technického v Praze. Studijní “kavalírské cesty” do zahraničí. Konfese, národ, jazyky (latina vyučovacím jazykem na univerzitě a gymnáziích, mateřtina v nižších třídách středních škol).

6. Odkaz J. A. Komenského (1592 – 1670) světu – vzdělávání pro všechny

Význam a dílo Komenského. Komenský a jeho pedagogický odkaz – vzdělávání pro všechny: Komenského heslo: OMNES, OMNIA, OMNINO. Komenský a jeho filozofické a sociálně nápravné myšlenky. Setkání Komenského s významnými osobnostmi. Znovuobjevení Komenského doma a ve světě. Komeniologické instituce. Komenský – myšlenkový předchůdce moderního evropského řádu. Potomci Komenského. Pokračovatelé díla Komenského.

7. Cesta k všeobecné gramotnosti (18. století)

Reforma vzdělávání jako cesta k modernímu státu za vlády Marie Terezie a Jo-



sefa II. Všeobecný školní řád 1774. Podněty osvícenského myšlení. Modernizace vzdělávacího systému a profesionalizace učitelství. Škola jako politikum – růst počtu škol a vzestup gramotnosti. Utváření vzdělávacího systému. Reforma nižšího školství – cesta k zavedení gramotnosti ve všech vrstvách obyvatelstva.

8. Vzdělávání novodobého národa (přelom 18. a 19. století)

Vliv národního obrození na všeobecnou vzdělanost. “Jaro národů”. Prosazení národní svébytnosti vzděláním (jazyk, písemnictví, dějinná tradice), politické svébytnosti (občanská výchova). Dívčí vzdělávání jako součást národního programu. Odborné vzdělávání dívek jako součást sociálního programu. Role učitelstva a duchovenstva. Školská organizace. Nová centra vzdělanosti.

9. Tradice české vzdělanosti v 19. století

Předškolní výchova (proměna opatřoven v mateřské školy). Základní školství (Všeobecný školní řád 1805, převrat ve vývoji základního školství – Hasnerova reforma). Dívčí pedagogia (učitelské ústavy). Střední školství – reformy 1848 - 1849. Marchetova reforma – završení vývoje středního školství v rakouských zemích. Učňovské školství. Vzdělávání dívek. Vysoké školy. Rozdělení Karlo-Ferdinandovy univerzity na českou a německou 1882. Nové typy technických škol. Školství a národní identita.

*PhDr. Markéta Pánková,
ředitelka Pedagogického
muzea J. A. Komenského
v Praze představuje novou
expozici.*

10. Vzdělávání ve státě Tomáše Garrigua Masaryka (1918 – 1938)

Evropa po roce 1918. Vliv Masarykovy osobnosti na veřejný život, kulturu, vzdělání i školství. Kvantitativní a kvalitativní rozvoj školství podle jednotlivých stupňů a úrovní. Mapa československého školství; druhy, národnostní povaha a početnost škol. Pokusné a reformní školy. Ukázky prvorepublikových vysvědčení (české, německé, slovenské). Konec vzorového demokratického státu v roce 1938.

11. Vzdělanost a totalita (1938 – 1989)

Uzavření škol, germanizace, likvidace inteligence ve 2. světové válce. Duchovní zotročování monopolní ideologií. Kvalita vzdělání – společnost je schopna odporu. Projevy kolaborace. Zneužití demokratických a humanitních principů ve prospěch komunistické ideologie – 2. polovina 20. století. Vzdělávání je podřízeno zájmům politiky a ekonomiky. Sovětizace společnosti a výchovy, odtržení od světového vývoje. Rozbití tradiční kontinuity vzdělaných vrstev. Dílčí uvolnění (1968). Kontinuita odporu studentů (1939, 1948, 1968-1969, 1989).

12. Demokracie a pluralita ve vzdělávání (současnost)

Proměny školství po roce 1989. Cesta ke vzdělávací politice – europeizace vzdělávání. Otevření systému, samosprávná organizace školství. Nová síť univerzit a dalších vysokých škol. Mezinárodní spolupráce – globální síť Univerzity Karlovy. Propojení s Evropou – vzdělávací programy, výměnné programy. Realizace reform. Kvantitativní a kvalitativní růst škol. Prezentace současných publikací o školství. Mapa vysokých škol a univerzit. Bilaterální a multilaterální školské smlouvy o spolupráci. Současný školský systém. Vize do budoucna.

Všech dvanáct oddílů na sebe volně navazuje, ale zároveň mohou fungovat jako samostatné celky. Při vytváření expozice autoři přihlédli k tomu, že řada pedagogů expozici využívá k doplňkovému učivu o Komenském³ a jeho době (muzeum často navštěvují školní výpravy za účelem poznání života a díla Komenského).

Velkou část výstavy také tvoří trojrozměrné exponáty, mezi nejvýznamnější patří staré tisky z knihovny muzea, např. osmijazyčný slovník z roku 1585 a některé Komenského spisy ze 17. století (mezi nimi například *Orbis pictus*, *Janua linguarum reserata* či *Vestibulum*). Originály těchto tisků budou vystaveny pouze do června 2009, poté budou z důvodu ochrany nahrazeny faksimiliemi. Návštěvnícky vděčná je určitě rekonstrukce kabinetu z konce 19. a první poloviny 20. století s dobovými pomůckami a průhledem do tehdejší třídy.⁴ Další zajímavostí je také sbírka slabikářů, různých školních učebnic z 19. a 20. století nebo starých vysvědčení z 19. a 20. století, mezi nimi i vysvědčení našeho druhého prezidenta Edvarda Beneše a univerzitní index prvního prezidenta T. G. Masaryka. Mezi pozoruhodné exponáty patří také jedinečná reprezentativní sbírka medailí našich současných vysokých škol.

Vzhledem k tomu, že pražské muzeum J. A. Komenského je rezortním muzeem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR, seznamuje výstava nejen s dějinami, ale i se současným českým školstvím. V tomto oddíle najdou poučení nejen lidé, kteří už mají školu delší dobu za sebou, ale třeba i cizinci, kteří toho o naší vzdělávací soustavě příliš nevědí a jimž napomáhají anglické překlady všech výkladových a popisných

³ Expozice plní pro žáky a studenty také významnou edukační funkci.

⁴ Velká fotografie německé třídy chlapců z obecné a měšťanské školy v Mariánských lázních, asi z roku 1936, je zároveň ukázkou demokratického a národnostně spravedlivého školství v Československé republice.

textů. Omezujícím limitem pro expozici byl prostor, neboť expozice je umístěna v 1. patře budovy renezančního domu o rozloze 275 m². V následujícím období bude expozice postupně – podle finančních možností – doplněna o zvukové efekty, projekci filmů z dějin školství, pedagogiky a učitelstva. V současné době jsou v expozici využívány DVD projekce, jako např. Česká reformace a baroko⁵ nebo film *Vivat Comenius*. Jde o koncertní projekt Alfreda Strejčka a Štěpána Raka, který nápaditě představuje před Rembrandtovým obrazem v Galerii Uffizi nejvýznamnější dílo Komenského *Obecná porada o nápravě věcí lidských*, a to v češtině, angličtině, latině, němčině a italštině.

Stálá expozice je kolektivním dílem odborných pracovníků Pedagogického muzea J. A. Komenského vedených ředitelkou PhDr. Markétou Pánkovou.⁶ Na její koncepci spolupracovali v letech 2007 a 2008 přední odborníci z různých univerzitních pracovišť i Akademie věd: Prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc. (*Univerzita Pardubice*), prof. PhDr. Jaroslav Pánek, DrSc. (*Akademie věd ČR*), Mgr. Kateřina Čadková (*Univerzita Pardubice*), PhDr. František Hýbl (*Muzeum Komenského v Přerově*), PhDr. Markéta Pánková (*Pedagogické muzeum J. A. Komenského v Praze*) a PhDr. Eduard Šimek, CSc. (*Pedagogické muzeum J. A. Komenského v Praze*). Autorem architektonického a výtvarného řešení výstavy je známý grafik Jaroslav Obst. Muzeum také vděčí za spolupráci, zpřístupnění a poskytnutí exponátů 62 insitucím a jednotlivcům.

Vzhledem k tomu, že expozice nemůže zachytit všechny detaily dějin pedagogiky, bude v rámci dlouhodobého výstavního projektu každoročně doplňována krátkodobými tematickými výstavami.



V roce 2009 to budou dvě výstavy. První z nich se bude zabývat problematikou výuky dějepisu na školách napříč staletími – s názvem *Stalo se v zemi české... Jak se vyučoval dějepis s jednodenní konferencí na téma Dějiny ve škole a Škola v dějinách*. Druhá výstava bude na téma *Jan Jakub Ryba nejen jako autor České mše vánoční*.

K zahájení stálé expozice byla vydána česko-anglická informační brožura za podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy. Důkladný katalog s dokumentací je v přípravě a bude – podle finančních možností muzea – zveřejněn co možná nejdříve.

Kontakty:

Pedagogické muzeum J. A. Komenského
Valdštejská 18-20, 118 00 Praha 1
tel.: 257 533 455
tel. 602 376 195, 257 530 661,
pedagog@pmjak.cz
web: www.pmjak.cz

Otevírací doba: Út – Ne: 10.00 – 12.30,
13.00 – 17.00

Vstupné: 60 Kč, snížené 30 Kč (děti, studenti, důchodci, ZTP)

*Tradice české vzdělanosti
v 19. století, část – školní
kabinet*

⁵ Využití již zpracovaných filmů pro školy nabízených prostřednictvím Agentury DUHA.

⁶ Expozici pod vedením PhDr. Markéty Pánkové vytvořili: Mgr. Jana Bartošová, Mgr. Magdaléna Faltusová, Mgr. Kateřina Hrdličková, Mgr. Marie Chrobáková, Alena Matyášová, Ing. Eva Rezková, PhDr. Eduard Šimek, CSc., Petr Šolar, Mgr. Magdaléna Šustová.

Josef Šefl, Povídání o Brdech,

vydala Agentura AM art, s. r. o. (bez místa vydání), 2009, 220 stran

Jan Kumpera

recenze

Brdy se zejména v poslední době těší velké pozornosti i oblibě široké kulturní i turistické veřejnosti. Konečně jedná se o nejrozsáhlejší, víceméně uzavřený hornatý a zalesněný komplex v českém vnitrozemí, dosud v severní části stále částečně nepřístupný kvůli vojenskému prostoru. Vlastivědná literatura o Brdech je sice dosti početná, ale také svoji úrovní a zaměřením velice různorodá. Existují i solidní vědecké monografie, např. o brdských železárnách a železářské výrobě vůbec z pera již zesnulých historiků Václava Čepeláka či Gustava Hofmanna, o výraznou popularizaci Brd a jejich pestré historie i přírody se pak zasloužily úspěšně a oblíbené publikace Jana Čáky. Posledním příspěvkem do brdské bibliografie je právě vydaná publikace Josefa Šefla Povídání o Brdech. Autor, profesí lesník dovršil v tomto roce osmou dekádu života. Z jeho půvabné knížečky budou mít nepochybně milovníci a přátelé Brd radost. Pochopitelně autor je odborníkem pouze v určité oblasti, týkající se lesního hospodaření a těžby dřeva, ovšem jeho zájem a záběr je mnohem rozsáhlejší. Josef Šefl se nesnaží objevovat „Ameriku“, proto čerpá z dosavadní literatury, kterou také poctivě uvádí mezi svými prameny. Na celkem zdařilé podobě knížečky se nepochybně projevil jako recenzent již zmíněný Jan Čáka a jako redaktorka publikace RNDr. Miroslava Šandová, ředitelka Muzea Dr. Bohuslava Horáka v Rokycanech. Nicméně kniha není nijakým souvislým a plynulým vyprávěním o brdské historii, lesním hospodaření či přírodě. Je to vlastně jakýsi sborníček, spíše mozaika jednotlivých kapitol a tematických celků. Samozřejmě pasáže týkající se staršího historického vývoje jsou vcelku notoricky známé a převzaté z dosavadní literatury. Osobně si nejvíce považují těch částí Šeflovy práce, které jsou založeny na osobní autorově zkušenosti, na vzpomínkách jednotlivých lidí z regionu, na místních kronikách apod. Do textu byla použita i celá řada zajímavých, málo známých či dokonce vůbec prvně publiko-

vaných fotografických příloh převážně z bohatého autorova archivu. Zejména zajímavé a přínosné jsou kapitoly zabývající se vývojem v severní, centrální části Brd v období 1. republiky a zvláště za Protektorátu a německé okupace. Němečtí okupanti nejen využívali tuto oblast k intenzivnímu vojenskému výcviku, ale i k rozsáhlé devastující těžbě dřeva, kam byli nasazováni jak čeští, tak další zajatečtí dělníci. Autor tak v této souvislosti mapuje i rozsáhlou síť menších pracovních táborů a lágrů. Šefl také přináší četné údaje o odbojových aktivitách v Brdech, které byly kromě Českomoravské vysočiny a Beskyd jedinou oblastí v Protektorátu, kde se dá hovořit o nějaké partyzánské činnosti. Řada údajů je sice známých (převzatých z pochybné a tendenční práce Čestmíra Amorta), ale objevují se i údaje další (zřejmě Šeflem získané od pamětníků, tyto údaje se v dosavadní literatuře o odboji příliš neobjevovaly, svědčí totiž i o zbabělosti, servilitě a odvrácené tváři části českého obyvatelstva). V brdském kontextu se jedná zvláště o kolaboraci ze strany českého četnictva i o udavačských aktivitách, které vedly k prozrazení a smrti mnoha odbojářů v Brdech. Určitě dosud poměrně málo známou kapitolkou z válečných dějin Brd je Šeflovo povídání o druhém nejvyšším brdském vrcholu Praha, kde byla zřízena tajná německá radarová stanice, která se stala v květnových dnech 1945 místem krvavého dramatického střetu mezi tamní německou posádkou a jednou z partyzánských skupin. V Šeflově knížečce ale překvapivě chybí charakteristika a vývoj uzavřené vojenské oblasti po roce 1945, zejména pak za éry socialismu a normalizace. Možná, že tyto údaje, zvláště pak o přítomnosti sovětských raketových posádek v brdském vojenském újezdu jsou dodnes nedostupné a utajené?

Šeflova publikace určitě obohatí dosavadní brdskou vlastivědnou literaturu, a i když vyšla v nevelkém nákladu 500 kusů, najde si cestu ke čtenářům.

Prof. PhDr. Jan Kumpera, Csc.

vedoucí katedry historie
pedagogické fakulty
Západočeské univerzity Plzeň
Jkumpera@khi.zcu.cz